

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

DARVASI LÁSZLÓ: A veinhageni rózsabokrok (*elbeszélés*) 1

UTASI CSILLA: Lány egyszarvúval (*Darvasi László első verseskötetéről*) 10

TOLNAI OTTÓ: alias habakukk (*versciklus*) 13

MÁRTON LÁSZLÓ: Második álom (*elbeszélés, I.*) 23

RÁBA GYÖRGY versei 37

*

TANDORI DEZSŐ: Szabadiskola (3. Nemes Nagy Ágnes-kettős) 39

VARGA MÁTYÁS: Képtilalom (*Nemes Nagy Ágnes költészetének „szakrális fénye”*) 48

KABDEBŐ LÓRÁNT: Nemes Nagy Ágnes, az Újhold költője 53

ISKY ANDRÁS: Kő, fa, érc, ég 55

MÁNDY STEFÁNIA versei 59

RUGÁSI GYULA: XX. századi freskó (*Határ Győző írói életműve 1956-ig, I.*) 61

MELIORISZ BÉLA versei 73

DANYI MAGDOLNA: Hasonlaltípusok Pilinszky János költészetében (*tanulmány, III.*) 74

*

THOMKA BEÁTA: A befogadás kihívásai, 9. (*Sziveri János: Magánterület*) 82

BALASSA PÉTER-VARGA LAJOS MÁRTON: Csak az önmagához való hűség (*Nádas Péter: Az égi és a földi szerelemről*) 86

MÉSZÁROS SÁNDOR-VARGA LAJOS MÁRTON: Hasonlóság és különbözőség (*Keresztury Tibor: Félterpeszben*) 89

BORBÉLY ISTVÁN: Kurucz Gyula: Lassú visszavonulás 92

NAGY BOGLÁRKA: Mohás Livia: Álmodj, krokodil! 93

1992

JANUÁR

A Jelenkor Kiadó készülő könyvei:

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

megjelenés: 1992. tavasz

Milorad Pavić: A tüsszögő ikon (*elbeszélések*)

megjelenés: 1992. tavasz

Roland Barthes: Szerelmes beszédtröredékek (*esszé*)

megjelenés: 1992. tavasz

Tolnai Ottó: wilhelm-dalok (*versek*)

megjelenés: 1992. tavasz

Végel László: Újvidéki trilógia (*három regény*)

megjelenés: 1992. tavasz

Károlyi Amy: Mindenért mindent (*versek*)

megjelenés: 1992. Költészet Napja

Takács Zsuzsa: Viszonyok könnye (*versek*)

megjelenés: 1992. Költészet Napja

Somlyó György: Nem titok (*versek*)

megjelenés: 1992. Költészet Napja

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

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

JELENKOR

XXXV. ÉVFOLYAM

1. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztő
GÁLLOS ORSOLYA

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÓZÓ
főmunkatárs

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

*

JK

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/10-673

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó,

(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/36-803)

Baranya megye önkormányzata, a Művelődési és Köznevelési Minisztérium,
valamint a József Attila Alapítvány támogatásával.

Felelős kiadó: Csordás Gábor

Terjeszti a Magyar Posta és a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben

és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest,

Lehel u. 10/A – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással

a Postabank Rt. 219-98636, 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra,

illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadónál.

Előfizetési díj egy évre belföldre: 330,- Ft, külföldre: 660,- Ft. Megjelenik havonként.

A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadóban készült.

Nyomta a Nyomdaipari Szolgáltató Kft., Kaposvár.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

TATAY SÁNDOR

1910–1991

December 2-án, életének 82. esztendejében elhunyt Tatay Sándor Kosuth-díjas író.

Egyetemi tanulmányait a pécsi Erzsébet Tudományegyetem bölcsészkarán végezte, a harmincas években jelenlétével tevékeny részt vállalt a város irodalmi életében. Évtizedeken át megbecsült munkatársa volt a Pécsen megjelenő irodalmi folyóiratoknak, a várostól elszakadva is barátja az itt élő íróknak. Halálával nemcsak egy táj, a Badacsony nagyszerű íróját, megannyi sikeres könyv szerzőjét veszítettük el – a közeli barátot is gyászoljuk.

CSORBA GYŐZŐT köszöntötték 75. születésnapja alkalmából november 21-én, a pécsi Művészetek Házában pályatársai, olvasói. Az írótlársak gratulációját *Jókai Anna*, a Magyar Írószövetség elnöke tolmácsolta, s bejelentette, munkássága elismeréséül az ünnepelt rövidesen a Magyar Köztársaság Érdemrendjének Középkeresztjét veheti át. *Tüskés Tibor* laudációja után *Bertók László*, *Csordás Gábor*, *Esterházy Péter*, *Makay Ida*, *Pákolitz István*, *Pálinkás György* és *Parti Nagy Lajos* olvasták fel Csorba Győzőhöz írott műveiket, a költő verseit *Hartmann Teréz* és *Körmöcs Sándor*, a Pécsi Nemzeti Színház művészei adták elő. Az esten közreműködött *Kircsi László* oboaművész és *Varga Márta* zongoraművész. Befejezésül Csorba Győző olvasott fel verseiből. Köszöntötte a költőt *Kurucsai Csaba*, a Baranya Megyei Közgyűlés alelnöke, továbbá a Baranya Megyei Könyvtár, a Pécs-Baranyai Értelmiségi Klub, a Városi Könyvtár és a Művészetek Háza képviselői is.

FORGÁCS ÉVA *Bauhaus* című, a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadónál megjelent monográfiáját mutatta be Balassa Péter december 11-én Budapesten, az Írók Boltjában.

SZÜLŐFÖLDEM: BELSŐ-SOMOGY című tévéfilm készült *Bertók László* költőről, melyet Major Sándor szerkesztett, rendezője pedig Szűcs László volt. A film sugárzás előtti bemutatóját december 2-án, rö-

vid beszélgetés keretében tartották a Művészetek Házában.

BARÁTSÁG-PRIETENIE címmel jelent meg a Pécsi Magyar-Román Baráti Társaság elmúlt évi tevékenységét bemutató 1990-es évkönyv.

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ decemberben mutatta be Mozart *Così fan tutte* című operáját, Forgách András *Vitellius* című drámáját, s januárban tűzi műsorára a *The Rink* című musicalt.

PÉCSI KIÁLLÍTÁSOK. *Somogyi Győző* festőművész kiállítása látható január 10-től február 9-ig a Pécsi Galériában. A Kisgaléria *König Frigyes „Körkép”* című pannóját mutatja be január 5-26. között.

TANKÖNYVHÁBORÚ című kötetének premierjét tartotta november 28-án, Budapesten az Argumentum Könyvkiadó, valamint az MTA Irodalomtudományi Intézete. A beszélgetésen *dr. Zsolnai József*, *Veres András* és *Pála Károly* vett részt.

SZEDERKÉNYI ERVIN ÉS A JELENKOR címmel jelentetett meg bibliográfiát a Pécsi Városi Könyvtár és a Jelenkor Kiadó. Az életmű egészét és a *Jelenkor* 1964-1987 közötti történetét feldolgozó munkát *Bertók László* állította össze. A kötet korlátozott példányszámban a Pécsi Városi Könyvtárban hozzáférhető.

DARVASI LÁSZLÓ

A veinhageni rózsabokrok

Szent Pál apostol napjának ragyogó délutánján, olyan fényes és mozdulatlan kora délutánon, amikor talán a világ végéig is ellátunk, lehánytam a város büszkeségét, a veinhageni rózsabokrokat. Én egy igen vallásos városban élek, ezért aztán, úgymond in flagranti, a helyszínen letartóztattak, fogságba vetettek; vizsgálati fogság, azt hiszem, így nevezik a személyes szabadságnak ezt a jótékony fölfüggesztését, amikor az egérszaros betonpadló, a négy fehérre meszelt cellafal, egy lópokrócos fapticcs, az alumínium mosdótál, és egy üresen is szagos kübli kényeszerít mind körülményesebben és alaposabban személyes emlékeim számbavételére. Letartóztatásom óta néhány hét telt el, s bár azt hiszem, a tortúrának, vagyis a bizonytalanságnak hamarosan vége szakad, hiszen vádemelési javaslattal ügyemet átutalták a megyei ügyészségre, mégse rejthetem el elégedettségemet, igen, azt hiszem, az a legjobb szó, hogy megnyugtattak végre, mert én, nem is értem, mi-féle jóhiszeműségtől indítatva talán már a letartóztatásom pillanataiban azt gondoltam, hogy most majd segítenek rajtam, igen, tele voltam reménykedéssel, azt gondoltam, hogy elérkezett a mesélés felelőtlen ideje, hogy a szavak, melyek, akár a bélsár, lerakódtak és megdagadtak bennem, most végre majd napvilágra jutnak s tisztáznak mindent, és nem kell tovább élnem.

Én egy nagyon vallásos városban élek. Pontosabban csak a határán, egy óra gyaloglásra az első háztól, egy tanyán, ahol már nem lakik más, csak jómagam, mert apámék meghaltak. Nagyon szegény és elhanyagolt az én tanyám, de a házban s a ház körül mindennek külön neve van. Ez persze nem erény, s főképp nem mentőkörülmény ebben az ügyben. Nem is azért mondom. A veinhageni rózsabokrok lehányása nemcsak ritkaságszámba menő, de különlegesen súlyos vétek volt, ezért megbilincselve vittek a főkapitányságra. Ráadásul Szent Pál apostol napján történt, kora délután, amikor több a fény és kevesebb a mentség. Az emberek ismertek engem, ezért aztán a főutcán hamar csődület támadt, ott tébláboltak a házak, a szegényes kirakatok és a mocskos kocsmák, hentesüzletek, fodrászatok előtt, és szörnnyűlködtek, ingatták a fejüket és csak, suttogni mertek.

Azt suttogták, hogy nézd csak, a kosárfonó kopasz fia.

Nézd csak, a ruháját is lehányta.

Nézd csak, megbilincseltek.

Dobogott erősen a szívem, mert annyira reménykedtem. És mosolyogtam is rájuk, akárcsak a fiatal tizedesre, aki letartóztatott, mosolyogtam, hogy ők is mosolyogjanak. De senkise mosolygott rajtam kívül, amit, persze, megértettem, végtére is a veinhageni rózsabokrokról volt szó.

A főkapitányságon aztán egy-két óráig várnom kellett. Ültünk a fiatal tizedessel a folyosó egyetlen falócáján és a megyei nyomozókra vártunk, mert tekintettel az ügy kényességére, fentről hívtak munkatársakat, kettőt, ha jól hallottam, mert véletlenül nyitva maradt a főkapitány ajtaja, amíg telefonált, és ő tisztelettudó, udvarias, már-már behízelgő hangon beszélt a kagylóba, ahogy a két legjobbat kérte, azt a két kipróbált szakembert, akik már sikerrel dolgoztak hasonló esetekben. Akkor még nem tudtam, mit jelent sikerrel dolgozni ilyesféle esetekben. Most már tudom. Csak ültem a fiatal tizedes mellett mosolyogva, pedig magához bilincsel, a biztonság kedvéért, gondoltam akkor, és bólogattam is hozzá, aztán pedig figyelmeztettem, hogy de jól vigyázzon a bilincs kulcsára, nehogy ellopjam. Akkor a tizedes a szabad kezével az arcomba vágott, és nem szólt egy szót sem, én meg éreztem, hogy megindul az orromból a vér, átfolyt a számon, és rácsöpögött a kézfejemre.

Végül csak egy nyomozó érkezett, mert a barátja néhány napja meghalt.

A barátom meghalt, mondta a nyomozó a városi főkapitánynak, amikor kezét fogtak, de a többit nem hallottam, mert bementek a főkapitány irodájába. Sokáig beszélgettek, de én mégis egyre türelmesebb lettem.

Sötétedett, mire munkához látott és megkezdte a kihallgatást az alagsori, csaknem teljesen üres, ablaktalan szobában. Patkányszag van, gondoltam, pedig csak az egerek szagát ismertem. Éjszakánként, a tanyán, átsurrantak az arcomon, pici meleg testek, cincogtak a sötétben, néha megálltak és szagolgatták a számat. Beléptünk a szobába, és a hideg huzat fellebbentette a helybeli újság apróra tépett darabjait, melyek a nyirkos földpadlón heverték szanaszét, régi újságok voltak, téliek és ősziak, talán tavasziak is, én meg azt gondoltam, hogy itt nem nagyon szoktak takarítani. Egy kép függött a falon, a régi és országszerte híres főkapitány olajportréja, hát nem gondoltam, hogy a lány még nekik is dolgozott. Végül is semmi közöm hozzá. Nincs közöm a múltjához. A szobában csupán két szék állt egymással szemben, köztük egy üveg hamutartó, tucatkel-lék, afféle kocsmai darab. A mennyezetről hosszú, porpelyhes zsinóron villanykörte lógott alá, és a plafonon vér is sötétlett, vércsöppek sűrű sorozata, mint amikor hirtelen és nagy erővel nyílik meg valamelyik nyaki ér. Különben valahogy csend volt. Zavarbaejtően nagy és különös csend.

A férfi az ajtónak háttal ültetett le, aztán odament, halottam, hogy kulcsra zárja, és két nyújtott karral, fejét lehajtva nekitámaszkodik. Hátranéztem és láttam ezt. Láttam, milyen elgyötört, és hogy csupa fájdalom a teste. Emlékeztem, hogy fekete öltönyben érkezett, de a zakó már nem volt rajta. Inge hátán, kicsi alattomos foltokban átütött az izzadság. Középkorú férfi volt, enyhén borostás, de a tarkóját szép szabályosan felnyíratta. Szeretem az ilyen tarkókat. Arra gondoltam, néhány év múlva biztosan ő is főkapitány lesz. Azt hiszem, esteledt már.

Meghalt a barátom, mondta egyszer csak halkán, még mindig az ajtónak támaszkodva.

Hirtelen nem tudtam eldönteni, sokszor elmonda-e ezt a mondatot, vagy csak nagyon készült rá.

Nekem soha nem voltak barátaim, mondtam.

Gyorsan fordult meg. Sápadt volt és az arca is nagyon izzadt. Csuromfény volt a homloka.

Remélem, tudod, hogy egy nagyon vallásos városban élsz?

Bólintottam, s mondtam, hogy igen, tudom.

Egy zsebkendőt nyújtott felém.

Töröld le magadról a vért, mondta.

Mert vérzett az orrom, meg a szám is, amiért a fiatal tizedes megütött.

Aztán a formaságok következtek, ezeket már jól ismertem, a rutinkérdéseket apámról és anyámról, hogy már nem élnek, és hogy én nem tanultam meg kosarat fonni, és hogy kimaradtam az iskolából is, de büntetve még nem voltam, csak egy utcai verekedést követően kerültem kapcsolatba a rendőrséggel, mint tanú, természetesen, mert épp láttam, amint fejbe rúgnak valakit, négykézláb állt a pislákoló utcai lámpa alatt és üvöltött, és akkor odamentek hozzá, és fejbe rúgták, hogy hallgasson már el végre, nekem pedig el kellett mondanom, ki tette. De a foglalkozásomnál megakadt, felkapta a fejét, és még egyszer rákérdezett.

Modell, mondtam újra, és még hozzátettem, férfimodell.

Ezt akkor meséld el nekem, mondta a nyomozó.

Már csupa árnyék volt az arca, a keze remegett; engem pedig meghatott ez a figyelem. És mesélni kezdtem, és dehogy esett nehezemre, mert erre vártam, ezért mosolyogtam, mert jólesett beszélni az életemről, és, azt hiszem, az emberek többsége is erre vár, nagyon várják, hogy végre elkezdhessék valaki olyanak, aki talán többet tud, mint ők maguk, és egyszer csak közbeszól, és kijavítja az elrontott fejezeteket.

Egy apróhirdetésre jelentkeztem, mondtam, amiben az állt, hogy kopasz férfit keresnek modellnek, harmincöt évesnél nem idősebbet, és hogy aktfeladatokat is el kell látni. A kedvező árajánlat is benne állt a hirdetésben. Aztán kiderült, hogy vagy tízen jelentkeztek, de a lány, a festő, engem választott. Sorra elbeszélgetett mindenkivel, aztán engem választott. Arra kért, beszéljek magamról. És én elmeséltem, hogy egy tanyán élek, nem messze a várostól. Elmeséltem neki, hogy sokáig azt hittem, közel vagyok az elbukáshoz, mert ittam, nagyon sok pálinkát ittam, és agyonvertem a kutyámat is, mert részeg voltam, és az erdőben fákat vágtam ki cél nélkül, pusztán a rombolás kedvéért, és rendre a ház elé, a földre vizelem, de akkoriban, néhány hete különös elszántságot és erőt éreztem, és tudtam, ha zuhanni kell, hát nem a föld felé zuhanok. Tudtam, már soha nem esek erre a földre. Mert túl közel van. Mert leszárják ezt a földet, aztán összeköpködik fekete magvakkal, és várnak, szelíden, bambán és alázatosan, hogy kihajtsa a lekvárvirág, ami csak a tudatlanoknak édes és laktató. A levegőben kell meghalni, mondtam az elbeszélgetésen a lánynak. És nagy szél legyen, ezt is mondtam, himbáljon ágakat, csapkodja az ablaktáblákat. Nem válaszolt ugyan a lány, nem mondta, hogy igazam van, semmit se mondott, de végül engem választott. Egy ajánlott levelet kaptam, amiben az állt, hogy én va-

gyok a szerencsés választott. Ajánlott levél. Nekem. Csupa színes bélyeg, hivatalos pecsétek, erre emlékszem. Röhögött a postás, amikor kihozta. Biciklivel jött föl, és én hálából adtam neki egy üveg pálinkát, mert akár el is dobhatta volna a levelet, és ezt mondtam is neki, mire ő azt mondta, hogy ajánlott levélnél ez nem olyan egyszerű, mert azt alá kell írni, az ő írását pedig már elég jól ismerik a főpostán. Mondtam, hogy azért igya csak meg nyugodtan a pálinkát. Röhögött, és azt válaszolta, hogy legyen csak nyugodt, meg fogja tenni. Így aztán már fél éve dolgoztam a lánynál. Karácsony után néhány nappal mentem először. Csupa sár volt minden, olvadt. Elmúlt a Karácsony és nem esett hó. Emlékszem, csupa fény és csupa mocskok volt a város. Délelőttönként érkeztem, úgy tíz óra tájban, leveleköztem meztelenre, ő pedig, miután megvizsgálta, hogy tiszta vagyok-e, mert nem volt szabad mocskosan és bűdösen érkezni, nyomban festeni kezdett. A háza egyetlen műteremből állt, a lány kiverette a közfalakat. Néhány faragott gerenda tartotta a mennyezetet, vastag vörösfenyők, az egyikbe belekarcoltam a nevem. Az ablak északra nézett, mert északról jön legmesszebből a fény. Azt mondta a lány, a festők szobája ilyen. Mert az északi fény öregebb, több benne a bocsánat. Az északi fény, mondta a lány, többet tud. A sarokban otromba vaskályha állt, tüze hol égett, hol nem, ezért a téli hónapokban nagyon sokat fáztam, csak ültem a széken meztelenül, bámultam a szótlan és munkájába mélyedt lányt, a csupasz téglafalakat, és csodálkoztam, hogy sehol sincs kép, csak az, aminek én vagyok a tárgya, az az egyetlen kép ebben a lakásban, és ebből arra következtettem, hogy a lány mindig csak egy képen dolgozik, és ha az elkészül, nyomban eladja.

Csak festett a lány?, kérdezte hirtelen a férfi.

Igen, mondtam.

Más nem történt?

Nem, mondtam.

Soha?

Soha, mondtam.

Miféle képet festett a lány?, kérdezte akkor a férfi.

Nem láttam, mondtam, mert soha nem mutatta meg. Ez a szerződésben is benne állt. Hogy nem köteles megmutatni. Ha akarta volna. Talán. De nem akarta.

És te?

Nem tudom, mondtam. Azt hiszem, vallásos témájú kép volt.

Vallásos témájú, mondta a nyomozó.

Igen, mondtam, vallásos témájú.

Mint ez a város, mondta a nyomozó.

Igen, mint ez a város, mondtam.

Jól van, mára elég, mondta akkor a nyomozó, és odament az ajtóhoz, kinyitotta és kiáltott a sötét alagsorba. Azt kiáltotta, hogy végzett, és hogy vezessék el a gyanúsítottat. Csakhamar jött a fiatal tizedes, ha lehet, még mogorvább volt, magához bilincselte újra, és kivezetett a szobából, és mindenféle folyosókon és átjárókon keresztül megérkeztünk a cellámhoz, ide, ahol most is vagyok, és ahol emlékezek, napok óta nem szóltak, ételt se hoztak, nem tudom, egy nap vagy kettő, három, lehet, hogy csak egyetlen unalmas délután telt el, végül is mindegy, csak várok türelemmel a tárgyalásra és az ítéletre, amit, ezt már elhatároz-

tam, megértéssel és alázattal fogadok majd, mert alázatosnak és türelmesnek lenni a legkifizetődőbb ebben a helyzetben, amikor valami olcsó, de mégis hatásos érzéstől sugallva hajlandó azt gondolni az ember, hogy minden megtörtént már. Micsoda ostobaság.

Aznap éjszaka, az első éjszakámon itt, a városi kapitányság földalatti fogda-rendszerében eszembe jutott a veinhageni rózsák története. Ezek a rózsák olyan fehérek, mint Dante rózsái. Azt mondják a városiak az idegeneknek, hogy olyanok a mi rózsáink, mint Dante rózsái. De még hozzáteszik, hogy hisz tudja, a paradicsomi részlet. A mi rózsáink a főtéren, a közterületfelügyelőség parkjában tündökölnék, és én azt hiszem, fogságban tartják a várost. De ez már nem az én dolgom. Az előljáróság néhány éve úgy döntött, hogy őrizni kell a veinhageni rózsákat, mert néhány idegen a bokrok között ütött tanyát. Ha jól tudom, egy férfi, két nő és egy kisgyerek. Sátrat vertek a rózsabokrok között. Lehet, hogy cigányok voltak, vagy örmények, törökök, nem tudom. Éjszaka agyonverték őket, mind a négy embert. Bicikliláncokkal verték őket agyon. Mégis mindenki úgy mesélte, mintha nem tudnák az igazságot, azt mesélték úton-útfélen, hogy mérgezés történt. Romlott hús vagy a megzavart virágok bosszúja, sokféle változat keringett. Később a hivatalos jelentésben is az állt, hogy mérgezés történt, és az újságok is ezt írták.

A veinhageni rózsákról már az iskolás gyerekek is tanulnak, én is tanultam, amíg iskolába jártam, és jól az eszembe véstem, hogy Veinhagen gyönyörű és szabad város volt, rózsakertek övezték kicsi, kacskaringós, apró csillogó kövecskékkel kirakott utcáit, s az idegenek már messze földről megéreztek a rózsajarat illatát, és egyszer, egy reménytelenül szerelmes lányka a városi toronyból vetette alá magát, de mivel éjszaka volt, elfeledkezett, hogy a helybeliek a torony aljába gyűjtik a szirmokat, méteres szirmrétegek gyűltek addigra össze, a lány meg zuhant, mint a halott madarak, és nem sikoltott, és a szirmpárna fölfogta, ő meg elájult, mert az hitte, ez a halál, és ájulata álomba ringott, és reggel úgy találtak rá a szirmhordó munkások, álltak a szirmhordó fatalicskák mellett, és bámulták, hogy alszik a lányka félrebicsaklott fejjel, három napon át aludt, mert a veinhageni rózsák tömény illata hatásosabb, mint akármilyen mákony.

Veinhagen talán németalföldi város volt. Rózsafejedelemség a tulipánkirályságban, ahol az emberek fölnéztek a napraforgókkal teli tengeri gátakra, és a halványzöld háttérben mészfehér szélmalomok lapátolták a tengeri szelet. Talán mégis inkább bajorföldi, esetleg Hanza-tartomány volt, ahol a virágillat megbárátkozott a sós heringek és a rothadó hajópadlók átható bűzével. Nem tudom, ezt valahogy soha nem tudtam meg, és az ittenieknek se sikerült kideríteni a pontos helyet; a földrész, az persze biztos volt, de minden változatnak akadtak gyenge pontjai, ezért aztán Veinhagen eredete egyre inkább legenda lett, a virágokat pedig már nem lehetett megszólítani.

Aztán valahogy minden rosszra fordult. Mert így szokott lenni. Kiderült, hogy a rózsák ellenség. Rossz, kegyetlen és nem keresztény isten virága. És gyűlölni kezdték Veinhagenben a rózsapártiakat. Először csak gúnyolódtak rajtuk, szidalmazták őket, aztán már verekedtek is, az éjszaka leple alatt fekete álarcosok törtek be a rózsailatú házakba, törtek-zúztak és fosztogattak, és elcsöppentek az első vércseppek is, és aztán a halált nem lehetett megállítani. Kiszaggattak minden ró-

zsabokrot, elégettek minden szirmot, felkoncoltak minden rózsanemesítő mestert, kertészt és szíromhordó munkást. Egyetlen névtelennek sikerült megszöknie csak. Álruhában jutott át a városkapun. Az utolsó tégely rózsao-lajjal még felpuhította végbelét, aztán földugta a vászonzacskót, ami a megmaradt veinhageni rózsák magvait és az utolsó napok zavaros történetéről szóló pergamendarabkát őrizte. Aztán a férfi valahogy eljutott a mi városunkig. Némelyek szerint mégiscsak nő volt. Az mindenestre biztos, hogy nálunk, a mi városunkban lehelte ki a lelkét, ám a porhüvely olyan átható rózsailletet árasztott, hogy a temetőcsősz elment a titokban boncolással is foglalkozó városi doktorhoz, aki a következő éjjel megnyitotta a testet, s miután keresztül-kasul kutatta, és átmosta az ürülékkel teli, elviselhetetlenül bűzlő beleket is, az utolsó kétségbeesett metszéssel a végbélben rá is akadt a vászonzacskóra, a zacskóba tekert magokra és az üzenetre. A magvakat elültette, s amikor kinyíltak az első veinhageni rózsák, melyek a doktor szerint éjjelente vallásos dalokat énekeltek hála gyanánt, a test szolgálja felment a polgármesterhez, és elmondta a titkot. A városnak ajándékozom a veinhageni rózsákat, mondta. Öreg korára való tekintettel csupán annyit kért, hogy néhány tő hadd maradjon az ablaka alatt, szeretne a rózsák éneke alatt a végső álomba szenderülni. És az előljáróság elfogadta a kérést, és a város örömnövepet ült, és a töveket elültették a főtéren, hogy aztán minden idegennek azzal dicsekedjenek ezentúl, hogy övék a veinhageni rózsák hagyománya.

És én lehánytam ezeket a rózsákat, s mégsem érzek büntudatot, nem tudom, mit tudhatnék, így alakult. Az ember csak akkor tervez, ha gyenge.

A második napra, a kihallgatás második napjára már nem emlékszem pontosan, sőt nem tudom azt se, melyik napon beszéltem anyámról. Valamikor az első hét elején volt, ez még biztos. A második nap, vagy a harmadik. Nem tudom. Éhes vagyok.

Szűz vagy még?, ezt kérdezte a nyomozó. Cigarettazott. Szerettem volna én is cigarettázni, bár soha nem tettem még, a dohányzás valahogy kimaradt az életemből.

Esik?, kérdeztem.

Zuhog, mondta a nyomozó.

Ad egy szippantást?, kérdeztem.

Valahogy megéreztem itt, a föld alatt is, hogy meleg, nyári eső zuhog. A tanyán ilyenkor úgy ömlik az agyagos lejtőn a sárga esővíz, mint a megáradt patok. Bokáig ér és zuhog a lejtőn lefelé. Ilyenkor kiáltozom és futok a vízzel. S aztán fél óra múlva csak a bugyborékoló vájatnyomok maradnak. Most biztosan kint fekszenek a tanyám udvarán, és játszanék magammal. Zuhogna az eső. Meztelen testemre verné a felázott agyagot, felfordult kemény hátú bogarakat sodorna rám, amik az ég felé kalimpálnának pici fekete lábaikkal, és halványzöld fűszálak tapadnának az arcomra, a hasamra meg az altestemre, melyek néhány órája még a fenti réten ették a fényt, és neki adták az apró bolyhos gyöke-
reknek, melyek hálátlannak bizonyultak, mert nem tartották meg őket, engedtek egy könnyű nyári zápornak és elhagyták a földet, igen, csupa fűszál lennék, mosna az eső és játszanék magammal.

Nem vagyok szűz, mondtam.

Mondtam, hogy tizenhároméves voltam, amikor átestem a tűzkeresztségen. Igen, pontosan ezt a szót használtam, hogy tűzkeresztség.

Ezt akkor meséld el, mondta a nyomozó.

Mondtam, hogy egy hajnalon arra ébredtem, hogy zokogok. Két karom csontos és sovány testem mellé szorult, mozdítani se tudtam őket, miközben rázott a hangtalan, keserves zokogás. Valaki nagyon sírt bennem, akit nem ismertem. Aztán anyám úgy állt meg reggel az ágyam mellett, mintha azt a valakit nézte volna. Összefogta mellén a pongyolát, sápadt volt, gondterhelt. Telt és szőke asszony volt az anyám, lábszárát pirosra csipkedték a tyúkók, mert akkor még voltak tyúkók is az udvarban, és én mindig megborzongtam anyám kiáltozásától, ahogy enni hívja őket. Az orvos, idős, ostoba ember, semmit sem mondott. Azt hiszem, néhány nyugtató tablettát írt föl, meg talán valami álmosító tea receptjét, amihez a füveket az erdőben kellett szedni. És anyám megpróbált mindent, de semmi sem használt. És telt az idő, akkor már három hete zokogtam. Apám azon a reggelen bement a városba, mert el kellett adni a kosarakat. Apám kosárfonó volt. Három hete zokogtam, és a völgyben nehéz, tejfehér köd kavargott. Járkáltam a ház körül, és zokogtam. Akkor anyám behívott a házba, és az ágyamra fektetett.

Hunyd le a szemed, mondta anyám, és én lehunytam, és engedtem, hogy vetkőztessen, egészen meztelenre vetkőztetett, aztán kikötötte a kezem meg a lábam, az ágytámlához kötözt, amiket apám faragott, és úgy feküdtem ott, mintha keresztre feszítettek volna, nem mozdulhattam, már csak zokogni tudtam. Akkor anyám apám zsebkendőjével a szemeimet is bekötötte. Aztán hallottam a ruhái surrogását, ahogy a telt, fehér testhez érnek, végigcsúsznak rajta, és elválnak tőle. Azt hiszem, először a szájával ért hozzám. A szájába vett, aztán elengedett, hogy a következő pillanatban két meleg kezével nyúljon hozzám. Óvatos volt anyám, gyengéd, de határozott. Lassan helyezkedett el rajtam, azt hiszem, nagyon akart vigyázni rám, nagyon meg akart gyógyítani... Apám aznap jókedvűen tért haza a városból, mert nemcsak eladta az összes kosarát, de váratlan, jól fizető megrendeléseket is kapott.

Mi az, meggyógyultál, öcskös?, kérdezte, és megsimogatta a kopasz fejemet...

Azt hiszem, te most is beteg vagy, mondta akkor a nyomozó.

Beteg vagyok, igen, én is azt hiszem, válaszoltam.

Tudod, hogy napok óta figyelnek?

Mondtam, hogy igen.

Álltál a rózsabokrokkal szemben, csak álltál meredten, és a hasadra szorítottad a kezed. Az ő mondta. Az első nap után figyeltettek az itteniek. Három napig csináltad ezt.

Hallgattam.

Úgy emlékeztem különben, hogy négy. Négy napon át álltam a rózsák előtt, mert az nem volt tiltva. Mert a veinhageni rózsabokrok előtt állni, ha nem is szabályos, de mégiscsak megengedett cselekedet volt. Máskülönben olyan város ez, hogy mindenki tud mindent. Roppant egyszerű, valami megtörténik és elmondják. Elmesélik. Teli van mesével a város, néha alig tudom elviselni. Nyilván az is elterjedt hamar, hogy vizsgálati fogságban vagyok, és napra nap kihallgatnak. Tudom azt is, mert a nyomozó elárulta, a tanyára is kimentek és átkutatták. Mindenféle szerszámmal és nyomazonosító eszközzel szálltak ki, és találtak néhány szakadt kosarat, ami apám után maradt, és ráakadtak néhány üres pálinkásüvegre meg rongyokra, és a kert végében megtalálták a kutya

csontvázát is. Nem tetszett nekik a tanya, elhanyagoltnak találták. Sok volt a gaz, a hulladék és az egér, mondták. Ezt is a nyomozó árulta el később. Csupa tárgyilagosság és nyugalom volt a hangja, s azt hiszem, egyszer se tett szemrehányást, hogy megnehezítem a dolgát, vagy rabolnám a drága idejét, csak elmondta, mi a helyzet. A helyzet pedig az volt, hogy nem találták a lányt, és nem találták a festményt. Végül már csak erről volt szó. Hosszú és gyötrelmes napokon keresztül kellett a lányról beszélnem. Ovális, sápadt arcáról, fiúsan lenyírt hajáról, a kéztartásáról, ahogy az ecsetet fogta, ahogy odajött hozzám, megigazította elzsibbadt karomat, vagy a hímtagomat, ami egy kisebb merevedéstől néha átfeküdt a bal combomra, alányúlt ilyenkor és óvatosan visszahelyezte a jobb combomra, és az ujjhegyeivel nyomott rajta picit, hogy maradjon csak ott, ahová ő helyezte, el kellett mondani ezt is, s hogy a házban láttam utoljára, nála, amikor egyszerre csak azt mondta, hogy másnapra elkészül, igen, gyönyörű kép lesz, mondta a lány és felnevetett, csupa festék volt az arca, s nekem valahogy, amit még soha nem éreztem, akkor nagyon nehezemre esett felöltözni, csak ültem a széken, meztelenül, és ingattam a fejem, hogy biztosan nincs az még kész, nem lehet csak úgy, egyik napról a másikra elkészülni, egyáltalán mi az, hogy valami kész van, hogy vége, de a lány ellenkezett, aztán azt mondta, holnaptól már nem tud munkát adni nekem, gondoljak csak a szerződésre, amiben az áll, hogy ha kész a kép, nincs köztünk többé jogi viszony. Kérdezte a nyomozó, hogy erre mit válaszoltam, de én hallgattam, nem is tudom, miért, valami megtört bennem, nemigen tudtam többet mondani. Hallgattam, vagy csak annyit mondtam a nyomozónak, hogy erről beszéltünk már. Múltak a napok, és a fogadások egyre gyakrabban mondták nekem, hogy hányós. Viszem a kopasz hányóst kihallgatásra, mondták, és régen nem neveztek már a kosárfonó fiának. Türelmetlenek voltak és egyre gyakrabban ütöttek meg. Magukhoz bilincseltek és átvezettek a kihallgatószobába, ahol már várt a nyomozó, ült a székén, az ajtóval szemközt, és cigarettázott, bámult az arcomba, és újra és újra rákérdezett a lányra. Pedig a lakását is átkutatták. Üres és hideg volt a lakás, mert az ablaka északra nézett. Az ilyen lakások nyáron is hűvösek. Szent Pál apostol napján is olyanok, akár a jégverem, hát persze. Megtalálták a festőállványt, az eldobált ecseteket, néhány helytörténeti könyvet, a szerződést, csak a lányt és a festményt nem találták. Azt mondta a nyomozó, hogy a lány eltűnése és a veinhageni rózsabokrok lehányása között valami titkos, habár nyilvánvaló kapcsolat van. Ez biztos. Azt mondta, biztosan nem hányom le a bokrokat, ha nem találkozik a lánnyal. Aztán azt is mondta, hogy úgy érzi, ő már mindent megtett, de többet nem tud segíteni. És tényleg nem tudott segíteni. Ültünk egymással szemben és hallgattunk órákon át. Néha az volt az érzésem, hogy ilyenkor valaki hallgatózik az ajtó előtt. Olykor kiáltásokat is hallottam, sietős léptek csattogtak a folyosón, hirtelen felordítottak, aztán énekeltek is, kondérok csörömpöltek, s egyszer egy szörnyű sikoltás után, mert olyan hosszú csönd követte, azt gondoltam, hogy most valaki meghalt.

Végül két napja, vagy három, nem tudom, azt mondta a nyomozó, hogy ha megkínozna, nyilván akkor se mondanék többet. Ő ezt érzi. Tapasztalat dolga. Ha ökölrel verné az arcomat, kézfejjel ütögetné a halántékomat, vagy rugdosná a tökömet, akkor se.

Nem tudom, mondtam, engem még soha nem kínoztak meg.

A lány se?, kérdezte akkor.

Akkor már éjszakánként a nyomozóval álmodtam, azt álmodtam, hogy ő az apám, és rózsakertész Veinhagenben. És ez nagyon szép volt. Kérdeztem is tőle, hogy ő álmodott-e már énvelem. De nem, ő a barátjáról álmodik mostanában, mondta. Azt hiszem, a türelem a leggazdagabb érzés. Az utolsó napon végül azt mondta a nyomozó, hogy látogatóm van. Odakint vár az ajtó előtt, és szeretne megismerkedni velem.

Alacsony, kövér férfi lépett be a szobába. Fekete öltönyt viselt ő is, akárcsak a nyomozó, azt hiszem, ez amolyan munkaruhaféle lehetett náluk. A férfi megállt előttem és elmosolyodott.

A barátom, mondta a nyomozó.

A nyomozó barátja kezét fogott velem. Puha volt a tenyere, és sokáig tartotta az enyémet, fogta a kezem, és remegő szempillákkal bámult az arcomba. Erős izzadságszaga volt, és az arcát lilás pattanásnyomok csúfították, szája sarkában pici, fehér nyál habzott, és még mindig mosolygott, akárcsak én. De nem volt csúnya, azt hiszem, mégsem.

Megtaláltuk a lány holttestét, mondta a nyomozó barátja, és még mindig közel volt az arca, a hangja pedig akár a kisgyereké, magas orrhang, gyorsan elfárasztó, kegyetlen.

Igen, gondoltam, hogy így lesz, mondtam.

Megfojtottad és felakasztottad a lányt, mondta a nyomozó barátja, és felgyenesedett.

Igen, mondtam.

Nem messze a tanyától, az erdőben találtunk rá.

Óvatosan fojtottam meg, mondtam.

És tényleg nem dugtad meg. Még holtan se. Pedig akkor már nem ellenkezett volna.

Tényleg nem, mondtam.

Négy-öt napja lehetett halott, mondta a nyomozó barátja. Már bűzlött, dongták a legyek és a bogarak, a kötélén keresztül pedig hangyák másztak a szájába, és ott billegtek a szempilláin is. A lábait pedig, melyek megnyúltak és majdnem a földig értek, megrágta valami állat. Körberágta a bokákat és a vádlikba is belekapott. Ha néhány hetet késünk, biztosan lerohad a kötélről a teste. Lerángatják a vadak. Mert, hisz tudod, sok a vad errefelé.

Éjszaka rózsairillata volt, mondtam. Minden éjszaka vele voltam.

Elemeztem a hányadékosdat, mondta a nyomozó barátja. Az a szederfajta csak a nagy réten túl terem. Az itteniektől hallottam. Tudtam, hogy ott lesz valahol a réten túl a lány, ott himbálózik valamelyik fiatal tölgyfán.

A képet nem találta meg, mondta a nyomozó a barátjának.

Nem találtam meg, mondtam.

Azért mentél pedig az utolsó nap éjszakáján vissza a lányhoz, mondta a nyomozó barátja. Csakhogy nem találtad. Dühödben aztán megfojtottad a lányt.

Nem dühömben, mondtam.

Elvitettük a festményt, mert nekünk készült, mondta a nyomozó. Mi rendeltük meg, és, meg kell mondanom, hogy igen sokat fizettünk érte. Drágán dolgozott a lány.

Megrendelték, mondtam, és bámultam rájuk, és ingattam a fejem.

Tudod, mi a címe?, kérdezte a nyomozó.

Nem tudom, mondtam.

„Fiatal férfi rózsákkal”, mondta a nyomozó barátja.

Három napja, vagy kettő, de lehet, hogy csak egy unalmas délután óta nem jönnek. Senki nem jön értem, éhes vagyok és fázom. Azt hiszem, most már a fiatal tizedessel is megelégednék. Amikor elengedtek az utolsó kihallgatásból, a nyomozó visszalépett a barátjától és azt mondta, sajnós, többé nem találkozunk, és ő ezért tényleg vigasztalan, mert most már bevallhatja, megkedvelt időközben. Szimpatikus voltam neki, mondta. Megkért, hogy ne haragudjak, de a tárgyalásra sem áll módjukban eljönni, pedig ott bizonyára elmondaná, hogy valójában rendes ember vagyok, de mert az ő munkájuk ilyen, ma itt, holnap ott, hisz tudhatom, sok a kényes ügy, s ők mennek oda, ahol szükség van rájuk. De tanúskodni még a bíróságra sem jöhetnek el. Tudod, mondta, nem áll benne a szerződésünkben.

UTASI CSILLA

LÁNY EGYSZARVÚVAL

Darvasi László: Horger Antal Párisban

Darvasi László első kötete, a *Horger Antal Párisban* a személyiség válságával nem hiányállapotként, hanem eredetként szembesül. „Igen, van olyan szenvedély, ami azt a pontot keresi, amelyben mintegy végső megoldásként önmagát is kiolthatja. Nagy megkönnyebbülés elhagyni ezt a néhol nyomasztóan személyes könyvet, már csak azért is, mert e versek szenvedélyét ilyesfélének gondolom, s utólag is jó érzéssel konstátálom, hogy sem végpont, sem megoldás nem volt” – írja Darvasi László kötete hátlapján. Az önmaga megsemmisítésére törő szenvedély akarata, szenvedély az akarata akarásában. Anélkül, hogy e megállapítás minősítené, először akar, akarataról hullanak le, lassulnak le, ütnek át a részletek. Verseszközeiben nincs egészen *belül* a térbe terjedés, akarata nem enged architektóniát a verseknek, „izmosságuk” a megtestesülő mérték helyett lét. A verstömbök homályalakzatok, izmaik homályos környezete olyan, mint a húsa egy testben. A versek a nyelv állapotát és az új identitás világosságát (fényvágását) testesítik meg, a poétikai nyelvállapot gyökeres megújítására törő akarata felé mutatnak.

Nem lehet egyértelműen eldönteni, mennyire akar megnyilatkozni ez a költészet, mert akarata akadálya is, az akarata íve a megértés, a szóhasználat gátjain túl visszahullik a hús módjára kezelt nyelvbe.

„És a mondatban megköt a test” – mondják a könyvben. A test efemersége olyan, mint a mondaté. A test nem máshol van, mint a mondatban, a mondat a test. Az anyagi pusztán név-kategória.

A kötetben tartópillérként átvél az érintés. Érintés nélkül részek vagyunk. Az én az érintésben láthatatlanul fölemelkedik a másik alakteljességének látványához, ugyanekkor – mert a kettő egy – magához emeli a mászt, fölemeli magában. Az érintés az én igazi neve, melyen a másság szólítja őt. „Az érintés nem tűr meg látványt, mert az, ha valóban tiszta / és elvakult, feltétlen azonosulás.” Az én átváltozik a nyelvtani második személybe, elveszik a test számára („szavaid, szíved, húsdod / aranyával vétkesek az órák”), a keletkezőről azonban, annak ellenére, hogy az másság valóban, és annak ellenére, hogy különbözik az elkövetkező állapottól, az „...írtam. / De már test vagyok újra” állapotától – a test nevével, szavaival, a testi nyelvvel szólhat csak. A második személy feloldhatatlan ellentmondása a megvalósulhatatlanság biztosítéka. Az érintés vágy-kategória a szó minden értelmében.

„A metafora androgün csapdája” – érintés és érintkezés két meghatározatlan mennyiség között. A metafora reflektáltsága azután, hogy szemléleti alapja elveszett, elgondolhatatlan, tapogatózás a sötétben. Ebben a költészeti alakzatban a visszatérő elemek, a fordulatok, a képek nem motivikus kapcsolatba kerülnek egymással. Belső ellentmondásuk a nyelvi szinten túl nem oldódik föl szemléleti kiterjedésben. A képek belső távolsága áthidalhatatlanul nagy, mert irreleváns. A nyelvi jelek megpillantásukkor nyelviségük korlátjában látszanak immár. A nyelvi jeleknek áttörhetetlen a körvonala. Összekapcsoltságuk nem jelöl semmi véglegeset vagy véglegesen történőt, csak összetevői állandóságát, levését. Képei nem terjednek ki, mert mozaikszerű, egyetlen, változatlan jelentésük, síkszerű plasztikusságuk a térben a nyelvi kiterjedés része. Állandóságuk nyelvi természetű, a létük pedig gondolati és logikai. A látványnál erősebb a játékviszonyok dinamikája, a játék elemei, egy múlt idő, egy személy, elvont módon ezek látványok maguk is.

Minden poétikai megnyilvánulás identitás-kérdés. A világ egyre inkább „beszélő lének” látszik, a kétely egyedül a nyelvet hagyja érintetlenül, minden nyelvbe burkolózót elérhetetlenné tesz. Nem létezik a vers meghatározottsága, az én-világ egységű individuum, és nincs bennük a századforduló másságban megvalósuló identitása sem. A „beszélő lét” tapasztalatával szemben a versek szubjektuma az egyedül hozzá forduló személy és arc képében mutatkozik. A felé forduló arc szikla, a beszéd elmozdításának bűnből keletkezett kőarc, melyet nevetése távolít. Az identitás többi képi megfelelője, az egyszerű és a lányok eredete nem a vers teréből való, hanem abból az időszakmentumből, ahol „A mozdulat megelőzi a kezeket”; ennyi léttel bírnak. A beszédük, ez a valakihez szólás: projektált beszéd. A projekció nem járul hozzá a versszubjektum identitásához, a poétikai térbe vetített párbeszéd azon múlik, aki alul marad benne. A versszubjektum törekvése, hogy a másság valóban legyen, s ne ő legyen a másságtól meghatározottan, kudarcot vall.

Darvasi László nem csak az önazonosság kérdéseire szűkíti a költészet kérdéseit, hanem a költészet „láthatóságát” is az ennek megfelelő területre csökkenti.

A világ nem ér össze az identitással. „Csak részenként engedték az életrajzot” – a versszubjektumnak, mint a testrészei, világdarabok maradnak a kezében. A világ az ében megtestesülő identitás-kép a részleteiben.

„Az élet nehezebb nálam” – mondja. Az én súlytalansága legalább annyira értelmetlen kiterjedéséből, mint meghatározatlanságából fakad. Az *Androgün* ciklusának képe, a *kőtörőfű* élővé változtatja a kőarcot, a lányt, felsebzi élő arcát. A történés, a törés, a destrukció kezdőfoka ez, amely rombolás nem ellentétes semmivel, a szeretettel sem, mert gondolati, logikai íve, mozgása, cikázása látszik csak. A gyűlölet választása a költészeti,

a mesterségbeli eszközök választását jelenti itt, illetve azt, hogy mennyire valóságos választás ez.

A lány arcából kicsorduló, egyszerre külső és belső vércsepp, ez a porban alélt veréb, a megsemmisülni vágyó én képe.

Valóban létezik a szubjektum intenzív és értelmetlen identitása, de kíváncsi, hogy ne legyen. Mint erő és akarat feloldódik a versterület ellenőrzésében, „hogy a háterszág szövegközébe érjen”, az önazonosság nyelvi természete anyagképzetében. Ez a másik uralma rajta, a másság megnevezhetetlenségéből fakadó előnye az érintésben.

Letésről, hogy az életet történő létként figyelje, önmagáról tesz le, arról, hogy a lét történéseit önmagára vonatkoztassa. Nincs története, a történeti síkja ironikus.

A beszéd, az identitás és az érintés közös fogyatékosága, hogy bár idejük van, terük nincs. Ez mítoszi terekkel való együttálláshoz vezet, fedezékbe vonuláshoz a mítoszi terekbe. A versek éles személy-, mód- és hangnembelátásai, a szakaszok távolsága, a szaggatottság olykor azt a benyomást keltik, mintha a mítoszi nyíltszíni vállalását kerülnék meg. A céltalan identitás hozza, hogy „a szavaknak, mert elbírják / a céltalan eget, csak történetük van.” Folytatásuk nincs, a látványuk nem igazít el a jelenben, a szó-mivoltukba botlás éppen ezt a fajta tehetetlenséget jelzi. Egyetlen párbeszéd sem vonatkozik a megélhető élet egészére, mert nem létezik a megélhető élet egésze. A versbeni megszólítások külön nyitott párbeszédkiterjedések, abból eredően, hogy az eszmélkedés párbeszéd formájú, de nem párbeszéd.

A mítoszi terek annak a halvány gyanúját keltik, mintha versben lehetne párbeszéd és beszélgetés, mintha létezne könnyű forma, a forma *külön* megváltás lehetne.

A történet szó. Szóságában nem erőszakosan összeér a világgal és a hagyománnyal. Nyelvisége és hagyományformája összevethetően egyalakú.

A kötet címadó versének jövő idejű tere összetett pihenő. Lehetséges a benne tartózkodás, tehát az indentitás tere. „A provinciák / egyetlen emberi léptékkal mérhető napszaka” destruált, lassított, rongált mítoszi tér, szemléleti törésszögek vetülete veszi körül, egy-egy vers együttfutó, csúcspontra jutó szemléleti törekvéseivel szemben. Tér itt inkább csak egy történet héjában van („Csak bele. Bele! / Vakító, nyilvános fényben, poeta doctus, / és barbár, barbárok.”).

A kötetet behajtva kérdés marad, hogy a belül üreges, törékeny héjú történetek sora valóban folytatható-e, ahogyan a záróvers állítja. A sokszorozhatóság a tér- és szemléletellenesség lecsapódása, a főnti kijelentés önreflexió. Sohasem egyetlen, igazi identitásról van szó ezután, hanem a Horger Antalt is robbantó szelíd brutalitásról, amely robbanás ironikus oldalfényeket vet a beszéd, a beszélhetőség irányába.

Darvasi László verseit a filológus, a megérezkített versről gondolkodás veszélyeztetve, a reflexió kisodródása a nyelvi játéktérből. Arra várunk most, hogy az identitás egész versalakzatot világítson át. Hogy az akarat hogyan vált át tiszta szenvedélybe, és ha bekövetkezik, mit jelent, beláthatatlan. (Holnap, 1991)

alias habakukk

az a kő éppen olyan keserű volt

*a vakító rézvajdlingból osztotta
az ostyahulladékot gyöngyvér nővér
a koldusoknak
mi nem vagyunk koldusok vak vigh tibikével
de olykor nekünk is dob
és már épp sorra kerültünk volna
amikor a csipogó cseszkő kilökött a sorból
ennek a habakukknak ne
nővére ennek a habakukknak az istenért se
szerencsére gyöngyvér nővér meghallotta
hogy a cseszkő csúnyán lehabakukkozott
és megállt
és ostyás kezével megérintette arcom
és azt mondta hogy ő gyöngyvér nővér
florencean
személyesen is találkozott habakukkal
igaz kőből volt
de az a kő éppen olyan keserű volt
mint a te arcodon a hús vilmoska
a habakukk a legkeserűbb próféta
ott mondta a vajdlinggal egyre csak vakítva
ott habakukk előtt florencean
a te pofád jutott eszembe vilmoska
és megtaláltam egy sötét templomfalra festve
opálgombokkal a szeme helyén
vak vigh tibikét is
csak azt tudnám mondta gyöngyvér nővér
hogyan szóródott szét így a képmásotok
a világba
és közben az én szatyromba is dobott
egy kis ostyamorzsát
mert akkorra már a nagyobb darabok
az ostyareszli is elfogyott
csak morzsa maradt a vajdling
a vakító rézvajdling alján
a csipogót meg majd szépen kilessük
a kálvária mögött
oda jár a hullala julcsához a seriftanyára*

de az is lehet a bajszos ibolyhoz pártolt
mert a hullalát az öreg kekeccel látták
angolkeserút inni a rét felett
a BALKÁN teraszán ahonnan a tisztát is látni

az őzek zöldet hugyoznak

kilestem a gyöngyvér nővért
a zárda hátuljánál
kapálta épp a kankalint
kilestem és megmondtam neki
hogy most már mindenki csúnyán habakukkozik
vagy egyszerűen csak angolkeserűnek szólít
literszám itatják velem a HATCSÖCS-ben az angolkeserút
mint az ánizst itatták a kis szarvassal
és a kis szarvas tiszta zöldet pisált
mindannyian néztük ahogy pisálja a satrózt
lábatlan baráth (ő közelebb áll az állatokhoz)
szerint az őzek tényleg zöldet hugyoznak
hajnalonta a harmatba
szóval mindenki angolkeserűnek szólít
mert a gyöngyvér nővér azt tetszett mondani
hogy megérintette abból a keserű kőből faragott
arcomat ott florencban
és a nővérke ismét megérintette az arcomat
tulajdonképpen azért is lestem ki
hogy megérintsen
azonnal megéreztem a kezén hogy most
nem ostyát sütött nem csipkét vasalt
hanem kankalinnal dolgozott
meg a lilomot szortírozta az oltár körül
kilestem a zárda hátuljánál
és megkérdeztem elutazhatnánk-e mi is
vak vigh tibikével a zarándokokkal
a habakukkhöz florencba
igaz maholnap a tűzoltózenekar is indul
turinba
de mi tibikével azoknak sem kellünk
kérdzzem meg mondta a telecskai tiszteletet
ő szervezi a zarándokutakat
a talijánokhoz is meg a szent sűrhez is
kérdztem már mondtam
azt mondta félnotások ne zarándokoljanak
azoknak elég az adójáni búcsú is
azt a habakukkot meg amelyről mostanában
annyit sugdosnak
a púpos ferike köpött be bennünket neki
ő söpröget most a nagytemplomban
féltékeny hogy a félnotások
(ferike mindig hozzáteszi és félkegyelműek)

mind felzabálják az ostyareszlit
azt a habakukkot még ő sem látta
mert mire florencba ér a zarándokokkal
már velencében asszisziben páduában
megfájdul a feje a sok aranyszájú prófétátul
megfájdul a szeme a sok színes szenttől
hiába magyaráztam neki hogy a gyöngyvér nővér
éppen azt mondta hogy annak a prófétának éppen olyan
keserű a szája
akárha egész nap angolkeserút nyakalt volna a HATCSÖCS-ben
mindene keserű
egy keserű kő
egy keserűre faragott hatalmas kopasz kő a habakukk
de hiába a telecskai tiszteletes hajlíthatatlan
azt prédikálja elég nekünk az adorjáni búcsú
vagy ha nem szépen tüsténkedjünk
a ganéhordásnál meg hajtsunk a vadászoknak
úgysem elég ha csak a cseszkő csipog
mondom hajlíthatatlan
inkább török

elég nagy szégyen

voltam a pelbárt plébánosnál
mert tatároztatja a nagytemplomot
és ómama velem küldte be az adót
egy zombori piktórral újrafestette
még a bárányleveleket is fenn a mennyezeten
meg oldalt mind a márványt
szebb
eresebb mint az igazi márvány
bakotát dolgoztatták volt márványbányában
ő mondta hogy szebb kékeresebb
kecsenovics azt mondta az nem márványbánya volt
ahol bakotát dolgoztatták volt
csak kőtörő
és a kő nem kékeres
vilmuska mi a baj kérdezte a pelbárt plébános
neki még úgy látszik nem sügött be
a púpos ferike
a púpos sanyika hurkokat szerelt
a gulipános ketrecre
és megfogta a girindet
szibériából jönnek a gulipánok
azokat mézes léppel fogja
láttam ahogy a púpos ferike felállt az imazsámolyra
vagy az oltárlépcsőre (a scamnára) már nem emlékszem

és belenyúlt mint lajbizsebbe a vérző
sebbe
szóval úgy látszik még nem súgott be
hogyan habakukknak hívnak
és hogy már napok óta ingyen nyakalom
az angolkeserűt a HATCSÖCS-ben
mondtam hogy festesse fel a falra
azzal a zombori piktórral
habakukk prófétát is
habakukkot képedt el a pelbárt plébános
azt a biggyedtszájú prófétát
arról meg kitől hallottál
azt mondta a gyöngyvér nővér
éppen olyan keserű a kó az arcában
kinek az arcában keserű a kó
a habakukk arcában éppen olyan keserű
a kó mint a hús az én arcomban
meg a múmárvány olyan kékeres
kecsenovics szerint a pelbárt plébános is volt
követ törni
száz szónak is egy a vége azt akarod vilmoska
mondta halkán pelbárt plébános úr
majd hirtelen üvölteni kezdett mint a vadszamar
hogyan a te mocskos pofádat kenjük fel ide az oltárra
és kirúgott pedig akkor még fogalma sem volt
hogyan mi vak vigh tibikével már nagyban készülünk
florencba
amikor meg értesült róla ágynak esett
azt mondta elég nagy szégyen az
már az is elég nagy szégyen hogy az ókanizsaiakat
arról ismerik szerte a világban
hogyan szétverték a piétát a szent péter bazilikában
még csak az hiányzik hogy most meg
ezek a tanyasi félnótások
és félkegyelműek tette hozzá púpos ferike
most meg ezek a tanyasi félnótások
habakukkra törjenek

nem mi dobtuk a döghútba

lestük egész nap a csipogó cseszkót
az ötödik kerületben a kálvária mögött
de nem jött
és én mentem be a seriftanyára
a bajszos ibolyákhoz
éppen ült a lavórban
mondta hogy azt mondják
mostanában sokat látnak a gyömbér nővér körül
süندörögni
mire én kijavítottam hogy nem gyömbér

hanem gyöngyvér
szentes lettél vilmuska mint a harangozó miska
aki mos meg mint most hallom oltárterítőt horgol
mondtam hogy azt mondta a gyöngyvér nővér
hogy olyan keserű a pofám
mint az egyik prófétái
melyiké állt fel elámulva a rozsdás lavórban ibolyka
szakasztott olyan mint a habakukké mondtam
ja
az lehet mondta
a cseszkő amikor megjött bemenekült a kuckóba
és onnan döfködött a parázsvonyóval
de az igazság az hogy a csipogó cseszkőt
aki először habakukkozott le engem csúnyán
nem mi dobtuk a döggútba
hanem az ibolyka férje a tébolyodott félix

szagolni a girindet

befordultam a púpos sanyikához is
szagolni a girindet
mert megint fogott egyet
a gulipános kalickán
ahogy szaladgált körbe-körbe
beleakadt a feje az é hurból csinált húrokba
meg azért fordultam be hogy hallgassam a szomszédját
a falábú babarcit ahogy szibériáról mesél
ahonnan ezek a gulipánok jöttek
de valójában azért fordultam be
hogy megkérdezzem a babarcit
falábon hogyan a fenében tudott eljutni
egész szibériáig
de azt mondta hogy nem a falában ment
azon csak jött
tanácsért fordultam be
fogalmam sincs mondtam a girindet szagolva
hogyan a fészkes fenében jussunk el
vak vigh tibikével meg a lábatlannal
florencba

alias

a zsáre rendőr is felfigyelt
hogy csúnya habakukkozás folyik
a HATCSÖCS-ben meg már kint a rét felett is
a BALKÁN teraszán

mire a bakota megmagyarázta neki
hogy én lettem habakukká
és nem mint zsáre gyanította a kuka béla
mire zsáre azt mondta
rendben van
csak mindig tegyük elébe
azaz hogy utánna
a wilhelm után a habakukk elé hogy
alias

szeletel meg stimmel is

szeletelte a selyempapírt
stimmelte az ótott tóni a birkanyíró ollót
nem szólt csak szeletelte
végül is nem tudtam eldönteni
cigaretta papírt szeletel magának
vagy az ollót stimmeli
stimmeli mint a verebes ottó a cimbalonját
vagy mind a kettőt egyszerre
szeletel meg stimmel is
üzent a lábatlannal hogy sürgős
de csak szeletelte a selyempapírt
mi a baj tóni bátyám
hallom mondta csattogva
hogy a talijánokhoz keresed az összeköttetést
itt lövik az egyfogú misó tanyája mögött
a gerlicét a ricában
vigyél néhány macskát az egyfogúnak
mondd hogy én mondtam
megígértem neki hogy lenyírom az angóramacskáit
kár lenne ha a talijánoknál veszne az angóra
a talijánok nem viselnek angóra érmelegítőt
vigyél néhány macskát az egyfogúnak
lehet öreg is meg fiatal is
mindegy kan herélt vagy nőstény
vihetsz neki többet is
tele a tanyája
disznóvályúból itatja velük a tejet
macskát szállít a talijánoknak
az adorjániak meg varangyot szállítanak nekik
a gerlicét meg ők maguk lövik itt a ricában
oda szállítják ahol vízből van a járda
onnan meg már csak egy köpés florenc
az én öreganyám is járt rómban a telecskaiakkal
bedug a misó vagy az adorjániak egy ketrecbe
és kiszállít szépen a varangyokkal
vagy a kopasz angórákkal
csak akkor hallgatott el egy pillanatra
felnézett és hirtelen felém csapott az ollóval

de mit a kórságot keresel te félkegyelmű
ott florencban
éppen a kegyelem másik felét tóni bácsi
éppen azt
kinél keresed a kegyelem másik felét
a habakukk prófétánál
azt mondják hogy az a hebehurgyák prófétája
jó
csak vigyázz ki ne rántsanak
a villásreggelihez a többi varanggyal
mondd az egyfogúnak azonnal jövök
válassza külön az angórákat

akkor földreejtette volna

elemér a szépművész festi a sziket
ilyenkor szereti amikor sütt
amikor cinkvajszot
égig érő láthatatlan staniclit csavar
tele cinkvajsszal a forgószél
nem haragszik hogy itt szuszogunk a háta mögött
tukacs konráddal a történelmi csataképfestővel
elemér is szereti bámulni tukacs konrád papírlapedőin
a csaták hült helyét
azt mondja a bakotával billiárdozott
és hallotta megyek a varangyszállítmánnyal velenczébe
én is mindig oda akartam menni florencba
de féltem úgy járok mint a bolond tóth
fia a laczi
aki leütötte a szúzanya kis pisze orrát
összetörte rómában a piétát
meg leütötte a bal karját is
még szerencse hogy nem a jobbat
mert akkor a földre ejtette volna jézus testét
a mi piétánkat meg mondtam hogy lássa én is jártas vagyok
a mi piétánkat meg a nagytemplom előtt
akárha abba is belevágott volna a laczi
szétszítta a fagy

nem bírja a tekintetét

elfordítja a fejét úgy döfködi
a fogóban futkosó patkányt
a vasvillával a dróthálón át
nem bírja a tekintetét azt mondja
pedig csak egy kis éles fekete gyöngy

tízszer is átdöfi de semmi
a szórós bőrzacskóban mindig odébb rántja
a belsőségeit
futkos tovább és közben nézi az éles fekete
kis gyöngyökkel
fixálja vendelt
csak macskát szállítanak meg varangyot
patkányt nem szállítanak a talijánoknak
csak macskát meg varangyot
nagy kár
most szépen betehetnélek ide mellé téged is
meg a vak vigh tibikét is meg mindannyiatokat
a lábatlant meg félíxet is akit kihúztak a dögkútból
elfordítja a fejét úgy döfködi a vasvillával
nem bírja a tekintetét azt mondja

allé a semmibe

lovaznak
a csirkebéllel lovaznak
már második napja huzigálják
csak akkor engedik el
ha legyet
ha éppen türkiz döglegyet kell bekapniuk
lovaznak a csirkebéllel a kiskacsák
vak tibor a kerítéslécek között fülel
az ő esetében még vita tárgyát képezi
melyik is az alias
szerintem a vigh
a vak nem lehet
hiszen valóban vak és tibor
mi az tibike új csúzlit csinálsz
miféle opálgumit szereztél
nem csúzli a kiskacsák lovaznak a csirkebéllel
csak azt nem tudhatom
japánok-e
japánok mondom és egy tiszta arany kiskacsát
csúsztatok vak vigh tibike tenyerébe
jól tudom megfigyelés alatt vagyok
láthatatlan csirkebelekkel kötözték
nehogy egyedül induljak el a varangyokkal
velenczébe azaz hát florencba
fésülik az iskoláslányok a kamillát
letojt a vércse a rózsalléba
amely nem vezet sehová
a vadászok ültették legyen hová húzódniuk
a fácánoknak az égő
a lánglisztként égő sziksóból
ott a rózsalléban kellene gyakorolni
a táncversenyre is ott készült a lábatlan

ott kellene felkészülni hogyan is vonuljunk majd be
rómában a bazilikába
ómama is táncolt
ómama is bevonult az ókanizsai apácákkal
jöllehet bakota szerint csak vak vigh
tibike érintheti majd meg
a piéta enyhe pírban égő márványhúsát
lovaznak
a csirkebéllel lovaznak a kiskacsák

mert már meztelenek az angórák

már messziről feltűnt nekem
nem bámul az üresbe némán
babrál valamivel
ostáblát játszik tán önmagával
a forró sóban vak vigh tibike
a kutún egészen közel kúsztam
pedig kutún nem lehet kúszni
egészen közel hogy megfigyeljem
hogyan figyeltetnek vele a vakkal
nagy gyászkeretes zsebkendőjén
egy időben ő meg a lábatlan hordta
a temetőbe a koszorúkat
nagy gyászkeretes zsebkendőjén kincseit rakosgatta
a síkló üres selyeműveg üngöcskékét simogatta
nyomkodta a darázspogácsából a keserű mézet
lőszbabáit meneteltette a sóban
ahogy megneszelt zsebében összekoccantak a vércsetojások
és a zsebkendő alá csúsztatott egy még skarlát flamingótollat
míg le nem fűrészelték baráth lábszárait
vak vigh tibike volt ha gyakorolt a táncban a lány
idegesek a poszták ég a nád
bent mozizott már napok óta kanizsán
hiába kötöztem össze a csirkebelekkel
a gépész felvezette magához
és az izzó szénrudak között nézhette
a kövéret meg a soványat
a kisbajszút ahogy főzi s aztán eszegeti
külön leszopogatva minden egyes szöveget
saját bakancsát
nézhette a halált ahogy sakkozik a katonával
simogathatta a filmet ahogy egyik kerékről
tekeredik át a másikra s közben szurkálta szemét a szikra
az izzó szénrudak mesélte bakota átvilágították
vak vigh tibike szemébe alvadt opált
azért nézte így meg a bakota hogyan nézi a vak tibike

a filmet mert már ő is vakulófélben van
fehér bottal sétál vasárnaponkint a nagymise után
üzent az egyfogú hajoltam közelebb tibikéhez
közben a gyászkeretes zsebkendő alatt észrevétlen
a rózsaszín pihetoll után matatva
ismét vacogni kezdtek a vércsetojások
üzent az egyfogú mondtam hangosabban
téged az angóramacsák közé dug
csak én utazom velenczéig a varangyokkal
nem lehet megfulladok az angórától
nem fulladsz meg mert már meztelenek az angórák
lenyírta őket a birkanyíróollóval az ótott tóni

ne liferálja át a járásszéli necegugákat

épp ma
amikor mint tehén hátát látom
simogatom szinte oromhátat
épp ma kezdték égetni a sárgaárokban a nádat
nem is ropog csak füstöl
és aztán egyből robban
mert meglocsolták naftával
amióta folyik oromhátból a nafta
mindent meglocsolnak vele
gyülekeznek a bibicek
holnap mennek egyiptomba
a második költés marad
elhullik tavaszig
a lábatlan is jajgatni kezd nemsokára
ilyentájt kezdik újrafűrészelni
combtóben a lábszárait
de vak vigh tibike még mindig meztelen
rózsaszín testén hordja félujjas zsakettjét
nem látja a hideget
majd csak ha pilinkézni kezd a hó
húzza zsakettje alá a babos pruszlikot
elkapott a pánik
mindenki alias-nak hív
csak az egyfogú szökik előlem
valaki lefizette
tán maga a vatikán tűnődik bakota
ne liferálja át
macskák varangyok csigák és meztelencsigák között
a talijánokhoz a járásszéli necegugákat
a szamaras vittus fia a pista is azt mondta
kimegy amerikába
ha nem akkor itthon marad
itthon maradt és a budin ült rettegve
haza ne kelljen jönnie

Második álom

I.

Abban az órában, amikor az elcsigázott agyvelő még száraz és üres, amikor még nem szállnak föl a párák és a nedvek, olyankor foszlékony álmok jönnek, egyetlen fiam: elbotlanak az eszmélet küszöbén, és mindjárt érkezésük pillanatában szilánkokra hullanak. Abban az órában, amikor a párák fölszállnak a fejbe, csalóka és jelentéktelen álmok lopakszanak utánuk. Abban az órában, amikor a párák lecsapódnak és a nedvek szétoszlanak, szabad és tiszta tér nyílik az élénkebb álmok előtt, akik azért jönnek, hogy igazat mondjanak, egyetlen fiam. Csakhogy álmodnak nincs ideje kívánni pillanatát, álmod áttör a béklyóba vert eszméleten, áttör sorsod nyomorúságán. Álmod félrelöki a leszorított lélek mögött bontakozó satnya képzelgéseket, mert nincs idő.

Nem úgy nincs idő, hogy iramlík; nem úgy nincs idő, hogy csillogó nyomvonalával benyálazva, maga mögött hagy mindent; hanem úgy nincs idő, hogy megtorpan, és behúzza szarvacskáit. Lehunyod szemedet, fiam, és ahogy a szemhéj ráborul a szemgolyóra, úgy borul a téged körülfogaló világra sötétség. És ha most lehunyod szemedet, nem azért hunyod le, hogy idő múltával fölnyisd megint: nincs idő múlta, mert nincs idő. Én, az álom, én vagyok az utolsó teremtmény az időben, fiam: kezdeteimből indulok, és éppen el fogok jutni saját végemig, miközben kissé túl foglak élni téged, egyetlen szülőtetemet. Belülről fakadó sebed befagy; a kullancsok lemásznak hűlő testedről, szétszóródnak a föld homorú, sötét felszínén, bevilágítanak a rájuk tátongó feketeségbe.

Sajnálom, hogy túléllek, ezt őszintén és tárgyilagosan szögezem le mindjárt az elején. Nem annyira téged sajnállak, mint inkább azokat az álmokat, amelyek utánam következhetnek volna; mondhatnám úgy is, hogy a világot sajnálom.

Tettek és történések bontakoznak: világ, amelynek végtelenjéből táplálkoznak mozdulataid, fiam, és amelynek végtelenjébe torkollanak mozdulataid, halódó szülőtetem; világ, amelynek végtelenje mégis a legszűkösebb lezártág érzését kelti. Világ: ez a szó kopáran és félreérthetően hangzik az álom külső körén, akárcsak a másik, még inkább kétértelmű szó, valóság. Az álom külső körén helyesebb volna így mondanom: tevilág, rád vonatkoztatva, sajnált veszteség. És a másfelőli világ, az ővilág, amelyben a dolgok eredendően vannak eldöntve, amelybe a távcsövön át nem tudsz belenyúlni; ővilág, ahol a sors hiánya mégis üresen van hagyva, ahol hemzsegnak a megvalósulások, egyszersmind kioltják egymást: álmod belső körének szigorúan határolt, mégis parttalanságba feszengő tartománya.

Álmodnak nagy a felelőssége, még nagyobb a kockázata: nem ismételheti azt, ami homályos. Nem pótolhatja azt, ami hiányos. Nem javíthatja ki azt, ami el van rontva. Nincsen, aki előtte számot adhatna önmagáról. Törvények fölmozorcsolódása közepette álmod maga kell, hogy törvénné váljék.

Helyetted is.

És ha még érezni tudnál, és ha most úgy éreznéd, hogy mindez csupán cikornyásan hideg udvariasság: úgy tudd meg, egyetlen fiam, hogy az álmok udvariassága jégvirághoz hasonlít. Jégvirágról álmodni hosszú, szerteágazó testi fájdalmat jelent a még élőknél és még létezőknél; befagyott lélek lapjaira kúszó képzelgést jelent a már nem élőknél és nem létezőknél. Nem törvény, de törvény-szerűség. Soha nem látott házba lépni: közelítés a túlvilághoz. Lépcsők fölfelé: eseménytelen és eredménytelen esztendő. Lépcsők lefelé: ismerősök és pártfogók halála. Macska: tolvajok settenkedése. Kutya: rágalmazók acsarkodása. Kölykedző szuka emlőjéből tejet szopni: rákos daganat. Nem törvény, de törvény-szerűség. Prédáját leső párduc: ragályos betegség. Lopakodó párduc: rettegés, elnémulás, élő szívek dermedése. Foltos párduc: téboly. Fekete párduc: vakság.

Ismerős házban soha nem látott ajtó: ha kifelé nyílik, úgy a lélek beleszakad a semmibe; ha befelé nyílik, úgy a lélek belülről válik semmivé. Aki álmában kútásásba kezd, az vagy sok emberen fog segíteni, vagy be akarja csapni a szomszédját. Aki azt álmodja, hogy megeszi a kiásott földet, az döntéseiben tévedni szokott. Nem törvény, de törvény-szerűség. Borsóról álmodni csalódást jelent. Rizsről és árpáról álmodni vidámságot jelent. Búzáról álmodni gondot és fáradtságot jelent, mert sok munkával jár, amíg a búzából kenyér lesz. Tégláról álmodni szenvedést jelent, mert a téglát kiégetik. Téglából rakott falról álmodni: zsarnokságot és besúgást jelent. Favágókról álmodni: tömeges kivégzést jelent. Erdőtűzről álmodni: háborút jelent. Álombeli füstben fuldokolni: gyáva halált jelent. Szakadékról és földcsuszamlásról álmodni: zendülést jelent. Álombeli kőhajítás: jószándékot jelent. Álombeli sivatag: lelkiért jelent.

Aki azt álmodja, hogy megszólal a föld, annak tapasztalnia kell azt, ami nem hihető, és nem lehet abban, ami nem tapasztalható. Aki azt álmodja, hogy megszólal a föld, és nem emlékszik az álombeli szavakra, az vagy kétszínű és állhatatlan lelkű, vagy nagyon hamar meg fog süketülni. Aki azt álmodja, hogy megszólal a föld, és emlékszik az álombeli szavakra, az a szavak ellenkezőjébe mint biztos igazságra fogódzék, ahogyan a fák is tótágast állnak a föld alatt.

Nem törvény, de törvény-szerűség.

Megálmodóm vagy, fiam vagy és nemvagy. Te nemvagy, aki Rézmán. Rézmán. Aki nemvagy. Te.

Te fogoly semmiség, amint heversz egy vasketrecben, és lassan kihúlsz, és a ketrec körül már nincsen senki.

Álmod először a kolóniát mutatja, amely menedéked, majd fogságod helye volt, és amelyet más fogsággal cseréltél föl aztán. Ott kuporogsz. Rézmán ott kuporog a szerszámoskamra meg a hánckamra mögött, láncra verve. Lánc körülbelül tíz lépésnyi hosszú, de Rézmán szemei oly különösen vannak a Teremtő által megszerkesztve, hogy ezt a tíz lépést irdatlan távolnak, órákig tartó gyalogútnak látja. Hártyákkal borított, nagy szemében a tíz lépésnyi lánc éppoly hosszúnak mutatkozik, mint a kopár dombok láncolata, vagy az emberi szájakból kibuggyanó, Rézmán számára nem érthető szavak füzére.

Rézmán azért van láncra verve, mert vétkezett. Azaz ki tudja, hogyan kell ténykedését minősíteni, ki tudja? Ki tudja, miért, leszede a feszületről a Megváltót, és megpróbálta elrejtetni; ki tudja, miért? Egyáltalán, tud-e vétkezni vagy bűnt elkövetni Rézmán? Oktalan baromnak vannak-e szándékai? Csakhogy ok-

talán vagy-e, drága fiam? És lehet-e barom az, aki, bár életében sohasem szólalt meg, halottaiban ezt az álmot beszélteti?

Nem halogathatom tovább, hogy megmutassalak önmagadnak: szörnyeteg vagy. Ormótlan, torz. Különnemű lehetőségek összetapadása. Iránytalan összecsomósodás. Tevilág és ővilág, ügyetlenül összeillesztve. Hosszú, lelógó fülek. Recés csőr. Sörtével borított fejtető. Úszóhártyás két hátsó láb. Karmos kaparólábak, három. Ellentmondást nem tűrő, megtestesült véletlen, aki halat és hulladékot szűröcsölsz. Állati fajok emberszabása. Nincsidőben tétnéző, húsevő bárány. Lelkesült széptelenség, hapax legomenon és ötlábú némaság, aki vadidegenként ékelődik a tagolatlan többi némaságba.

Rézmán szalonnás, tömzsi nyakán vaspánt. Ahhoz kapcsolódik a lánc. Rézmán lassan körbehengereg tízlépésnyi birodalmának peremén.

Arcok: árvagyerek-arccoscák. Simabőrű, széles kis pofák. Sforza Magdolna Krisztina: sovány és komoly. Foglalkozik az árvákkal. Bolygárul már félig-meddig elfelejtettek, latinul még nem tanultak meg. Sohasem látták még az égboltot, amelyről pedig annyi szépet és jót hallottak.

Táj: kilóg az ég alól. Ürességek nyílnak fölötté.

Épületek: hosszú, földszintes építmény, amelynek egyik oldalán a hálóterem, másik oldalán a műhelyek vannak. Agyagfalak. Agyagról álmodni hivatali előlépést jelent, mert az agyagból sok mindent meg lehet formázni. Melléképületek: hánccsraktár, szerszámkamra, sütőkemence, közös ebédlő, konyha. Istálló, ahol nincsenek állatok, lakik azonban Gillis Hendriksz, aki már hozzászokott a hideghez. Nyitott szárnyék, amely most Rézmán fölé tart fedelet. Imaház, amelynek agyagfalából néha csorog a nedvesség; az ajtó nyugat felé nyílna, ha volnának égtájak. Nyolc agyagtégla; nem egyforma nagyok, de mindegyikben üregek vannak.

Égtájak: nincsenek. Fények: vannak, de nem felülről.

Arcok: itteniek, az égboltot akik még sohasem látták, és az égalattiból érkezettek, akik még most is mindig a szelíd kékséget és a felhők pamacsos, fehér hasát emlegetik. Angyalkákat, akik a felhőkön ülnek. Nagy, komoly szenteket, akik a mennyek országában szót emelnek a végképp el nem veszett emberekért; és talán az elveszettekért is. Vértanúkról esik szó, hitvallókról, egyházatyákról és nagytudományú doktorokról. Őket is az égbolt borította be, mint amikor poharat borítanak hangyák nyüzsgésére. És főleg Istenről van szó, aki maga nem látható, de a teremtett világban és annak csodáiban szünet nélkül megmutatkozik. Rézmán, holott része a teremtett világnak, nem számíttatik a világ csodái közé. Gillis Hendriksz: őszes haj, borostás, rücskös arcbőr, vastag orrcimpák. Egyszer megfestette Szent Katalin vértanúságát, úgy azonban, hogy a kinszenvedés minden pillanatát egyetlen táblára festette: forgó végtagok tucatjai, repeső lángok és golyocsfodrok sikoltották, áhitattal és gyötrellemmel töltött szűzi mártír arc-tubus kiabálta, hogy a pillanat nem tud meghalni!

Én vagyok a pillanat, aki nem tudok meghalni.

Gillis Hendriksz: álmodban, egyetlen fiam, csakhamar meg fog halni. Egyszer megfestette Szent Vince vértanúságát, úgy azonban, hogy a felmagasztosuló hentesmunkát egyetlen vércsepp tükrében ábrázolta: a szenvedő szent arc kicsiny és távoli, s a kép közepén vörösen tátongó hegyomlás fűrész vágta seb. Deszkákból fölépítette a betlehemi istállót, akkorára, mint egy ékszeresládika. Falaira kívülről tájképeket festett, amilyennek ő a Szentföldet képzelte: vízesésekkel, templomro-

mokkal, cédrusokkal. Aki pedig bepillantott az ajtón, az leleményesen elhelyezett, párhuzamos tükrök jóvoltából meghökkentő látványban részesült: bölcsőben ringó Kisded, mosolygós Mária, megilletődött Háromkirályok, pufók borjacska, jókedvű szamarinkó – a maguk valóságában voltak láthatók, mint egy panoptikumban. És mögöttük, ugyancsak a párhuzamos tükrök segítségével, díszesen ragyogó báltermek végtelen sora nyílt, amilyen talán az égalatti városokban sincsen, hanem csak az Istentől eredő fantáziában. Aki viszont az ablakon át nézett az istállóba (amely ablak olyan volt, mint egy óriási tű foka, s azon éppen egy vékony kis tevé készült átpréselődni): az mintha egy halálfej belsejébe pillantott volna a szemgödörön át. Még a felirat sem hiányzott a tükrök egyikéből: Memento vivere.

Táj: belső fények világítják. Szélvájta zezzugok.

Szél: úgynevezett városi szél. Városok elhasznált levegőjével táncol és füttyöl. Kisüvít az ég alól az alig elképzelhető messzeségben, réseken, ahol az égbolt nem pontosan illeszkedik a földhöz. Falevelek fogódnak belé, ruhafoszla nyok tekeregnek utána.

Táj: a kolónia mögött agyagos dombok. Előtte gödrök, meredélyek, törésvonalak. Régi suvadások és vízmosások. Gomba formájú, felmagasodó kövek, odvas kőoszlopok. Legömbölyödött maradványkövek fűrtjei. A láthatár felé széles, lapos, egymás mögött fel-felugráló kőtáblák. A messzeségben tövises bozót, köröskörül a ciccakkos láthatár mentén. Alig észrevehető szürke sáv a sárgásbarna dombok és a fehér kőlapok fölött.

Idő: nincs idő. Nincs eredmény és nincs elmaradás, nincs mit meghaladni vagy eltölteni; minden csak mulandóság. Az óraművek összevissza járnak, ahogyan a rugót az anyag szeszélye feszíti; néha mintha nekirugaszkodnának, máskor megtorpannak a mutatók. Vastag zuzmó telepszik a szerkezetekre. És az enyészet zöldes pontocskái faldossák a kerékfogakat. A vízórában a cseppek megdermednek, és a homokórában a szemcsék összekapaszkodnak. Nincsen sarjadás, nincsen virágzás, nincsen gyümölcsözés. Nincsenek percek, nincsenek órák, nincsenek napok, nincsenek esztendőik. Nincsenek ünnepek, hacsak nem általánosságban és a szívek rejtékén. Némely kis árvák egyfolytában alusznak, s nem lehet őket fölébreszteni, mert nincs idő, azért a fölserkenésnek sincsen ideje. Hiszen csak most aludtak el! Egy másik árva kis bolygár, okos arcú kisfiú egyik étkezés közben egyszerre csak növekedni kezdett: felserdült, megöregedett s meghalt, amíg a többiek a levest kanalazták.

A halál: nem érződik véglegesnek, és még annyira sem érződik jelentősnek. Csak jelenvaló. Fátlan vidék, deszkátlan élet, koporsótlan temetés; bokrok háncaiba göngyölik a testet. Áttetsző, vékony kis kezek nyúlnak a föld alól; kaparásznak, integetnek. Üres háncsburkot görget a városi szél.

Földalatti nép: a halottakat lehúzkodja. Nem sikerült őket megtéríteni. Beszélni sem lehet velük.

Idő: mérhetetlen idő, mivel mérni csak azt lehet, ami van. Az égalattiban az időt a tér múlásával szokás mérni. Óramutatók: éjféltől és délhez közelítve összecsapint az életerőt. Pergő homok: mutatja, hogy a szemgödör és a szájiüreg homokkal fog megtelni. Árnyak: az ég alatt körbelengedeznek, soha meg nem állnak, mégis ottmaradnak az ég alatt; ám a röghöz kötött emberélet elpárolog. Káosz: de már nem születnek világok belőle. Sforza Magdolna Krisztina belátta, hogy az ég alól kilógó vidéken az idő térrel nem, hanem csak jósággal mérhető; mert a jóság a

maga hatókörén belül meg is teremti az időt. Ha szájalom ébred a szívekben Rézmán iránt, mindannyiszor eltelt egy nap. Formálódni kezdett a részvét és az együttérzés kalendáriuma. Könnyező szemek: megannyi klepszidra. És a szívek mint megannyi kakukkos óra ketyegnek a személyiség falán. És a jócselekedetek állnak össze *krónikává*. Milyen kár, hogy ennek majd félbe kell szakadnia.

Bolygárok: füttyögő, morgó hangokon beszélnek. Lovon ülve magas embereknek látszanak, pedig csak a felsőtestük magas, lábuk rövid és görbe. Arcukat eltakarják a fejükre kötözött, lengő prémдарabok. Meg-megjelennek a kolónián: mintha föld alól bújnának elő. Leölt állatokat fektetnek a küszöbre. Háncsból font ingeket és nadrágokat, üveggolyókat, szentekről készített színes ábrákat visznek. A kolónián élő gyerekekre látszólag ügyet sem vetnek. Egyszer eljön a bolygárok vezére, a kagán. Gillis Hendriksz elmondja neki, majdnem hibátlan bolygár nyelven, a Rómabeliekhez írott levél hatodik részét: hogy megfeszítette a régi ember, és hogy a bűn zsoldja halál. Kéri a kagánt, hogy szabaduljon fel a hamisság alól, és legyen az igazság szolgája. A kagán azt feleli, hogy az igazság vagy igen apró, vagy igen távoli; mert az ő szemei még jók, lévén a bolygóroknál a legélesebb szemű férfi a kagán, akit a következő majd megöl, de az igazságot még ő sem látja. Gillis Hendriksz, magát elbizván, felkiált: akkor hát rettegjen a kagán!, a bolygárok törzsében lesz majd férfi, aki az igazságot meglátja, és az a kagánt megölvén, utódja lesz. Bolygárok: vajon a szent ember (mármint Gillis Hendriksz) látja tulajdon szemeivel az igazságot? Válasz: nem, de van egy készülék, amely a messzi dolgokat közelebb hozza. Távcső: bőrtokban. Kagán: elképedve bámul a tömzsi, kettős cilinderbe. Kagán: lovára pattan és elvágtat. Vele távoznak a bolygárok, a távcső és az igazság.

Táj: köröskörül tövises bozót. A bozóton túl az égbolt: alig észrevehetően, laposan és főként *kívülről* mutatkozik. Mint egy elfektetett, óriási, halványkék tojás; vagy inkább csak tojásbé, amelynek belseje nagyjából már ki van szürcsölve.

Bozót: láthatár megszagatója. Élettelenesség ereje. Szívóskodás. Szürke indák. A fiatal hajtások vörösesbarnák, de már azok is kemények, mint a rozsdásodó szögesdrót. Az indák beleakaszkoznak mindenbe, összekapaszkodnak és összegubancolódnak. A tövises szúrása mérgező. Tövisokről álmodni gonoszságot jelent, szúrásuk hosszan tartó bánatot jelent. Gyorsan terjeszkedő, áthatolhatatlan tövisbozótól álmodni hit- és lélekbeli tévelygést jelent, mert az Evangélium szerint a tövis közé esett magvak megfojtanak és nem teremnek gyümölcsöt. Fűrészés élű, zörgő levelek: mint az acélforgács. Nincs állat, amely a bozót hajtásait legelné, nincs féreg, amely gyökereit elrágná, nincs ragya, amely leveleit szétmardosná. Felgyújtani sem lehet a bozótot; az indák nem fognak tüzet, és a megégett részeket új hajtások növik be. Egyre szélesebbek a bozóttelepte sávok. Tőről tőre szökellenek az indák; előrenyomul a testet öltött, rideg védekezés, amely nélkül az ég alatt – állítólag – nincsen rózsa. A vastagabb hajtásokat hosszukban végig lehet hasítani, s a tövises mellől ki lehet huzigálni némi puha, szürkés hánccot; a kis gondozottak ebből szőnek terítőt, ruhafélét. Napról napra (vagy inkább: jóságról jóságra) csökken a távolság a hánccsleőhelyek és a kolónia között.

Távolság: Rézmán a kolóniát a távolból keresi tekintetével, s meg is találná, ha tíz lépésnél messzebbre látna. Kezében ott a távcső, amelyet Gillis Hendriksz a kagánnak adott volt; most azonban a műszer bőrtokján komoly, megfontolt penészek érintgetőznek. Még nem jött el az ideje (s mivel nincs idő: még nem

telt be a jóság mértéke), hogy a távcsövet kivedd a tokból, és hólyagosan bámuló szemeidhez illeszd, egyetlen fiam. És ha megvan is a távcső: hol vannak a bolygárok?, hol a kagán és hol az igazság?

Igazság: elvonódik a szívek legforróbb örvényeiben, amelyek, mint felgyújtott épületek, lobognak. Igazság: hamu és pernye szítál a magasból, háncsból szótt ruhák darabkái, amelyek föllibegtek a meleg légoszlopok hátán, hintáztak egy kicsit és megmártóztak a fönti semmiségben, aztán lassú lengedezéssel visszabocsátkoztak a lenti kietlenségbe. Megszenesedett lapok a Bibliából, de Rézmán, te nemvagy, amúgy sem tudnád elolvasni őket. Igazság: a távcső bőrtokján vérfoltok sötétlenek, egy régen volt kagán odafröccsent vére.

Táj: egyöntetű, gubancos barnaság, fullánkos gyapjú. A magaslatot, ahol a kolónia volt, mindenfelől körülveszi a bozót. Az igyekvő bozót benövi a kolónia helyét, amely, mint az üszkös dűledékek mutatják, a kolóniának már valójában hült helye. A bozótból, karcsú meglepetésként, kimagaslik egy datolyapálma, veszélyben forgó törzssel, fuldokolva, gyümölcstelenül.

A bozóton túl van Oroszország, amelyről – azon kívül, hogy szintén kilóg az ég alól – jóformán semmi sem tudható. Kósza híresztelések szerint Oroszországban lakik a legtöbb sötétség: hosszú sötétségek, rövid sötétségek; szúrós, bársonyos, elomló sötétségek; morgó, daloló, szökellő sötétségek. Elek cárnak állítólag van egy raktára, s abban süket és vak sötétségeket rejteget. És Elek cárnak állítólag volt egy fiatal katonája, Gagarin, akit Elek cár bezáratott egy bádogsőbe, s fölküldött a tátongó magasságokba, hogy hozna neki még, még, még sötétségeket. És a bádoghengerrel együtt Gagarin állítólag csodálatosképpen visszaérkezett, ám a cár azzal vádolta, hogy a legszebb és legmélyebb sötétségeket apró dobozokba csomagolva, külföldi kereskedők számára potyogtatta le. Gagarin egyrészt mindent bevallott, mint a vízfolyás, másrészt *a valóságban* kiugrott a bádogsőből, nagy levegőt vett, és bemenekült Apolló templomába, ahol az ol-tárra borult. Az isten arcán vérszomjas gúnymosoly futott végig, s a berohanó poroszlok már csak egy vergődő bűvármadarat leltek az oltáron, állítólag. Ami viszont bizonyos: hogy a tövises bozótot Elek cár telepítette, védekezés gyanánt. Birodalmának határán harapófogóval fölszerelt őrk járnak föl és alá; s ha egy inda átnyúlik orosz területre, azt rögtön lecsippentik.

Városi szél: Aporve felé fúj, amelyet egy régi utazó nagy kiterjedésű, homorú medenceként ír le, ahol minden és mindenki elnyelődik. A semmiség tölcse-re, a teremtés visszavonása mint földrajzi tünemény. Eltévedt vándorok, hadseregek, népek és országok tűnnek el Aporve homorú felszínén. Aporve szélén a tövises bozót is megtorpan, vagy legalább elmosódik; és az utazó, aki följegyzett róla egyet-mást, csak a szavait küldhette odaveszett önmaga helyett. Szélről álmodni fiataltságot jelent, mert e kettőt a szólásmondás azonosnak tartja, tehát szélről álmodni eltékozolt fiataltságot jelent.

Rézmán: háta mögött össze- meg össze- meg összezárul a bozót. Rézmánt a bozót mintha kergetné. Rézmán egyszer-egyszer lefekszik a ragadós, puha sárba. Te nemvagy, aki Rézmán, látod ebben az álomban, amint kaparólábaid gödröt vájnak az agyagban. Amint egyszerre csak megragadod a zsákmányt, egy halat. Ezen a tájon, amely kilóg az ég alól, halak lubickolnak a föld alatt. Karmaid között fickándozik a hal. Pikkelyein írásjegyek látszanának, ha volna hozzájuk olvasni tudó szem; hátán ládikához hasonló szaruképződmény; farka tövé-

ből két hosszú, vékony lábacská nyulong, amelyek immár a te csőrödből kalimpálnak, legkedvesebb fiam. Kullancsaid híznak és növekszenek a bőrödön, ahol az álom során vannak; mert az álom körein túl ki tudja, hol vannak, s hogy vannak-e valahol, ki tudja?

Kullancsok: ajándék vérgolyók a szörnyeteg ártatlanságtól. A kolónián a jóság már olyan erős volt, egyben annyira szabályszerű, hogy már a jóságból összeállt napok is egészen szabályos rendben következtek egymásra; és a kolónia lakói már-már úgy tekintettek Rézmánra, mintha Szent Ferenc farkasa lett volna, éppen csak a láncról nem oldották le. És e szabályos, egyben jóságos napok egyike Sforza Magdolna Krisztina születésnapjának bizonyult; hogy hányadiknak, azt még az álom sem akarja tudni. Mindenkitől kapott valamit, és a mozdulatban, amellyel az ajándékokat átvette, a meghatottság diadalmaskodott a szerénység fölött. A kis növendékek háncsból szőtt kendőcskéket adtak neki; a bolygárok, akik szintén értesültek a születésnapról, egy szelencében ámbrát hoztak és egy forró jégből faragott bálványszobrot, amely csak akkor olvadt el, amikor Sforza Magdolna Krisztina tűzbe vetette, ám akkor mindjárt eloltotta a tüzet, és kapott a bolygóroktól még egy kilencfarkú szörmeköpőnyezetet is. Gillis Hendriksz egy művét ajánlotta neki; a képen Anchises, a messze földön híres bölcs találkozik Religióval, és a lába elé borul. Religio magasztos allegóriája szakasztott olyan volt, mint Sforza Magdolna Krisztina; Anchises pedig erősen emlékeztetett egy régi-régi milánói hercegre. Sforza Magdolna Krisztina kedvtelve pihentette szemét az elmés, pallérozott hízelkedésen. S még Rézmán is megérezte az alkalom ünnepélyességét, még ő is akart ajándékozni valamit: nyűszített, ugrált, rángatta láncát; jobboldali kaparólában ott himbálódzott egy háncsmaradékból összefűzdögélt, ügyetlen kis kosár. A kép alján, Anchises előrenyújtott jobb kezében egy nagyszabású folyam szabályozási terv kunkorodott, amely tervről Sforza Magdolna Krisztina sokszor és igen részletesen beszélt: bővizű folyamok révén lehetne összekötni az ég alól kilógó világot az égalattival, egyszersmind Isten városával a földi hatalmak városait. Rézmán, ha nem lett volna láncra verve, bizonyára csillogó köveket vagy furcsa gyökérdarabkákat keresgéltné volna a nagyszerű fejedelemasszonynak, akit a kolónián a Pogányok Anyjaként volt szokás emlegetni; Rézmán azonban így, kurta láncra fogva, kénytelen volt a csámpás kosárkát nyújtogatni.

Lánc: Rézmán, aki a rohamosan terjedő bozót peremén kóborol, a pillanatok láncára van fűzve. Régi láncának három rozsdás karikája fityeg a nyakát szorító vaspántról. Sforza Magdolna Krisztina felszólította a bolygárul is tudó művészt, hogy fesse meg az ajándék remekmű párját is, azt a jelenetet, amelynek során Religio diadalmaskodik a pogány szerelemistennő, Venus fölött. Kullancsok: Rézmán kiválogatta legnagyobb és legkövérebb kullancsait, azokkal töltötte meg a kosarát, óhajtván kedveskedni Sforza Magdolna Krisztinának, aki eliszonyodva pergeti ujjai között a puha, szürke gyöngyöket, mígnem az egyik felszakadván, vérrel szennyezi be a karcsú, fehér ujjakat, félig emésztett, romlott vérrel. A fejedelemasszony, akinek arcát egy régi betegség amúgy is eltorzította kissé, hirtelen kiélesedő vonásokkal botot ragad, és Rézmán fejére sújt. Botütésről álmodni szolgásgot jelent, ha szolgától erednek az ütlegek. Botütésről álmodni gazdagságot vagy hatalmat jelent, ha magasrangú személytől erednek az ütlegek. Aki azt álmodja, hogy király vagy császár pálcával sújt rá, és az ütlegeknek nincs nyoma, az, ha börtönben van, hamarosan kiszabadul, ha pedig

szabadlábban él, rövidesen előnyös házasságot köt. Aki azt álmodja, hogy király vagy császár pálcával sújt rá, és az ütlegek nyomán kiserken a vér, az vagy miniszter lesz, vagy megdönti a király hatalmát.

Sforza Magdolna Krisztina: döbbenet éri, hogy amint a jóságingpulzusok szabályszerű váltakozása pótolni kezdi az időt, úgy növekszik őbenne a jóság iránti közöny. Belső bizonytalanság: bűntudat, amelynek nincsen tárgya, szorongás, amelynek nincsen iránya; egyszerre csömör és vágyakozás, felajzott izgalom és kifáradás, a lélek tárgyakba fordulása és a lélek tárgyainak elmosódása. Tetézte mindezt a nem túl erős, de határozottan és mindig érződő testi rosszullét. Csodának (tudta) kell történnie; s a csoda el- (ezt is tudta) marad.

Csoda: Sforza Magdolna Krisztina elálldogál a feszület előtt, amelyre a Megváltó, Rézmán alig magyarázható csínytevése óta, vissza van szögelve, sőt hosszú facsavarokkal is rögzítve van. Hol a Megváltót nézi a fejedelmi asszony, hol a tövises bozótót, amely már az egyik völgyben egészen előrekúszott: mintha csökönyös ragadozók seregét látná vézna, kiaszott lábakon előrelopakodni. És ahogyan a lélektelen sarjak gyökeret vernek, úgy az ő két lába is lassan, de (mert nincs idő) jóságosan földbe gyökerezik. Jönnek a tanítványok, hogy visszakísérjék; de már kísérni nem tudják, tövestől kiszakítani nem akarják. Csoda! Gillis Hendriksz gyönyörű képet festhetne róla, de már Gillis Hendriksz nincs a kolónián. Csoda! Ő, aki földbe van gyökerezve, még mosolyog szelíden. A messzeségbe néz, ahol az égbolt lágyhéjú tojása kéklik. Látja, de már csak lelki szemével, hogy a városi szél kigörget az ég alól egy nagy-nagy postaballont, amelynek légcsavart jobbról-balról egy-egy szolga hajtja pedállal; máris leszökken Fidél atya, jóságos arcú domonkosrendi szerzetes; meggyóntatja Sforza Magdolna Krisztinát, akinek pikkelyes, kerges törzséről már lefoszlik a ruha; feloldozza, feladja rá az utolsó kenetet, jegyzőkönyvet vesz föl a csodáról; s körülfogva jöltaposott pedáloktól, visszavitorlázik az égalatti zegzugok felé. Aki nemrég Sforza Magdolna Krisztina volt, annak ujjából és fejbőréből – csoda! – pálmalevelek sarjadnak, s még látja lelki szemeivel, holott azok már inkább olyanok, mint az alvórügyek, hogy a csoda híre szétárad a cifra, pókhálós palotákban, felnyúló templomok öbleiben, súlyos hadigályákon, piacon, kocsmában, auditóriumban, vesztőhelyen, csalogányszótól visszhangzó hajnali sétányokon.

Datolyapálmáról álmodni takarékoságot jelent, mert az éretlen datolyának vérzéscsillapító hatása van. Datolya, ha megérett: ahány szem, annyi csók. Datolya magja: talált pénz. Datolyapálma, ha nem terem: civakodó természet, mert a pálmalevél hegye szűrős.

Paloták és tengerek. Arborétumok. Mesterséges romok, pagodák, alakzatokra nyírott fák és délszaki bokrok. Óraművek, automaták, vízi mesterségek. Visszhangtölcsérek, raritáskamrák, sakktábla fölé görnyedő turbános bábu és annak lekoppantó ujjpercei. Kecskegidák, vérbükkök, szőlővel végigültetett lejtők. Csillagvizsgáló házikók, üvegházak, ispotályok, tébolydák, örömházak, fegyházak, hullaházak. Mindez kívül van az álom körein.

Cselszövések. Pompa. Vigasságok. Menyegzők. Dögvész. Háború. Virágzások. Hanyatlások. Fennhatóságok. Történelmek és összefoglalások. Felhalmozások és gyürkőzések. Tékozlások és csalatkozások. Nem róluk szól az álom.

Gillis Hendriksz utolsó műve: Religio diadalma Venus fölött. Religio csak rápillant Venusra, s a buja szerelemistennő máris különálló darabokra hull szét. A

csábító szépségből egy szigorú szempillantás nyomán kilárvázódnak a csöppet sem szép részletek. S bizony Gillis Hendriksz az ábrázolásban helyenként oly vaskos tréfákra vetemedett, hogy azokat még a háttérben elhelyezkedő táj eszményisége sem ellensúlyozta volna Sforza Magdolna Krisztina szemében, ha Gillis Hendriksz egyáltalán befejezhette volna kissé visszataszító művét.

Religio diadalma Venus fölött: Venus darabokban hever; de már nem is ő hever darabokban, hiszen a testrészek, mint megannyi sohasem látott, mulatságosan kecmergő, mégis rémületes állat. Csupa rózsaszínű csúszómászó. Még a petefészkek is kilátszanak, mint haladó művekből az eszmei mondanivaló. És hátul, az eszményi tájban össze nem illő dolgok fojtogatták egymást; s egy nagy folton szembeötlően halványak a tárgyak, mert hiányzik (s mindig is hiányozni fog) a képről a szikár triumfánsnő, Religio.

Gillis Hendriksz: eltűnik, előkerül. Mint egy szellemes francia tudós megjegezte valahol az ég alatt: aki nem fér a bőrébe, az csak egyszer jár pórul, de akkor nagyon. Kolónia: jóságmérték szerint megroppannak a gerendák és megroggyannak a falak, és szétmállik a tető, és beszakadoznak az ablakok, és elkorhadnak a fekhelyek; és a bozót már kőhajításnyira sincs. Az idősödő flamand férfi nem a kolónián, hanem a szabad égtelenség alatt, egy vízmosásban festeggett; szeretné minél hamarabb átadni művét a megrendelőnek, akire szembeötlően hasonlítana Religio, ha elfoglalná helyét a kompozícióban.

Reccsenések, hajladozások: a bozótból, mintha pázsiton járna, kilép egy szépséges, de gonoszul szépséges férfialak. Mosolyog. A jóság másodnapján kerestetik és megtaláltatik a vízmosásban Gillis Hendriksz, vagyis ami belőle megmaradt. Lehetséges, hogy a flamand mester képtelen volt megbirkózni Religio diadalmas ábrázolásával, és ebbe pusztult bele. Fennmaradt egy vázlat, amelyen a nemes asszonyallegória ugyanúgy ízről ízre széthullott volna, mint a készülő képen Venus. Képről álmodni képmutatást jelent, színekről álmodni színlelést jelent. Vízmosásban heverő holttestről álmodni vagy a kárhozattól való rettegést, vagy a keresztlevél elvesztését jelenti, mert a vizek elfolytak anélkül, hogy a testet magukkal sodorták volna. Vízmosásban heverő holttest, amelyről le van nyúzva a bőr: a tulajdonságok elvesztését jelenti. Nem törvény, de törvény-szerűség.

Rézmán: elhagyattál és eltávolodtál mindenektől, aki te nem vagy. Rézmán, aki a földfelszín tövisbozótját óvatosan kikerülgeti, a pillanatok tövisbozótjából most már nem lép ki soha. A kolónián a legegyszerűbb munkára sem lehetett őt megtanítani, ha a művelet nem önmagukba visszatérő mozdulatokból állt. Sem sőprögetni, sem egeret fogni nem tanult meg, viszont fáradhatatlan volt a vajköpülésben vagy a malomkövek forgatásában. Most már a mozdulatok üresek, a mozdulatokból kihullott az idomítás, a szívből és a lélekből kihullott a kolónia, hajdani lakosaival együtt. A szívből és a lélekben tunya kívánczóság hengereg, nyugtalan restség, zsúfolt üresség. Rézmán valamit keresgél, de nem lévén fogalma semmiről, azt sem tudja, hogy mit keresgél; tudás vagy sejtelen idegen tőle. A bozót nekiszorítja egy magasra nyúló sziklafalnak, alig tud kivergődni.

Hajladozások, reccsenések: a bozótból kigurul egy labda. Kopott, foltos jószág, tengerek és földrészek vannak festve rá, sőt fellegörvények is vannak ráfestve, amelyek lassan-lassan, de szemlátomást kavarognak. Rézmán azonban ezzel nem törődik. Rézmán szemében ez csak vedlett foltok összevisszasága. Kaparólábai közé szorítja a labdát. A labda horpadt és puha.

A bozótból kilép egy kislány.

Pöttyös ruhácska: milyen különös, hogy a tövisek meg nem szaggatták. Var-kocsba font szőke haj. Kék szemek, a szokásosnál sokkal jobban kikerekedve: mintha porcelánbögreére festett halvány pöttyök volnának. Rézmán, aki nem-vagy, odadobod neki a labdát; ekkor játszótársnőd megszólal:

Meghalt egy szegény báránydongó!

Ezt persze nem érted, legkedvesebb fiam, s a kijelentéssel akkor sem tudnál mit kezdeni, ha megértenéd a szavakat, az álom azonban érti. A kislány egy nevet akar mondani, amely a sajátja lett volna; s még azt akarta mondani, hogy volt egy seb a fején és egy másik seb a mellkasán, és ha beléjük dugná az ujjait, akkor tapinthatná az agyát és a szívét; csakhogy ő a sebeit otthagya az ég alatt. Meghalt egy szegény báránydongó.

Kis kezeivel erőlködve dobja feléd a labdát. A labda lassan, szinte már körültekintően úszik a léghullámokon, levegőkortyokon és állószélen át ahogy a vándormadarak eveznek az égalattiban egyik parttól a másikig. És a másik part: a te görbe kaparólábaid.

Mit csinál a szél, amikor nem fúj?

Amivel a kislány azt akarja mondani...

Dobod a labdát.

... azt akarja mondani, hogy milyen furcsa, hiszen az égalatti világ fortyog tovább, mint a lefödött fazékban a kása. Ő már az égalattiban öregedő asszony volna, ha lehetne. Csilingelő hangon kacag. Hogy ő, kicsi lány léte, már idős volna, már egyetlen tejfoga sem volna, már az életének legalább a felét elhasználta volna, ha ott rotyogna a fazékban a többiekkel! Röppen a labda, majd a kis kezekben vár egy pillanatig; de mit csinál a szél, amikor nem fúj? Elkapod a labdát, a labda nyirkos és hideg, az oda festett felhők összecsapódnak és örvénylenek a bőrén.

Mutass olyan csúnyát, hogy kockásak legyenek a felhők!

Ez felszólítás; most olyan sok felhő mutatkozik, hogy a labda egyik pillanatról a másikra megőszül, mint akire halálos fájdalom vagy félelem roskad. Visszadobod a fájdalmas vagy félelmes golyót.

Miért van ott az a gömbölű kis ablak?

Így mondja: gömbölű kis ablak. Azt jelenti: miért kellett a papának az ég alatt maradnia? Bármerre néznél is, legkedvesebb fiam, sehol sem látnál ablakot. Ami látszik: a bozót, a repedezett agyag, a kövek, a vízmósások és az ásító, plafontalan világüresség. De a kislány, mielőtt a labdát eldobná, mintha tényleg ablakon kukucskálna be, s mintha látná a papát, amint szivarra gyújt és üzleti levelezést olvas, vagy újságot, amelynek lapjain itt-ott üresen fehérlenek a hasábok. A kis kerek ablakon át fel-felbukkannak félbetörnivaló sorsok; és a papa még nem kövér, még nem öreg; a papa gátlástalanul nagyvonalú, de még nagyjából kezdő, és az ablakon át nézve hajak nőnek a fején, inkább sok, mint kevés. Miért is van ott az a gömbölű kis ablak?

Ez kérdés volt.

A labda fennakadt a kaparólábak fogásában, a labda röpül vissza.

Alszanak. Alszanak. Alszanak. Éjszakashínú tejet isznak.

A papa ottmaradt az ég alatt. A papa kopasz és gonosz. A papát kigúnyolják az emberek, de csak a háta mögött, mert szemtől szembe kedvesek és alázatosak, de

a papa nem törődik velük. A papa mogorva, kapzsi, kéjsóvár és főleg hálátlan. A papát az ég alatt elhívják színházba, és premier van, és a papa elalszik, de senki nem meri fölébresztetni, és a színészek lábujjhegyen, suttogva játszanak, és a nézők nem is a tenyerükkel tapsolnak, hanem az öklüket veregetik össze; és aztán a papa fölmegegy az öltözőbe, és beleiszik a színésznők pezsgőspoharaiba. Az emberek csúfneveket raggatnak a papára, mindenki csak sertésnek nevezi, mert a papa gazdag és gazember; szegény disznó papa. Mindenki pénzt akar tőle, de ő ritkán ad, és akkor is nagyon keveset, mert a papa fősvény. És a papa lejár az alvilágba, vagy inkább leugrik egy kormos kürtön keresztül, és ott mindenféle csúnya dolgot csinál. Elcsábítja a nőket, és azt ígéri, hogy lakást vesz nekik, vagy hogy elhelyezi őket valami jó állásban, és amikor a nők elkezdenek veszekedni, vagy túl mérgelesen követelődznek, akkor összezsugorítja őket egészen kicsire.

A labda kiugrik a kis kezekből...

Mindezt a papa csakis azért csinálja, hogy emlékezzék a kislányára, vagy éppen ellenkezőleg, hogy elfeledkezzék róla; de sajnos a papa nemigen tud emlékezni, mert az égalattiból kipárolgott az emlékezőtehetség, és ezért a papa felejtteni sem tud.

... kiugrik a kis kezekből, és gurul, gurul, gurul. Partokon, lejtőkön, hepehupákon át. Hogy ez a horpadt, elnyúlt labda milyen sokat gurul!

Ön a földrétegek sétáló szíve, kedveském!

Amivel a kislány azt akarja mondani, hogy ezt a labdát még a papától kapta, de aztán lent maradt a földszinten, őt meg föl vitték a padlásra, ahol ő félt és unatkozott; aztán feljött két ember, és ő most itt van a labdájával együtt. És a papa fürdött a Dunában, pedig már hideg idő volt, és a papa sohasem volt edzett ember, úgyhogy nem is vetette le a ruháját, hanem ruhástul fürdött. És még sok más ember is fürdött a Dunában, akik már meg voltak halva, de a papa nem volt meghalva, hanem csak fürdött. És közben elhatározta, hogy abban a hideg vízben szépen, óvatosan átúszik a budai partra, de úgy, hogy ne vegyék észre, mert akkor megbüntetik, mert a Dunában tilos fürödni. És a parton sok-sok ember volt, és a papa szégyellt volna előttük csuromvizesen mutatkozni, és az Alagútnál nem lehet partramászni, és a Műgyetemnél sem lehet, és Lágymányosnál már nagyon snassz. És ezt a papa nagyon hamar belátta, és a Margit híd roncsa-inál fennakadt egy áramszedőben, mert éppen alatta volt a villamos. És a papa beszállt a vízalatti villamosba, és a vízalatti kalauztól váltott egy vízalatti szakasjegyet, és a papa szépen hazavillamosozott, és a papa most is ott van az égalattiban, de már azóta biztos megszáradt a ruhája.

Földrétegek sétáló szívecskéje, kis kedves. Ajándék:

Neked adom a szavakat!

Álmod pedig, a fásult és fogyatkozni kész, neked adja a szavak magyarázatát. Mert ha nincsen is idő, megvannak ezek a szavak; és megvannak az álom képei; és idő híján szóról szóra következnek letűnt életedben a pillanatok, szóról szóra következnek az előtűnt álomban a képek. S lehet, hogy igaz, amit egy elfelejtett költő mondott az ég alatt, hogy a szavakban is vér van; ám úgy van bennük vér, mint a jóllakott kullancsokban. És akkor, ki tudja, hátha terajtd is készülődő szavak, formálódó jelentések, szélesbedő szemantikai tartományok függeszkednek, drága fiam, ki tudja? És a vastag szótárak: hátha csupa vérrel telt élősködő van bennük ábécé sorrendbe szedve; hátha a szavak tartalma félig van emésztve csak. S

hátha egy-egy szó, azzal, hogy ki van ejtve, mindjárt az életből is ki van ejtve; s egy másik ajkon vagy egy másik pillanatban ugyanazok a hangok ugyanabban a sorrendben egy másik élősködőt idéznek, majd semmisítenek meg!

Neked adom a szavakat, és neked adom a nappalt, és neked adom az éjszakát!

A labda megáll. És megáll a kislány. És Rézmán is megáll.

Rézmán lehunyja szemét: éjszaka. Rézmán kinyitja szemét: nappal. Éjszaka van: lebocsátott szemhéjadon túl semmi sincsen; én, az álom, én is belülről beszélek és belülről mutatkozom. Az egész világ tevilág, és homályban botorkálnak az álmoképek is. Nappal van: szemeidből kibocsátkoznak a látósugarak, és megvilágítják a tájat. És látod a tájat, legalább tíz lépésnyire. A tevilág összezsugorodik, és nagyra tágul az ővilág. Ameddig ellát a szem, köröskörül csupa létezés; csak a te létezésed egyre halványabb, egyetlen fiam. Összemosódnak nappalok és éjszákák: nyakadban ott a távcső, kaparólábaid a távcsövet szorítják, szemeid a távcsőbe pillantanak, és látják, ami *a valóságban* van; csak hogy a pillanatok még az álom külső köreit járják. És az álom külső körei kilógnak az ég alól.

Akik a labdát megállították...

Most mondok egy nevet, legdrágább fiam; de nehogy megijedj!

... ők Bugyácsék!

Ők a papát nagyon régóta, nagyon közélről ismerik!

Bugyácsék az ég alól érkeztek, de már teljesen elszoktak az égalatti világtól.

Ők jóban-rosszban kitartottak a papa mellett!, és amikor már nem volt rájuk szükség, a papa szemrebbenés nélkül őket is eltaszította!

Bugyácsék olyanok, mint... mint... mint...

Álmodnak, drága fiam, sajnos kötelessége, hogy megmutassa Bugyácsékat.

... mint egy nagy, de tényleg nagy család. Egy szélvédett mélyedésben laknak, és azt jóformán teljesen kitöltik. Különböző vastagságú, párhuzamosan fekvő csöveket építenek (illetve, mint a dudorokból is látszik, bütykölnek), s ezek a csövek is Bugyácsék, így hát Bugyácsék a saját keblükben kínálnak hajlékot önmaguknak. Azok a csápok is Bugyácsék, amelyek a csövekből ki-kinyúlhatnak, belefúródnak az agyagba, majd megvastagodva, megsötétedve húzódnak vissza. De Bugyácsék egészen különálló darabokban is rohángásznak, szorgalmasan gyűjtik a mohát, a kéregdarabkákat, szellőztetik vajszerű lárváikat. Íme hát igazat mondott a kislány: itt vannak a szavak, amiket neked ajándékozott. Bugyácsék voltak a szavak és a beszélgetések, de nem volt rájuk szükség; íme hát szorgoskodnak és tenyésznek.

Bugyácsék nem tudják önmagukat kimondani. Bugyácsék testesülnek és akarnak, de sem a testesülésnek, sem az akarásnak nincsen tárgya. Bugyácsék, ahogyan szaladgálnak: tollatlan, vak madarak, rövidke lábakon.

Hallod-e, mit beszélnek?

Amivel a kislány azt akarja mondani, hogy szegény Bugyácsék mint szavak és beszélgetések a jóságból kizuhantak. És ezért megharagudtak szegény Bugyácsék, és a jóságot a fejéről a talpára fordították. És akkor kiderült (vagy inkább, mint valami gonosz villanyszikra, kisült), hogy a jóság...

Hallod-e, mit beszélnek?

... hogy a jóság nem is létezik. Mert ami létező, az a rossz; és a jó csupán azt jelenti, hogy történetesen a rossz nincs jelen. És közben Bugyácsék absztrahálódtak, elvonódtak, vonogatták magukat; amikor végképp vonásoknak érezték

magukat, akkor egyszerre csak testeknek bizonyultak. És akkor már nem szólhattak egy szót sem, hiszen ők maguk voltak a szavak.

Hallod-e, mit beszélnek?

Amivel a kislány azt akarja mondani, hogy szegény Bugyácsék nem tudnak megemésztetni semmiféle táplálékot, hanem kizárólag csókokkal táplálkoznak, és minden csók egy-egy fordított kimondás, egy-egy megnevezés visszavonása. Papa, mikor a hasára nőttek, eleinte egészen különböző ételekkel kínálhatta őket. Még cuclisüveget is vett, hátha szopni akarnak. De Bugyácséknak semmi más nem kellett, mint a csókok, amiket a papa kapott. A szerelmi kalandok voltak Bugyácsék táptalaja. És Bugyácsék mindig ott voltak! És minduntalan kivették a részüket! Mert a papának az volt a kedvenc mulatsága, hogy elcsavarta a nők fejét, és a nőknek ropogott a nyaka, mert a papa néha nagyon elcsavarta szegény fejüket. És mindig az lett a vége, hogy Bugyácsék is megcsókolták a nőket, valamint belecsókoltak a bőrük alá, és akkor a nők összezsugorodtak egészen kicsire. Ez volt az állás, amit a papa megígért nekik: hogy álldogálhattak arasznyi méretben, csupaszon és hidegen! És ez volt a lakás: hogy berakták őket egy-egy átlátszó, műanyag dobozba! És lent az alvilágban a papa...

Hallod-e, mit beszélnek?

... a papa isteneket is megistennőket is megcsókoltatott Bugyácsékkal, és aztán kíváncsian figyelte az eredményt. És Alimurtás összeszedte őket, és berakta őket egy befőttesüvegbe, ők meg azt hitték, hogy nem történt semmi!, és a valóságban azt jelentették ezek a csókok, hogy tényleg nem történik semmi! Aztán Alimurtás fölment a József körútra, csöngetett, kezében volt a befőttesüveg; és a fürdőszobában csobogott és prűszkölt a papa, és azt énekelte, hogy „Alimurtás nagy számár, Alimurtás nagy számár, trallalla!” És akkor Alimurtás nagyot nevetett, és azt mondta, hogy aki számár, az Kémlőcz; és hegyesre pödörte az orrán a szőrszálakat, és bekiabált a fürdőszobába, hogy Alimurtás orrszarvú, plimplimplim! És az emberek megréfélták szegény papát az ég alatt, mert a papa megismerkedett egy nagyon kedves nővel, és a papa megfenyegette, hogy őt is össze fogja zsugorítani, és már a dobozt is megmutatta, amibe rakja majd a nagyon kedves nőt. És a nő már annyira meg volt ijedve, hogy tényleg összehúzódkodott egészen kicsire. És aztán az ágyban csuromvíz lett minden, mert a kedves nő csak egy műanyag bábu volt, aki meleg vízzel volt megtöltve.

És most itt vannak, és most már nem a papa hasához vannak hozzánőve, hanem...

Bugyácsék hemzsegnak és legyet fognak.

... hanem a föld hasához! És mindent érzékelnek, ami a föld hátán vagy a föld beleiben történik azon belül, hogy nem történik semmi. Az egész föld a Bugyácsék tapogatókorongja, vagy valamilyen egyéb érzékszerve.

Hallod-e, mit beszélnek?

Bugyácsék a beszélgetések és a szavak, amelyek a jóhírből kizuhantak, és a rossz hírből testté váltak; Bugyácsék megcsókolják a föld alatt élő népeket is! Lett egyszer a világ, amelyben köröskörül, végtelen távolokig volt a rend és az isteni törvény, és egyetlenegy pontban, középutt nem volt a zűr, a pokol, a rossz. És készülődött egyszer egy világ, amely egyetlenegy pontból kiindulva tágult, mindenfelé csak a semmibe, s hihető volt, hogy köröskörül üresség van ebben a világban, és középutt porszemnyi rend; feltéve, hogy ez a középső porszem

sincs közében. És nemvan egyszer egy világ, amelynek nemvan közepe, ahol az üresség és a zűrzavar kiegyenlíti egymást.

Bugyácsék legyet fognak, és csókolgatják a világot.

És ebben a pillanatban, amely Rézmánt fogságában tartja, égtelenséget és kietlenséget megrázó cuppanás hallatszik. Rézmán lehunyja szemét. Éjszaka van.

És az éjszakában észrevétlenül közelít egy éjszakaszínű párdúc. És az éjszakában a párdúc a fogai közé veszi a labdát, és az éjszakában a párdúc észrevétlenül, zaj nélkül távolodik.

Rézmán kinyitja szemét, nappal van; de már nem látszik a kislány, és nem látszanak Bugyácsék. Ami látszik: párhuzamos vasrudak. Vasketrec, amely téged őriz és tárol, aki nemvagy; ám ezt nem tudhatják az álmokban a ketrec körül összecsoportosuló, kíváncsi arcok. Összeszabdalt férfiarcok. Lengedező, könnyed asszonyarcok. A fejedelem közeledik. Foglyul ejtőid és bámulóid mint különös ritkaságot ajándékoznak a fejedelemnek téged, egyetlen fiam; és, bár nem tudják, veled együtt neki ajándékozták a szavakat is, meg a nappalt, meg az éjszakát.

Mindezt már csak álmodod. Mert a szemhéjad, amellyel takarózik az álom, egyszer s mindenkorra le van csukódva. Rajtad kívül már nincsen semmi. Rajtad kívüli dolgok *a valóságban* el sem gondolhatók már. Miközben kihűltél, egyetlen fiam, aki nemvagy, ezalatt az egész világ rádzsugorult. Ami rajtad kívül nemvan és nemlesz, mindaz már csak az álom köreit járja végig; csakhogy ez az álom is fáradt és gyenge már, és már kihamvadni készül.

És most neked, legdrágább fiam, ez a kimerült álom valamit meg kell hogy mutasson abból, ami nemvan *a valóságban*. Hiszen ezért volt érkezésem hozzád. Hiszen ez ad, összefoglalásként, értelmet és mentséget a képek hosszú sorának. Álmod megengedi, hogy távcsőbe nézz. Távcsőről álmodni tehetetlenséget jelent, mert a közelhozott képek nem kézzelfoghatók. Állhatatlanságot is jelent, mert a látványból kiragadott részlet a legkisebb mozdulatra tovasiklik, és átadja helyét egy másik részletnek, amely hasonlóképpen állhatatlan.

A távcsőben *a valóságot* látod. Erre tapintatosan, de határozottan föl kell hogy készítelek. Legfőbb ideje, hogy megtudd, mi *a valóság*; és én, az álom egyetlen szóval megmondom, hogy mi a valóság. A valóság, az egy...

Nincs idő. Megmondoztam és megmutattam, hogy nincs idő.

... az egy államforma. A valóság mint államforma: összetüremkedett eszmék, amelyek egyszerre csak megvalósultak, vagyis valóság lett belőlük. Mint amikor a tojásból kikel a csibe. Mint amikor az almából kikel a féreg. Mint amikor az órából kikel a fogaskerék.

(Folytatjuk)

Hangszer

Fújtam kitüzesedve
fújtam a dallamot
mint aki elfeledte
mi szél is hozta erre
ábrázatom kigömbölyítve
égessen nyár repesszen tél izinkre
számból a szózat harsogott
csupa hangból áradt az ostrom
a fal ledőljön
kapu berogyjon

Rápillantva magamra
napcserezett fagykimarta
trillákon sziklamászó
függtem íme hazárd napom
a mindenségbe játszó
s bedőlt kapun romlott falon
burjánzott gyom sarjadt tarack
bogáncs vett körül minden oldalon
a természet ahogy akarta
benőtt botfülű istenadta

A csavargó majd megcsodálja
Mintha görgethetné a földet
baldogan fészül a határtalannak
dalára az ég roppan ez az ablak
s ő az elemek hangszerszáma
csak hiszi maga dalát játssza
s változatát cifrázza rajta
ki pajkosan vagy álnokul
besorolta zenekarába
sorsa lett egyik harsonája

Erdőirtás

Tudom már mit érez
a fatörzs ha fűrészelik
és azt is mivé lesz

*napraforgók küklpsz-szeme
ha dér aszalja szirmai*

*Amit rá a sors ró
öreg erdő mind átéli
meg a napraforgó
tudásával szerencsésebb
boldogabb-e mondd a férfi*

Anti-Kolumbusz

*Az ismert világok határán
fal s nekiütköztem a falnak
a dokkok csöndje vár s homály rám
s a máglya rajongása hallgat*

*Akit a mezsgyék csábítása
untat s már csak csupa fül és szem
minden lehető megtalálja
magházában megérni készen*

*Téged őt titeket meg őket
befogadva én a mi lettem
szenvetők s szenvetetők
bár öklendve egy figyelemben*

*Pilléreid föld ködbe vesznek
a távoli szélső határok
délbábok fénye erezhet
mindig az a föld ahol állok*

Nyelvtan

*Ami soha senki
csak énem
rag voltam itt
rendhagyó ígéken
mégis jelentés
értelme sava-borsa
van noha csonka
fölrázó kijelentés*

Szabadiskola

(3.) Nemes Nagy Ágnes-kettős

Kevés híján úgy írtam – volna – ezt, hogy akiről szól, még él. Ám elutaztam, s most az RTL-adásban csak azt a helyszínt látom viszont váratlanul, filmössze-foglalóból, ahol a telefonon a halálhírt hallottam; csak a lovakat s a képzelt és valós, az életem magam-okán is túl-szerte-szét-szedő angyalokat, idézőjelben akár, csak Baden-Baden pályáját – Iffezheimet –, csak a nagydíj befutóját; és csak egy ajánlást, a *Vándorévek* kötet egyik elő-oldalán. Rilkrétől: „Vielleicht dass ich durch schwere Berge gehe – de talán nem olyan schwere mégsem – igaz? Dezsónak szeretettel 1965. január 23-án Nemes Nagy Ágnes.” Meghalt az első igazi mesterem, és olyankor halt meg, amikor „az irodalom” nem egészen igazi *schwere Berge* nekem, nem a legsúlyosulóbb tömbű hegy, melyen át... nem, mert nagyon elért az élet, ahogy Szép Ernő mondja, és a nyár elején, a hamburgi derbyhétről mintha már haza se jöttem volna, ott a Rajna környékén meg, főleg utolsó duisburgi – ejtsd Dűszburg – napomon, megint ahogy Szép Ernő mondja, majdnem végig azt hittem, hogy „már megholtam”, és Krefeldben, ahol a német pályáktól elbúcsúztam ezidén, ki tudja, örökre talán, fölfedeztem, hogy egy sátor szép téglaszín ponyváján Veuve Cliquot felirat díszeleg, és akkor egy karcsú pohárral, melyet törvényesen, a sátor gazdájával beszélgetve, neki „a lovamról” és Ottlik Gézáról, akinél ez a pezsgő előjön, mesélve, elloptam, e karcsú pohárral kinyúltam a sátor alól, szélről, és az ég felé emelgettem edényem, igen, Ottlik Géza és Ottlik Gyöngyi emlékére... Nemes Nagy Ágnesra, ki tudja, miért, gondolni sem mertem, s ő ott volt engem védő jó angyalaimmal, akikre viszont, háromra is, folyton gondoltam, mindig gondoltam rájuk, és ők, meg a jó szerencse, meg a szaklapok – *schwere Berge*! – tanulmányozása, meg az elszánt megszállotság hozta vissza a pezsgő árát, a pezsgőt, amit csakugyan örültként ittam, pohárról pohárra egy üveggel, aznap még ki tudja, mi minden mellett. Mondom, aznap olyan voltam, mint aki meghalt. Még nem tudom, mi jöhet. Egész nap olyan voltam, mint aki nem él; a krefeldi pályán oldódott át csak ez az elveszettség valami „veszettségbe”, ám akármi vesztés érdemlegesétől távol. Ottlik Gézával kettesben: így voltunk ott a tanárnőmnél, aki Nemes Nagy Ágnes volt, valahogy ez az ötvenes évek végén lehetett, oly sokszor megírtam már, és N. N. Á. akkor olvasta föl azokat a friss Rilke-fordításokat, köztük ezt is hallhattam: *Így lettünk...* vagyis révült hegedűsök, és itt van az, hogy riadt és esztelen a század, ha hívsága mögött nem állhat valami mozdulatlanul. A *schwere Berge* ez is: hogy mindennél jobban szeretni tudom, minden eddiginél jobban, amit mások irodalomban és irodalomnak igazán jól és igazán csodálatosan csinálnak, csak lassan távolibbá úszott az egész, nagyon „elért az élet”, igen, és őszintén át is adtam magam, és egyszerre vagyok mindenfelé hullva, szét, és így

vagyok egyben. Ehhez képest az irodalmi tevék kicsit igyekezetnek látszik nekem most, de bizonyára ez is változni fog; minden, ugye, fiacskám, változik – mondaná, sőt, *mondja* az első mesterem, valahonnét az egyik angyalom közeletjáról, a Szpéróéról már, és így tovább. Fél percig estem könnyekig is szét akkor, a duisburgi lóversenypálya-fogadóban (Gasthof), most huzamosan, lassan, masszívan, esti módon sírok. Az angyalok bizonyos – még itt élő – csoportjára rácsukom az alkonyodó szoba ajtaját, aztán ki fogok nézni az ablakon. De furcsa is ez. (E mondat: egyszerű, olcsó kolbász sült krumplival, utána sör egy Ruhr-akörnyéke bányászváros ügetőpálya-kantinjából.) De furcsa. *A visszajáró*. A tanárnóm ezt is mintha felolvasta volna: „És kinéztem az ablakon, / és volt szemem. És volt karom.” S akkor, új versszak elején, mert ő ezt is de tudta, honnét az új versszak: „Most széklábak körül lakom...” És nem mernék végighasalni a szőnyegen, a széklábak mellett, amelyek körül – például – Szpéró járt, szökdelt lassan, nem sokkal előtte, hogy egy éjszaka a kezemben kimúlt, aztán átadott – mennyi időre? – a lovaknak engem (nekik *is*), át a fehér szárnyával, a kifehéřült szárny-párral, mely mint az ügetőn a mezőnyt indító startautó rács-szárny-kettőse. Nem mernék végighasalni a szőnyegen, hogy minden tárgynak térdéig érjek; hogy még addig se. S még annyit se ígérhetek, hogy nem jön „excesszus” – pohár az ég felé, fontoskodás... Semmit sem ígérhetek. Mind többször vagyok magam is, érzem, „visszajáró” csak. És nem tudok egészen „ott” lenni ilyképp. És azt se tudom, ez az „itt-ott”: hol van.

A fák. A gesztenyefák, át az ablakon. Az ötvenes évek: hazatérés nyaralásból. Az iskola. A magyar tanórák. Nemes Nagy Ágnes. Az irodalmi szakkör. A Petőfi-pályázatok. Versek. Kölcsönkönyvek: Tóth Árpád, Kosztolányi, Nyugat-kiadta novelláskötetek. Baudelaire, Rimbaud. Gautier.(!) A Kék-golyó utca. Mennyit járok arrafelé mostanság. A Vérmező. A volt kovácsműhely-udvar. Megyek arra, a még élő bizonyos fajta angyaloknak kölest venni, szépiát, megyek a Déli újságosához, hogy másfél forint borra valóért – Magyar Hírlap plusz egy ötven – megnézhessem sebtén a Times lórovatát. De ez a rovat egyre kevésbé érdekel. Szpéró halála vitte el az utast először Angliába. Az utas nem akar visszatérni. Végül majd Bécsig megy el, Freudenu, Krieau, nem tovább. Vagy nem tudni, mennyire „súlyosuló” az a bizonyos hegy. Fiacskám. Talán könnyűnek hitte ő az én hegyemet? Vagy bízott? Könnyűnek azért nem. De hát... nem tudhatom. Most sem azt akarom bizonygatni, minek mi a súlya. Tudhatom-e?

Semmi nagy betű. Utoljára nem is olyan rég beszéltem vele. Úgy volt, lesz egy folyóiratban egy „lovas szám” – egyelőre ez mintha nem alakulna –, és kérhetek írást ettől-attól. Ő sem volt „ez-vagy-az”, mások se azok, persze. Felhívtam őt. Szerencsém volt. Hallottam nagybeteg hangját, de – mintha lábadozóban. Nem, írni már nem ír így, de akkor, kérdeztem, idézhetek tőle? Idézhet, bármit idézhet, hát persze. A kötetben, melyet újabban használok róla írva, *A lovak és az angyalok* című vers közvetlen szomszédja a visszajáróról szólóknak. Most nekem a Szpéró halála, tizenegy itthon töltött év után ez lett az ígém, tőle: „Mert végül semmimem marad, / csak az angyalok s a lovak”. Iffezheimben, ahol Baden-Baden nagyhetének idején laktam, csak ki kellett nézmem az ablakon, és az almásderes Wolga lovat láthattam, ha elmentem istállója előtt, a pófáját simogathattam, nézhettem nagy ló-szemébe; aztán nem tudtunk mit kezdeni egymással. Nincs a világon kivétel, hogy ne ezt hinném: megtörténhet bár minden, jön az, hogy nem tudunk

„úgy-amúgy” mit kezdeni egymással. A Wolga ló mellől odább lehetett állni. El kellett szívni egy cigarettát a – légyek pontos! versszakok kezdete! szóválasztás! igazságválaszttatás! – Schillerstrasse és Bruchweg sarkán a kis három-a-szöge téren, ahol harmadnap is ott hevert a halott feketerigó tojó, akit akkor azért eltemettem; egyik új-a-szokványa angyalommal, a cigarettafüsttel – Memphis, Ottlik – körülvettem magam, bőrröptető, izzasztáson is túli napsütésben elértem a Kincsemstrasse hajlatát, Kincsemre gondoltam, aki itt három versenyt nyert, három nagydíjat a múlt században, és akinek a nevét így ejtik: „Kinszem”... úgy, mint a sok-sok bolt felett díszelgő kavicsüzem-tulajdonosét, hogy „Krónímusz”. Sz-szel. Nem kell hozzá aacheni írógépen írni a verskötetet. Elég annyi is, ha valaki Kincsem. Szerettem volna N. N. Á.-nak elmondani, vagy már csak most szeretném?... hogy a Kincsem mindig tápiószentmártoni vizet ivott, ezt vitték neki sok tucát... gondolom, akószám... hordószám... nem tudom; s mikor egyszer ez a víz elfogyott, Baden-Baden forrásait végigpróbálták, s a végén az egyiknek a vize megfelelt a Kincsemnek – lásd: Szpéro –, lásd: „...s a lovak”, de hogy melyik forrás, az feledésbe merült, melyik is volt az... vagy elapadt... és elmondanám neki most, hogy Baden-Baden az a hely, ahol a Münchhausen báró tényleg... na, szóval, hogy ha dicsekszik, joggal teszi, mert egy lova ugyanolyan versenyt nyert, mint a Kincsem, meg hogy itt egy ló neve Atilla volt, két l-lel; és hogy akkor nemcsak végigpapírfociztuk a V. Gyurival az utolsó évben, 1956-57-ben a magyarórákat is, az utolsó padban, hanem hogy tessék, van valami lexikális tudásom, azért csak összejejn. Meg tudom különböztetni a Mondriant a Mandelbaumtól és a Turfkönigtől, és akkor mintha átölelnék valami ló-nyakat, angyal-nyakat. Egyszer fölhívtam, még a hetvenes évek elején, mert – nevetséges? – szó szerint jutott eszembe tőle, hogy: „Irgalmazz, Istenem! Én nem hiszek Tebenned, / Csak nincs kivel szót váltanom. / S lám, máris megadod azt a végső kegyelmet, / Hogy legalább imádkozom.” Neki köszönhettem, hogy 1955-58 közt József Attila-verseket „imádkozhattam”; hogy a *Hajnali részegséget* ma is el tudom mondani fejből; neki, hogy legalább pár szót váltottunk, ha kissé sikertelen vállalat volt is ez részemről, annyi év elszakadása után... a fura távollétek, messze-kerülések, a görcsös egyet-akarásom – s vidéke... ami helyett most aztán... ahogy mondtam az elején. Mennyi mindent tudok alapvetésként tőle; de szó szerint, mert a vers előnye ez, oly zsebre tehető kő, oly holtbiztos mohasáv egy sornyi pad rései alatt, azaz épp az ülőlécek alatt, ahová nem ér a nap... vagy épp a napsütötte sávok a verssorok... nem tudom, csak ültem aztán a telefonhír után a duisburgi városi parkban, valami sörre, könyvesboltba, múzeumba és versenypályára igyekezvén, és szívtam, szívtam a cigarettám.

Külön eszembe se jutott, Kosztolányitól: „Lásd, itt leülhetnél...”

(A cigarettázás – Camel válfaja – egy hamburgi csavargóról maradt rám, aki egy szál Camelért elkérte a hét deci boromat, melyet kiszúrt, ahogy mindketten, csak elébb külön, a pályaudvar mellett jószerén a földön üldögéltünk.)

Mennyi minden, amit most elmondok neki, aki a képeket szerette, a konkrétumot, a valót – igen! –, aki tudta: „Hová forduljon... az ész? / ...jó volna szégyenét / A szóval, mely megsejteti, / Kimondani, s elrejteti”. Mennyit bajlódok ezzel... néha csaknem úgy beszélek, mint Raszkolnyikov a vizsgálóbírónak. Elmondani: a duisburgi fogadóban, ahol a manzárdszobák egyikét laktam, a szobában csak mosdó volt, s úgy volt kanalizálva, hogy... Igen, a mosdó mel-

lett volt mindjárt egy ablak. Alatta a tető pár sor cserepe. Verssorok. Lejjebb a zöldes vízszintes-ereszcsatorna. Mosom a fogam, s csobogást hallok, mi ez? A falból, a cserepek fölött, a mosdó közelén, egy cső vége állt ki: s a fogvizemet ott láthattam a cserepeken az ereszbe alácsorogni. Ha nagyon bánattá-szétesve-voltam, ha nem volt rá, legfőljebb cigarettám, kinyitottam a vizet, néztem, ahogy a cserepeken folyik alá. Ez nem Pilinszky volt, ez Nemes Nagy Ágnes valóságbéli kép-világából egy darab. Vagy a krefeldi busz sofőre(-je?). Vitt ki minket, különbusz vitt ki vagy harmincunkat, a vasútállomástól a lópályához. S hallom egyszerre – ezt sem akarják sokan elhinni nekem! hiszen: Németország a szín! –, az emberek mintha magukban beszélnének. Kivel váltanak szót? Rájöttem, a busz vezetőjét igazgatnák... nem tudja az utat. Először jár erre. Minden lehetőt elront. Öt elágazásnál megyünk rossz irányba. Végül ismét a főpályaudvar felé robogunk vissza. A sofőr rezzenetlen, érdektelen arcú, ötvenes férfi. Faarccal veszi gratulációinkat, röhögésünket, ahogy végre mégis a kapunál vagyunk. Ilyeneket mesélnék. Mert nem ül az a madár a vállamon, és nem lehet azért eldőlni nélküle. Vannak még ilyen élő angyalok... és talán még egy darabig lesznek a lovak. A busz; vezetője. Mintha a villamos haladt és hörgött volna szegény. De a sofőrnek láthatóan nem volt olyan „schwer” a „Berg”. A madár, a madár a vállon. Hányszor volt ez Szpérovál így; feküdtem a szőnyegen, Utrillo-albumot lapozgattam, Szpéro a vállamon. Ment bennem ez a vers is, ennek a – mondhatom-e? – „kópiája”: „Egy madár ül a vállamon... / Már oly nagy, már olyan nehéz / hogy minden léptem gyötrelmem.” Súly és némaság rajtam... s „fülemnél ott dobog / irtózatossá madár-szíve”. Ezt mind N. N. Á.-tól tudtam. Olyan játékos vagyok – csapatjátékost értek ezen –, aki nagyon várná az edzői utasítást, ha titkolja is ezt, avagy elügyetlenkedi, túlbeszéli... várná, beszéljék túl... mondjanak neki ilyeneket: „ha elröpkölné egy napom, / mostmár eldőlnék nélküle.” Egybe-írva a *semmisem* és a *mostmár*. Az én kötetemben egybe.

Mennyire nem hagyott ő magunkra minket. Mindent, ami érdemlegesen ránk hagyható – hagyott, itt, nekünk, ránk. „Nyár van”, olvasom emlékezetemben, „tán nem kell így szorongani. / A keserűt majd egyszer kiokádjuk...” Háború utáni vers. A fura rímmel itt, az „ágyú”-val; melynél „keskenyebb a torunk”. És „rohadt ereszként csordulunk ma bűntől”, olvasom most döbbenet, Erre nem emlékeztem. Édes Istenem, hogyan is van ez a bűn-dolog? Hol kezdődik velünk? Meddig tart az elviselhetetlennek érzett nincs szót-válthatás, amiért aztán... akár... És *bűn-e az akkor?* S nem önáltatás szintén? Aztán hogy „meg kell adnom majd magam / az állati halálnak”. Ez gyalázat és méltánytalanság, írta egykor. Aztán az agyvelő, amely tő, „s a mélyén lent egy szörny lakik”. Aztán: évek... s mennyit idéztük, tanítványai, megannyi dolgunkra: „Szeretsz, szeretlek. Mily reménytelen.” Ez az a bizonyos ügyaműgy, aztán. S hogy magunk-kibontván: émelyedünk. „Mentem volna szódáskocsisnak, / ki a nagy, szőke lovakat / csak mossa, mossa hallgatag”. És hogy „nem akarok meghalni, nem”.

Hogy „élni étlen, egyedül”. De *nem*. Mi az igen, mi a nem? Igen nem tudom. És hogy „szeretem az anyagot, / s gyakran gondolok csontjaimra”. Erre már ő, nekem például, majdnem követhetetlen. Bennem valami rohan: nem érek rá az anyag külön „szeretetére”... bocsánat, ennek tudatára. Ő pontos volt. Körülírta a képet, az eszme is kép volt, *de ha* szeretés van, a kezdet kezdete ez legyen: méltassuk arra, amit szeretünk, hogy meghatározzuk. Mondom, pontosan. A révület

szövegei is ilyen pontosak nála. Izolda szavai: „Mikor bejött az a veréb, / belenyilalt a tárt szobába, / a szembe-falat oldalozva / súrolta végig feje, szárnya...” Most a verebet hagyjuk. De hogy a kifejezés tömörítésének ilyen módjai vannak, mint a szembe-fal... nélküle nekem nem volna tudható. S a trisztáni záradék: a „nincs mit keresni”; a „megindulok az út után”... Duisburgban is így mentem holtan. S a „csattog, csattog vizes csuhám”. Mennyit idéztük egymás közt, sokan.

Milyen mulatságos ma már, ahogy az iskolában, ahol tanított, kollégák és szülők – már ugyan hogyan jöttek hozzá? édes Istenem! – *nem értették a Patak című versét!!!*

A Jég. Belémfagy lassan a világ, mint téli tóban nádbugák... olvastam ezt már akkor, hogy első téli tavam láttam? Alighanem. És hajtogattam.

De ezt csak most látom, ez a verse eddig nem tűnt fel. Most miért? Nem sorolhatom. A vers: „Minduntalan megsértenek. / A villamosok, a legyek...” Wolga legyei, istenem! szabálytalan közlekedések, túl hosszú piros-lámpák kereszteződéseinél. S „percenként öl az indulat”. Mi élhetett benne!! S hogy „az indulatra, mint a zsák, / váratlan hull a bénaság”. Egyszerre ez az alapversem tőle most. Tovább: „Jó volna messze, messze – mindegy...” Hamburg! „Megmegbicsaklik a tekintet. / Még vágyom. / De már hallom olykor, / hogy sustorog, mint függönyön / üres ablakban éji szél, / a közöny.” Kosztolányitól a mai líra egyik legjava, nálam fiatalabb vonulatához vezet át. Most látom. De jó is a valóság. Ő is az. S mindig van mit látni, azért.

Most mit tanuljak viszont ebből? Maradjon a visszafogott, túl gascogne-i indulatosság: túl visszafogva? Az örök sértettség, mélyen... elhangzó szavakra, kevés szavakra, el nem hangzó szavakra... nincs-szót-válthatásra... lapos szavakra, szokványokra? De volt egyszer, ez vigaszom most, a Kennedy úton Párizsban, hogy esztelen-szabálytalanul akartam átmenni... a robogó autósordákon át. S negyedórát vesztegeltem közepen, e folyam felénél. Aztán rájöttem, hogy, ős-kelet-közép-európai szabálytalankodó, föl kell, hogy adjam. Valahogy visszavergődtem, s az aluljárón mentem át. Nem voltam megsértve. Ritkaság. Vagy a közöny. Még nem megy. (Élénkítés: mi a rémesebb? A kávé, a bor, a rum, a malaszt?) Neki se ez alakult így. Ellenkezőleg. Mutatom most valakinek: nézd, *azért* mi élhetett benne is. Mit fegyvelmezett azzá, aki volt, amit csinált, megcsinált!?

Ó, és „bent a tulipán-csokor”! Külön versszak. Nekem mintha a Vérmezőn lenne örökké. Megyek haza egymagam, kölcsön könyvvvel, Rilke emlékével; megyek mostanság, a Vérmezőn, egyedül, mentem ott egy vakmadár leendő kalitkájával... megyek táskával, zsebbekézzel... lukas labdát rugdosva, az újságot előre unva. Elhaladok a Kék-golyó utca bizonyos ablakai alatt. A könyvesbolt kirakatát ugyanúgy nem nézem meg, ahogy a cipőboltét, a...

Egy költőhöz. Az a vers jön most. Összekeveredik a „Jé, Coventry...” fordítás-sorokkal, a „semmi s minden bárhol történhetik”-kel. Meg *A kertész* című fordítás-verseivel. „De a szeretet bonyolult”, mondja. Mert „kortársam. Ő halt meg, nem én...” Ezzel indul ez a vers itt. Mennyiszer mondogattam, de hát persze, nem Auteuil akadálypályája felé igyekezve, hogy „az Eiffelnél jobban elosztott / egyensúlyú, szép gerincoszlop / hol szakadt földre csikorogva”. Arra van ti. az Eiffel-torony. De ez a földre-zuhanás: Szpéró halála után: itt jön a *Villamos* verse. A háborús költő emlékére... amikor a cekkerben „a dialektikus” könyvét kellett vinni, vilamoson, nyilván szemináriumra, politikaira. „Egyedül, egyedül, a kezek szétte-

rülnek, / nem tart tovább már, ami tart, / a szív alatt a föld remegve, rángva lüktet, / és omlik, mint a gyöngye part –” Szpéró halt meg, nem én. Forogni kezdett, éjdedőn, a súlyos három óra felé, jajtalan verte szárnyával a kalitka-alja zúzalékköves homokot. Akkor kezembe vettem. Szíve alatt remegve, rángva lüktethetett a tenyerem. Azt hittem, elalszik, még hajnalban kezdődhet valami viadal. De nem. Már csak a startautó fehér szárnyai a bécsi Krieauban, már csak az éghez akkor nekem még romantikusan közelebb ringó zsoké-fej-váll tarkaság Freudenauban. (Maradnánk tompák? Mindent a szervezet hozott anyagából!?)

„Most már félévig este lesz. / Köd száll, a lámpa imbolyog. / Járnak az utcán karcsú, roppant, / négy-emeletnyi angyalok. / S mint egy folyó a mozivászon / lapján, úgy úsznak át a házon.” Mire idézünk már ilyen összetett képleteket? Ó, ez is a legegyszerűbb kép. Ki tudhatja így megcsinálni? Van, ha jól emlékszem, egy rettentő versében az, hogy „az tudja, amit én”. Viharban, tört lapáttal... *Város, télen*. Jön ez a vers, de hát nem idézetgyűjteményről van itt szó.

A Királyhágó utcán is de sokszor végigmentem. Itt él hát ő. Jártam még ott is néha, ő, hát persze. Aztán itt-ott találkoztunk, véletlenül csak... s amilyen ritkán én már csak irodalmi alkalmakkor bárhol felbukkantam. De fölhívhattam telefonon. De az új Újholdba írhattam... De tudom, nem bántottam meg soha. Legföljebb nem értené – ma se? – az „elmaradásomat”. Legföljebb azt mondta: „Ja, maguk a Cipivel az ügetőre jártak”. Ezt is írtam már. Mily kedves volt ez tőle. Ottlik Gézával atlétikára jártunk, Ottlik Gyöngyi járt a galoppa.

Képek.

A *Balaton*-vers profán templomra való tömérdék-kép-sora! S közben, hogy: „Krisztus halála perce ez...” Minden halálé. Egy verébfi se hullhat le a végtelen fitzgeraldi órán a Gondviselés akarata nélkül. „Aztán lebukott”. A veréb. „Elbukott.” A háborús költő. Vagy a már *Napforduló*-vers, a *Között*. Erre is most figyelek föl szívszorongva: „A levegő nagy ruhaujjai. / A levegő, amin szilárdan / támaszkodik madár s madártan, / az érvek foszló szélein a szárny...” S „vágy... percenként hússzor lélegezni / a zúzmarás, nagy angyalokat”. Még mi minde van, amit nem is tudunk. Ki mit.

S a „Talán ők már nem hagynak el”. A lovak és az angyalok. És közben magamat tettem elveszetté?

Jön a visszajáró verse. „...mennyi madár volt. Mennyi tér...” Hadd idézzem oly-sokadszorra-még. „Mint egy szélfújta lángfűzér / szirmai, tépve és lobogva / szálltak, rajokban sustorogva, / egy dobbanással szerterántva, / mintha egy szív madár-szilánkra / pattanna szét, repülne szét...” S akkor: „Elmegyek...” Az elveszettség. „Alacsony léghez, az utcán / húzódok. Nem vagyok.” De jó lenne legalább ilyen egyszerűen, gondolom. De ez sem lesz meg.

A *Bűn* jön. „S kint égett egy égboltnyi láng, / az lesz a legvakabb szilánk, / s még azt se tudja: mért?” Hát ezt is elmondja most nekem, most ezt is el. Enyém lehet ez is.

Éj: „Szabadíts meg a gonosztól / Sose láttam ilyen éjet / Fut a nagy ló fut az égnek”.

A cserepekben csorgó víz felett a raffelbergi pálya nagy fáit látom, az oválist. Ülök egy padon. A halálhír után. A távolból kis pokk-pokk hangok. Ahá, a képek. A kézbe-fogható ütők. Láthatatlan alakok teniszeznek. Mint egy

Rousseau-kép. De nem, az ő képei nem ilyenek voltak. Mindazonáltal ilyesmi is volt bennük; mellesleg.

Nála minden központi volt, viszont. Központi szétsugárzó. A dolog legmagva. Kibontakoztatva. Nem maradt semmi, ahogy akkoriban mondtuk, tanítványai, tőle tanulva a szót, „kockában”. Igen, de a világ-formálta tömbökben, a nagy kövekben pontosan hagyta benne ő a bennük-hagyandót is. Ekképpen tudta mondani: „Ne hagyj el engem, levegő”. Egy ezüstnyárfát kért. Ez eszembe jutott a duisburgi padon, vagyis a mülheimin. Két város határa-közelén, tulajdonképpen. Mégis olyan pontosan. Mert némán. Fák alatt, nem tudva őket. Egy nyárfa kell, hogy „fújja vissza szüntelen / új, szennyezetlen életem, / míg kettőnk arca közt lebeg / a lélegzetnyi végtelen”.

Mennyiszer megyek át az Alagúton. Ki is van írva több nyelven ott mármindkét-végről: Veszélyes a gyalogosforgalom. Légszennyezettség. A minap egy gázmaszkos biciklista jött a járdán. Csaknem elébe-léptem, véletlenül és riadtan. Pedig a hátán volt a környezetes szendvics tábla: mit tegyünk, mit ne. Azért ez nem ilyen egyszerű közlés. A versben nekem jobban megvan. A Petőfi Gimnáziumba jártam az Alagúton át, sokáig. Aztán átszoktam a Váralja utcára. A szabadabb levegőre. Most mindegy. Mint a duisburgi fogadótól a pályaudvar felé, megyek. Mint ott utolsó nap. Kicsit.

Mit tudok? Mert itt jön a *Hasonlat*. „...az tudja, amit én”. Mintha semmit se tudnék. Ennyi mindennel... amit csak tőle tudok... ennyi mindennel se tudok mást, csak hogy súrolom a Vérmező fűvét a koszvadt edzőcipőmmel, megyek foltos csónadrágban, szakadt foltozott kordban... még egy Párizs melletti pálya tribünlépcső élének emlékét hordozza a szövet, az „anyag”. Szeretem? Hm.

Veszek a Kék-golyó utca bizonyos ablakaitól nem messze Memphist. Kiülök vele a Vérmezőre. Tulipán-csokor. Madáreleség. Egy vak lény kalitkája... berendeztünk neki itthon, hét és fél évig élt. A Pipi Néni. Meséltem ezt neki. S ahogy a Santa Ippi, a Baron Ippi nevű lovakat döbbsen néztem Gelsenkirchen-Horstban, Krefeldben. Nyertem velük együtt.

„Nyertem”.

Most már neki nem mesélhetek a lovakról. A felejtés, az viszont már jól megy. Ez az élet-műfordítás, annak a legjobb fajtája. Ő mennyire megmondta ezt: „Mint aki messze hírt hozott, / és aztán végleg elfeledte...” A krefeldi pálya volt nekem ilyen az idén. Nemcsak a sofőr volt tanácstalan az úton. Magam is, a pálya nagy parkjában. A tömérdek boros, sörös, kolbászos, ajándékos sátor, a pezsgős pult a hölgyekkel és a főnökkel, Veuve Cliquot, öltönyös urak, én a szakadt tornacipőmben, a foltos kordban. Én itt jártam valaha! Itt nyert „nekem” tavaly a Pipi Néni neve-rokona, a Santa Ippi. És mégis: ezen a pályán én mintha sose jártam volna. *Semmire* sem emlékeztem, semmi nem volt ismerős. *Mint aki*; ez itt a vers címe. Ezzel megint először ajándékozom meg tőle magam.

„De a nevét, azt nem tudom.” A virág mellett, mely mellett minden pusztágyom. A virág nevét.

Hát tudható?

A *formátlan*. Minden központi nála. S mégis – lásd: a sértettség, az indulat egyszeri versét; hogy a villamos, a legyek –, mégis! Íme: „A formátlan, a véghe-tetlen. / Belepusztulok, míg mondatomat / a végtelenből elrekesztem. / Homokkal egy vödörnyi óceánt / keríték el a semmi ellen. / Ez a viszonylagos

öröklét / ép ésszel elviselhetetlen.” De az észben, bár lenéznünk kellene, esztelenül bízunk; nem akarom pontosan idézni. Ez az „ép ésszel elviselhetetlen”: egy veréb... valami angyal-szövevény... valami rettegés... versenynapon, cikk előtt, fordítandó verssorral... betegségtől félve... pohárért nyúlva, ötvenes-fejre kicsit előkapott cigarettáért. Mi az elviselhetetlen? Hol a hegy súlyosodása? Miért mondtam, hogy kívülről nézem „az irodalmi igyekezetet”? Miért írok, mint a gépágyú? Mikor a torkom keskenyebb. Miért? És miképp?

Hogyan nincs már valami? Vagy mit nem fogok föl még, ami van?

*

(Most éjszaka jött. Régen dolgoztam ennyit – nem bírom azt mondani, egy *hangon*: „rég nem dolgozott ennyit, fiacskám...” –, mint ma. Mint tegnap. Egész éjszaka álmodtam. A régi lakásunk. A mainak a kétszerese, 1950-ig. Üresen állt a másik fél. De nem, már nem kell vissza, ha meglakták mások. Mentem Iffezheimbe. A buszmegállónál letettem két sporttáskámat, mentem a harmadikért. Újságpapírosokkal, ólomsúlyok. Visszaérek: a táskák sehol. S akkor még a megmaradt szatyrot is el tudtam veszteni. Ott álltam minden nélkül. Itthon: drámafordítás. Kézirat, nyers. Nagy lelkesedésem: még éjszaka áttaxizom valakihez, egy rendezőhöz. Ott kert. Valakit kiengednek, besurranok észrevétlen. Fekszem a gyepen. A házigazda – a rendező apja – olyannyira mellettem megy el, hogy dzsekimre rá is lép. Boldog vagyok, mert láthatatlan. Mert mély titok az enyém. Hu! – felugrom. Megriad. Lelkendezem, ő is. Hogy a munkát így, úgy... S akkor döbbenek rá: a két kéziratot az éjszakai taxiban felejtettem! Mert annyira a taxissal beszélgettem el. Vallok a vizsgálóbírónak, íme.)

Hanem már: hajnal. Fölkelek korán, majdnem úgy, mint rég. Amikor a feleségem – akinek Nagy Ágnes a leánykori neve – veseműtét után lábadozott. El-láttam madarainkat, s erre az angyal-témára még hajnalonta rátettem egy lapátal: Nat Roidot írtam, abban a reményben halt meg Dejan Tradics. De már talán sosem lesz kiadva. Vastag könyv. Vastag a dupla verskötetem, aligha lesz kiadva. Vastag a trilógiám harmadik része, aligha lesz kiadva. Vastag a *Hasmútét Norfolkban*, aligha lesz kiadva. A *Kapaszkodj a kócmackódba* aligha lesz kiadva, kéziratát se láttam viszont. Persze, egyik könyvnek se. Ez van, tanárnő.

De hiszen maga megmondta: Fogja bírni, fiacskám? Mert egy idő múlva, nagyon hamar, az jön már, ha úgy 22 éves elmúlt, hogy ... No, tehát számítson minden rosszra. Ezt mondta Lengyel Balázs is, magával együtt. Ó, jaj, igen. Lengyel Balázs. Milyen is volt az az idő! Ki mindenkit ismerhettem meg a maga révén! Csak a neveket írjuk nagygyal: közvetlenül Mészöly Miklóst, Polcz Alaine-t, Mátyás Ivánt, Kálnoky Lászlót, Ottlik Gézát; Lengyel Balázst már említettem, de legyen itt ő is pontosan, ebben a sorban. És a közvetítődött ismerősök, mesterek, barátok: Ottlik Gyöngyi, Jékely Zoltán, Kormos István, Weöres Sándor. Csak Pilinszky Jánoshoz jutottam el más úton.

Tegnap este egy filmet láttam. Csimpánzokról. Egy angol vagy amerikai asszony elkezdett foglalkozni velük Afrikában. Maga szerette mindig az Élet és Tudományt. Hát ez is nyilván tetszett volna magának. Ez a csimpánzos film. Nem szeretek történeteket mesélni. Csak: hogy a csimpánzok a legközvetlenebb kapcsolatunk az állatvilággal. Mintha emberek volnának, valóban. És akkor a

ketrecek. Kísérletek. Amit az emberek művelnek a csimpánzokkal. Ahogy vas-ketrecekbe zárják, halálfélelmek közt rettegő, egész életében pusztuló szerencsétlenné, roncsokká teszik őket; vagy strandokon majomkodtatják. Aztán a lovakról olvastam. Évente 200 000 állatot szállít Kelet-Európa Nyugat-Európának. Élve. Sok ezernyi ló kétszer hal meg. Egyszer a kamionban. Leplombálva, alig-rács-ablakkal, étlen-szomjan, 50 fokos hőben, néha 3 napig tart az út a vágóhídra. Egymást tépázzák, maguk orrát, lábát verik véressé, csonkossá; eleve-nen rohadni kezdenek; tetemek dőlnek ki határállomásokon, baleseteknél, lóte-mek, mint a háborúban. Emlékszik a háborús verseire? Emlékszik a lovakra és az angyalokra? Mit lát onnét, ahol van? Ugye, nem olyan schwer az a Berg, ugye, igazam van, hogy nem őriöngök öt könyvemért, teljesen hibás elgondolá-saimért, hogy majd így és úgy lesz, már „passzt mondva” az élet? Ugye, nem-csak az első harminc év nehéz a 22 után? Ugye, mennyit küzdött, míg a fegyel-mét kiharcolta? Én nem tudok fegyelmezett lenni. Főleg *már* nem. Sose voltam. Az volt a gascogne-iság elleni rettentő önvédelem. Talán már „egy utcán” alig valakivel tudnék végigmenni. Szétesz valami, akár a kamionban a lovat. Aztán, tudja – mesélem, mert a maga neveltje is vagyok –, jön „a megbánás, az érte-lem”. De nem marad itt, nem marad velem. Viszont azért: mint Szép Ernő: „kép-zelem még mindig, sejtem, gyanítom, várom / Hogy a boldogság fog majd egy reggel rám köszönni / S elment időm kezd majd mint tavasz jön, vissza jönni / És minden szépre fordul s azt hajtom: álom, álom.” Ugye, erről az én nagy Szép Ernő-rajongásomról maga még tudott? Hát persze.

Amikor az egyetemi felvételim volt, Lengyel Péter mesélte utóbb, maga nem tudott aludni. Felelősséget érzett: hogy maga is „részes” abban, hogy ezt, az, „utat”, „választottam”. Ó, ó, Istenem, ó, ó. Már nyolcévesen. Csak magát Valaki úgy küldte nekem, mint a Szpérót. Most nem tudom, ki van és mi van. Persze, mindenféle azért van.

És hát én is, persze, hogy „megjöttem” Hamburgból, és „élve” érkeztem meg Duisburgból; megjöttem és élek, hogy ezt akkor megírom, és – hiába a rémál-mos éjszaka – itthon legyen velem. Pilinszky, Jékely, Kosztolányi, Ottlik, Szép Er-nő, maga – mind együtt vannak ott, amerre a csillagaimat nézem. (És Chris Reát hallgatok: *Út a pokolba*.)

(Tegnap volt még az angol adón egy nagy befutó, talán Doncasterből, nem tudom. A tömör mezőny a célvonal előtt... a csillagok a nem véres homloko-
kon... az elnyúlt fejek, kilassítva... tetszett volna magának. Erre gondoltam. Mennyire örülne ennek. Milyen jó lenne megragadni magukat: gyerünk, leg-alább Bécsbe menjünk ki, az istenért, a Freudenauba... olyan szép... olyan *kép*.)

*

Hát akkor valahogy ilyesképp. Hagyjuk a lovakat. Nézzen az angyalaimra. Rájuk nézzen úgy, hátha tesz ez valamit, egy-egy pillanatig. Maga erre főképp hivatott.

1991. szeptember

KÉPTILALOM

Nemes Nagy Ágnes költészetének „szakrális fénye”¹

– vázlat –

Hogy szerettem a képeket!
Istenem, mennyire szerettem,
(...) Ma hátat fordítok nekik.
Rugdalom a tér köveit.
S csak izmom rezdül meg a zajra,
mikor egy-egy mögém kerül,
s inas fejét vállamra hajtja.
(A képekről)

„Nagyon vigyázzatok magatokra! Mivel nem láttatok semmiféle alakot, amikor az Úr beszélt hozzátok a Hórebbe a tűz közepéből, azért ne fajuljatok el, ne készítsétek magatoknak istenszobrot, és semmiféle bálványiszobrot férfi vagy nő formájára, sem a földön csúszó-mászók formájára, sem a föld alatt a vizekben lévő halak formájára! Ha szemedet az égre emeled, és látod a napot, a holdat, és a csillagokat, az ég egész seregét, ne tántorodj meg, ne borulj le azok előtt, és ne tiszteld azokat; mert azokat az ég alatt lévő többi népnek hagyta meg az Istened, az Úr. Titeket azonban kézen fogott az Úr, és kihozott az egyiptomi vaskohóból, hogy az ő tulajdon népe legyetek. Így van ez ma is.”² (5 Móz 4, 15-20) Isten, aki a tűzben, az égő csipkebokorban (2Móz 3, 2-4), az enyhe szellő susogásában (1Kir 19, 13) jelent meg választottainak, e szöveg tanúsága szerint megtilt minden képi ábrázolást. E tilalom azonban a világ demitizálását tekinti céljának, nem pedig deszakralizálását. Hiszen, amint Mircea Eliade írja, „a vallásos ember mindig arra törekszik, hogy szent univerzumban éljen, következképpen egész élményvilága másfajta, mint a vallásos érzés nélküli emberé, azé az emberé, aki deszakralizált világban él.”³ Ugyanakkor a képtilalom által megkövetelt mítosztalanítás a *puszta* élményének végérvényesítését jelentette (és jelenti) a zsidóság életében. Ennek elfogadása, nyugodtan mondhatjuk, sohasem ment könnyen, hiszen Izrael kapcsolata a körötte élő kánaánitákkal és azok vallásos gyakorlatával szinte állandóan magában hordozza egy direktebb vallásos élmény utáni vágy kísértését.⁴ Jahvének azonban egyetlen *képmása* létezett és létezhet: maga az ember. A teremtettség világ, a kozmosz pedig a maga rendezettségében Isten temploma, vagyis szent tér, melyet – az ember mellett – szent tárgyak (és állatok) népesítenek be.

Nemes Nagy Ágnes költészete elsődlegesen a világ szakrális fényét adja vissza a modern ember számára, „akinek egész élményvilágára a deszakralizáció jellemző”.⁵ És teszi ezt úgy, hogy költői képalkotásában (az Ekhnáton-ciklust nem számítva) lényegében ele-

1 Nemes Nagy Ágnes: *Látkép gesztenyefával*, Magvető, Bp., 1987, 230. o.

2 A Bibliát a későbbiekben is a Magyarországi Egyházak Ökumenikus Tanácsának 1985-ben Budapesten megjelent fordítása alapján idézem.

3 Eliade, Mircea: *A szent és a profán*, Európa, Bp. 1987, 9. o.

4 v. ö. Balthasar, Hans Urs von: *Válogatás a teológus műveiből* (szerk. Szabó Ferenc), Róma, 1989, 187. o.

5 Eliade i. m. 9. o.

get tesz a képtilalom előírásainak. „Mert fény van minden tárgy fölött” – vallja *A tárgy fölött* című versben. Ezek a sugárzó tárgyak azonban hol egészen áttetszőek: „Világos ez. Olyan áttetsző a világ. Olyan áttetsző a ház, az aszfalt, (...)” (*Az utca arányai*); „(...) De emeletes daru emeli már, / daru, mely nem vet árnyat, (...)” (*Villamos-végállomás*), hol pedig különös fényük vonja magára a figyelmet:

Mi ez az árnyék ezen a tartományon, mi ez a megvilágítás? No persze, két gesztenyefa teszi, két pirosvirágú, vadgesztenyefa, amelyek úgy ragyognak odafent, úgy sáto-roznak, olyan pünkösdi-módra, hogy ez a rejtett másvilág idelent füstös, piros-zöld fényben ázik. (...)

(Múzeumi séta)

Ahogy a Bibliában, Nemes Nagy Ágnes költészetében is különleges helyet foglalnak el az angyalok, akik – furcsa módon – nem váltak a demitizálás áldozatává, bár – ahogy ő maga mondja Rilke angyalalakjáról – : „személyes mítosz, névoszlop azon a nehéz úton, amely a szakrális emóció forrásai felé vezet, az ismeretlen, a tudattalan felé, amelyet mégis ki kell mondani”.⁶

A lovak és angyalok ciklusban név szerint is megemlíti a Biblia nagy angyalait, a *Téli angyal* című versben pedig Rilke „iszonyú” angyala jelenik meg a bibliai, újszövetségi kontextusban:

*Űl a vékony Mária
És ölében a fiú*

*Szélfuvásnyi gyenge zajt hall
Összerezzen: itt az angyal
S ő is tudja: minden angyal
Iszonyú*

Ahogy e költemény angyala is hatalmassá, titokzatossá válik némaságában:

*Egymagában áll a háznál
Némábban a némaságnál*

– úgy válik sasból egyre súlyosabb, nyomasztóbb teherre a *Ház a hegyoldalon*ban szereplő angyal is, akitől, ha már az ember egyszer a vállára vette, nem szabadulhat, mert köti egy titokzatos és megmagyarázhatatlan éthosz:

*Pokrócra tette, nem fért el az ágyban.
És ott feküdt az angyal zsákruhában.*

*Nagy volt, barna, mint egy kaszás.
Vagy egy sebesült katona.
És szenvedett. (...)*

Az angyalok és a velük rokonságban álló madarak a „madártan” tárgyát képezik a *Között* című vers értelmezésében. Ezzel szemben áll a „földtan”. Az ember azonban, bár belelegzi az angyalokat, melyek óriássá válhatnak benne egy-egy pillanatra, mégis a „földtan” és a „madártan” között helyezkedik el. A legmesszebb, ameddig elmehet:

⁶ Nemes Nagy Ágnes: *Szó és szótlanság* (Összegyűjtött esszék I.), Magvető, Bp. 1989, 393. o.

Vagyis az égről magáról is csak az emberi tudat tükrében lehet elképzelésünk.⁷ A *megismerés* mégis, minden töredékessége ellenére is, etikai kötelességgé válik a költő számára, hiszen a vers a világ rendjének újratemtése, melynek során „a verset hordozó közegre szegezzük a szemünket, pontosabban arra a keskeny sávra, ami a tárgyat a szótól elválasztja”.⁸ Nem szülés tehát ez, hanem harc, gigászi küzdelem, melyet „a viszonyulás prizma kénja” (*Hadijelvény*) jár át. A megszülető szó azonban a kimondás által máris új titokká válik. A költő azért él „Erkölc és rémület között / egyszerre fényben s vaksötétben” (*Mesterségemhez*), mert a nevet adás paradicsomi tette hárul rá. Hiszen tudjuk, hogy minden élőlénynek az a neve, aminek az ember nevezi” (1Móz 2, 19b). A név, ha nem is azonos teljes mértékben a megnevezettel, de annak fontos részét alkotja,⁹ a névadás gesztusa pedig meghatározza az ember helyét, szerepét a világban. Nevet adni annyi, mint:

A szóval, (...)

Kimondani, s elrejteni.

(Elmélkedve)

Nemes Nagy Ágnes hasonlatával élve: „Úgy küldözgetjük egymásnak a szavakat, mint kertészetek a tulipánhagymát: nálad tulipán volt, nálad tulipán lesz, útközben hagyta.”¹⁰ De a csomagot nem muszáj felbontani. A szavak ott válnak igazán izgalmassá, amikor tudatosítjuk, hogy a név, bár fontos része az egésznek, mégis *csak része*.

De itt, ez az állomás, ez névre szóló.

Ez nem kell senkinek. Ezt átveszem.

Fölemelem, magamhoz ölelem

sötét csomagját, amelyet

sosem fogok felbontani.

(Amerikai állomás)

Ezt azonban csak akkor láthatjuk meg, vehetjük észre, ha szemünk előtt a tárgyak „déli fényben állnak.” (*A tárgyak*). Hiszen a dél egyfajta szent pillanat, megállás a körmozgásban, mielőtt a törekeny egyensúly megbomlana, a fény hanyatlni kezdene. Az egyetlen árnyék nélküli pillanat – az örökkévalóság képe.¹¹ Ilyenkor nézni csak úgy szabad:

ahogy tanultad tőle régen,

(...)

a jelre és a jelölőre,

a háztetőre, égtetőre

nézz fel, ahogy tanultad tőle.

És ebben a pillanatban, a „viszonylagos öröklét” pillanatában válik a látás látomássá. Erre tanít az előbb idézett *Futóeső* után a *De nézni* című költemény megnevezetlen mestere is:

7 v. ö. Tellér Gyula elemzésével (*Miért szép?*, Gondolat, Bp., 1981, 330-344.o.)

8 *Szó és szótlanság*, 47. o.

9 v. ö. Haag, Herbert: *Bibliai Lexikon*, Szent István Társulat, Bp., 1989, „név” szócikk

10 *Szó és szótlanság*, 47. o.

11 v.ö. Chevalier, Jean – Gheerbant, Alain: *Dictionnaire des Symboles*, R. Lafont/Jupiter, Paris, 1982, „midi (minuit)” szócikk

*Nézni, tudod
mint forradás néz, mondta, a fán.*

Mert csak a személytelenségnek ebben az állapotában leszünk képesek oly mértékben beleolvadni az univerzum rendjébe, hogy megértsük az ég „fogyhatatlan felhőbeszédeit” (*Négy kocka*), csak a rácsodálkozás visszaforduló mozdulatában találkozhatunk egy tölgyfával (*Éjszakai tölgyfa*). Nem mi válunk élettelenre e találkozáshoz, hanem a tárgyak válnak élővé:

És lélegeztek mindaketten.

Ugyanakkor nem kerülhetjük el a vers hősnének („járókelő”) sorsát sem:

*Érezte akkor a járókelő
saját körvonalait lazulni,
kőd úszta be folyékony partjait,
mint aki hirtelen erdei
tóvá sötétül,
mert egy ilyen arcot tükrözhetett.*

Mi történik itt? Az ember a misztikusok ősi tapasztalatában részesül, melyet Simone Weil így foglal össze: „Minden emberben van valami szent. De ez nem a személye. Hanem egyszerűen maga az ember.”¹² Majd így folytatja: „A tökéletesség személytelen. A bennünk lévő személyes azonos a bennünk lévő bűnnel és tévedéssel. A misztikusok minden erőfeszítése arra irányult, hogy lelkünkben száműzzék mindazt, ami azt mondja: »én«.”¹³ Erre azért van szükség, mert a *megismerés* aktusa, bibliai értelemben, férfi és nő szerelmi egyesülését jelenti. Férfi és nő találkozása a szerelemben egyrészt hihetetlenül személyes, mivel az ember teljes lényét adja, másrészt a lehető legszemélytelenebb is, hiszen azáltal, hogy átadta, el is veszíti, pontosabban: le is mond róla. A tárgyak „szakrális fénye”, a személytelenség „lélegzetnyi végtelene” (*Lélegzet*) az égő csipkebokor előtt arcát eltakarázó Mózeset (1Móz 3, 6b) idézi:

*Nem félted-e két szemed?
Fordul az év, takard el, míg lehet.*

(Paradicsomkert)

És itt vannak a fák, melyek lépten-nyomon előbukkannak Nemes Nagy Ágnes lírájában. A fák tudhatnak, tudnak valamit ama kertről és ama fáról, melynek emléke állandóan kísért. Jelenlétük jelszerű. Ebben a költészetben ugyanis (ugyanúgy, mint a bibliai gondolkodásban) történelem nem létezik, csak *jelenlét*: mindannak, ami a múltban történt, annyiban van jelentősége, amennyiben *jelen* van. Ő maga így ír: „Igaz, ami igaz: össze szoktam tévesztetni a múltat a jelennel. Sőt a jövőt is a jelennel. Nekem nem fontos, hogy valami régen történt-e vagy a jövőben fog történni – az idősíkokat hajlamos vagyok összezagyni. Kijövök a szalamiszi csatából, hogy beforduljak a Nefelejcs utcában egy kapualjba. Az idő számomra egyszerre, együtt van jelen (...).”¹⁴ Két nagy költemény is szól erről: a *Teraszos tájkép* és *A Föld emlékei*. Ez utóbbi „hajnali időzavarában” az ókori csatában elvesztett bronzpajzs és a korcsolyacipő egy síkra kerül, mert a mögöttük lévő

¹² Weil, Simone: *Ami személyes, és ami szent*, Vigilia, Bp., 1983, 68. o.

¹³ Weil, Simone i. m. 74. o.

¹⁴ *Látkép gesztenyefával*, 13. o.

személytelen élmény ugyanaz: a megbillent, bizonytalanná vált lét pillanatnyi élménye. Ennek megsejtetése: *participáció*, vagyis „a Föld ismétlődő emlékeiből” való részesedés. Az élmények egymás mellé állítása a mögöttük lévő valóság megsejtetésének episztemológiai módszeréhez tartozik:

*Mint légy szeme: ezer tükör a bőröm,
a viszonyulás prizmas kínja köt,*
(Hadijelvény)

A *Teraszos tájkép* megidézett évszázadai úgy tűnnek elénk, mint „zarándokok, vonuló olajkutak egy végtelenre megnőtt szemhatáron”. A sort az el-amarnai fáraó, Ekhnáton nyitja, Nemes Nagy Ágnes számára vele kezdődik a jelen. Ő maga vall így egy helyütt: „Hogy legrégebben kezdjem, nagyon kedves nekem Ekhnáton fáraónak a kora, tehát a Krisztus előtti XIV. század. Nofretéte, a naphimnuszok pillanata, egy megdöbbenően új ideának – az egyistenhitnek – a földcsuszamlása.”¹⁵ Még a képtilalom kora előtt vagyunk. Ekhnáton istent „farag”:

*Amikor én istent faragtam,
kemény köveket válogattam.
Keményebbeket, mint a testem,
hogy, ha vigasztal, elhihessem.*
(Amikor)

Ekhnáton sok mindent megsejt már a képtilalom koráról, de még ő ad anyagot és formát a vágyott istennek. Nem az isten száll le, hanem az el-amarnai fáraó próbál fölkapaszkodni hozzá. Nemes Nagy Ágnes az előbbi idézet folytatásában az „első európai entellektüelnek” nevezi Ekhnátont, kinek nagysága abban állt, hogy fölfedezte: csak az anyagon át juthatunk el Istenhez. (El is jut, amint ezt az *Ekhnáton éjszakája* című versből megtudjuk – saját anyagi testét vezetve, „jobbkezeivel tartva balkezét”).

A szobor ugyanúgy, ahogy a vers, a pillanat megörökítése, a „viszonylagos öröklét” (*Szobrok*). A századok vonulásában (*Teraszos tájkép*) a „zéró-sík”, a „metszőpont”: „egy szenvedés”, amiről ennyit tudunk:

*(...) Szél indul, a lét lélegzete, a ráncoké, a síró köldöké, e rejtett, harmadik szemé,
amely behúzódot sebhelyként bámulja rajtunk kezdettől a véget. (...)*

A *macskák bátorsága* című versben Platón, az első valódi európai entellektüel, és egy macska társaságában látjuk a „vékony ácsot”. Platón megsejtette, hogy a világ, mindaz, amit látunk, érzékelünk, csak jel, csak metafora, csak utalás az igazi valóságra. A macska elmesélhetetlen. Tautologikus ismétlődése a lét metaforája. És a „vékony ács”? A végső metafora: hozzá válik hasonlóvá most már (még akkor is, ha a hasonlóság még csak „szinte”) a szemétbe dobott összetört növény is. (*Egy pályaudvar átalakítása*). Ő minden inkarnáció végső törekénysége.

Nemes Nagy Ágnes költészete azért *valódi szakrális költészet*, mert inkább szól a *találkozásról*, mint arról, ami közben lezajlott, hiszen az már kimondhatatlan. És a találkozás is csak *nehezen mondható*...

¹⁵ *Látkép gesztenyefával*, 14. o.

Nemes Nagy Ágnes, az Újhold költője

Immár a halál irodalomtörténeti távlatot teremt. Eddig: Nemes Nagy Ágnes kortársunk volt, szemmel is elérhető, még az utolsó napokban is hanggal hívható. Élő testi közelség.

Bárha eddig is, mindig: távolság, távlat, irodalom és történelem. Életében is irodalomtörténet volt.

Mégis ma az első mozzanat: belehelyezni művét a nagyszerű magyar líra folyamatoságába. Ha kézbeveszem gyűjteményes kötetét, melyet még nyomdafrissen ő dedikált kitüntetően számomra, már vitathatatlanul a klasszikus magyar költők egyikét olvasom.

Újholdas költők: mennyi különbözőség közöttük is. És mégis, ha van közös a háború idején indulók között, akkor mindezt Nemes Nagy Ágnes versében is megtalálom.

A magyar líra bizonyos szempontból e század folyamán válik valóban európaivá: a vers fokozatosan veszi fel nyelvi megalkotottsága és meghatározottsága mellé a filozófiai jelleget; a költő poétikai eszközökkel olyan alkotásokat teremt, amelyek a korszak filozófiai gondolkodásának megfelelőiként fogadhatók. Nem a filozófiai gondolat kristályosodik verssé, hanem a vers akár élményi, akár gondolati szerkezete rejt magában filozófiailag is értékelhető mozzanatok. Babits igénybejelentése után Szabó Lőrinc és József Attila ennek megvalósítói. És ha ehhez a század európai lírája megújuló példát adhat, akkor leginkább a nálunk oly sokféleképp félreértett Rilke mutatható be. Ez lesz Nemes Nagy Ágnes indulása is: Rilke és József Attila.

Az újholdasok innen figyelhetők: örökségük a magyar- és világirodalom legigényesebb szervezettségű verse. Ők már beleszülettek a vers sorsfordulójába úgy, hogy ez a mi vidékünkön, ha meg is valósult, mégsem tudatosodott. Nagy költők világirodalmi szintű gyakorlatuk mellé hagyományos poétikai elveket társítanak (Szabó Lőrinc is, de még József Attila sem kivétel). A kettőzött ismeretelmélet (ismertebb nevén visszatükrözési gyakorlat) és a hasznossági elvet követelő pedagógiai jellegű hagyományos igény vezeti az olvasók elvárását, de még a költők tájékozódását is. Ebben a helyzetben az *Újhold* a megújuló költészet mellé a megújuló poétikát hozza. Azaz hozná. Ha a politikai viszonyok engednék.

*Mint iszap, gyöngye hegy belébe málló,
mely önmagától főve körbe fortyog,
mint visszaforgatott, nagy húsdaráló,
mely befelé nyel minden tömör kortyot –*

*úgy szívja, órli elmém a világot.
Hasonlatokban órli: roncsot ér.
S az elme: rész helyett egészre hágott,
s a rész ölén katlanba hull a tér.*

Ez Nemes Nagy Ágnes belépője: eszménye a tudat, amely az egész világot – részenként önmagát is – magába gyűjtve jelek-jelképek segítségével feldolgozva köti új poétikai renddé. A megismerés, a tájékozódás mámore az *Újhold* – és leginkább Nemes Nagy Ágnes – első mozdulata. Felszabadulás évszázados kötelmek alól. A kései Rilke és József Attila eredményeit éli át versében a gyász és szenvedés nélkül. Fiatal volt, a módszer csodás pompáját élvezhette. Mint társai is. Pilinszky a metafizika, Jánosy az álom mélytudata, Rába a kultúra, Lakatos a lángoló anyagelvűség szabadságkultusza és Nemes Nagy Ágnes a természet csodás egymással összefüggése jegyében alakítja-formálja a filozófiai fenomenológiához hasonlatos poétikai módszerét. „Esztelenül bízom az észben”.

De mint említettem: hozná. Azaz: formálná. Mert: „rettenthetetlen rettegés” lesz történelmi meghatározottsága a korban, amely a poétikai mozgalmat – mint korábban is minden hazai poétikai mozgalmat a politika – magatartásképlet megalkotására kényszeríti. Az *Újhold* példásan egyértelmű: az ellenállást vállalja. Történetet kohol, hogy abban írja le minden személyes szabadságot korlátozó erővel szembeni ellenkezését. Pilinszkynél a KZ, és az azon is átsütő Golgota, Rábánál, Lakatosnál, Nemes Nagynál az antifasiszta ellenállás, Jánosynál a bombázás groteszk látványa és kísértetálmok, – formák, amelyekben a rettegést, a félelmet és a vegyülni képtelenséget történetté fogalmazzák.

Kevés vers született az évtizedek során? De ami megvan, eseménye a magyar lírának, esetenként a világ irodalmának is. Kemény, pontos költészet született mindnyájuk esetében: sem a módszerben, sem a magatartásképletben nincs hangnembeli feloldás: sem a narráció irányában, sem a megbocsájtó pátosz felé. Karakteres költemények maradnak ránk. *Napló*-jegyzetként Nemes Nagy Ágnes így fogalmaz:

*Ki nem tud bosszútállani,
de megbocsátani se, végképp –
az örökmécsként égeti
olthatatlan keserűségét.*

Mint elődeinek, nekik sem adatott meg a *csak költőlét* poétikai öröme, őket se engedte játszani a történelem. Között éltek: a poétikai felszabadultság módszer-tani forradalmát diadalra juttatták, közben rettegtek, mert mint Nemes Nagy Ágnes versének alcíme jelzi: keserű verseik *Jegyzetek a félelemről*.

Nemes Nagy Ágnes halálával egy költői korszak zárul. Olyan alkotó távozott, aki után már nem lehet úgy írni magyarul verset, mint annak előtte.

Elhangzott 1991. szeptember 3-án, a pécsi Janus Pannonius Társaság jubileumi ülésén.

Kő, fa, érc, ég

Liviunak

Az emberi mivolt első színhelye: kert. A Kert.

Amikor azt írom, színhely, színhely és kert, amikor leírom: Kert, leírom: emberi mivolt – ebben a történetekre vonatkozó tudás feszül.

Eldönthetetlen, melyik kijelentés bír nagyobb érvénnyel: 1. A történetnek szereplői vagyunk. 2. A történet emberi mivoltunk biológiai szubsztrátuma.

Az első kijelentés azt sugallja, a történet nem zárult le, velünk folytatódik, az idő különböző szeleteiben megismétlődik, újfent végbemegy, szigorú, zárt láncolatban.

A második kijelentés arra vonatkozik, hogy emberi mivoltunk elgondolhatatlan a történet híján, és ilyen értelemben az első emberpár valóban ősszülők, amennyiben a róluk való emlékezet mindenestől fogva arra vonatkozik, aki emlékezik.

A történetekre az elbeszélés szelleme emlékezik.

(KERT – KÍVÜL, BELÜL) Mi a kert? A kert az a hely, ahol az ember jelen van a másik ember életében. Attól kezdve ember, hogy a másik ember létezik számára.

A teremtés aktusát leíró mondatok Isten ujjongásaival zárulnak: „jó”, „íme igen jó”. Az emberi mivolt mintha mégsem volna befejezett. Az emberre vonatkozó isteni elgondolás beteljesülése a Teremtő nyolcadnap (?) visszavonásával veszi kezdetét: „Nem jó...” (Gen 2,18.) Az emberi mivolt újradefiniálásának az az értelme, hogy az ember, mint Istentől való rész szerinti lélek csak mint rejtett többes van jelen a teremtés rendjében.

Az együvé tartozás titka és terhe az Egészből kiszakított lélek vágyakozása a Teremtő után. (A legtöbbet erről az *Énekek éneke* tud.)

Az emberi mivolt legmélyén egy az Isten személyében végbement dráma feszül. A dráma útja: az „íme igen jó”-tól a „nem jó”-ig csak Isten által bejárható.

A kertben a másik ember tükrében a szemlélődő nem önmagát látja, hanem a Teremtőt.

A „másik ember” mint megkülönböztetés, a maga felismert különvalóságában eleve problematikus. Miképpen tekinthette Ádám másinak Évát, ha benne Isten arcát pillantotta meg? És hogyan lehetett másik ember Éva, ha Ádamból valónak tudta magát, „hozáillónak”?

A kert arról való biztos tudás, hogy Isten színe előtt van a világ. Isten színe előtt: ez azt is jelentette, egymás jelenlétében. A kert tehát az emberi mivolt princípiumát „beszéli el”: Isten „feltétele” annak, hogy ember ember számára ember legyen. Az emberi mivolthoz tehát szorosan tartozik az, hogy embernek ember fölött nem lehet hatalma. Ez az édeni antropológia.

(A BUKÁS [1] – ISTEN KIÜZETÉSE A DIALÓGUSBÓL) Bizonyos értelemben az eredendő bűnt föl lehet úgy fogni, hogy az ember aláveti magát a másik embernek, tehát a teremtettségen kívüli függőséget hoz létre, amely Isten és ember közé iktat egy köztes relációt. Felszámolódik ezzel Istennel való kapcsolatának a kezdetben adott, alapelveként rögzített közvetlensége és közelsége.

A köztes reláció deliktuma fogalmazódik meg Isten szavaiban: „Mivelhogy hallgattál a te feleséged szavára...” (Gen 3,17.) Az ember kiűzetése kívülkerülést jelent, áthelyeződést abba a közegbe, amely már nem tartozik a teremtettséghez.

Amennyiben a Paradicsom az örülni tudás toposzát jelöli, a *visio beatifica*ét, úgy megfigyelhető, hogy ez minden értelmezésben az együttlétéhez kötődik. Annak – az ösztönökbe beépült – titka fogalmazódik itt meg, hogy öröm az, ami megosztható, megosztva pedig sokasodik, mint amaz öt kenyér és két hal. A teremtettség aktusában voltaképpen a megsokszorozódás öröme mutatkozik meg.

A kívülálló lét a hatalmi viszonyok törvénye alá van leszorítva. Első önmegfogalmazódása is az: a kertet csak mint fölé-alárendeltséget tudja fölfogni, fölé-alárendeltséget lát abban, ami a humánusra, az egész teremtettség világra vonatkozó létalap.

Mi a kert? Megszólítani és megszólítottnak lenni. S ez nem privilégium, nem előjoga az az embernek, hogy világgal való viszonya – vertikálisan és horizontálisan – szeretetre fordítódik le, hanem pusztán létének biológiai feltétele. (Hiánya humánus viszonyt visszavonó gyötrelme.)

Megszólítani és megszólítottnak lenni: személyesség. Isten csak ebben *van*. A *Deus absconditus* itt *revelatus*. Életre kelni: kiragad a szó a kimondatlanságból, ebben a megszólításban *jövök létre*, mint ember. (Később – mit is jelent ez? – ezt, napjainkig tartó folyamatossággal, Isten-választott nép üdv történeti drámája játssza le ragyogóan.)

A születetlen a meg nem szólított, az „akinek” nincs neve, akit a Névből való név nem jelöl. Születetlen az, ami nem tartozik a teremtettség rendjéhez. Nem a nemlétező, hanem a kívülvaló. A teremtettség története, Isten cselekvő mondatai, a megnevezéssel zárulnak. A teremtettség folyamat akkor ér véget, amikor kimetsz a név az ismeretlenből. Amikor Isten lehelete megeleveníti a víz felszínét, és tenger válik belőle. És attól kezdve az életre szólító hangot sohasem ismétlődő változatosságban sokszorozza meg.

Amiképpen a tenger élő emlékezet, a megszólított mivolt, ugyanúgy az ember a Teremtővel folyamatosan megélt dialógusban van, emberi mivoltát a nyelv nagyszabású titka jelöli. „Én önmagában nincsen, csak az Én-Te alapszó Én-je és az Én-Az alapszó Én-je van” – írja Martin Buber. (Bíró Dániel fordítása)

A kertben a szavak Istent jelölték, és a megértés is benne realizálódott. A kiszakadás döntő mozzanata az az elgondolás, hogy Isten kimaradhat a dialógusból, hogy megszólítható úgy ember és teremtettség világ, hogy a szavak jelentésköre ne vonatkoznék Istenre, aki magát Szónak nevezte. (Jn 1,1.)

Isten kiűzetése a dialógusból magát a dialógust tette lehetetlenné, a megértést. Ez pedig alapjaiban kérdésessé tette a létet magát, amely, *attól* kezdve, annak a kérdésnek a minduntalan való föltevése, hogy élhető-e egyáltalán, és ami elődik, abban megnyilvánul-e a lét, amit így is mondhatnánk: vehet-e lakozást benne Isten?

Az eredendő bűn: Isten kívül kerül a nyelven. Nincs hova fejét lehajtania.

(A BUKÁS [2] – BENNE, KÍVÜLE) Az édenkerti állapot egy speciális tudás. Az ember színről színre ismeri Istent, úgy szól vele – ahogy ezt később látni fogjuk, csak Mózesről olvassuk –: „amint szokott ember szólani barátjával”. (Ex 33, 11.)

Az ember *benne* van a természetben. Az ember Isten arca, magán viseli a Teremtő ujjainak nyomát. Amikor ember emberre tekint, akkor Isten mutatkozik meg. Amikor megszólal, Isten hangjával szólal meg. S jóllehet Isten a természeti rend fölé állította, viszonya a természethez: a növényekhez, állatokhoz, vízhez, levegőhöz, a Teremtőn keresztül realizálódik.

Meghatározottsága kettős: egyszerre ura és sáfára a természetnek. Nem *kell* meghódítania a természetet, mert az lényeg szerint az övé. Kitől hódítaná el és mi célból? (Lásd: a természet leigázásának mítosza, mint ökológiai apokalipszis.) Úgy az övé, hogy vele – a természettel – együtt Istené.

Mi következik ebből? A világ: *teatrum gloriae Dei*. A növényvilág, az állatvilág, a víz, a levegő. Az ember. Akinek a lelke Istenből való lélek. *Imago Dei*. Fentről lefelé él a világban. Úgy érinti a világ dolgait, hogy lehajlása, az érintés, az ahogyan magához emeli a föld gyümölcseit – istentisztelet. Szertartás.

Semmi sietség, semmi kapkodás. És nem versengés. Kivel? Miért?

Az édenkerti bukás: a *mint*. Mint az Isten. A *mint* a szétválasztás gesztusa, amit a Kísértő a nevében hordoz: *diabolos*. Miért kell olyannak lennem, mint az Isten, mikor *benne* vagyok. Lelkem belőle való lélek. És a teremtés rendjében vele való teljes közösségben. Pál apostol ezt mondja: „Mert ő benne élünk, mozgunk és vagyunk...” (ApCsel 17, 28.) A *mint* az közbevetés. Eltávolítja az embertől az Istent, s belekényszeríti egy evolutív hajszába. Elfedi az ember szeme elől önnön eredetét.

A bukás tehát: kevesebbnek lenni, mint aminek rendeltettünk.

A *mint* megosztása annak, ami egy; elválasztása annak, ami a teremtés rendjében egybeszerkesztett. Az Istentől elválasztott ember: az istenképűségétől megfosztott lény. Arctalan. A Vulgata szerint az ördöngős ember: *homo divinus*. Az önmagával meghasonlott ember, akinek arcán Isten képmása legfeljebb emlék, valahol mélyen eltemetve az arc földtani rétegeiben.

(ISTEN KIÚZETÉSE A TEREMTETT VILÁGBÓL) Isten első kirekesztése – kirekesztés a dialógusból – akcidencia. A történetnek itt még nincs vége. A beszélő viszony esélye a prófétai korban időről időre megadatik. A próféták – korabeli megfogalmazásban: Isten emberei – a szavak értelme felett őrködtek. A megértés immár nem önkéntelen, nem eleve adott.

A törvények rendjében végig ott kísért a törvény urától való elszakadás esélye. Mi által? Azáltal, hogy teljesíthetőnek mutatkoznak. Jóllehet a parancsolatok megfogalmazásában ott rejtetik a nagy titok. Ez pedig: a létige egyedül Isten személyében, s csak általa kimondva érvényes. Az első parancsolat: „Én az Úr vagyok...” (Deut 5, 6.) Ami azt jelenti: ennek híján, ami a kőtáblákon van, nem több a kónél, s nem több a betúnél. Ennek híján a törvény halált jelent.

Példa. A törvényben világosan kimondatik, hogy a szombat ellen vétkező halálra kövessék. És amikor tetten érik a szombatnapon rózsát gyűjtőgető embert, Mózes előbb megkérdezi Istent, mi legyen az ítélet. A törvény a törvény urával való személyes viszonyban értelmezhető. Mózes annak a jelét adja, hogy

a törvény a maga világos volta ellenére is kiszámíthatatlan – értsd: nem tölthető be –, mert a törvényt adó Isten sem engedi magát kiszámítani.

A törvény megfogalmazója, Mózes átéli a – talán – első nagy hermeneutikai drámát: az önmagát a törvényben megfogalmazó Név nem azonos a Névvel. És ezt a drámát Mózes nem oldja fel. Feloldani a drámát azt jelenti, kívül helyezni Istent a törvényen.

Ami a személyesség híján a törvény viszonylatában felerősödik, az a kiszámíthatóság, a szavakba rögzíthető mérhetetlen nagy Név.

Közelről ez Krisztus személyében mutatkozik meg hihetetlen élességgel. Isten illegalitása – Krisztus.

A történet utolsó fejezete az üdvtörténet záró aktusa is egyben. Ennek pontos leírását Márk evangéliuma adja (12, 1-8.) Idézzük fel a végkifejetet: „Azok a munkások azonban ezt mondták magok között: Ez az örökös; jertek, öljük meg őt, és a mienk lesz az örökség. És megfogván azt, megölik, és a szőlőn kívül veték.” Mi történik itt meg? A személytelen. Iszonyatos némaság: nincsenek egymás felé kimondható szavak, egyáltalán szavak nincsenek. Csupasz, személytelen viszony, sötét lincs-hangulat, mérhetetlen komolyság. A komolyság a bűn hangulata, mondja Kierkegaard. Érzékelhetővé válik a bűn maga, ami személytelen.

Valami tragikusan és végzetesen nem ismerődik itt fel: hogy az örökség maga az örökös, és hogy a kettő nem válik el egymástól, mert nem kettő. Kívül veték, s a világ magára marad.

(EMLÉKEZÉS AZ EREDENDŐRE – TÖREDÉK A MŰALKOTÁSRÓL) Aki anyaghoz nyúl – kőhöz, fához, érchez, anyaghoz –, mozdulatával Istenre emlékezik. A mozdulat maga emlékezik Istenre, visszavezet a történeti idő rejtett ösvényein a teremtés első napjához. Anyagot formálni: az Istennel való szólás eleven formája, kiszakadás a világ elvegyült állapotából és áthelyeződés. Ami ebben a csendes és drámai párbeszédben létrejön, az nem a *sosem látott*, hanem az *eleve való*. Amennyiben sosem látott volna, lehetetlen lenne megtorpanni előtte, lehetetlen lenne észrevenni és felismerni. Felismerni: mit? A világ formáját, ami a szépség maga.

Az anyaggal való párbeszéd nyelve ama eredendő édeni nyelv felbukkanó töredékeiből áll össze töredékes nyelvvé. Használata ezért valamennyi mozzanatában: dráma. Párbeszédnek meg azért nevezhető, mert Isten-„emléke” van az anyagnak is, mely ebben a megérintettségben leveti magáról formátlanságát.

A műalkotás nem a „hasonló”. (Ne csinálj magadnak faragott képet, és semmi hasonlót azokhoz, amelyek fenn az égben, vagy amelyek alant a földön, vagy amelyek a vizekben a föld alatt vannak.” – Deut 5, 8.) A parancsolat értelme szerint a hasonló létrehozása a gyűlöletből fakad („... akik engem gyűlölnék” – 9. v.). A műalkotást nem a hasonlóság iránti vágy hozza létre, hanem a találkozás. A műalkotás: teofánia; csak a pillanatban van, a pillanatban, mely találkozás, az ujjak – Istené, emberé – összeérintése az anyag testében.

A mű nem önmagában van; ilyen értelemben a mű nincs is, legfeljebb realizálódik, mert hiszen a Creator és Creatura (össze) találkozása a kettejük közötti távolságról is beszél, arról, ami az első embernek esete folytán, így, áthidalhatatlan, mindennapi létünk folyamatos drámája. A műalkotás nem oldja fel a drámát; megfogalmazza.

A találkozás másik mozzanata a bizonyosság, a pillanaté ismét, miszerint az emlék jelenné szelídül, élhető. Nem valóság: a realitás maga. Ez a pillanat – amely nem *tartam* elsősorban – érthetővé teszi Florenszkij híres istenbizonyítékát: van Rubljov Szentháromság ikonja, tehát van Isten.

A műalkotást nem a hasonlóság utáni vágy hozza létre, hanem az elszakadás – sebe. A hasonló helyettesít – a műalkotás a helyettesíthetetlenről szól; a hasonló elfed – a műalkotás megmutat; a hasonló meghamisít – a műalkotás a hamisítatlan színrehozatala; a hasonló elviselhetővé tesz – a műalkotás sebez.

Az elszakadás valóban a *beállt*, a *meg történt* köre, de nem a megmásíthatatlan, ez, a megmásíthatatlan ugyanis egyedül Isten személyére áll, akiben nincs árnyéka a változásnak. Ennek a tudása a szép, a „tekintetre kedves” (Gen 2, 9.), amely ismét csak a teremtés isteni élményének a közelítése. A műalkotás bepillantás a dolgok rendjébe, ujjongás és félelem. „Mert hisz a szép nem más, mint az iszonyú kezdete, mit még elviselünk” – írja Rilke (Nemes Nagy Ágnes fordítása).

Aki anyaghoz nyúl, visszatér, éggel keveri el a követ, a fát, az ércet.

MÁNDY STEFÁNIA

a boldog lelkek tánca

*fenn a boltívek alatt
a boldog lelkek tánca ha siklik ha lebben miközben
üveglevegőbe karcolva
a végzet és súrolod arcoddal
a meánderszalag szegleteit
hány kocsihajtó futott el az úton
kiáltotta-e egy is: kegyelem
míg láttad csapásra kidőlni a többi
kiknek árnyéka már soha többé*

*a boldog lelkek tánca a fényben
árnyéktalan szárnya az ének
a boltozat alól ki a kertbe
elhagyva a rácsozott halszagú csarnokokat
jaj a verdeső pontyok iszonyú félszeme
bágyadó uszonyok csapkodása a mélyben
és fenn a boltívek alatt a
hangtalan vízhang*

*mire várat ekkora csönd
mialatt odabenn rettenetes rianások
tudni csak te tudod
merre röpködünk majd lelkek süvítő hullámvasútján
bár végzet ha sűrol feljebb
a tánc örökös lesz az ének
óceánírása magasan magasan*

lassan éjszaka

*a maszkabálon fonott széksorokra szegecselt
apró szemek letétben életünk
most itt vagyunk sok bélszín strandra sült hús
forog forog a gőzölt cín terem
lilába játszó álarc minden
fenn csöndszobák a semmi jól lakik
konganak akkor is ha lassan éjszaka
álom telepszik zsúfolt lárvanésre
maszkjuk alatt a senki sörtefő
vagyont érő boldogtalan erekkel
arany terem dús félgömbök között
szűnyognyi tér
a gondolat egy fürdőkádba költözött
hortyogva duzzad mi szobába fér*

*a parkban kinn mit súgsz az orgonáknak
hogy annyi nyit hogy égre száll a
szírmanászhad s holnapra már fehér lesz a
kert ellepnek mindent késő jázminok
az olajfa szóttalan ezüstje
sírni fog
mert
elmegyünk
s ezt nem
gondolja
végig
illatozna*

XX. SZÁZADI FRESKÓ

Határ Győző írói életműve 1956-ig (I.)

„Így kiált az eleven fáklya, végre összeroskad,
száján dül a pernye, a korom,
még csontja is fekete.

Az Undor Angyala
egykedvűen játszik
a rom fölött.
Vár.”

Weöres Sándor: *XX. századi freskó.*

1. Európa

Az Undor Angyala, Weöres Sándor 1946-ban, a *Válaszban* megjelent költeményének apokaliptikus alakja, akarva-akaratlanul is egy nagyhatású kép megelevenedett figurájaként jelenik meg előttünk: Klee festménye nyomán Walter Benjamin írja le erősen hasonló módon a Történelem Angyalát – az *Angelus Novus* beköszöntőjében. Weöres költeménye azonban nem a lángpallossal büntető angelust, hanem a rezignált, fáradt „hírvivőt” idézi fel, aki valóságos és szellemi birodalmak üszkén és romjain – a maga játékaival – új művészi formát alapít: a töredékek és a részletek varázsaival együtt a csak fantáziával kiegészíthető „XX. századi freskót”, amely – kétezzer év óta először – nem a történelem műve immár, csak és kizárólag a művészeté. *Opus historiae* és *opus artis* elváló útjai az elmúlt majd fél évszázad során a nagy sebességgel egymástól távolodó pályákat jelképezik; arra, hogy a szétfutó utak újra találkozzanak, ma pontosan úgy nincs remény, mint négy évtizeddel ezelőtt.

Jóllehet az 1945 utáni „újrakezdés” során a magyar szellemi élet elsődleges élményforrásként kezelte a közelmúlt katasztrófáját, de – érthető okokból – amennyire újra és újra felidézte, legalább annyira meg is akart szabadulni tőle – a szellemtörténet Leben-maradékának, a keresztény vita-nak, vagy egyszerűen csak a józan élniakarásnak a nevében. Miután pedig a katasztrófa magyarázatának a lehetőségét – még a józan ész kritikai irányulását is kiiktatva – egy újmódi *űdtörténet* sajátította ki Magyarországon, mindaz, amit a tűz és a füst meghagyott, a romok, nálunk kizárólag a historia sugallta össz-kép alapján illeszkedett valami talmi egésszé; merőben természetellenes módon a szimbolikus XX. századi freskó továbbra is megmaradt a *történelem művének*, azaz megrekedt egy össze-vissza toldozott *múltban* anélkül, hogy jelenkori életét – a művészt – egy percig is élte volna.

Határ Győző senkiéhez sem hasonlítható életműve talán minden kortársánál jobban kötődik a háborúhoz; 1956-ig íródott művei közül a *Csodák Országá Hátsó Eurázia* (1939-40) kivételével mindegyik a „koalíciós idők”, illetve a Rákosi-korszak szüleménye. Hasonlíthatatlan érzékenységgel reagált a harmincas évek végének magyar viszonyaira – Hátsó Eurázia archaikus kövületeinek megörökítése azonban a felismerhetetlenségig „absztrakt”; jóval többről van itt szó, mintsem a szülőföldről, sokkal inkább az Európára váró jövő science fictionbe illő felvázolásáról. Jóllehet a *Csodák Országá* a korabeli

Szovjetunió állapotainak feltűnően jó ismerőjeként állítja elénk a szerzőt, a regény legsötétebb víziói sem tudtak felidézni szinte semmit a közelítő jövőből, amely pro forma semmi egyéb nem volt, mint az irónia, a gúnyos karikatúra eltüntetése a *kritikai horizontról*, s ehelyett kanonikus, mi több, theokratikus formákként való újjáélesztése.

Pedig mennyire másként kezdődött minden! A *háború* mellett, amely az egészséges lelket inkább a feledésre ösztönözte, mintsem a múltba-temetkezésre, 1945-46 szellemi életének visszatérő kulcsszava volt *Európa*. Talán csak egy pillanatig, de a pillanat illúziójával mégis úgy tetszett: a mitológiabéli elrabolt Európé újra megtérhet szülőhazájába, amelyet erőszak következtében elhagyott. Visszatérni Európához – számtalanszor hangzott el vagy íródott le ez a program-értékű mondat, s függetlenül attól, hogy ez a kijelentés számtalan törekvést, elképzelést takart, mégis megvolt a maga hasonlíthatatlan bája, amelyet megízlelni a mai nemzedékek éppencsak megtanultak. Európa, amely Határ Győző Hátsó Euráziájával szemben nem csak konkrét politikai, művészeti példák kifejezője volt, hanem jónéhány alig körülírható vágyakozás titokzatos projektuma is, a háború utáni időszakban még egy fontos jelenséget fogott össze: valamiféle „lelki kollektívumot”, amely jobbra szabad elhatározások szövetségét jelentette, és semmilyen formában nem hasonlított a *kollektívum* rákosista értelméhez. Ekkor még valamiféle avantgárd lendülettel áthatva és egyfajta baloldali szociális érzékenységtől fűtve (a szerzőt ugyanis 1943. május 1-jén „baloldali szervezkedés” gyanújával letartóztatták, s elítéltként maga is részt vett a sátorlajújhelyi fegyveres lázadásban) Határ Győző is a kor „lázás” életét éli. Hogy meddig tarthatott az illúziók kora, arra vonatkozóan az 1947-ben írott *Az őrző könyve* – műfaját illetően talán „történetfilozófiai horror” – lehet a legfőbb bizonyíték. Mindenesetre amíg tartott, minden naivitásával egyetemben ott rejlik a Határ-hősök kedélyének mélyén, mint valami megzavart aranykor, s megtalálható az író 1947-ben megjelent regényének, a *Heliánének* mélyrétegében is. Másfelől pedig ez a „lelki kollektívum” magának az alkotónak olyan utolsó szellemi környezetet jelentett, amely évtizedek óta nem adatott meg neki, s mindenesetre távol tartotta az „emigráns író” egyik lehetséges lelki-szellemi életformáját, a szinte szoliptikusnak tekinthető magányt.

Az az ideológiai és formai vákuum, amelyben 1945-öt követően a legkülönbébb irányzatok megjelentek, függetlenül az újjászerveződő tudományos és művészi élet erősen pártos jellegétől, a háború tépázta tradicionális irányzatok jelképezte *kor-kép* helyébe, mintegy e kép háttereként, önmagában is szórványokat, efemer érdekszövetségeket, szimbolikus értelemben *fragmentumokat* helyezett, másfelől pedig – éppen az efemer jellegnek megfelelően – rendkívüli mértékben felgyorsította, megrövidítette a töredékek életidejét. A háború után alakult Európai Iskola nevű képzőművész-irodalmár-filológus-mecénás érdekszövetség (amelynek holdudvarába Határ Győző is beletartozott) egyik spiritus rectora, Pán Imre, *Pokoli színjáték* című kis kötetének beharangozójában így ír: „Európa s a régi európai eszmény romokban hever. Európai eszmény alatt eddig nyugat-európai eszményt értettünk. Ezentúl Egész-Európára kell gondolnunk. Az új Európa csak Nyugat és Kelet szintéziséből épülhet fel. Mindenkinek el kell döntenie, Kr. u. 1945-ben, hogy jogosan viseli-e ezt a megjelölést: európai ember.”¹ Mire azonban a romokban heverő Európa minálunk életre kelhetett volna, e kérdés merőben külsődleges szempontok, a hatalmi harc alapján végképp lekerült a napirendről. Az Európa emlékeit jelképező romokat nem lehetett rekonstruálni, miután az ehhez szükséges energiát és időt egy másik (üdv)történet szippantotta magába. A XX. századi freskó, egyáltalán a freskó falak nélkül aligha létezhet.

1947-ben, a *Heliáné* megjelenésének évében, Határ Győző a következő „hangulatjelentést” adja művének végén: „Még valamit? Mit tudnék, megnyugtatósokra?... Európában ősz van és eső alá fénylő utak a bádogot rázó társzekerekkel... most nyílnak a krizantémok a kertek alatt, a nedvelő esőben a dús bóbíták idehajbókolnak és ezer vizesgallérú levélörv remeg a száraz sátorán... ó igen, egy csokor krizantémot! talán ennyit: ezt még szeretném...

1 Pán Imre: *Pokoli színjáték*. („Európai Iskola Könyvtára” 10-11. Bp. 1945.)

Egy bohózatí álom inceleg velem, zöld és brokát, mint a remény: a panpeszvalgicizmus meghódította a világot és katonák és államférfiak oly hatalmasak lettek, hogy nem hogy irtják, de most már istápolják az önkísérletező európai és ezek még élnek és gondolkodnak (és fényképezhetők, míg magjuk nem szakad): bölcsen a tévelygésig és ártalmatlan immár a rezervációkon --- ... és prézsmítálják egymásnak, még ki sem halnak, – a toleranciát.”² A *Héliáne* főhőse, miután megunta Pandelupe Szigetének hivatalos ideológiáját, a „panpeszvalgicizmust”, úszva indul el Európába... Ez a megoldás körülbelül kifejezi Pán Imre programjának a sorsát. Mégis, a rendelkezésre álló rövidke idő ellenére is – s ezt közhelyszerűen kell megállapítania az embernek – az Európához való csatlakozás esélye rövid távon is nagyon sok érdekfeszítő „nyomot” hagyott hátra. Jóllehet ezeknek a maradványoknak egy jó része mosolyt keltően naiv, mint például az előbb említett Pán Imre új mitológiája Zeusz és Európe nászáról, de legalább kísérletet tesz arra, hogy átgondolja: mik is az európai tradícióhoz való tartozás előfeltételei? Az idézett példa esetében például a „személyiség problémájának” a megoldása, amely – a *Bevezetés Európába* című könyvecske tanúsága szerint – mindeztidáig „megoldatlan” (sic!) maradt.³ Az *egység* ideájának legkülönbözőbb bajnokai (s itt nem az európai egységről van pusztán szó, hanem a mindennemű tradíciót ötvöző nagy metafizikai egységről), a már a háború előtt is bizonyos ezoterikus hírnévnek örvendő Hamvas Béla, a két kis könyvecskével⁴ színre lépő Szabó Lajos és Tábor Béla, az Európai Iskola fő ideológusa, Mezei Árpád stb. háború utáni karrierje nem utolsósorban arra vonatkozóan is példát jelentett, hogy miként próbáltak meg – ha tapogatózva is – kapcsolatot létesíteni egymással a „nagy egység” hívei. Sikertelen próbálkozásaik körülbelül megfellel-tethetők az Európa-eszmény sokszínűségének, illetve gyökeresen ellenkező előjelű interpretációinak.

A lázas próbálkozásokból Határ Győző 1945–48 között írott műveiben jószerével már csak a keserű ironia marad, valamint a permanenssé érlelt háborús pszichózis, amely két irányba, egy egészen posztmodernnek ható történetfilozófiai konstrukció, s a teljesen egyéni nyelv-játékokra alapozott regényforma felé nyitott. Pusztító háborúk, az emberi ostobaság páratlan leleményei és a fennen hirdetett filozófiai agnoszticizmus egyvelegét, a regényforma „csontvázát” valami különös technicista képződményhez lehetne hasonlítani: a váz megmarad ugyan, de fém-traverzek, huzalok, kiismerhetetlen modern acél-építmények látszanak a helyén.

Visszatérve azonban a *Héliánéhoz*, s a regény mélyrétegében megcsillanó aranykori emlék-foszlányokhoz, kézzelfogható lüktető élet nyomai mutatkoznak meg itt, kevésbé szürkén és kevésbé nyomottan, mint az ugyancsak ebben az időszakban, 1948-ban írott *Anibel*-ben. A *Héliáne* lapjain ott nyüzsögnek majd mind az eddig felsoroltak – Hamvas, Pán, Mezei stb. – s még számosan, költők, írók, festők figurái. A központi figura, s egyben a legtokéletesebb karikatúra, Gabreliusz Gábriel alakjában Hamvas, Mezei Árpád és az Európai Iskola mecénásának, az orvos Gegesi Kis Pálnak az egyénisége ötvöződik. A meghatározó azonban kétségkívül Hamvas. Lénye, megnyilatkozásai, előadásai az öt tisztelők körében, az Arany Szamárban, a műveit összegező Egyetemes Formuláré eltéveszthetetlenül őt állítják elének. Elsősorban Gabreliusz figurájának köszönhető, hogy Határ Győző *Héliánéja* a háború utáni magyar irodalom egyik legszórakoztatóbb műve. „Zwofuessler Gedeon helyet csinált maga mellett. Igen, végigolvastuk Gabreliuszunknak a »Filozófia Teteje« című munkáját, s minthogy volt elég példányunk, az utoisó fejezetet el is énekeltük. Ezért van ez a csönd: most Ő beszél... – Nagyon érezzük a Mester hiányát.”⁵ Avagy, részlet a Mester halotti beszédéből: „Tisztelt halott, tisztelt temetkező gyülekezet!”⁶ Ugyanígy, ha összeha-

2 *Héliáne*. (Magyar Téka, Bp. 1947.) pp. 460–461.

3 Pán Imre: *Bevezetés Európába*. (Európai Iskola Könyvtára 3–4. Bp. 1946.)

4 Szabó Lajos–Tábor Béla: *Vádirat a szellem ellen*. (1936) és Tábor Béla: *A zsidóság két útja*. (1939)

5 *Héliáne*. p. 347.

6 uo. p. 392.

sonlítjuk a regénybéli Gabreliusznak a modern pikturával kapcsolatos mondandóit a *Forradalom a művészetben* (1947) című könyvecskében foglaltakkal, akkor abszolút filológiai hasonlóságokra bukkanunk – „mindössze” a humor és a paródia vész el...

Jóllehet Határ Győző elsőszámú szellemi rokonai – Weöres Sándor és Szentkuthy Miklós – mellett Hamvassal is baráti kapcsolatban állott, ennek az ismeretségnek a fiatalabb pályatárs írásaiiban csak kevés nyoma mutatható ki (egy illusztris kivételre a későbbiekben visszatérek), a *Heliáne*-beli paródiák jól körvonalazható állásfoglalást sejtetnek. Ám ezek az ironikus megnyilatkozások hangnemükben meg sem közelítik Szentkuthy *Gyermek keresztshadjárat* című kritikájának – amelyet a *Forradalom a művészetben* című kötetről írt – radikáliszmusát. (Mielőtt e sorok írója a dúsan tenyésző Hamvas-hívek szemében végképp a szentségtörés bűnébe esne, szabad legyen figyelmeztetnie arra, hogy például a *Karnevál* című regényében, ahol ízetlen kinyilatkoztatások helyett magasrendű humorérzékről tesz tanúbizonyságot, Hamvas maga alkotja meg önnön karikatúráját – Barnabás Maximus figurájával, aki „... az emberiség tízezer év óta függő kérdéseit rendezi és végre megoldja...”⁷⁾

Ekként fest tehát Európa az Arany Szamárban székelő baráti és tanítványi kör ironikusan ábrázolt alakjainak szemében, egy mulandó, méghozzá gyorsan mulandó aranykori persziflázs formájában. A gyorsan múló idővel egyetemben egyre sötétebb víziók veszik át a szerepet Határ Győző írásaiban; az Undor Angyala győzedelmesen várakozik a füstölgő rom-mezőn, s *Az őrző könyve* mottójában, Blake *Europe*-jának egyik részletében feltűnő örökkévalóság-szimbólum, az Uroborosz kígyó is felsorakozhat a XX. századi freskó kép-mezején; ám a tovaröppenő egy-két évnek, a megélt múltnak, a Zeusztól visszahódított Európának, az angyalnak, s az önmaga farkába harapó kígyónak – bár a freskón mindannyian jelen vannak – egyelőre semmi közük egymáshoz...

Mindaz, ami összeegyeztethetetlennek tűnő dolgok kényszerű összetartozását jelöli e freskón, hasonlóan ahhoz, ahogy például idézett művében Pán Imre a „görög személyiséget” szörnyszülöttek és keverék-lények – kentaurok, Minotaurusz, szirének – révén vélte kifejezhetőnek, eklektikus ideológiákban, művészet-vallásokban, néha-néha „új mitológiai” töredékeiben öltött testet. A jobb szó híján *mitológiai*nak nevezett szabálytalan gondolati formák a mindig keletkezőnek, a dolgok feltartóztatathatatlannal, örök születésének egy-egy maradandó vonását ragadják ki a háttér kaotikus körforgásából, egészen ritkán, létező tradicionális formák felelevenítéseképpen. A második háború után Európé eltorzított vonásainak kisimítása (nem utolsósorban valamiféle lelkiismeret vizsgálatnak, vagy kollektív katharzinak is felfoghatóan) nem a „harcias” mítoszokat hívta életre, hanem valami egészen „lágy”, hagyományos mediterrán metafora-világot. Mindez azonban a hagyományos lateiner indíttatású filológusok műve volt. Vágy Itália, Görögország, a délszaki vegetáció, a Mediterraneum napsütötte tájai iránt, ahol minden mítosszal teli. Egészen másként fest azonban a kép, ha elhagyjuk a Mediterraneum filológiával övezett tájait, s ha valami mást keresünk, például az „északi” mitológiát – de nem a Kerényi-, vagy Honti János-féle uniformizált, etruszk-arcú keltákat –, akkor vagy ahhoz a *monumentális* és *stilizált* tradíció-füzérhez jutunk, amelyet Richard Wagner alkotott meg, vagy ahhoz a hétköznapi, s éppen ezért „élettelibb” világához, amely például Günther Grass nagyszabású művében, *A halban ölt testet*.

Határ Győző, aki a *Heliáne*-ben éppen úgy a fantáziája révén teremtette meg a maga délszaki szigetét, mint Vörösmarty, ebben a képletes creatióban utoljára hódol – még ha töredékesen is – a mediterrán típusú, „meleg”, „délövi” kép-világnak. Tulajdonképpen – az egész életművet tekintve – a *Heliáne* felfogható e téren úgy is, mint egy rövid, szabálytalan kitérő. Már az 1939-ben írott *Csodák Országá Hátsó Eurázia* is jól mutatja azt a fűvű, vastraverzekkel áthidalt regény-formát, amelyet a *Heliáne*-vel ellentétben nem fed el még ideiglenesen sem semmiféle aranykori emlék vagy hangulat. Az eredetileg építész, zenész képzettségű szerző az architektonika iránti vonzalmát nemcsak a legnagyobb teretek, vagyis az átfogó műformák, hanem a kép-alkotás szintjén is megtartja. Amennyiben a dolgok hétköznapi, monoton áradásában egy-egy születetlen jelenség kiemelkedik, ge-

ometrikus, technicista beállítást kap. Vándorlása során a *Csodák Országá* névtelen hőse a technicizmus „héroikus” korszakában mondja a következőket: „A gondolat arca az általános géprombolás mítosza volt. Az emberek lassanként megsejtik, ki az, aki életüket elgáncsolja, lelküket boldogtalanná teszi, gyermekeiket korán megrontja és szűzeiket elhervasztja: öreg erdőkben, százados fenyvesekben összeveri a lombokat a szél és a zörrenő levelekből egy távoli szívtárs, JeanJacques susog // csatornák, korlát-labirintusok és emeletek ablaktalan mélyén gyötrődő emberek egyre világosabb fogalmat alkotnak maguknak arról, hogy a gép, szándéka szerint, valami eredendő gonosz: az emberiség hibázott, fergeteges megmozdulás, hatalmas vallás keletkezik Ataperisztán undorító romjainak messze elkerült vidékén; új vallás, amely vissza akar menni oda és onnan, ahol elhibázták, újrakezdeni: Az új hit középpontjában pedig a Messiás eljövetele áll – az általános géprombolás mítosza”⁸ Lehet, hogy ennek a fiatalkori megfogalmazásnak a mélyén is valamiféle naiv aranykor-gondolat rejtőzik – a keletről érkező Messiás inkább mesés, mintsem mitikus figurája, a XXI. század, amelyet a regény a mítosz leendő századának nevez, valamint egy rendkívül plasztikus megfogalmazás: a mítosz mint „az emberiség örök Napja”⁹ stb. –, amely tovatűnik a mulandó ifjúsággal együtt, vagy beletorkollik abba a légüres térbe, amelyet „filológiai” Határ Győző „mozgalmi életszakasa” jelképez? Valószínű, hogy az utóbbi kérdésre vonatkozóan a „naiv” jelző adja meg a legprecízebb magyarázatot, annál is inkább, mert nem csak napjainktól, hanem 1948-49-től, a *Héliáne*, *Az őrző könyve*, a *Pantarbesz* keletkezésének idejétől visszatekintve is, az említett könyvek sem naivitást, sem illúziót nem tartalmaznak: ehelyett végletes ironiát, székepszist fedezhetünk fel e művek szabálytalan reflexióiban, a negyvenes évek végi társadalmi átalakulás és – főleg – az erőszakos ideológiai megnyilatkozások kritikáiban. A *Csodák Országá* valóban tartalmaz valamit abból a háború után elterjedő *kultúrfilozófiai* megközelítésmódból, amely a gép, egyáltalán a technika szerepének új elgondolását mindenképpen a középpontba helyezte; klasszikus kultúrfilozófiai értelemben technikaellenességről, de ennek ellenhatása-képpen egyenesen technika-kultuszról is beszélhetünk a háború utáni Európában.

Mindenesetre a napfényes, meleg mediterrán mitológiák helyén Határ Győzőnél már egészen korán, s a maga idejében feltétlenül úttörő érvénnyel a technika, illetve a technikai civilizáció kitüntetett szerepe áll. Ha – miként ezt a fiatalkori írás mondja – a mítosz „az emberiség örök Napja”, akkor a Határ regényeinek többségében némává és mozduatlanná dermedt *tájakat* inkább valamiféle Hold világítja be, s ha valami tetszetős, valóban „mitikus” analógiát keresünk, akkor Plutarkhosz jut eszünkbe, aki azt írja, hogy az arkádiaiak magukat „proszelénói”-nak, azaz „Hold-előttieknek” nevezték. Szimbolikus értelemben tehát vannak kifejezetten Nap-lények, akiknek mítoszhoz kötöttsége örökös röghöz kötöttség; természetükből, nyelvükből szinte semmit sem adnak hozzá az éjszakai Nap, a Hold fényéhez. A technicizmus olyan korai kórképe, mint amilyen a kultúrfilozófiai indíttatású *Csodák Országá* („...zörrenő levelekből egy távoli szívtárs, JeanJacques susog...”) és a háborús pusztító gépezetet a fantázia birodalmában – egészen az abszurd határáig – tovább működtető *Az őrző könyve* két, egymástól gyökeresen elválasztandó lehetőséget is jelképez: naiv maradékát annak, amit a szerző „örök Napnak” nevezett, valamint a technika-kérdés – jobb szó híján – „posztmodern” körüljárását.

Az egymás mellé tolakodó figurák szétcsúsznak, szerteszóródnak a képen – ama bizonyos freskón –, és szabálytalan, megkomponálatlan összevisszaságuk a kép önálló univerzumát eleve kérdésessé teszik. Miféle hagyomány foglalja egységbe ezeket a részeket; még pontosabban: miféle fal az, ahol ezek az ábrák kirajzolódnak? Határ Győző a XX. század kultúrájának alapvetően szinkretikus jellegéről, a szétcsúszó részekkel kapcsolatban pedig kép és fal közös anyagáról, az újmódi filozófia materia primájáról, az időről beszél. Arról az

⁸ *Csodák Országá Hátsó Eurázia* II. (Aurora Könyvek, London, 1988.) p. 18.

⁹ uo. p. 24.

időről, amely az események akcelerációja, és az egész Glóbusznak az európai kultúra külső jegyei alapján való uniformizálása folytán maga is „szétfolyik”, olyan kulturális és tradícionális különbségeket hagyva meg e világban, amilyenekre még sohasem volt példa. „Archaisus” és „posztmodern” jelenléte ugyanabban az időben, ugyanazon a képletes freskón a diszharmonikus és eklektikus kompozíció megszokott jellegét érleli meg a szemlélőben. Egység pedig csak egy helyütt van: a pusztítás művében, amely sohasem eklektikus, teljesen homogén. „Még sohasem fordult elő a történelemben, Violante, hogy Európa lakossága ennyire szerteszóródott volna a történelmi időben, erkölcsének fejlődéstörténetén... Négy száz évvel hátramaradott tömegek birtokba vesznek vasúti eszközparkot, rádiót, harci gépeket; nyolcszáz évvel hátraszóródott óriás testű gyermekek szétloccsantják azt a morális fejlődéseredményt, amit a hadijog jelentett: megszárolnak és megszegyenítik Dzsingisz kánt; és nyolc-kilencszáz évvel előreszaladt intellektusok élnek tehetetlenül és pusztai aszkéták toleranciájával, akik megszokták és megszeliidítik a vadállatokat...”¹⁰

Az előreszaladott, illetve hátramaradott állapotok, a szóródásnak az a körképe, amely az iménti *Heliáne*-idézetben olvasható, jól jellemzi a háború utáni magyar viszonyokat is. A *Diárium* című, efemer éltű folyóirat 1946. évi folyamában írta a *Heliáne* Gabrieliusza (azaz Hamvas) Lukács, Révai, s általában a kommunisták művészetpolitikájáról a következőket: „Furcsa bogarak lennének a föld valamely más táján makacs európai hagyományunkkal, vérünkben Pál apostol és Pascal asszimilált szavaival, – ahogy idegenszerű Lukács György itt olyan követelményekkel, amelyek számunkra nemcsak primitívek, s azok után, amik történtek, fölöslegeseek, hanem amint már egyszer hangsúlyozni kellett és most is hangsúlyozni kell: konzervatívak, mert huszonöt év fejlődését tudomásul nem véve, vissza akar vetni bennünket 1920-ba, úgy bánik velünk, mintha csak tegnap távozott volna el ...”¹¹ Ezen a nagyon földhözragadt szinten, ahol a kényszerítő erejű külső körülmények döntöttek, s azok a primitív regressziók, amelyeket Hamvas felidézett – a szuverén gondolkodó csak áldozat lehetett. A szétfolyó idő semmiféle asylumot nem kínált számára, egy pontosan koreografált és agresszív üdvrend csak a saját idejében engedte megtörténni a dolgokat. Ennek megfelelően ítélte a *Csillag* 1949. áprilisi számában Király István „emberellenes” és „kultúraellenes” alkotásnak a *Heliánét*, azt írván, hogy „Nem lehet vele úgy foglalkozni, mint irodalmi igényű munkával, nem bírálni kell, hanem leleplezni”¹²; s ennek megfelelően utasította el a *Csodák Országá* rekonstruált kéziratát – még 1955-ben is – a Magvető Kiadó akkori igazgatója, Képes Géza, mondván: „... Határ elvtárs nem a társadalmi valóságról ad írói látomást, hanem hősének tulajdon vágyait igyekszik közelhozni az olvasóhoz.”¹³

A megtörténnel ellentétben azonban fennmarad és tovább alakul Európé portréja, s körülötte az egész XX. századi freskó, csakhogy ezen a tájékon nem közvetlen tapasztalatok alapján, hanem emlékezetből. Az idő múlásával viszont az emlékek egyre inkább megcsalják az embert, s jóllehet ez a veszély 1948-ban korántsem volt olyan fenyegető, mint például ma, Határ Győzőt is csak egy újabb történelmi kataklizma mentette meg attól, hogy mindaz, amit Európáról tudott és sejtett, emlék-művé magasztosuljon. Mi maradt meg végül is az álságos aranykorból, a koalíciós idők pár évig tartó nyitottságából Európa felé? Határ Győző megfogalmazásával a „fáradtság filozófiája”, a reménytelen fásultságé, amely igazán aktívan csak egyetlen irányba nyitott, afelé, hogy a rövidtávú emlékek alapján a lehető legrövidebb időn belül *héroikus múltat* teremtsen magának az ember, a legpompázatosabb emlék-művet; s ennek a héroikus múltnak legfőbb szövedéke – miként az európai kultúra hajnalán a homéroszi eposz, vagy jóval később, a görög történetírás születésének idején –: a *háború*. A háború a Nagy Elbeszélés élményforrása és tárgya, amely szinte mitikus ismétlések formájában hívja elő újra és újra a megénekelni vagy megátkozni vágyott történeteket. Ám – s ez a negyvenes-ötvenes évek fordulója

10 *Heliáne*, p. 65.

11 A *Diárium* c. folyóirat vitája Lukács Györgyről – Hamvas Béla hozzászólása. 1946. évf. p. 23

12 Király István: *Három regény – három körtűnet*. in: *Csillag*, 1948. április, II. évf. 5. sz. p. 54.

13 Képes Géza levelének fakszimiléjét közli Határ Győző in: *Csodák Országá*, p. 344.

szellemi vákuumának egyik ékes bizonyítéka – sem az ének, sem pedig az átok nem fogant meg, a Nagy Elbeszélés szövetének csak néhány fölfejtett szála maradt ránk.

A *háború* élménye napjainkig megmaradt úgy is, mint Határ Győző „archaikus” epikai forrása, s úgy is, mint történetfilozófiai érdeklődésének kitüntetett tárgya. A háború gyúrja, alakítja az epikus történet szereplőit és íróját egyaránt; a Nagy Elbeszélés – ellenében a mítoszok heroszainak kortalan tekintetével – nem hagyja változatlanul hőseinek arcát. A hajdan nyilván vonzó és kíváncsú Európé arcvonásait is alaposan megviseelte az idő, de Határ Győző fiatalkori művei erről még nem nagyon vesznek tudomást; végül is író és ideálja együtt öregednek.

2. A *hettiita rabnő*

Határ Győző legkitűnőbb nemzedéktársaihoz, Weöres Sándorhoz, Szentkuthy Miklós-hoz hasonlóan abszolút mű-kedvelő módon teremtette meg a maga fikcióval vegyített világát, s ezeknek a világoknak természetes velejárója a díszes kultúrtörténeti relikviák egész sora, a felhabzsolt és újra felmutatott hatalmas műveltség. Nyilvánvaló, hogy közülük csak Weöres „klasszifikációja” egyértelmű, ő a született költő-zseni, s ebbéli helyzete pontosan olyan, mint egy zseniális muzsikuszé vagy matematikusé; a másik kettő viszont tulajdonképpen „természete ellenére” lett író. Nem véletlen, hogy Határ Győző legkorábbi nyomtatásban megjelent könyvét „filozófusregénynek” minősítette, s eme filozófáló hajlandóság mellett számtalanszor leírta már: angol vagy francia íróként sohasem kellett volna ennyit küszködnie a műfajtalanság kérdésével. Ráadásul pedig azok közé tartozik, akik író létükre „megválogatják” olvasóikat, s – mint az idézendő példa is mutatja – ezt sem lehet elég korán kezdeni; részlet a *Csodák Országának beköszöntőjéből*: „A könyv semmit sem alapít az olvasói nyájasságra, de olyan olvasót tételez fel, aki némiképp maga is filozófus: filozófus-regény, nem becsvágya, hogy könnyűnek találják, nem óhaja, hogy szórakoztató legyen és ha az valahol mégis – úgy az a szerző tudta nélkül történt.”¹⁴ (Ne feledjük, ez a hetyke megnyilatkozás akkor hangzik el, amikor nálunk már csak nagyon távolról hallható az európai avantgárd mozgalmak s egyéb újító törekvések hullámverése, amikor a fiatal magyar irodalmat feltérképező Halász Gábor egyfajta „újrealizmus” diadalát várja, s ezt a véleményét Szerb Antal a *Könyvek és ifjúság elégiájában* lényegében megismétli!)

Amiként a filozófus a klasszikus – szókratészi – szerep mintájára lelkében daimónt deldelget, avagy egy daimón sanyargatásának van kitéve, úgy az európai írónak sohasem a daimón súg, hanem elsősorban az írás kényszere ölt valami megtestesült alakot, azonban nagyon is homályos körvonalakkal ahhoz, hogy jól felismerhető legyen. Különösen így van ez egy olyan író esetében, aki önmagát is belehelyezi az írás szinte szakrális aktusába, a leglégiesebb ihlet-foszlánytól kezdve egy metafora kibomlásáig, az epika létrejöttének körülményeire függeszti a tekintetét. A gondolat vagy metafora, amint már elválík a külvilágtól, ahogy egy falevél lelibben az ágról, de még nem az enyém: tematikusan ez az a pillanat, amely Szentkuthy *Prae*jében mérhetetlenül felnagyítva önálló életet él, s pro forma legalábbis ugyanez a pillanat kerül megörökítésre Határ Győző legkorábbi regényében is. Ez a beállítás pedig nem tűri sem a hosszú epikus részeket, sem a kifejezetten moralizáló vagy confessio-jellegű megnyilatkozást. A *Csodák Országá* olvastán egyenesen szembeszökő, hogy Határ Győző mennyire kerüli például az utóbbi beállítást, mi több, igazán confessio-jellegű megnyilatkozást éppen az egyes szám első személy használatával kapcsolatban tesz. „Jól tudjátok, mennyire irtóztam tőle valamikor és ha tőle való görcsös menekülésem (ami szinte már az undor határát súrolta) meg is szűnt, egyelőre a közlendők becsületességéhez és a filozófiai udvariassághoz tartozónak – elemi kötelességemnek tekintetem a személytelen alakot: megvallom, így az első személy reflektorfényében, érzem, félén-

¹⁴ uo. p. 7.

ken mozgok; másodszor pedig megszólítlak benneteket, hanem – ha sor kerül rá, a tárgyakat is, mint valami részeg költő – márpedig ez a fajta megszólítás semmiképp sem kenyerem.”¹⁵ jóllehet ez a fajta elhatárolódás változik is az idők folyamán, alapvető jellegzetességét nem veszíti el; a „filozófiai udvariasság” feloldása szabályos párbeszédnek formájában – soha nem történik meg.

Ahogy az epika születésének, a hulló falevél lelassított útjának nyomon követése volt a célja Szentkuthy 1934-ben megjelent extravagáns regényének, a *Praenek*, úgy Határ Győzőnél egy nagyon hasonló célkitűzés ugyancsak meghatározott természettudományos apparátus segítségével valósul meg. Csakhogy amíg Szentkuthynál a korabeli fizika, biológia területéről vett példák mégis csak egyéni ízű hasonlatok, metaforák formájában kerülnek elének, addig Határ Győző kedvenc tudományága, a neurológia, s neurobiológiai indíttatású pszichológia területén szerzett jártassága révén követi a külvilág bizonyos elemi ingereinek az útját az első tudatosan regisztrálódó gondolat-foszlányokig, képekig. A harmincas évek végén elsősorban Pavlov, Behtyerev, valamint a spanyol Ramón Y Cajal (rőla mintázta a *Csodák Országában* és a *Heliánében* a kis kövér salamancai orvosprofesszor, Hyacinto Y Saavedra alakját) jelentenek számára elsődleges támpontot. Az egész *Csodák Országán* végigvonul az úgynevezett „tényézés” fogalma, amely minden megismerési, emocionális folyamatot megragadható inger-reakció modellként rögzít. A *Csodák Országának* a beosztása – a fejezeteket a „hajnal” megjelölés helyettesíti – a tiszta észlelés időszakára utal, amikor a képzelet szinte katalizátorként működik a külvilág benyomásainak érzékelésekor. „Engedni kell a filozófáló elmét egy befogatólő dühös fegyelemből a diagnózis kedvéért és ekkor, nos, ekkor meg fog indulni a képzelet szóródása a hangulatemlékekkel, képekkel, mese-foszlányokkal, színek-szagok elmúlt bűbájával – hajnallal – mert a hajnal úrérzése rettentő jó katalizátor a szóródó képzeletnek. Közben pedig nem kell egyebet tenni, mint gépiesen lejegyezni az idegrendszer és a kéregcentra belső spontaneitásából előálló mesét-képet-zenét-zajt és hajnali csöndet...”¹⁶ A hajnal – legyen bár „rózsaszínűjű”, miként Homérosznál, vagy bíborszínű, mint a Rig Védában – önmagában persze semmiféle érzékelő automatizmust nem inspirál; minden, amit Határ Győző a „filozófáló fegyelem” lazításával kapcsolatban mond, elsősorban mégis Nietzsche-nak a hajnali-reggeli filozofálással kapcsolatos véleményét juttatja az ember eszébe.

Évtizedek múltán, fiatalkori, neurológia iránti lelkes érdeklődését illetően a szerző így nyilatkozik: „1957 februárjában érkeztem az angol szigetországra s ahogyan tétova kíváncsisággal átböngésztem a *Lancet* utolsó évfolyamait, legnagyobb megrökönyödésemre és örömömre látnom kellett, felfedeztem, hogy az az elgondolás, miszerint a hipotalamusz a nyersingerképzés ősképlete, a vészreakció primordiális központja és mint »esszenciális szerv«, az életinger/keletkezésinger hordozója – ez a talamuszelmélet a modern neurológia elfogadott teóriája és azóta is tartja magát.”¹⁷ A modern neurológia és az írás folyamatának összevetése egyáltalában nem egy létező diszciplína, az irodalompszichológia követelményeit veszi figyelembe, egyszerűen csak az élmény fiziológiai útjának a rögzítésére szolgál. Mindamellett a Határ Győző érdeklődéséhez hasonló munka csak elvétve található a magyar irodalomban; talán a már említett Európai Iskola kiemelkedő alakjának, Mezei Árpádnak a New York-i emigrációban írott művei sorolhatók ide.¹⁸ A természettudományos előfeltevések azonban a Határ Győzőéhez egyedül hasonló formai törekvés, Szentkuthy *Praeje* esetében, Carnapról, Russellről, Schrödingerről, Einsteinról, Bohrról, Dedekindről stb. való szellemes csevegésként jelenik meg, ahol az egyéni ízű metaforák az esszé-nyelv követelményeinek megfelelően rendeződnek el, távolról sem hatolnak be az irodalom szövetébe. Határ Győző módszere más; a külvilágról leváló

15 uo. pp. 17-18.

16 uo. pp. 15-16.

17 uo. p. 335.

18 Mezei Árpád: – *maldoror. Essai sur Lautréamont, Comte, Isidora Ducasse*. Jean Marcellel közösen, Paris, 1947. – *Genève la poussée moderne dans la littérature française*. Ugyancsak Jean Marcellel közösen, Paris, 1950. – *Elméletek és művészetek. Művészetlélektani kísérletek*. (Válogatás). Bp.1984.

kép, asszociáció, valamint az ember „tudatos felismerésének” találkozását magában a mediációban, azaz a neurológiai folyamatban próbálja körülírni. Pusztán a hasonlat kedvéért: a *Praet* a természettudományok iránti egyfajta műkedvelő érdeklődés hatja át, a mégis csak műgyetemet járt Határ Győző érdeklődését viszont egy konkrét probléma, a neurológia köti le. Milyen nyomai vannak mindennek az ifjonti regényben, a *Csodák Országában*, ahol ez az érdeklődés a legtöményebben van jelen?

Az írói módszer miniatűr részleteinek bemutatása céljából mindkét regényből egy-egy apróbb szövegrészt választottam, amelyek már a hasonló metaforika miatt is árulkodóak lehetnek. A *Prae* elejéről az *épülő velencei hajó éjjel* című részt, Határ Győzőtől pedig a „regényrészletként” megadott *fóníciai gálya – hettita rabnő* című fantázia-képet. Rögtön műve elején Szentkuthy az első, véletlen asszociációként felvett napraforgó-vázlat, az eköré font „téma” utáni harmadik stáció, az agyban felbukkanó, s immáron leírható kép példaként veszi az épülő velencei hajó látványát. „A velencei téli estében egy óriási épülő hajótömb egy szűk lagunadokban (valószínűleg efféle helyeken sosem építettek még hajót): a fekete vasfoka magasabb, mint a környező házak. A hajó egyik oldalán nagy, fűzőld folt, a Hold. Ezen a részen oly élesek az árnyékok, hogy mélyen belenőnek parazitagyökereikkel a hajó testébe, minden lóbáló zsinór, kötélhágcsó, létra, ottfelejtett gerenda, rögtönzött híd vagy támasztófa kétszer fordul elő, mint egy szótárban ugyanaz az értelem két nyelven: árnyékul és holdfényül. (...) Az egész hajó otromba klíma-Janus volt: oldala a havas-holdas világos tavasz minden egyszerűségét hirdette, hátsó része (valószínűleg az óriási irányszelatelő éles intrikájából kifolyólag) pedig a kód, avas olaj, penészes árnyék és rozsdás nátha anakronisztikus világát igyekezett fenntartani apró segédcsónakok rongyai között. E kép különben nagy kedvét lelte mindenféle anakronisztikus vonásban: tavaszi meleg és zuhogó hó, éjjeli sötétség és nappali derű, középkori matrózok és modern gőzhajó: mintha ezen vonások segítségével sikerült volna még tágabbá, még szellősebbé tenni a tájat.”¹⁹ A figyelmes olvasó számára rögtön feltűnhet, hogy – Szentkuthy egész életében megtartott szokásához hasonlóan – itt is képleírásról van szó, egészen pontosan egy századeleji angol festő, Frank Branwyn *Breaking up of the Duncan* című alkotásának félig-meddig történeti alakításáról. A különböző szöveg-variációk, az ad hoc lejegyzett asszociációk felfoghatók úgy is, mint valami munkanapló, amely az alkotás különböző fázisait folyamatosan nyomon követi.

Határ Győző esetében viszont a külső inger és a véglegessé rögzült válasz kerül előtérbe, annak „bizonyítása”, illusztrálása, hogy az adott út miért adja meg szükségszerűen azt az eredményt, amelyet egy verssor, vagy akár egy metafora magába zár. (Természetesen itt nem egzakt bizonyításról van szó, hiszen a szabad asszociációk problémáját Határ Győző sem oldotta meg.) A *Kilencedik Hajnal* című fejezetben olvasható értelmezés a propos-ja a következő „regényrészlet”: „Csak a fiatal hettita rabnő merengett boldogtalanul a gálya tatján – ügyet sem vetve a panaszos nablára, a pszalterionra és a fuvalákra...”²⁰ A kommentár pedig így hangzik: „A költő ír. Hang-, szag-, íz-, kép-képzelt. Kinesztéziás érzéseket képzelt, aminek körülötte nyoma sincs. Ha a költő magáévá teszi a civilizált elmék civilizációs téveszméit az Elméről, és beleéli magát a modern Demiurgosz dicsőségébe, bizonyára úgy hiszi, hogy ihletett elméjében hermetikusan lezárva és önkészttető szuverén módon születnek és kergetőznek azok a finom, színes, erotikus képek, amelyek között ő keresgél. A poéta nem veszi észre sem a szakrális szeletek zsongulását, a hipogasztrikus testganglionok gerjedését, a pelvikus plexusok izgalmát: ő ír. Hasonlatot révül félredűtött fejjel a gályáról – egy sáfrányarany fóníciai gályáról, amelynek rőtarany tatján, alkonyatkor egy fiatal hettita rabnő mereng – mi volna, ha valaki vakmerő azt állítaná hogy a képet nem szuverén elméje villantotta elő, hanem a szakrális gerin-

19 Szentkuthy Miklós: *Prae* I. (Bp. 1980. Első megjelenés: 1934.) pp. 18-21.

20 *Csodák Országá*. p. 220.

ci szeletek felmelegedése (lévén, hogy a gerincagy még történelmi regényekbe is belesurranhat) vagy az alsó szplanchnikus ivaros idegi szervezés küldi tollára a rabnőt és a hasüregi testganglionok voltak, amelyek az ingertükröt egyoldalúan eltolták a hettita rabnő felé a jó áron vásárolt széplány avató-pompájában, útban Alexandriába és amikor a gerinci ingerületekkel annyira felerősödtek, hogy átüthettek a szinaptikus gátlásokon, betörték inspirált agyköpenyébe – »azóta arcjátékát fellibbenti a szél« és erotikus merengésébe olyan melankolikus nekibuzdulással merül bele, hogy lehetetlen le nem írnia: Csak a fiatal hettita rabnő...»²¹ (Következik a „regényrészlet” megismétlése.)

Az Alexandria felé haladó gálya, fedélzetén a hettita rabnővel (a kettő együtt anakronizmus, hiszen Alexandria létrejöttkor Hatti rég nem létezett már!), s az ingertükröt egyoldalúan eltoló hasüregi testganglionok csodálatraméltó kettőssége azonban még a fiataalkori művön belül is olyan helyre kerül, ahol bizarr gondolat-kísérletek folynak, hipnózissal, akarátávitellel; így tehát az egész gondolat-konstrukció csak játék. Ami az egészben igazán figyelemreméltó, az éppen az olyan inkonzisztens dolgoknak, mint történelmi regény-részlet és egy egzakt neurológiai leírás, egybeillesztése. Miként az ultraszimbolista Albert Samain *Infánsnőjében* a vers elején és végén felbukkanó elsüllyedt gálya, úgy keretezi a megismételt „regényrészlet” Határ Győző tudományos elmélkedését, az egymondatos, vázlatos kép formájában. A látszólagos inkonzisztenciák azonban a nyelv egy másik, „mélyebb” rétegében egységesülnek, ott, ahol a filológiai látványosságok egészen más szinten jelennek meg.

Már az 1947-es *Az őrző könyve* és az 1948-as *Bábel tornya*²² egyaránt él azzal a megoldással, hogy az abszurd példákkal, blődlikkel amúgy is telezsúfolt nyelvet *fordításként* jelöli meg, valamilyen archaikus vagy ősnyelvből létrehozott fordításként. *Az őrző könyve* elején az „udvari könyvtár kéziratárából” származó „ő-alánról új-hunra” fordított manuscriptumról olvashatunk; a *Bábel tornya* pedig odáig megy, hogy a művet így minősíti: „Az egyetlen szakrális játék, amely a bábéli mimikus irodalomból fennmaradt”, s az eredetileg asszír nyelvű szöveg fordítóiként Rawlinsont, Morris Yastrowt, Helen Farnellt jelöli meg. Macaulay kedvenc fordulata volt, hogy „minden iskolás gyerek tudja...”, vagyis mindahány tisztában van az azték vagy a maja királylistákkal, az óangol történelem tragikus módon feldarabolt jellegével stb. Az Assur-ban-apli könyvtárából 1947-ben előkerült sztélék *apokrif* volta éppen a fordítói kollektíva révén válik nyilvánvalóvá; a mimosz megjelölés pedig már csak hiánypótlás a sumer, asszír, babilóni irodalomra vonatkozóan. Mindenesetre Határ Győző a legszebb filológiai megoldást alkalmazza forrásaival szemben: maga írja őket.

A költészetnek, s vele együtt a költői koinéként kezelt mitológiának, valamiféle ősnyelvből, „anyanyelvből” való fordítása olyan gondolat, amely Marsilio Ficinótól Hamannon át Friedrich Schlegelig – a legkülönbözőbb módokon ugyan – de át- meg átszövik az európai kultúrát. Határ Győzőnél ez a formai megoldás minden bizonnyal a Nagy Elbeszélés egységének, héroikus együvé tartozásának, a háború kiszélesített, fikcióval átszőtt gondolatának az analógiája. A Nagy Elbeszélés, amely szimbolikus értelemben lehet Pénélope leple, lehet végtelen bolyongás a nyelvben, valódi háború, vagy a *poème d’humanité* műfaji követelményeinek megfelelő nagy kaland, utazás, azaz valamiféle erőteljes, a Nagy Egész iránti affinitás, valójában mindig ellentétes a történetírás, illetve a filológia „bekerítő hadmozdulatával”. A *minden*, vagy a *végtelen* akarása mögött szinte mindig a *töredék*, a *torzó* akarása rejlik, és megfordítva is igaz ez, a monumentális torzótól a legkisebb töredékig majd minden fragmentum-jellegű alkotásban az *egész*, a *minden* iránti vágy fedezhető fel. Az archaikus vagy holt nyelvekre utaló példák – legyen az formailag akár egy középkori krónika, mint *Az őrző könyve*, vagy bábéli „mimosz”, mint a *Bábel tornya* – az egységes elbeszélés formáját is átmentik azzal a nyelvvel, amelyet a múlt idő emlék-kövéletté dermedsett. Ám a háború „ideája”, mint az egész Határ Győző-i „epikát” (ha szabad egyáltalán itt

21 uo.

22 *Az őrző könyve* ('Egregor'). (Aurora Könyvek, München, 1974.) és *Bábel Tornya* (A Stockholmi Magyar Intézet kiadása, 1966.)

az epika kifejezést használni?) összefogó élmény nem irányul kitüntetett érvénnyel semmiféle konkrét múltra vagy jelenre; áthatva az élet legapróbb rezdülését is, mindent magába foglal: a múltat csakúgy, mint a jövőt. Határ Győző egyik középponti gondolata, a „történelem után vagyunk” hatályos posztmodern életérzése (ennek tárgyalására a maga helyén még részletesen visszatérek), a külsőleg archaikusnak tetsző nyelvi eljárást, az emléknyelvvé szilárdult szakadatlan keletkezést és pusztulást – a jövőre is kiterjeszti. Teljesen nyilvánvaló, hogy például *Az őrző könyvének* döbbenetes hatása elsősorban abban keresendő, hogy a szerző olyan *archaikus jövőt* vázol föl, amelyet az olvasó mindig éppen eljövendőnek, s egyúttal – műveltség-anyaga révén – ismerős múltnak érzékel. Ez a nyelv a minden pillanatban emlék-nyelvvé válás stációját örökíti meg; s a folyamatot egyébként az elmúlt három évtizedben egy külső körülmény is siettette, az emigráció, amelyről Határ Győző sokat beszélt már a vele készített különböző interjúkban.²³

A tudatos archaizálást erősíti az alkalmazott nyelv néha szó szerint *enigmatikus* jellege, vagy a piktogrammák visszacsempészése; ilyen példa *Az őrző könyvének* az akasztott emberek, vagy az ünnepi felvonulás zászlóvivőinek figurája – a feliratokon. De nemcsak a nyelv, hanem a regényforma is hasonló jelleget tükröz. A regényhősök és félig-meddig az író is szabadon közlekedik a történetek, beszélgetések szövevényében. A *Heliáné*-ban olvasható a következő részlet: „Kitekintettünk a tengerre, – arra, ahol a fényes ködben valamelyik szigeten Violante írta végtelen leveleit, ahonnan a TRANSSYLVÁNIÁVAL a gyászruhás érkezett, de már gyászolta magát és ahonnan Nerusád Zora is jött – Nerusád Zora, az egyetlen hős az üstökös csóváinak zúdulása idején, ma a teatinusok kolostorkertjében pihen: mindez a századik oldal táján lehetett, ennek a regénynek a közepén.”²⁴ – s történik mindez a 38. oldalon. A pillantás, amely a távoli szigetre irányul, emlékeztet A. Robbe-Grillet-nek *A halhatatlan* című filmben alkalmazott kamerakezelésére: a kamera elforduló tekinteteket fényképez, akire éppen ránéztek, az átveszi az optika szerepét, majd „továbbadja” egészen addig, amíg a sorban utolsó az elsőt, a „kiinduló tekintetet” pillantja meg, s a látvány körszerűen össze nem ér.

Jóllehet 1956-ig, a Magyarországról való távozása időpontjáig csak a *Heliáné* című regényt, valamint a *Liturgikon*²⁵ című versgyűjteményt jelentette meg nyomtatásban, Határ Győző már egy tucatnyi mű kéziratával rendelkezett. Ezek közül három írás tekinthető klasszikus értelemben regénynek: a *Heliáné*, az *Anibel*²⁶ és a *Pepito és Pepita*.²⁷ A szerző mind e három művében nagy előszeretettel alkalmazza a szereplők eltűnését, hogy aztán ezek kisebb-nagyobb metamorfózisok után jelenjenek meg újra a színen. A *metamorfózis* csakúgy, mint az *utazás* az európai regény legősibb hagyományait eleveníti fel, mi több, ha ideszámítjuk az íráskor erőteljesen ezoterikus jellegét, adott esetben a beavatásra emlékeztető, író és olvasó „intim” egymásrahangeltséget igénylő megnyilatkozási formát, akkor tulajdonképpen valóban a gyökerekig jutottunk vissza, az úgynevezett hellénisztikus regényhez. A *Heliáné* megkapta már az egyetlen magyar szürrealista regény minősítést is, de újabban a Béládi-Pomogáts-Rónay féle nyugati magyar irodalom története ezt az álláspontot – igen helyesen – elveti.²⁸ A *Heliáné* éppen az előbb említett tradíció szellemében, de e tradíció formai gazdagságának megfelelően rendkívül szigorúan szerkesztett írásmű. Bizonyos formai jegyek, amelyek Apuleiustól Xenophónon át Héliodóroszig az ókori regény visszatérő sajátosságaiként értékelhetők, így elsősorban a már

23 Gömöri György: *Beszélgetés Határ Győzővel*. in: *Híd*, 1972/1. sz.

24 *Heliáné*. p. 38.

25 *Liturgikon*. (Bp. 1948.)

26 *Anibel*. (Bp. 1988. Első megjelenés: London, 1983.) A regény francia fordítása: Jeanne Foure-Cousine et Georges Kassai, Denoël, Paris, 1970.

27 *Pepito és Pepita*. (Bp. 1986.) A kisregény francia fordítása: Pierre Groze, Paris, Julliard, 1963.

28 Béládi Miklós – Pomogáts Béla – Rónay László: *A nyugati magyar irodalom 1945 után*. (Bp. 1986.) p. 193.

említett metamorfózisokkal telített utazás, valamint a beavatás, a három, e korszakban íródott Határ-regényben is jelen van. A *Csodák Országának* főhőse, miként Hamvas *Karneváljában* a megkettőzött figura, egyfolytában úton van, a *Heliánében* Violante számol be leveleiben missziós tevékenységéről és egzotikus utazásairól, *Az őrző könyve* színéről színre, alig követhetően változtatja a történetek szürreális helyszínét, mindeközben sokarcú lények váltogatják egymást – a fantázia birodalmában. „A tűztigris havában, Eső-isten alvilági időzése delén Panpedelupe fölött mint egyetlen naptest sütt az ég, és mi elindultunk, hogy cölöpfalvaiban fölkeressük a yunyurit. GUNDÁIG samaragoltunk és számárháton hallgattuk Gabreliuszunkat – a lágy vasárnap délelőtti gabrelizációt csak számárháton nyújtott iázása szakította meg...”²⁹

A mitologizáló, vagy vásári tréfaként ható játék csakúgy, mint a komolytalan filozofálás, az akadémikus okfejtések – mindenestől beleolvadnak abba a formába, amelyet *Az őrző könyve* fülszövegén Határ Győző „history fiction”-nek nevez. Habár ez a műfaj – mai értelemben – a legrosszab historizáló science fictiont éppúgy magába foglalja, mint például José Luis Borges egész életművét, Határ Győző írásait tekintve természetesen az utóbbi jelenthet fogódzót. Már a *Heliáne* is felvonultat olyan apróbb részleteket, amelyek vagy jól ismert szakrális szövegek apokrif verziói – „Menyhárt evangéliuma” –, vagy pedig *Az őrző könyve* krónika-szerű szövegének az előképei. Panpedelupe szigete a Nigragor nevezetű üstökös (a világháború) várásának lázában él attól tartva, hogy az idegen égitest elpusztítja majd a Földet. Ez az a pont, ahol a regény főhőse, Bikornátusz Barnabás, maga mögött hagyva egész múltját, a „Nigragor festőjének” nevezi magát, vagyis a háború krónikásának, s ezt a tisztét a továbbiakban meg is tartja.

Az apokrif előállításának egyik legszebb példája az 1949-es keltezésű *Tamás Evangéliuma*. „A'Mi Urunk Jesus Taddeus lett dolgairul a'Sz. Tamás írása szerint való szent Evangéliom”³⁰ – alcímű, Károli Gáspár nyelvén hamisított evangélium-paródia logikailag arra az átfogó gnosztikus megoldásra épül, miszerint nem az igazi Megváltó feszített meg, hanem – a bevett gnosztikus verzió, Kürénéi Simon személye helyett – egy nevenincs perzsa, akit valószínűleg Maniról mintázott a szerző. Határ Győző mindeközben roppant precízen dolgozik, az ismert apokrif evangéliumok jó néhány eleme felfedezhető művében, de a szöveg elsődlegesen mégis kitaláció, s a meghatározó elem a *blaszfémia*. Pilátus kézmosás-jelenete például így kerül elénk: „Az ő Fő udvaros feltsera pedig rendele ő néki nárdus vizet; És nyújtatik vala ő elibe mosdó-tál, ispotályos vízzel 'a jó illatokkal; Szóll vala: Mosom kezeimet; És a Helytartó felfrissüle.”³¹ (Egyébként az említett írás központi motívuma, az elhibázott megváltás gondolata Határ Győző számos művében visszatér, legszélsőségesebb formában *Az éjszaka minden megnő* című regényben.³² A *Tamás Evangéliuma* azonban nem minősül igazán history fiction-nek, miután olyan létező mintákat követ, amelyek között csak egy eretnekséget jelent a sok közül. Jóval megdöbbentőbb ebből a szempontból, s Borges *Márk evangéliumával* egyenértékű ötlet az, amelyre *Az éjszaka minden megnő* épül, vagyis Archie Dumbarton önmegfeszítése.)

A history fiction, eloldozva a múlt kényszerítő erejétől, szabad teret nyit a fantázia világában való utazáshoz: múlt, jelen, jövő fölcserélhető; s az igazi világpolgár – mint egykori, boldogabb őse a római birodalom keleti felén – szabadon mozog e maga teremtette világ minden zugában. Ehhez mérten azonban az 1945 utáni időszak még csak az előkészület és az alapítás periódusát jelenti; s habár a képletes XX. századi freskóra – szürreális összevisszaságban – egyre több figura, kép, táj kerül föl, az egész kompozíció továbbra is a pusztítás művéről tanúskodik, s azt sugallja: mindig így volt, sohasem lesz másként.

(Második, befejező része a következő számban)

29 *Heliáne*. p. 118.

30 *Angelika kertje és egyéb elbeszélések*. I. (Aurora Könyvek, London, 1987.)

31 uo. p. 346.

32 *Éjszaka minden megnő*. (Bp. 1986.) Francia fordítása: Archie Dumbarton. Jeanne Faure-Cousin et Georges Kassai. Denoël, Paris, 1977.

Ti is járhattok így

*eltévedt szavakkal, mondattöredékekkel szolgálhatnék
csupán, vagyis a hallgatás, a hazatérő fiú döbbsent
némasága talán érthetőbb volna, hallgatás a januárba
merevült szülőfölddel, nem gondolva most (vagy még
gondolni se) a messzeség reményétől részeg madarakra,
de lehet, hogy épp ellenkezőleg, képtelen vagyok megítélni,
igazán mi volna jobb, hisz úgy hittem, már sírni sem
tudok többé, és mégis, ahogy fogva tart a gézbe csavart
város ámulata, mint régen az aranyzöldbe játszó
gyíkok, melyek nyaranta járdánkon ragyogtak boldogan,
vagy a parti kövek fölött bolondozó szitakötők, bár
nem tudom, nyilván túlságosan pontatlan vagyok,
mindenesetre még sebezhetőbb lettem, hogy anyám meghalt,
de ne sajnáljatok, ti is járhattok így, álldogálhattok
az évszak partján hajótörötként, s szakadhat rátok
a megélt múlt hava, hogy szinte már minden álommá lesz*

Nyárvég

*vízbe dől a nyár a móló párákban imbolyog
s hogy partra vergődik az este
árnyak nyúlnak el rendesen
a fűben meg eltévedt méhek vacakolnak*

*valaki szól hűvösödik s indul hogy teát főzzön
hogy töprengjen az idő hullámverésében
tudván az otthon emléke most mohos kövek közt kucorog
a díszletek nélküli tájban*

HASONLATTÍPUSOK PILINSZKY JÁNOS KÖLTÉSZETÉBEN

A hasonlaltípusok jelentéstani értelmezése (3.)

A *produktív hasonlatok* egy másik jellegzetes típusát alkotják az ELLENTÉTEZŐ HASONLATOK, melyeknek viszonylagosan nagy száma (13) Pilinszky költői nyelvi gondolkodásának arra a sajátosságára vet fényt, amelyről Béládi Miklós is beszélt, a *Trapéz és korlát* című verset „ellentétekből készült költeménynek” nevezve.¹ Az *ellentétező hasonlatok* sem „valódi” hasonlításon alapulnak. A tertium comparationist alkotó közös jegyben a hasonlóságot jelölő potenciális tulajdonságjegy *ellentéte* fejeződik ki, s ez dominál, ez az ellentét lesz a hasonlítás alapja. A viszonyítás logikai érvényessége ezekben a hasonlatokban is megőrződik, a hasonlított és a hasonló megőrzi szó szerinti jelentését, a köztük levő s a hasonlítás révén kifejezésre juttatott ellentét mint feloldatlan és legtöbbször feloldhatatlan *ellentmondás* megmarad, a hasonlat esztétikai hírértékének egyik forrásként. A hasonlítás szemantikai tendenciája a hasonlított és a hasonló jelölte fogalmak között a hasonlított vagy / és a hasonló jelentés-struktúrájában érvényesülő valamely tulajdonságjegy konkrét tagadására (azzal ellentétet alkotó tulajdonságjeggyel rendelkező fogalom szembeállítására) irányul. A hasonlított és a hasonló jelölte fogalmak közti szemantikai távolság a *kreatív hasonlathoz* viszonyítva kötött, legalábbis mindig bemérhető az összehasonlított fogalmak közti ellentét mértékében. A hasonlítás szemantikai sűrítettsége az ellentét jellegéből következik. Az ellentét jellege alapján megkülönböztethetünk *kifejtett ellentétet* alkotó hasonlításokat és *kifejtetlen ellentétet* alkotó hasonlításokat.

a) *Kifejtett ellentétet alkotó hasonlításról* akkor beszélhetünk, amikor a hasonlított jelölte fogalom és a hasonló jelölte fogalom egymásvonatkoztatását a hasonlóságot kifejező tulajdonságjegynek a *konkrét ellentéte* teszi lehetővé, például: „s a tengert / marék vízként arcához emeli?” (*A mélypont ünnepélye*). Ha a hasonlított jelölte fogalmat, a *tengert* „hatalmas tömegű víz”-ként definiálhatjuk, s a hasonlításban érzékelt ellentét épp erre készlet bennünket, akkor nyilvánvaló, hogy a hasonlításban a tengernek épp ez a tulajdonságjegye lesz a tagadás révén („marék vízként”) a hasonlítás alapjává. A *kifejtett ellentét*en alapuló hasonlítást nevezhetjük még *kizáró ellentétnek*, vagy Harald Weinrichnak² a metafora egy típusát jelölő terminusával *merész ellentétet* alkotó hasonlatnak. A *kizáró* vagy *merész ellentét*en alapuló hasonlításban a hasonlított és a hasonló jelölte fogalmak közötti szemantikai távolság kisebb, mert a hasonlóságot tételező, ám a hasonlításban megtagadott tulajdonságjegy meghatározottsága által bemérhető. A szemantikai távolság bemérhetősége ellenére (ennek következtében?) a szemantikai sűrítettség e hasonlatokban egy magasabb szintet érhet el, minthogy egymással rokon, de egymást egy adott lényeges pontban, tulajdonságjegyben *kizáró* fogalmak kerülnek egymás mellé, lesznek egymás értelmezőivé. Ezért nevezhetjük őket *merész ellentétet* alkotó hasonlatoknak.

1 Béládi Miklós: *Költő a senki földjén*. In: *Érintkezési pontok*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1974. 498-532. old.

2 Harald Weinrich: *Die Metaphor*. Bochummer Diskussion. *Poetics*, 2 (1968), 100-130. old.

b) *A kifejtetlen ellentétet alkotó hasonlításban* a hasonlított jelölte fogalom és a hasonló jelölte fogalom úgy alkot egymással ellentétet, hogy a hasonlóságot tételező konkrét tulajdonságjegy megtagadása helyett az ellentét egy szélesebb jelentéssíkban valósul meg; a hasonlított jelölte fogalom több tulajdonságjegyének mondanak ellent a hasonló jelölte fogalom tulajdonságjegyei, úgy is mondhatnánk, hogy egymástól egészen távol álló, egymással egész jelentés-struktúrájukban ellentétet alkotó fogalmak között a valamilyen formális tulajdonságjegy megléte okán mégis érzékelhető hasonlóság lesz a hasonlítás lehetővé tevője, de nem az alapja is. A kreatív hasonlattól épp abban térnek el a hasonlatok, hogy amíg abban a nem-hasonlóságot jelölő tulajdonságjegyek nem vesznek részt magában a hasonlításban, a hasonlítás szemantikai tendenciája a hasonlóságot jelölő tulajdonságjegy felmutatása, addig a kifejtetlen ellentétben alapuló hasonlatokban a hasonlítás szemantikai tendenciája az ellentét felmutatása lesz. Például: „Teríteni és leszedni az asztalt. / Ahogy az áldozat föllépked / és a hóhér lejön a dobogóról.” (*Van ilyen*) A hasonlított és a hasonló által megfogalmazott állítások egymástól merőben eltérő irányvételűek. A hasonlítást a hasonlított és a hasonló megfogalmazta állítások bizonyos hasonlóságot tételező tulajdonságjegyei teszik lehetővé („teríteni” vs „föllépked”, „leszedni” vs „lejön”), e merőben formális hasonlóságot tételező tulajdonságjegyekben azonban az állítások közötti lényegi nem-hasonlóság fejeződik ki, s a hasonlítás esztétikai hárértéke épp e nem-hasonlóságból következik. A hasonlított és a hasonló jelölte fogalmak, állítások közti szemantikai távolság e hasonlatokban nagyobb, mint a *kifejtett ellentétben* alapuló hasonlatokban, a hasonlítás szemantikai sűrítettsége viszont kisebb, mert a hasonlított és a hasonló egymásravezetése megmarad konkrét-asszociatív-nak, két egymással ellentéteket alkotó tulajdonságjegyeket hordozó, egymást nem kizáró, de egymástól független fogalom, állítás *párhuzamba* állításának, mikor is a hasonlított az ellentétet kifejező párhuzamosságban értelmeződik.

a) *A kifejtett ellentétben alapuló hasonlítás* Pilinszky költészetében *léthelyzet-meghatározó*, *magatartás-meghatározó*, *tulajdonság-meghatározó* és *minőség-meghatározó* hasonlatokat alkot.

a¹ *Léthelyzet-meghatározó kifejtett ellentétben alapuló hasonlítás:*

pl. „Mint légtornász, az úr fölött, / ha megzavarja párja, / együtt merültem el veled / alá az alvilágba...” (*Miféle földalatti harc*)

A hasonlatban a hasonlított és a hasonló jelölte állítások kifejezett ellentétet alkotnak; a hasonlítás alapjául szolgáló hasonlóságot tételező, ám megtagadott tulajdonságjegy a léthelyzet hely-kijelöléseiben ismerhető fel („az úr fölött” vs „alá az alvilágba”). A hasonlítás ezt az ellentétet élezi ki, a két egymást kizáró léthelyzet azonban sajátos módon a hasonlított által megfogalmazott léthelyzet értelmezőjévé lehet. Az ellentétet fel nem oldva ugyan, ám a hasonló jelölte léthelyzet tartalmazta elvont tulajdonságjegyek az „alvilágba alámerülés” léthelyzetének a kifejtésére, minősítésére vállalkozhatnak (veszélyeztetettség, a végletesített hiány-érzékelés stb.). A hasonlat esztétikai hárértéke a kifejtett ellentétben át megvalósuló egymásravezetethetőségből adódik.

a² *Magatartás-meghatározó kifejtett ellentétben alapuló hasonlítás:*

pl. „Pedig akkorra te már / csak rüg-kapáltál, / akár egy kísérleti állat / menetel, menetel a levegőben.” (*Posztumusz passió*)

A hasonlatban a hasonlítás alapjául szolgáló hasonlóságot tételező tulajdonságjegyben az eltérés lesz kifejezett („rüg-kapáltál” vs „menetel”). Ez az eltérés a hasonlított (a megszólított, megnevezetlen személy) és a hasonló („kísérleti állat... a levegőben”) közötti szemantikai távolságot nyomatékosítja, oly módon azonban, hogy a két jelöltnek ez *ellentétben át* megvalósuló összetartozását fejezi ki. A hasonló megfogalmazta állítás *abszurditása* („kísérleti állat” + „menetel” + „levegőben”) a megszólított, megnevezetlen személy magatartásának („akkorra te már csak rüg-kapáltál”) hiány-jelölő, nem teljesértékű jellegét világítja meg s fokozza. A hasonlat szemantikai sűrítettsége a hiány-jelölő maga-

tartásnak az abszurditás fogalmi képe általi ellentétén át történő átértelmezettségéből következik.

a³ Tulajdonság-meghatározó kifejtett ellentétén alapuló hasonlítás:

„Ingem, akár egy tömeggyilkosé / fehér és jólvasalt, / de a fejem, akár egy kisfiúé / ezeréves és hallgatóg.” (Önarckép 1974)

Az egyetlen összetett mondatból (ellentétes mellérendelés) álló négysoros vers kompozícióját a két hasonlat nyelvi szerkezete határozza meg. Mindkét hasonlatot kifejtett ellentétén alapuló hasonlításnak tartom, jóllehet a kifejtettség tekintetében bizonyos fokú eltérés mutatkozik az első és a második hasonlatban. A második hasonlatban a hasonlított jelölte fogalom („fejem”) és a hasonló jelölte fogalom („kisfiú feje”) közti hasonlóságot tételező, illetőleg azt tagadó tulajdonságjegyek („ezeréves és hallgatóg”) egyike kizáró ellentétet jelent a hasonló jelölte fogalomra vonatkozóan („kisfiú” vs „ezeréves”). Ezt a teljes kizáró ellentétet az első hasonlatban nem találjuk. A hasonlított („ingem”) és a hasonló („tömeggyilkos inge”) közti hasonlóságot tételező, illetőleg azt tagadó tulajdonságjegyek („fehér és jólvasalt”) szöges ellentétben állnak ugyan a „tömeggyilkosra” vonatkozó sztereotip tudásunkkal, elképzeléseinkkel, de a világra vonatkozó tudásunk alapján nem zárhatjuk ki relevanciájukat.

A vers kompozicionális zártságát a két hasonlat nyelvtani megformáltságát tekintve teljesen azonos szerkezete valósítja meg (mindkét hasonlított két-két jelzött tartalmaz). A két párhuzamos költői nyelvi közlés egy pontban tér el egymástól: a magáról beszélő ének a személyét/személyiségét közelebből, illetőleg távolabból történő meghatározás jellegében („ingem” vs „fejem”). A külső láttatás, olymódon, hogy a két hasonló által jelölt fogalmak egymással szöges ellentétet alkotnak („tömeggyilkos” vs „kisfiú”). A látzat és a lényeg ellentétében is a vers szövegvilágát meghatározó *ellentétező láttatást* érzékelhetjük, annak immár egzisztenciális, ha úgy akarjuk, ontológiai érvényességét, melynek abszolút érvényesítése a vers szövegvilágának végső nyitottságát, a személyiség egyértelmű (egyoldalú!) meghatározhatóságának a lehetetlenségét is kifejezi.

A tulajdonság-meghatározó kifejtett ellentétén alapuló hasonlítás egy másik sajátos megvalósulási alakzatával találkozunk a *Rongyaidban is kitakarva* című versben:

Akár egy gyönyörű egészet, / mint egy siralmas töredéket, / nézlek...”

A hasonlatban a hasonlítottat („én úgy nézlek”) két egymással kifejtett/kizáró ellentétet alkotó hasonló fejt ki („gyönyörű egészet” vs „siralmas töredéket”); másképp, mint az előző versben, de ismét csak létminőségének és eldönthetetlenségének az ontológiai érvényességét hangsúlyozza, mint végső, vállalt felismerést, amely a szövegvilág kialakításában meghatározó szerephez jut.

a⁴ Minőség-meghatározó kifejtett ellentétén alapuló hasonlítás:

pl. „s a tengert / marék vízként arcához emeli?” (A mélypont ünnepélye)

Pilinszky hasonlatai közt ez az egyetlen minőség-meghatározó kifejtett ellentétén alapuló hasonlítás, melyet az előzőek folyamán már elemeztem. A kizáró ellentétén alapuló hasonlításban a hasonlított jelölte fogalmat egy vele lényegi tulajdonságjegyen elmentmondó fogalom *minősíti*. A lehetetlenséget kifejező ellentmondás a hasonlat szövegvilágában hitelesítődik. Az „álom” az, mely, ha kérdés formájában fogalmazva is, a „tengert / marék vízként arcához emeli”.

b) Pilinszky költészetében a *kifejtetlen ellentétén alapuló hasonlítások* lehetnek *magatartás-meghatározó*, *tulajdonság-meghatározó* és *minőség-meghatározó* hasonlatok.

b¹ Magatartás-meghatározó kifejtetlen ellentétén alapuló hasonlítás:

pl. „Ezért, ha egyszer elfogadtatom, / úgy leszek az üdvözültek sorában, / mint leeresztett sötét zászló, / becsavart lobogó...” (Bár színem fekete)

A hasonlított jelölte fogalom-együttes („az üdvözült” én) és a hasonló jelölte fogalom-

együttes („leeresztett sötét zászló, / becsavart lobogó”) jelentésstruktúrájában teljesen eltérő, egymással nem érintkező tulajdonságjegyeket találunk (személy *vs* tárgy). A hasonló beemelését a hasonlatba a hasonlított jelölte fogalom-együttes szituációban való tudatosítása teszi lehetővé: a sokak, köztük a beszélő én („sodrában”) „megüdvözülésének” ünnepi (el)fogadtatása megengedi a zászló, a lobogó kitételét is. A hasonló nyelvi szerkezetébe beemelt zászló azonban „leeresztett sötét”, a lobogó pedig „becsavart”, – tehát az ünnepi használatnak, *szerepének* épp ellentmondó minőségében van jelen. Azt is mondhatnánk, zászló voltában ki nem teljesedhetően vesz részt az „ünnepi” szituációban. A hasonlatban a „zászló” és a „lobogó” azonban nem a szituáció minősítőjeként, hanem a beszélő én minősítőjeként jut jelentéshez. A beszélő én az, aki a maga lényét ki nem teljesítve áll az „üdvözültek sorában” – helyzetében a hiány-vonatkozások dominálnak, ami a szituáció ellentmondásos jellegét, egyértelmű eldönthetlenségét domborítja ki, végső fokon Pilinszky vallásos szemléletének gondolati ambivalenciáit élezi ki, ez ambivalenciák tudatos, kényszerű vállalását fejezi ki. A hasonló megfogalmazta fogalmi kép a kifejtetlen ellentétet keresztül ezt az ambivalenciát mint léttudatot érzékíti meg.

b² Tulajdonság-meghatározó kifejtetlen ellentétben alapuló hasonlítás:

pl. „Akár egy kivilágított / vesztőhely, leszorított tarkó, / oly szép és idegen a látvány.” (Ki és kit)

A hasonlított jelölte fogalmak („szép és idegen”) egymással is ellentétet, ha nem is záró ellentétet alkotnak. Ebben az ellentétben a beszélő én perspektívaváltása mutatkozik meg. A „szép látvány” és a hasonló jelölte fogalmak, a „kivilágított vesztőhely, leszorított tarkó” között morális szemléletünket/ítéleteinket megtagadó ellentét, ellentmondás feszül. Prózái írásaiban³ Pilinszky többször hangoztatta, hogy ő nem morális, még kevésbé moralizáló író – a morális jelzőt nyilván hagyományos jelentésében értve. Nem morális gondolkodónak lenni azonban semmiképp sem jelenti az amoralitás vállalását. Mi sem áll távolabb Pilinszky költészetétől, költői létszemléletétől, mint ez utóbbi. A „morális” szó fogalmával itt tehát keveset kezdhetünk, legfeljebb csak annyit, hogy tudatosíthatjuk, miközben a hasonlítást ellentétben alapuló hasonlatként tudjuk csak megközelíteni, morális értékelésünkre támaszkodunk. A hasonlat szellemi „kihívása” ez, melyet vállalnunk kell, érzékelve ugyanakkor azt is, hogy a hasonlat nem e kihívás miatt jött létre. A beszélő én perspektívája nem e moralizáló emberi perspektíva (miként Pilinszky költői létszemléletének vallásossága és egyúttal mélységes humanizmusa sem merül ki a caritasban!), hanem ettől sokkal elvonatkoztatottabb és egyben elmélyültebb, a magát látványként felmutató világ-/lételenségek értelmezésében és értésében elmélyültebb és elvontabb szemlélet, melyben a bűnhődés vállalása, a bűnhődés megvalósítása és léthelyzete („kivilágított / vesztőhely, leszorított tarkó”) *felmagasztosul*, idegenségében (nem-mindennapiságában) értékek hordozója lesz. Minthogy nincs terem a vers komplex elemzésére, csak utalok arra, hogy a hasonlat jelentésének teljessége szöveghelyzetében érvényesül. A „látvány”, mely a hasonlatban hasonlítottként értelmeződik, vissza- és előreutal a versben megfogalmazott tartalmakra, azok *értékének* hangsúlyozásaként jut teljes jelentéshez.

b³ Minőség-meghatározó kifejtetlen ellentétben alapuló hasonlítás:

pl. „Tetted / ... / meghalad, / alig először, később azután / gyereksírásként, mint a végítélet, / mikor a bárány elkiáltja magát.” (Egy titok margójára)

A hasonlatban a hasonlított jelölte fogalom („gyereksírás”) és a hasonló jelölte fogalom („végítélet”) közt hatalmas szemantikai távolság feszül, mondhatni, más-más, egymást nem érintő minőségeket jelölnek. Ami egymás közelébe helyezhette őket, az a totális más-ság ellenére is érzékelhető közvetlen ellentét: a hasonlított jelölte fogalom jelentésében a „kezdet” jelentésvonatkozása is benne rejlik („gyerek” – életét „megkezdő” ember), míg a

3 Pilinszky János: *A mélypont ünnepéle*, 1-2, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1984.

hasonló jelölte fogalom a „végre” utal. Ez az ellentét szolgál a hasonlítás alapjául, általa azonban a hasonlat még nem tekinthető értelmezettnek. A „gyereksírás” az ártatlanság tiszta hangjaként értelmezve (ezt az értelmezést igazolja a „mikor a bárány elkiáltja magát” költői nyelvi közlés is!) a hasonlításban ez *ártatlanság és tisztaság* objektíválódik a vallásos embernek a „végítélettel” szemben táplált félelmeit meghaladva, az ellentét feloldásának szemléleti lehetősége által: az ártatlanság és tisztaság hangja ítélt majd elevenek és holtak felett. A hasonlatban a hasonló a hasonlított átminősítését eredményezi. A hasonlított ugyanakkor maga is hasonlóként funkcionál a „tettet” kifejezés vonatkozásában (*hasonlatlánc*: „tettet” + „gyereksírásként” + „végítélet”), illetőleg a megszólított, megnevezetlen személy „tette” vonatkozásában, mely meghaladja őt. A partikuláris létminőségű egyén eredményre (kiteljesülésre!) jogosultságának a hitét, s e eredményre jogosultságának az egyén számára „titkos” (Isten által rejtve hagyott?), ám adott lehetőségét hirdeti meg a vers – Pilinszky sajátos hitfelfogásának érzéletes példázataként is egyben.

Pilinszky *produktív hasonlatai* között viszonylag nagy számú (18) PARADOXÁLIS HASONLATOT találunk. A *paradoxális hasonlat* az *ellentétező hasonlattól* abban tér el, miként a *kreatív hasonlattól* is, hogy a tertium comparationist alkotó közös jegyben *nincs* hasonlóságot jelölő tulajdonságjegy, mely a hasonlítás alapjául szolgálhatna (*kreatív hasonlat*), illetőleg melynek megatagadása (kifejezett ellentét) jelölhetné a hasonlítás szemantikai tendenciáját (*ellentétező hasonlat*). A viszonyítás logikai érvényessége ennek ellenére megmarad ezekben a hasonlatokban is, a hasonlított és a hasonló megőrzi szó szerinti jelentését, a köztük levő ellentmondás, meg-nem-felelés, a *szemantikai távolság megőrzöttsége* az egymást nem érintő, más-más minőséget jelölő fogalmak között a hasonlat esztétikai hírértékének egyik forrásaként jut jelentéshez.

A hasonlítás *szemantikai sűrítettségét* a jelentésstruktúrájukban egymással nem érintkező fogalmak között a hasonlított és/vagy a hasonló nyelvi szerkezetének bizonyos elemei kisebb vagy nagyobb mértékben befolyásolhatják. E nyelvi elemek a hasonlítás *szemantikai tendenciáját* értelmezik (pl. „Fénylünk, mint egy katonatemető.” *Átváltozások* – „mi” + „fénylünk” + SIM „katonatemető”), *kifejezettségük* révén a hasonlított és a hasonló jelölte fogalmak tulajdonságjegyei közti szemantikai sűrítettség nagyobb lesz (a paradoxális hasonlítás „zártabb” vagy kötöttebb formája), míg *hiányuk* esetében (pl. „s minden megtörténhet, / mint Isten ölen, / mint Isten ölen vagy egy záptojásban.” *Jóhír*) a hasonlított és a hasonló jelölte fogalmak tulajdonságjegyei közti szemantikai sűrítettség kisebb (a paradoxális hasonlítás „nyitott” vagy kötetlenebb formája).

A hasonlítás *szemantikai tendenciáját* a hasonlított és a hasonló jelölte fogalmak szemantikai minősítése alapján állapíthatjuk meg. Így Pilinszky paradoxális hasonlatait elemezve beszélhetünk a) olyan paradoxális hasonlatokról, amelyekben elvont fogalmak és konkrét tárgy-fogalmak, illetve természeti jelenséget jelölő fogalmak viszonyítása alkotja a hasonlatot; b) olyan paradoxális hasonlatokról, amelyekben az embert jelölő fogalmak és konkrét tárgy-fogalmak, illetve természeti jelenséget jelölő fogalmak viszonyítására került sor és c) olyan paradoxális hasonlatokról, amelyekben konkrét tárgy-fogalmak és velük egy tulajdonságjegyükben sem érintkező más konkrét tárgy-fogalmak, illetve természeti jelenségeket jelölő fogalmak viszonyítását tapasztaljuk.

Minthogy elméleti következtetések levonásához viszonylag kis számú paradoxális hasonlatot elemzünk, nincs módomban a paradoxális hasonlítás A) *kötöttebb*, illetőleg B) *kötetlenebb* alakzatával külön foglalkozni. Megállapítható azonban, hogy Pilinszky egyáltalán nem idegenkedett a *kötetlenebb paradoxális hasonlatok* létrehozásától, s ebben is, mint egyáltalán magában a paradoxális hasonlat alkotásában, a *nyitott* versépítkezés, a *nyitott* költői nyelvi gondolkodás érvényesülését láthatjuk.

A/a Pilinszky költészetében a *kötöttebb* paradoxális hasonlatok, amelyekben *elvont fogalom viszonyul konkrét tárgy- vagy természeti jelenséget jelölő fogalomhoz*, lehetnek 1. *minőség-meghatározó* hasonlítások.

A/b Pilinszky költészetében a *kötöttebb* paradoxális hasonlatok, amelyekben *embert* jelölő fogalom viszonyul konkrét tárgy- vagy természeti jelenséget jelölő fogalomhoz, lehetnek 1. magatartás-meghatározó, 2. tulajdonság-meghatározó és 3. minőség-meghatározó hasonlítások.

A/c Pilinszky költészetében a *kötöttebb* paradoxális hasonlatok, amelyekben *konkrét tárgy-fogalom* viszonyul konkrét tárgy-fogalomhoz, vagy természeti jelenséget jelölő fogalomhoz lehetnek 1. magatartás-meghatározó hasonlítások.

B/a Pilinszky költészetében a *kötetlenebb* paradoxális hasonlatok, amelyekben *elvont fogalom* viszonyul konkrét tárgy- vagy természeti jelenséget jelölő fogalomhoz lehetnek 1. magatartás-meghatározó és 2. tulajdonság-meghatározó hasonlítások.

B/b Pilinszky költészetében a *kötetlenebb* paradoxális hasonlatok, amelyekben *embert* jelölő fogalom viszonyul konkrét tárgy- vagy természeti jelenséget jelölő fogalomhoz, lehetnek 1. tulajdonság-meghatározó és 2. minőség-meghatározó hasonlítások.

B/c Pilinszky költészetében a *kötetlenebb* paradoxális hasonlatok, amelyekben *konkrét (tárgy-)fogalom* viszonyul konkrét tárgy- vagy természeti jelenséget jelölő fogalomhoz, 1. minőség-meghatározó hasonlítások.

A/a-1 Minőség-meghatározó *kötöttebb* paradoxális hasonlat, amelyben *elvont fogalom* viszonyul konkrét tárgy-fogalomhoz:

pl. „Agóniád, akár a tenger, / megszabadít és betemet.” (A tenger)

A hasonlított az élőlényre vonatkozó elvont cselekvést, illetve történést jelölő „agóniád” kifejezés; közte és a hasonló jelölte természeti jelenséget jelentő konkrét fogalom („tenger”) között semmilyen érintkezés nincs, tulajdonságjegyeikben merőben eltérőek, a világra vonatkozó nyelvi és nem nyelvi tapasztalattal nem hozhatók egymással összefüggésbe. A hasonlításban a „tenger” mégis a hasonlított jelölte fogalom *minősítőjévé* lett. A hasonlítást lehetővé tevő nyelvi elemek a hasonlított nyelvi szerkezetében állítmányi szerepet betöltő igék („megszabadít és betemet”), melyek *egyszerre vonatkoznak* a hasonlított jelölte és a hasonló jelölte fogalomra. Ez állításoknak a „tengerre” való vonatkoztatása a világra vonatkozó nyelvi és nem nyelvi tapasztalataink alapján megengedhető, különösen a második állítás: „a tenger betemet” – akár szó szerinti, akár nem szó szerinti értelemben fogjuk is fel. Ezen állításoknak a hasonló jelölte fogalom vonatkozásában megmutatkozó relevanciája teszi lehetővé, hogy a hasonló jelölte fogalom a hasonlított *paradoxális minősítőjévé* legyen. Ezzel azt is jeleztük, hogy a két fogalom közötti ellentmondást, a hatalmas szemantikai távolságot a hasonlítás aktuasa nem oldotta fel, mi több, a figyelem ráirányul, s az ellentmondásban a *paradoxonokban láttató szubjektivitás hitelesítődik*. A vers komplex elemzését elvégezve láthatnánk, hogy a paradoxális minősítés nem öncélú: a versben a tenger és a haldoklás/halál konkrét összefüggésrendszere bontakozik ki („A tenger, mondtad haldokolva, / s azóta ez az egy szavad / jelenti számomra a tengert, / s azt is talán, hogy te ki vagy.” stb.).

A/b-1 Magatartás-meghatározó *kötöttebb* paradoxális hasonlat, amelyben *embert* jelölő fogalom viszonyul konkrét tárgy- vagy természeti jelenséget jelölő fogalomhoz:

pl. „Távolodol. De hiszen lány vagy, / hát közelítesz. Ahogyan a hold / felkönyököl. Fénylünk ilyenkor, / mint egy katonatemető.” (Átváltozások)

A négy soros vers kompozícióját az ellentétező és paradoxális költői nyelvi közlések egyensúlya hozza létre. A négy mondatból álló költői nyelvi közlések sorában a második és a harmadik mondat egymással paradoxális hasonlatként függ össze. A hasonlított nyelvi szerkezetében a „közelítesz” igei állítmány, a hasonló nyelvi szerkezetében pedig a „felkönyököl” igei állítmány szolgál a hasonlítás („lány” vs „hold”) lehetővé tevőjeként. A hasonlatot tehát *kötöttebb* paradoxális hasonlatnak tarthatjuk, nem befolyásolja ezt az a tény sem, hogy hasonló nyelvi szerkezetében közvetlenül a „holdra” vonatkoztatott igei állítmány csaknem szó szerinti értelemben juthat jelentéshez (megszemélyesítésként), s az sem, hogy ugyanez igei állítmány közvetlenül és szó szerinti jelentésében vonatkozhat a hasonlított je-

lölte fogalomra („lány”). E közvetlen rávonatkoztatathatóságban ugyancsak a hasonlítás *kötöttségét* érzékelhetjük.

A második hasonlításra a negyedik mondatban kerül sor, a hasonlított jelölte „mi” (a beszélő én és a lány) és a hasonló jelölte fogalom („katonatemető”) között. Embert jelölő kifejezések és tárgy megnevező- kifejezések között jön tehát létre egymásvonatkoztatás, lehetővé tevője pedig a hasonlított nyelvi szerkezetének igei állítmánya és időhatározója, melyek a hasonlóságot feltételező tulajdonságjegy-komplexumként jutnak jelentéshez („fénylünk ilyenkor”). A hasonlóságot feltételező, sőt kinyilatkoztató tulajdonságjegy-komplexumban egyformán hangsúlyossá lesz a „fénylünk” ige s az „ilyenkor” időhatározószó, minthogy ez utóbbi nemcsak a konkrét létszituációra utal, hanem a szubjektív láttatás nyílt megvallására is. A hasonlítás tehát csak az adott egyszeri létszituációban és a szubjektív láttatásban érvényes. A paradoxális láttatás a vers szövegvilágának viszonylat-rendszerét érvényesíti, egy nyitottságban, fragmentum-jellegében is zárt rendszert, amelyben minden nyelvi elem a hierarchikusan elrendezett nyelvi hálózat részeként funkcionál (a „fénylünk” ige beemeléséhez például a „hold” kifejezés jelentésvonatkozásai teremtették meg a feltételeket). Mindez nem mond ellent a láttatás, a kialakult szövegvilág nyitottságának. Az ösz-szefüggések rendszerében az egyes állítások közötti ellentmondások nemcsak hogy nem oldódnak fel, hanem épp a szigorúan zárt költői nyelvi szerkesztés következtében irányul a figyelem az ellentmondásokra. A vers komplex elemzéséhez azonban nemcsak a költői nyelvi közlések kompozicionális elrendezettségét, hanem az egyes kifejezések teljesebb szemantikai elemzését, valamint az egymásvonatkoztatások által létrejött jelentésvonatkozások alakulásának az elemzését is el kellene végeznünk.

A/b-2 Tulajdonság-meghatározó kötöttebb paradoxális hasonlat, amelyben embert jelölő fogalom viszonyul konkrét tárgy-fogalomhoz:

„Első színe? Akár a rab / ítélethirdetéskor. / A második? Mint a katonák, / kik eltévedve, most nagy és puha / csomókban hullanak alá. / S a harmadik? A harmadik színe – te vagy. / Gyönyörűséges, háromszínű lobogóm! (Háromszínű lobogó)

A paradoxális hasonlatokból fölépülő példaként idézett versben a paradoxális hasonlítás sajátossága, hogy a hasonlatok kifejtett elemei nem a hasonlított(ak), hanem a hasonló(k). A hasonlított mindhárom hasonlatban egy és ugyanazt a fogalmat jelöli, egy a tárgyi világhoz tartozó fogalom („lobogó”) konkrét minőségének (színének, illetőleg színeinek) a meghatározása lesz a hasonlítás formális céljává. Mindhárom hasonlatban a konkrét szín-minőség/tulajdonság kijelölését kell az embert jelölő állításoknak vállalniuk. A paradoxális hasonlatok viszonylagos kötöttségét a verset lezáró költői nyelvi állítás előlegezi, melyben a hasonlított („lobogó”) nem szó szerinti értelmezési lehetősége is felsejlik, anélkül azonban, hogy metaforává (megszemélyesítéssé) lenne. A hasonlítás paradox jellege azonban nemcsak abban rejlik, hogy egy tárgy-fogalom meghatározására embert jelölő fogalmak képesülnek, hanem a hasonló(k) nyelvi szerkezetében is. Az első hasonlatban a hasonló nyelvi szerkezete egy kiélezett létszituációt jelöl, a második hasonlat látomásos szerkezetében ismét csak egy kiélezett, sőt abszurd létszituációt s egyben cselekvést és történetet is, míg a harmadik hasonlatban (a költői nyelvi közlés formális-grammatikailag nem tekinthető hasonlatnak!) a hasonlított a hasonló jelölte megszólított személyt az azonosulás igényével vonatkoztatja magára. Nem kell hangsúlyozni, hogy a hasonlított(ak) és a hasonló(k) között semmilyen szemantikai megfelelés, érintkezési pont nincs. Csak a szubjektív láttatás hozhatta őket egymást értelmező közelségbe, az a paradoxális gondolkodás, amely két egyformán hangsúlyozott jelöltet („lobogó” vs emberi létszituációk, a megszólított embertárs) vetít egymásra, mutat fel a maga mélyértelműségében, ám voltaképpen értelmezetlenül hagyva őket, minthogy nem is az volt a cél, hogy „valóban” hasonlókként tételezzük őket, sokkal inkább, hogy a párhuzamosság létesítésével a lét minőségéről (halálraítéltség, elté-

velyedés, szerelem) gondolkodhassunk, miközben egy szimbolikus értelmű tárgyra, a (nemzeti?) lobogóra koncentrál a tudat.

A/b-3 Minőség-meghatározó kötöttebb paradoxális hasonlat, amelyben konkrét tárgy-fogalom viszonyul konkrét tárgy-fogalomhoz:

pl. „Mindenki táplálékaként, / ahogy már írva van, / adom, mint élő eledelt,
/ a világnak magam.” (Parafrázis)

A hasonlatban a hasonlított jelölte fogalmat („magam”) két egymással szinoníma-viszonyban álló hasonlat értelmezi. Mindkét hasonló által jelölt fogalom („táplálékaként”, „élő eledelt”) paradoxális viszonyban áll a hasonlított jelölte fogalommal (költői én). A hasonló(k) jelölte fogalmak konkrét tárgy-fogalmak, melyek jelentésvonatkozásaikban kapcsolatban állnak az ember fogalmával, ezért tarthatjuk a hasonlatokat viszonylag kötött paradoxális hasonlításoknak; e tárgy-fogalmak azonban – s e kapcsolatból következően is! – semmiképp sem azonosíthatók az embert jelölő fogalommal, amint azt a hasonlítás nyelvi szerkezete feltételezi. A második hasonló („élő eledelt”) nyelvi szerkezetében megvalósuló paradoxális jelzői minősítés értelme a hasonlított jelölte fogalomra vonatkoztatottságában jut jelentéshez. Ennek ellenére a hasonlításban tapasztalt ellentmondást feloldhatatlannak kell tartanunk, s mint ilyen lehet a vers szövegvilágának összetevő elemévé.

A/c Magatartás-meghatározó kötöttebb paradoxális hasonlat, amelyben konkrét tárgy-fogalom viszonyul konkrét tárgy-fogalomhoz:

„A világbank elektromos szívében / az örökmozgó föl-lejár, / mint egy tükör,
/ mint egy koporsó, / mozgókép, vitrin, üveghintó, / akár egy óriás mécses,
/ holtfáradt, óriás kísértet.” (Örökmozgó)

Az összetett, láncreakcióként megvalósuló, a vers egész kompozícióját átfogó hasonlat a hasonlított („örökmozgó”) magatartásának formális értelmezését vállalja. A paradoxális hasonlítás viszonylagos kötöttségét a hasonlított magatartásának a nyelvi megnevezettségéig valósítja meg, annak ellenére is, hogy a hasonló jelölte fogalmak legtöbbször nem vonatkoztatható e magatartás a világról való nyelvi és nem nyelvi tapasztalataink alapján. A hasonlított jelölte fogalom jelentésstruktúrájában azonban fellelhető egy tulajdonságjegy, mégpedig egy lényeginek tekinthető tulajdonságjegy, amely a hasonló jelölte fogalmakra vonatkoztatást lehetőségessé teszi, s ez a tulajdonságjegy nem más, mint a tény, hogy az örökmozgó „olyan elképzelt gépezet, amely a megindítása után önmagától örökké jár” (MÉKSZ), amely definícióból az *elképzelt* tulajdonságjegyet kell kiemelnünk, voltaképpen azt, hogy örökmozgó nincs, csak a képzeletben létezik. A hasonló jelölte tárgyak tehát e képzeletbeli térben viselkednek úgy, hogy az örökmozgó („önmagától örökké jár”). A paradoxális hasonlatokban a hasonlóként beemelt/felsorolt tárgyak kiválasztása a teljes esetlegességet tükrözi, ez esetlegesség sugalmazása szerint e képzeletbeli térben minden „örökmozgóként” viselkedhet, vagyis a tárgyi és szellemi („kísértet”) világ megbolydulása jellemezheti e képzeletbeli teret. A hasonló jelölte fogalmak komplex szemantikai elemzése során azonban bizonyára mégis minősíthetővé válna ez az esetlegesnek látszó felsorolás, mely által magát a megbolydult teret/világot is jellemezhetnének (például a halál jelentésmezéjébe tartozó kifejezések hangsúlyozottsága). A vers komplex elemzése során tarthatnánk fel annak az állításnak a vers szövegvilágában betöltött jelentésvonatkozását is, miszerint mindez „a világbank elektromos szívében” történik, mely költői nyelvi közlést csak nem szó szerinti értelemben értelmezhetjük, illetőleg ha mégis szó szerinti értelemben, akkor csak e képzeletbeli térben létező, azt meghatározó fogalom-együttesként. A vers szövegvilága egy fikcióra épül, *fiktív*, s mint ilyet lehet és kellene értelmeznünk.

(Befejező része következik)

A BEFOGADÁS KIHÍVÁSAI, 9.

*Túl ama bizonyos ponton**(Sziveri János: Magánterület)*

Sziveri János második posztumusz kötetével, az életmű végső lezárását jelentő 37 verssel a kezünkben nehezen szabadulunk annak gondolatától, hogyan adatott meg annyi belső erő számára, hogy a halálos kórral való vívódás közepette a nemlét gyakorlását mértani pontosságú versszerkezetekké formálja. Mivel magyarázható, hogy egyetlen darab sem töredék, ellenkezőleg, különleges jelentősége van minden vers szigorú zártságának, minden belső kötés feszességének, minden kialakított arány megfontoltságának? E költészet utolsó stádiuma mintha semmi készen kapotról nem venne tudomást, mintha a versről versre újra kezdett küzdelem a nyelv, a forma, a hangvétel töretlenségéért megannyi diadal lenne mindazon a fölhordott enyésző, porladó, rothadó, szuvasodó, poshadó, korhadó, elpergő anyagon és tárgyon, mellyel az elmúlás-tudat világa benépesül. A szinonímákhoz hasonló szervesség, egybefogottság jellemzi ennek a világnak minden rezdülését és megnyilvánulását. Az imaginációban feltárulkozó látvány, a földidézett emlék, a látomásszerű képzelgés, a meditáció egyetlen fókuszából lövell ki, s e mindent meghatározó tudatnak a szűrője teszi oly egyedülállóan egységessé, megrendítően csiszolttá a költői beszédet.

Az első cikluscím a *Delphoi felé* című versből származik. A görög jósdát és végzetse-rű rejtjeles üzeneteit azonban itt a vers alanya feltételezhetően leletek kódjaitól és titokzatos formuláitól várja. Ebben a végzetes határhelyzetben sem fárad meg Sziveri sajátos iróniája, noha öniróniáját fáradt derengés módjára vonja be a rezignáció: a troliban hárm-an zötyögnek, az én, a mása és egy daganat. A más, az alakmás mindig a képet helyettesítő árnykép jelentéseit hordozza. Az én önmagával szembenézve saját árnyával szembesül. Az alaphelyzet a *Saját lelkéhez* forduló Janus Pannoniust idézi, melynek végzete „a roncs testbe, e gyöngyfalú fogdába” való alászállás. Különös, hogy a korábban derűvel, játékosan megvont párhuzamot („Pannóniai vagyok és János”) milyen tragikus jelentéssugalmakkal telítik e kései versek, melyek mintha egész fegyverzetükkel azt a tézist igazolnák, hogy immár a lényege szerinti elégikus közlendő és látásmód sem elegendő föltétele az elégia létrejöttének. Ha a fönti meglátás értelmében arra a kérdésre kívánnánk válaszolni, mi a *Magánterület* magatartásbeli és szemléleti, érzelmi és hangvételbeli homogenitásának formai megfelelője, mindenképpen az elégia elégikussá transzponálódó változatát kellene kiemelnünk. Sem nem valamely klasszikus műfaji puritanizmuson, sem nem a költői attitűdön vagy a verstárgyakon múlik, hogy a kötet legtöbb darabját elégikus karakterűnek érezzük és nem elégiának, hanem magának a műformának az alakulástörténetén. Anélkül, hogy kétségbevonnánk e költői periódus alapvetően elégikus alapvonásait, vagy szembeállíthatnánk bármit a rugalmasan értelmezett műfajfogalommal, meggyőződésünk, hogy éppen a kesernyés irónia és a látásmód, nyelvhasználat groteszk szenzibilitása az, ami ellentétként működik a versszerkezetekben. Mégis egyértelműen a léttapasztalatot, az itt-lét és a távozás közötti átmenetiséget reflektáló, annak gyötrődéseivel számot vető, megrendülten s mégis valami nem is földi higgadság és bölcsesség birtokában fölhangzó versbeszéd a *Magánterület* költőjéé. A hanghordozásba, formálásba vegyülő tónusok, eljárások pedig, melyek elűtnek a konvencionális elé-

giapoetikától, éppen a forma megújulásáról, újabb alakváltozatáról és lehetőségeiről tesznek bizonyosságot.

A *Bábel* (1990) és a *Magánterület* között folytonosságot tapasztalunk az intonáció, a szemléletmód, a formai igényesség, a motivika, a metrika és a nyelvkezelés szempontjából. Sziveri János tovább munkálkodik rímes, szótagmérő, illetve ütemes, hangsúlyos versszerkezetek alakításán. Egy részletesebb elemzés árnyalt képet nyújthatna azokról a verselési sajátosságokról, melyekkel megújítja a hagyományos eszköztárat, miközben igen sok már-már elfeledett, Aranyra, Babitsra, Adyra, József Attilára jellemző rímstruktúrát idéz. E kötött metrikai és ritmikai konstrukciók igen gyakran hasonló funkciót töltenek be, mint a már érintett torzító, groteszk társítások, trópusok, jelzők. A ritmus vagy a rím kibicsaklásai, ficamai, zenei párhuzamosságok sejtetései, illetve kizökkentései ugyanúgy a keserűség artikulálásának eszközei, mint a diszharmonikus szójátékok, ellipszisek, szó-deformációk. Lankadatlan nyelvi invencióval nyesegeti, metszi, préseli új öntőformákba a szavakat, jelentéseiket és összefüggéseiket e versek írója. A jelentésmódosításokhoz igen gyakran elegendő számára egy-egy hangelizió vagy -inverzió, szóbelsei hangzaspárhuzam felismerése („Most minden mélység személyes” – *Túlso part*, illetve „Nem mélység már, se személyes.” – *Innenső partok*) vagy szórend-, szóelemcsere s máris a megszokottól eltérő szemantikai áramlás indul meg, vagy föl nem ismert értelemtartalmak kerülnek fölszínre („műle-téből sincs kivonatozni- / valóm. Elég nekem személyes valóm! / Abból se soká tart kivo-natozni.” – *Határmezsgye*) Ilyen korrekcióknak vannak kitéve az állandósult szókapcsolatok, a nyelvi sztereotípiák, a nyelvhasználati beidegződések is.

Sziveri János költői formanyelvének egyik legkülönösebb rétegét a képeket, tárgyakat, minőségeket, anyagokat idéző verselemek alkotják, melyek trópusok, alakzatok, tehát metaforák, metonímiák, hasonlatok, megszemélyesítések stb. együtteseiben jelentkeznek. Az anyagszerűségnek különleges szerepe van ennek az érzékenységnek a történetében. Mint Sziveri költészetének régi járuléka, szükségképpen új konnotációkkal bővül a *Magánterület* szövegeiben, ahol a korábbi versekhez viszonyítva a reflexív tevékenység még hangsúlyo-sabb szerephez jut. Janus Pannonius egész mitológiai apparátust megmozgatott, midőn elégiába foglalta testi gyötrelmeit: „Renyhe a sár, amiből mesteri kéz faragott.” (Berczeli Anzelm K. ford.) „Anyagom kór irtja, fúrja”, olvassuk Sziveri *Rákrománc*-ában. Itt is fölme-rül a kép/képmás kontraszt: „A hiány az egyetlen tulajdon – / őt még istene gyúrta, én / lám hamisítvány vagyok. / Magam helyén, ha eltűnök tán, / alig picinyke űrt hagyok.” Nemcsak a fönti megfelelés idézi a *Talán eltűnök hirtelen* című vers korszakának József Atti-láját, hanem az a funkciómódosulás, melynek a szcenikus elemek e két költészet alakulásá-ban ki vannak téve. A folyamat a képszerű elemek jelentőségének csökkenése és a fogalmi nyelv hatáselemeinek növekedése felé halad. Közelebből szemlélődve mégis arról győző-dünk meg, hogy e két költői mű utolsó periódusában sem tűnnek el a dolgok érzékekkel be-fogható s ennek stiláris alakzatait igénylő megfigyelések, ellenkezőleg, már-már elviselhe-tetlenül pontosakká és zavaróakká válnak: „arcom, mint összegyűrt kártya” (*Rákrománc*), „koppan a cinkelt véredény” (*Cinkelt kádak*), „Emeljük meg földről a póre mocskot, / a be-fagyasztott szennylevet.” (*Monotípiá, ez egyszer*), „A szemüreg drótját veti ki adott / esetben szemetet a szem szinegek / folyvást mikre csomózva lettünk / ijesztők gyanánt ennyi az e-gész” (*Drótok*). A *Vághíd utca* című ciklus nagy versei, a cikluscímet viselő, a *Gyöngyszemét*, a *Homokábrák* stb. bővítik a veszteség, a veszteség, a kiürülés, a megsemmisülés, a megfogyat-kozás, a megszűnés panorámáját, érzékelhető, valamint csupán a benső világban, a tudat-folyamatokban regisztrálható eseményeit. A *Vághíd utca*-beli kiűzetés, áttelepülés problé-maköre változatlanul eleven sebként idézi azokat a drámai helyzeteket, melyekről Sziveri mindig többes számban tudott csak beszélni. „Ahonnan jöttünk, ott születünk. / Onnan kergettek. Onnan el.” 1989-ben nyilván csupán a próféciák sejtették volna meg annak az exodusnak a méreteit, melyek e vers megjelenésének idejére beteljesedve immár csakugyan üres széksorokat hagynak maguk mögött a Vajdaságban, mint záróra után: „ha ott senki /

nem lesz, akkor ki – / csak az úr.” A versnek az a sora, mely szerint – egy etimológiai, szemantikai billentéssel – „Fagyatkoztunk esetenül”, kegyetlen időszerűséget kapott mára, holott eredetileg mindenekelőtt az erkölcsi, emberi helytállás, illetve a meg hasonlítás, a kitartás, illetve a meghunyászkodás dilemmája állt háttérben, s nem az egzisztenciális választás és döntés problémája.

A *Gyöngyszemét* az enyészet tablója, melyen a pusztulás alakzatai sorakoznak, közép-pontjában pedig elválaszthatatlanul együtt áll a mű és létrehozója, a megsemmisülés alakzatait szemlélő tekintet: „Kapkodja szemeit az, aki lát”. A szem itt is mindkét jelentéskiterjedésére támaszkodik. A címbeli szóelemek ellentétező játéka (gyöngy + szem, gyöngyszem + szemét) a versegész szervezésének is egyik központi eljárása, tehát nemcsak a szóösszetételek szintjén vagy a szókapcsolatok szintjén hat („aludt tej-úton”, „remeknyűvek”, „kopott csillagod”). Groteszkebb és kiábrándultabb ars poeticát ritkán olvashatunk, hisz ismervén a költészet jelentőségét és értelmezését Sziveri János gondolkodásában, nyilvánvalónak tűnik, hogy a műnek ezzel a kétségbevonásával, a *rozsdás torzó, csempe gügye törmeléke* metaforákban nem is a művel, hanem önnön magával, lényének legvitalisabb funkcióival számol le.

Ez a problémakör köti le figyelmét a mulandóságra ocsúdás másik maradandó darabjában, a *Homokábrákban* is. Ahogyan a *Vágóhíd utca* elnevezésben mintha minden kudarc sorozat jelképeire ismerne, a *Homokábrákban* létszimbólumot sejt meg: „Elrendez minket a szél: megint / megrajzol ismét, homokból, pernyéből – / vélhetően reményteltebb ábrát.” Az újra meg újra átrendeződő alakzatokban a változandóság és az állandóság feloldozhatatlan kettősségét látja, ahol egyetlen evidenciaként kínálkozik a fölismerés: a geometria eme játékában a mi helyünk a porlandó, szemcsés anyagának felel meg. A fogalom először a *let geometriája* metaforában merül föl, mely kíméletlen végzet módjára alakítja a sorsokat. Az összetétel Blake körzós urának, a teremtés és a halál megmondhatójának képét asszociálja. A vers második felében ezt olvassuk: „vakul folyvást a rég végletes geometriája.” Még két igen jellegzetes hangtani és egyben jelentéstani intervenció kívánczik az így kibontakozó verstengelyre. „Csalás hogy *véltél*, magadra ess!”, valamint az alábbi: „Légállomás. Az állománynak vége.” A kurzívval kiemelt szó elejére a „magadra vess” szókapcsolatból elmaradt *v* betű kerül s így leplezi a szóban rejlő másik jelentést, mintegy elfedi a rádöbbenést: „csalás, hogy *éltél*”. A kiemelt *rég* szó, a végletes közvetlen közelében, hasonló társításokra ösztönöz. A *v* elmaradása eredményezi a „légállomás”-t is, amelynek jelentéssugalmi között az utolsó lehetet, párát is sejteni véljük. Az étolajból is így lesz létolaj, szójátékokból létbölcesség, a jelentéktelen apró közbeavatkozásokból a vers minden pórását átható intenzitás, a *Homokábrák* pedig a jelenkori magyar költészet egyik kivételes teljesítménye.

A kötet két párverse a *Túlító part, Innenső partok*, illetve az *Ovidius Constantában* valamint *Az Ovidius-sonett farka*. A sonett a hűtlen „átváltozásokra” asszociálva vetíti egymásra a száműzött költő és kései utódjának sorshelyzetét, hogy végül kimondhassa: „A KÖLTŐ SZABAD!” Sziveri egyik legmélyebb traumáját teszi szóvá a vers és a kétsoros függelék is. A másik két szigorú metrikájú verset pántokként fogják egybe a *mélység, személy, személyes* szavakban megjelent közös elem, a „mély” kétségbevonásai. A szenvedélyes lázadás hangja úgy fogják, „pólyázzák gúzsba” a lemondás keserűen distanciáló gesztusai, mint a szabadon hömpölygő nyelvi áradatot a metrumok. Egy kinyújtott, tapogató kéz keresi a magyarázatnak, kegyelemnek helyét anélkül, hogy óvatos fürkészésén kívül egyebet fölfedne magáról: „Kell a levéshez némi készség – / de mi összetartja, enyv-e?” A *tennivalót* is *lennivalóra* változtatja, a látószög pedig mintha csakugyan áthelyeződne egy olyan térségbe, melyre csak neki van rálátása. Már csak hisszük, hogy vagyunk – e sor is a hiány, az úr képzetkörét idézi, mint ahogyan a Velence–Velencei tó parhuzam is. Még a pusztulás képzetkörébe oly tökéletesen beleillő süllyedő város sem elérhető, csupán a vízlepeny, lapos lóító edény taszító látványát kiváltó állóvíz. A remény, győzelem, bosszú, rend, böjtölés skáláján végigfutva a vers zárórészében páratlan higgadsággal regisztrálja minden döntés, keménység

és bátorság hiábavalóságát annak a tehetetlenségnek perspektívájából, mely rája kiszabott. E tartás és fegyverzettség kulcsát a párvers első sora rejt: „Ki kelni készül énmagából” – a levés szenvedője immár nem kikelni és szembefordulni készül, mint még nem is oly régen, hanem kelni. A fölkelés, fölébredés jelentéseivel egyidőben a föltámadást is evokáló szót a következő vers explicite kimondja: „s egyre csak késik feltámadásom.” A *Törpeoratórium*ban felmerülő Lázár-szimbólumhoz mintha nem is a kétségbeesés, a keserű fölismerések, a tudomásulvétel gyötrő lépcsőfokain keresztül érkezett volna el, hanem nyílegyenes úton. A kar szájába adott, négyszer visszatérő lázalom egyidőben vonatkoztatható a mind gyakrabban megtagadott életre („elvitt az ördög noha nem is éltem”), valamint a késő, elodázódó feltámadásra.

Ebben a belevetettségéből oly nehezen szabaduló helyzetben tiszta körvonalalaiban rajzolódik ki és reflektálódik mindaz, ami az innenső partok létállapotait könyörtelenül meghatározta a személyes életsorstól a szellemi és emberi közösséget illető megpróbáltatásokig és kudarcokig, a száműzetéstől az emberi és történelmi perspektívák kilátástalanságáig. A *Folyamodvány* záró sorai azt az ismételt visszatérő dilemmát fogalmazzák meg, melyet ama másik látóhatárnak a közelsége nélkül aligha lehetne fölvetni: „Nem múlik el minden csak úgy: / múlhat – nem múlhat el.” Ettől fogva alig van filozofikus fragmentumra emlékeztető miniatűrje vagy szilárd kötésű nagyobb versszerkezete a kötetnek, mely ne kérdezne rá az alapvető létbölcséleti kérdésekre. „Vajon ha elmegy ki jár itt? / S vajon, ha nem még: ki jár ott?” (*Mormolás*) A metafizikai dimenziók mind kézzelfoghatóbbak, a kínzó, megválaszolatlan kérdések mind inkább ebbe a kiterjedésbe lökődnek ki, a tudat itt szeretne tájékozódni. „Befejeződni amúgy sincs miért. / Nem fejezhet be Földet az, / ki onnan vétetett.” (*Ahogy érdemes*) Az utolsó versek egyik állandó motívuma, az árny / árnyék is visszatér ismét: „Marad-e árnyék, hol leszállnék?” – kérdezi a *Kelenföld* című vers, s ezzel az első személyű igealakkal valósággal belemossa a leszálló árny képébe önmagát, az árnyat pedig az árnyékba rejt. A szaporodó kételyekkel egyidőben hallatlanul kifinomul e költészet etimológiai/szemantikai érzékenysége. A többször idézett kettős formáló/deformáló, felbontó, transzformáló eljárások felnyitják e pontosan kimért, arányos, zárt szerkezeteket és jelentésszavalkó sűrítettségükkel egyenes arányban szaporodnak.

A *Magánterület* záró versei, a *Lágy esti melankólia*, *Belharc*, *Foggal*, *körömmel* olyan híradások a végső kérdésekről, melyek mintha az elnévelés előtt még egy utolsó rekapitulációra összegyűjtött erővel metszenének néhány vonást a mesterien megmunkált kristályfelületre. Sziveri János egyetlen lépésre sem távolodik el attól a szikár nyelvi tartástól, melyet fáradhatatlanul alakított művészetében. Ha valami végképp lenyűgöző ezekben a darabokban, az a konok s a beleroppanásig kitarított ragaszkodás egy általa felállított igen magas mércéhez. Hogy fölényesen érvényesít arányt, mértéket és nem hajlandó lemondani egy magasabb rendű igényességről sem önmagával, sem művészetével, sem a világ dolgainak megítélésével kapcsolatban, abból olyan fokú energia származik, mellyel ritkán találkozunk a költészetben. Az az érzésünk, mintha körbe-körbe járnánk s mégis szüntelenül egy helyben topognánk abban az igyekezetben, hogy megfejtjük e rendkívüli minőség nyitját. Egyik forrása mindenképpen annak a távolságnak a kiküzdése, mellyel a szellem fölébe tud helyezkedni testi kínna és szenvedésnek, melyből nem enged akkor sem, amikor legsérülékenyebb és legszemélyesebb kérdéseit érinti. A költészetben s a költészettel való alapításnak, mely ezt a szűkre szabott életidőt kitöltötte, méltóbb zárása aligha lehetett volna, mint a megnevezhetetlenhez forduló utolsó négy sor. Nehéz akár megközelítőleg is pontosan felmérni annak jelentőségét, hogy a létezés mibenlétének kiismerhetetlenségéből fakadó szenvedés oly kivételes megnyilatkozásai után, mint amilyenek az opus utolsó időszakát kitöltik, hogyan artikulálódhatott ama végérvényes átváltozás is, amit a megnevezhetetlen felé indulás jelent. Ehhez a transzformációhoz is formát, nyelvet, mértéket alkotott az a rendkívüli erőfeszítés, mely önmaga megszüntetése és végső színeváltozása egyben. (*Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991*)

CSAK AZ ÖNMAGÁHOZ VALÓ HŰSÉG

Nádas Péter: *Az égi és a földi szerelemről*

VLM: – A Szépirodalminál jelent meg Nádas Péter új munkája. A bevezető és a zárórész közt két pompás esszé olvasható, mindkettő folyóiratban is napvilágot látott: az *Előadás az égi és a földi szerelemről* a *Holmiban*, a *Jegyzetek az égi és a földi szerelemről* a *Jelenkorban*. Úgy látom, hogy az utóbbi az, ami fontosabb, ami e kötet szellemi erőterét megteremti és ami igazán író munkája. Ha ezt a könyvet a maga helyén értelmezni akarom, akkor egyfelől lehetetlen elvonatkoztatnom Platón *A lakoma* című munkájától, mert annak kivételes érzékenységu elemzése ez, másfelől az *Emlékiratok könyvétől*, amely antinomikus problémavilágával van jelen.

BP: – Egy pillanatra még visszatérnék a műfajhoz. Nagyon érdekes ugyanis a *Jegyzetek* és az *Előadás* ütköztetése. Tudomásom szerint egy időben írta őket, de hozzád hasonlóan én is különbséget látok a *Jegyzetek* javára. A *Jegyzetek* elevenebb, és a maga töredékességében – bizonyos értelemben – lazaságában élőbb, lélegzőbb szöveg; az *Előadásban* érzek valami merevséget és véglegességet. Azért érdekes ez az ütközés, mert a *Jegyzetek* úgy viszonyul az *Előadáshoz*, mint a műhely a műhöz, és ebben az esetben számomra a műhely inspirálőbb, mint a mű. A *Jegyzetek* felíratú részben kisebb-nagyobb spáciummal elválasztott elmélkedések, novellaszerű betétek, apró, időben különböző történetek, példázatok sorozata található, tehát egy eleven gyűjteményről van szó, amelyben azonban jól és világosan elkülöníthető két alapvető réteg, és ez a kettősség már az *Évkönyvre* is jellemző volt. Az egyik, hogy így mondjam, az életből vett példázat, a másik pedig egy elméleti nyelvi réteg. Ennek az utóbbinak a kiindulópontja valóban az említett antik gondolkodásmód és közelebbről a platóni filozófia szerelemtana. Ez a szerelemtan valóban akkor keltette fel Nádas Péter érdeklődését, amikor az *Emlékiratok könyvével* bajlódott egy évtizeden át, és ott meg is jelenik az antikvitás mint az európai kultúrának egyik legfontosabb kiindulópontja, és megjelent a platonizálás is, például az *Egy antik faliképről* című fejezetben. Azzal is egyetértek, hogy jelen könyv voltaképpen egy *Lakoma*-elemzés, a *Lakoma* szövege van a középpontjában ezeknek az elmélkedéseknek, illetőleg egy archaikus mítosz, Narkhisszosz és Ekhó mítosza. Nádas megkülönböztet egy archaikus korszakot, egy mitikus korszakot és egy mentális korszakot a gondolkodásban és a szerelemről való gondolkodásban egyaránt. Nagyon érdekes, hogy a szerelemről való gondolkodást kimondatlanul bár, de egyértelműen a gondolkodás történetével mintegy azonosítja. Ezt azért tartom elfogadhatónak, mert a gondolkodás történetének valóban egyik középponti kérdése, hogy az ember miképpen vélekedik önmagáról, és a másikkal való kommunikációban hogyan ismeri meg önmagát, ugyanakkor tudjuk mindannyian, hogy a szerelem, akár égi, akár földi formájában, az ember önismeretének egyik leggazdagabb, ha nem a leggazdagabb forrása. Éppen ezért Nádas szerelemről való elmélkedése voltaképpen a gondolkodásról és az ember minéműségéről való elmélkedés is.

VLM: – Az is, de hát itt voltaképpen ugyanarra a kérdésre keresi a választ, megítélsem szerint, mint az *Emlékiratok könyvében*, hogy miképpen haladhat meg kultúránk kommunikációs és identifikációs válsága, amely válság e kultúra romlott mivoltából következik, s mint személyes probléma ölt minduntalan leküzdhetetlenül alakot. Nos, a szerelem, Nádas Péter értelmezésében mint a boldogságkeresés méltó közege, lehetőség

a megoldásra. Azt, hogy milyen lehetőség, az *Emlékiratok könyvének* hősei nagyon pontosan megmutatják. Ezért is van itt néhány olyan kérdés, amivel érdemes szembenéznünk. Mindenekelőtt, hogy vajon az érzékek beszédével teremthetünk-e olyan tiszta valóságot, amelyben gondolkodásunk sem szennyeződik? Egy dolog az élet, s valami egészen más a róla való, beszéd által közvetített gondolkodás. Vajon képesek vagyunk-e egy olyan áttetsző, mert közvetlen kommunikációs módot találni, ami a teljes megértést szolgálja és szavatolja, s ami így vagy úgy, megváltásunk vagy üdvösségszerzésünk esélye? Ne felejtjük, a szerelemben voltaképpen a szerelmen túlihoz törekszünk, egy olyan eszményhez, ideához, ha úgy tetszik, Istenhez, akit – ugyancsak az *Emlékiratok könyvének* tanulsága szerint – egyéb módon el nem érhetünk.

BP: – Az a bizonyos tiszta elvont beszéd a szerelemről, amiről kérdezel, e felé törekszünk, azt hiszem, Nádas beszéde, az ő számára állandóan reflektált kifejezési dráma, amennyiben minden, a szerelemről való beszéd is nyelvi kérdés. Tartalmilag azonban éppen arról szól, amiről a nyugati metafizikának nagyon sok kritikusja és művelője, különösen a XX. században, hogy a vágy, az életvágy, a megélés, az elevenesség hogyan vált tudásvágygá, megfogalmazássá és a tudásvágy hogyan vált vágy nélküli tudássá a modern gondolkodásban, illetve a metafizika modern sorsában ez a vágy nélküli tudás hogyan ölte ki önnön forrását és eredetét: az eleven életet, tehát a fogalom hogyan uralta el a terepet és a fogalom hogyan ölte meg azt a valóságosat, amire vonatkozott. A metafizika – és a szerelem – története a megkettőződés sorstragédiája. Itt tulajdonképpen az emberi gondolkodásnak és az emberi életnek nagyon fontos, talányos elemét kritizálja Nádas, éppen úgy, mint XX. századi gondolkodó társai. Ez pedig az önreflexió maga. Tehát nem annyira a szerelemnek az elrontottságáról beszél, nem a szerelem kultúrkritikáját adja, nem is beszél XX. századi problémákról közvetlenül, hanem arról, hogy egyáltalán beszélhetünk-e a szerelemről. Illetve nem úgy áll-e a dolog, hogy abban a pillanatban, amint nem éljük a szerelmet, hanem gondolkodunk fölöle és mindenféle segéd-eszközöket, pótfogalmakat találunk ki, abban a reményben, hogy így jobban megközelítjük azt a plátói egységet, ami ebben ígéretként csillámlik, éppen eközben egyszerűen megöljük, illetve egyre rosszabbul csináljuk ezt a dolgot.

VLM: – Azért öljük meg – bocsáss meg, hogy szavadba vágok –, mert a szerelemben mindenekelőtt a különbözésemet kell ahhoz elmondanom, hogy érezhessem a másikkal való azonosságot és fordítva, hasonlóságban és azonosságban kell megtalálnom azokat a különbségeket, amelyek mindenkitől elválasztanak. Lehetetlen helyzet. Mint ahogy az is, hogy nincs mély boldogság mélyen gyökerező erkölcs nélkül, ahogy Musil mondja, és nincs erkölcs, ha az valami szilárd dologból le nem vezethető. Nádas Péter esszéjének minden törekvése arra irányul, hogy ezt az azonosságot és megkülönböztetést lehetőségeiben kimunkálja, egyszersmind eljusson ahhoz a boldogsághoz, amely feltételezi a mélyen gyökerező erkölcsöt. Igenám, de egy romlott kultúrában nem létezhet mélyen gyökerező erkölcs, mert nincs, ami lehetővé tegye, s normáit, elveit érvényre juttassa. Gondolj arra például, hogy a fennálló szokások szerint az azonos neműek szerelme legalábbis problematikus. Ha föltámad, olyan akadályokon kell keresztülni, hogy méltó beteljesülésre, a boldogságra semmi esélye. Vagy a szabályoknak engedelmessé válik, s akkor a boldogsághoz el sem juthat, vagy a boldogságvágnak, s akkor szabályokat kell megtörni, ami az erkölcsöt semmisíti meg. Antinómiákkal telített helyzet Nádas Péteré.

BP: – Ehhez nekem nincs is mit hozzátennem, mert elmondtad azokat az antinómiákat és azokat a problémákat, amelyeket Nádas fölvezet, és amelyekkel voltaképpen leírja a nyugati szerelem, a modern szerelem történetét, tragédiáját, tragikomédiáját és komédiáját. Egyetlen áthidaló fogalmat vagy szót találtam mindössze a könyvben, és ez a kölcsönösség szava. Minthogyha a kölcsönösséget találná Nádas a szerelem legmegfelelőbb – a rossz kettősséget összekapcsolással enyhítő – szavának, és ebben egyetértek vele akkor is, ha ez talán a valóságos időben nincs, legfeljebb a belső, megélt pillanatban, és

talán nem is fejthető ki egész mélységében ennek a jelentéstartalma. Hiszen minden szerelemnél és minden embernél a kölcsönösség más és mást jelent, és egyáltalán nem feltétlenül szimmetriát, nem bornírt szimmetriát kell értenünk rajta. A szerelemben éppúgy, ahogy az emberi életben vagy a természetben, sincs tökéletes szimmetria. Amit aggasztónak tartok, az a gondolati igazság és a gondolkodási-kifejezésbeli stílus tartós, fokozódó ellentmondása a mint Nádas írói és nyelvi problémája, amit én már az *Évkönyv* című egyébként nagyon fontos könyvnél igyekeztem jelezni. Nádas ugyanis az *Emlékiratok könyve* után egy olyan esszé-nyelvet bontakoztatott és fejlesztett ki, amilyen nagy művéből következett ugyan, ez azonban nem mentes a sterilitás veszélyétől. Van valami szép, de fárasztó, csendes, de kimért, helyenként oktató, kíméletlen ünnepélyessége, amely a merev apodiktikus beszéd felé vezet. A probléma-megfogalmazásnak és a probléma faktúrájának, a kifejezésmódnak egy olyan, helyenként doktriner-ideális követelése és egy olyan eszményi gondolkodásmódnak a hajszolása, ami nem biztos, hogy íróilag termékeny, viszont a szorosabban vett filozófiának csak *egyik* lehetősége. Azt sem hiszem továbbá, hogy *Az égi és a földi szerelemről* című könyv nyelvében ő egy író filozófiai esszé-nyelvét találta volna meg, nem, az írói *lüktetés* visszafogása egyenesen káros. Ez egy átmeneti, nyelvhasználati válságnak tűnik, de hozzáteszem, bizonyos mértékű ellenérzésem és fenntartásom nem áll ellentétben azzal, hogy amikor olvasom, akkor gondolatilag hallatlanul szuggesztív, magához vonz, nagyon termékenyítő. Csak talán nem a neki legjobban megfelelő, nyelvi-filozófiai iskolát járja most az író, hiszen ez a beszédmód inkább folytonos döntésre kényszerül és kényszerít, ahelyett, hogy *megtörténne*.

VML: – Mindenesetre abban igazad van, hogy a magához való következetessége okán kerül csapda-helyzetbe. Mármost ne felejtjük, hogy e gondolatmenet igazi értelme: visszaadni a metafizikai gondolkodás, sőt a metafizika rangját életünkben.

BP: – Ezt messzemenően méltányolom, éppúgy, mint te, csak azt gondolom, hogy a metafizika rangjának és jelentőségének a rehabilitációja nem tekinthet el attól a követeléstől, ami szintén a nyugati metafizikának paradox követelése, és amit paradox módon tartalmaz az egész nyugati metafizika, hogy miképpen léphet túl önmagán: a metafizika végzetén. Az önreflexív fogalmi beszéd „nyitása” a művészi, (de semmiképpen sem pontatlanabb) beszéd felé sokkal inkább termékeny korkíválmálma a jelenkori teóriának, mint azt Nádas hinni-észrevenni látszik. Attól tartok, esetében egyszerűen egy gondolkodási és intonációs hibáról vagy zavarról van szó. Biztos vagyok benne, hogy ennek a nyelvi megoldása vagy feloldása még további erőfeszítéseket igényel.

VLM: – Hadd tágítsam gondolatmeneted: végül is egy hosszú évek óta tartó drámának vagyunk a tanúi, Nádas Péter drámájának, mert hiszen itt valami eszményinek a reménytelen akarata jelenik meg, amely óhajtja az élet szüntelen ellenőrzését, miközben épp ezt hártja el abban a pillanatban, amikor teheti, s aminek következményeként egy olyan erkölcsi látószöveget, egy olyan magas nézőpontot kényszerül kiküzdni, ahonnan már az élet tulajdonképpen nem számít, csak az önmagához való hűség.

BP: – Erre nehezen tudnék bármit is mondani, hacsak azt nem, hogy Nádas vitán felül pozitív küldetést tölt be a magyar szellemi életben anélkül, hogy neki valamiféle beteges küldetéstudata volna, ennek semmi nyoma, mégis beteljesít valamilyen küldetést vagy egy hasonlíthatatlan kötelességet teljesít a szavainknak, a fogalmainknak mint gondolkodási sztereotípiáknak a következetes, konok leleplezésével. Imént csak az *írói művet* féltettem. Ez ennyi. (*Elhangzott a Magyar Rádióban, 1991. július 29-én*)

HASONLÓSÁG ÉS KÜLÖNBÖZÉS

Keresztury Tibor: Félterpeszben

VLM: – A könyv, amelyről Mészáros Sándorral beszélgetünk, Keresztury Tibor interjúinak gyűjteménye, a József Attila Kör utolsó, 54. számú füzeteként jelent meg a Magvetőnél. Azt mondhatom, méltó munkával fejeződik be a sorozat, a nemzedék legjobbjait, sorrendben: Esterházy Pétert, Zalán Tibort, Csengey Dénest, Szócs Gézát, Kukorelly Endrét, Sziveri Jánost, Krasznahorkai Lászlót, Géczy Jánost, Parti Nagy Lajost, Márton Lászlót, Szilágyi Ákost, Markó Bélát, Csordás Gábort és Marno Jánost megszólaltató kötet. Méltó munkával, hiszen Keresztury Tibor kivételes lehetőséget teremt a hetvenes évek végén induló, irodalmunkat megújító évjárat belső történetének megismertetésére, az e történetből következő kérdések és megoldási kísérletek értelmezésére. Tizennégy, különbözőségében is közös horizontot húzó nézőpontból.

MS: – A kötet legfontosabb erőnyeinek egyike, hogy sajátos műfajt talált az interjú és az esszé határán. Ezzel olyan nézőpontot és beszédmódot teremtett, ahonnan jobban feltárható a mű és a személyiség viszonya. Ez azért lényeges, mert az újabb irodalmi iskolák épp a művek mögött álló személyiséget nem jelenítik meg. Babits hangsúlyozta, hogy minden jelentős író teremt egy sajátos, rá jellemző attitűdöt, amely átsugárzik művein. A kötet interjuit végigolvasva az olvasó számára talán befogadhatóbbak lesznek a művek, mivel itt közvetlenebbül érzékelheti a mögöttük fölsejlő alapállást és írói magatartást. A beszélgetések ennek az attitűdváltásnak a természetrajzát jelenítik meg.

VLM: – Nem annyira új ez a műfaj, gondolj például Görömbei András nevezetes interjúira. S ha már itt tartunk, hadd tegyem szóvá azt is, hogy ami ebben a kötetben megtörténik, éspedig olyan mértékben, hogy a *Félterpeszben* alapműnek tekinthető, az bizonyos értelemben Keresztury Tibor ellenére történik meg. Ő ugyanis az irodalomról akart gondolkodni, teoretikus igénnyel, a föltárás, értelmezés közel azonos szempontjait, kategóriáit akarta érvényesíteni írásban, tehát a rögtönzést kerülve, amitől kissé nehézkessé és körülményessé vált a dolog, ráadásul elvesztette a műfaj lényegét, két ember találkozásának, szembesülésének drámáját. Kárban a haszon: épp az írásos változat tette lehetővé, hogy ez a tizennégy író, költő nagyon mélyről és nagyon pontosan szóljon meg.

MS: – Én egy író írásbeli megnyilatkozásait tartom autentikusnak, csak ekkor van alkotói viszonyban a nyelvvel. A többi, ha időnként fontos is, valójában a színész beszéde.

Ennek a kötetnek a beszédmódját és hangvételét rokonszenves megértésvágy jellemzi. Keresztury azokat a nagyon különböző embereket akarja megérteni, akik írói felfogásukban, szereptudatukban, poétikájukban és világlátásukban egymástól is igen eltérnek, és bizonyos értelemben csak a nyolcvanas évek irodalompolitikája homogenizálta őket egyetlen nemzedékké. Őnmaguk sem vállalják ezt a fajta csoporttudatot, hiszen a hetvenes-nyolcvanas évek története az irodalomban valamiképpen ennek a *minék*, a közös csoporttudatnak a hiányában érhető tetten. Itt a kötetben is mindenki egyes szám első személyben fogalmaz, és ez nemcsak grammatikát jelent, hanem gondolkodásmódot is. A Csengey-interjú második felét leszámítva sehol sem jelenik meg az afirmatív csoporttudatra utaló gondolkodás és kifejezésmód. A meditatív hangnem lehetőséget ad arra, hogy a belső párbeszéd és az együttgondolkodás tere legyen ez a könyv, ezáltal az irodalom külső, irodalomszociológiai történetei felől mélyebb szintekre is eljusson.

VLM: – Itt megint van egy kis nézetkülönbség kettőnk között. Miközben igazat adok neked a tizennégy szereplő különbözőségét illetően, nem árt rögzíteni, hogy nagyon erős közös vonások is megjelennek. Ilyen az ideológiákkal, a politikával való leszámolás, és ugyanakkor a térség és a korszak dilemmáival való szembesülés készsége. Közös a törekvésük, hogy a dilemmákat a személyes szakmai, ha úgy tetszik, poétikai problémákba fordítsák át. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy az életet, a világot a szakmán át élik és értik meg legteljesebben. Azt hiszem, ebből is adódik, hogy a megformálás minősége érdekli őket igazán, és nem a tárgy minősége. További közös sajátosságuk (vagy legalábbis nagyon hasonló vonásuk) reflexív hajlamuk – mellesleg az erős intellektualizáltság műveiknek is jellemzője. Hozzátehetem még ehhez a hagyományhoz való viszonyukat. Egyfelől idegenkednek a szakítástól, másfelől hasonló intenzitással idegenkednek a mintakövetéstől. Szinte valamennyien úgy vélekednek, az egészre kell tekinteniük, az egészről kell építkezniük. Vagyis talán nem túlzok, ha azt mondom, hogy a kötet akarva-akaratlan a magyar irodalmi posztmodern fogalmát definiálja.

MS: – Itt az egyik ellentmondás, amit állítottam, hogy a nyolcvanas években ezek az emberek nem jelenhettek meg egy közös szellemi térben, így lehetséges közös művészi törekvések sem összegződtek. Nagyjából arról van szó, hogy időnként létrejöhetnek színvonalas lapok, mint az *Új Symposion* vagy a *Jelenkor* – ezek történetéről fontos dolgokat mond a Sziveri-interjú, illetve a Parti Nagy Lajossal, a Csordás Gáborral készített beszélgetés –, ám az a fajta közös megjelenés, amely egy irodalmi nemzedék azonosságtudatát meghatározza, az nem, vagy csak részlegesen jöhetett létre, jelenhetett meg. Lásd még a *Mozgó Világ* történetét is. Ugyanakkor valóban érzékelhető közös vonás az írói szerepfelfogásban, amennyiben az ideologikus, politikai szereptől eltávolodnak – ez főként a '68 utáni illúzióvesztés következménye. Bonyolultabb a helyzet, ami a posztmodernitáshoz való viszonyt jelenti. Annyi kétségkívül állítható, hogy többé-kevésbé hat a posztmodern gondolkodásmód és formakultúra. De ez itt alapvetően drámai viszonyt jelent, mivel nem kész adottság számukra a modernség élménye, sem kultúrtörténeti, sem irodalmi értelemben. Sőt, inkább a hiány, a hagyományok hiánya vált először uralkodó élménnyé. Ellentétben az amerikai vagy nyugat-európai posztmodernséggel, amelyet a modernségből való kilépés, annak felülvizsgálata, újragondolása jellemez, itt valamiképpen a modernség hiánya, pontosabban: a lappangó modernségnek és lappangó tradícióknak az újraélesztése dominál. Ez nemcsak a prózára igaz, hanem a költészet esetében is. A próza kapcsán szinte már közhelyszerűvé válik, hogy a hetvenes évek irodalmi szemléletváltása az ontologizáló, egzisztenciális megismerésre törekvő epikai tradíciókat eleveníti fel és emeli a középpontba. A kötet interjúi hívják fel a figyelmet, hogy az új költészet számára mennyire fontos például Tandori, Petri vagy Oravecz költészetének újszerű beszédmódja, poétikai hagyománya. Vagy különböző mértékben a lappangó magyar neoavantgárd története, illetve a 20. század magyar költészettörténetének téve-sen értelmezett alkotói, poétikai törekvése. Tehát ez az új irodalom a modernség átértelmezésére és folytatására törekszik, de ez nem jelent egyetlen irányt vagy közös folytatást. Vannak olyan alkotók is a kötetben – itt Marnóra, vagy más oldalról Csengey Dénesre gondolok – akik a posztmodernitást elég radikálisan elutasítják. Csengey Dénes egy hagyományosabb irodalomfelfogás védelmében, míg Marno erőteljesen az új avantgárdhoz kötődve, arról leválva áll szemben a posztmodernséggel. De hát Esterházy esetében is problematikus e fogalom használata, mivel a művek egész-elvűsége, világképi sajátosságai kizárják, hogy egyértelműen és aggálytalanul a posztmodernhez soroljuk művészetét. A modernség és posztmodernség nála is dialektikus viszonyban áll, mint ahogy Márton László vagy Krasznahorkai László művészetére is igaz lehet ez a megállapítás. A nyolcvanas évek kritikai gondolkodása még nagyon együvé tartozóként írta le ezeket a művészi törekvéseket; Keresztury könyve azért is fontos, mert ezeket a különbözőségeket, arányeltolódásokat is láttatni engedi.

VLM: – Ez kétségkívül igaz. De az is eszembe jut, hogy a megszólalók sokakra hivatkoznak a teljes hagyományból, Ady Endre neve azonban az egész kötetben egyszer sem merül fel. Ez azt jelenti, igazad lehet abban, hogy itt valami komoly fordulat zajlott le a magyar irodalomban, mintegy a magyar hagyomány teljességéből következő, bizonyos értelemben mégis ezzel a nemzeti tradíciókörrel szemben. Ami nem azt jelenti, hogy ne vállalnák az irodalomnak azokat a feladatait, amelyeket a korábbi, Ady nevével jelölhető irány mindig is vállalt. De csak mintegy szakmán át, irodalmon át, ha szabad így fogalmazni. Ez olyan jellegadó sajátosság, aminek, úgy gondolom, mélyebb figyelmet kell szentelnünk.

MS: – Hadd közelítsek egy kicsit távolabbról. Márton László mondja, hogy a magyar irodalom koncentrált kultúra. Vagyis nem figyel folyamatosan önmagára, a múlt tradícióit bizonyos értelemben emblémaként, hivatkozási alapként használja. Úgy gondolom, hogy a hatvanas-hetvenes évek közköltészetében az Ady-hagyományra való hivatkozás kiürült, tehát a hetvenes-nyolcvanas években induló költők ettől az emblémaként értelmezett Ady-képtől akartak eltávolodni. Ugyanakkor ez valós hiány. Ennek feltehetően az az oka, hogy irodalmunk nem gondolkodhatott szabadon, nem gondolkodhatott önmaga tradícióinak különbözőségeiről, arról, amit például Esterházy más vonatkozásban említ, hogy mit is jelent az irodalom számára az Ady-Babits vagy a Babits-Kosztolányi viszony és így tovább. Tehát nemigen volt lehetséges az a belső különbözőzés, amely a kultúra tágasságát adja. De ebben a kérdésben az irodalomtörténetnek is súlyos adósságai vannak, mert ha jól emlékszem, Kis Pintér Imre volt az egyetlen, aki Király István monumentális és szemléletileg elhibázott monográfiája után érvényes Ady-esszét írt az elmúlt húsz évben.

VLM: – Te nemzedék-, sőt szerkesztőtársa is vagy Keresztury Tibornak, ezért megkockáztatom a kérdést: mi lehet annak az oka, hogy noha Keresztury Tibor a nemzedék, foglalmazzunk óvatosabban, az évjárat egészében gondolkodik, és minden ponton tisztán irodalomban, figyelme mégsem terjed ki a kritikusokra, az esszéistákra, az olyan természetű emberekre, mint amilyen például Földényi F. László?

MS: – Ezen magam is töprengtem. Azt gondolom, hogy itt az a fajta rossz hagyomány munkál öntudatlanul is, hogy elsősorban a szépírókat tekintjük íróknak; az a természetes szemléletváltás, hogy az esszéírói, kritikusi másságot egyenrangúnak gondoljuk a szépírói teljesítményekkel, még a készség vagy a reflexek szintjén nem vált természetessé. Itt nemcsak Földényi F. László, hanem Balassa Péter és mások neve is említendő volna, akik éppen az irodalmi szemléletváltás fontosságát és esztétikai-poétikai sajátosságait tudatosították. Ilyen szempontból jogos ez a hiányérzet, de minden antológiánál fölvethetők hasonló típusú aggályok. Ha generációban vagy évjáratban gondolkodunk, akkor jogosan hangozhatnak el, hogy kik és mit válogattak volna be az antológiába. Vagyis elhangozhatnak itt Rakovszky Zsuzsa, Garaczi László és mások neve is. De erre magamnak azt a nagyon egyszerű választ adtam, hogy Keresztury Tibornak ez a tizennégy ember volt fontos, és akinek a hiányzó nevek fontosak, folytathatja ezt a munkát, ezt a párbeszédet. *(Elhangzott a Magyar Rádióban, 1991. november 4-én)*

LASSÚ VISSZAVONULÁS

Kurucz Gyula műveinek valóság-vonatkozásai könnyen felfedezhetők, új elbeszéléseiben ott sorjáznak közelmúltunk ismerős eseményei, alakjai, helyzetei. Ez az anyag a kiindulópontja egy olyan kép megteremtésének, amely végső formájában szándékát illetően egyszerre tör esztétikai és nem-esztétikai érvényességre. Hogy ez utóbbi mit jelent, abban maga a szerző sem lehet biztos: nem mondaná máskülönben író-hősről (Szeretve tisztelt), hogy „nem tudhat mindent”, de jobb is, hiszen akkor nem maradna sem ideje, sem ereje az irodalomra – „Amennyit tud, az bőven elég neki” –, és egy olyan történetet beszél el ugyanakkor, amiben éppen egy író tűnik el az irodalom számára: aki „Tudatosan vállalt állást, hogy őrizhesse »integritását«, azaz: ne kényszerüljön pénzért írni”, s most „Pihent hát, mosolygott, gyűjtögette az erőt a találkozásra rajongott népével”, amikor pedig elérkezett a „nagy találkozás”, feladatát ekként fogalmazza meg: „Ha van valami értelme az ittlétemnek, hát az nem az irodalom, hanem az, hogy beszéljünk egymással! Felelős és igaz szót váltson önökkel valaki a saját sorsukról, azok helyett, akiknek ez lenne a dolga, akiket ezért fizetnek – illetve azért, hogy ezt ne tegyék!” A kötet egyes írásaiban és egészében ez a sajátos összefonódás érződik, a realitás hitelére támaszkodva (amit az időnkénti ironikus látás is nyomatókosít) vázolódik fel az a világ, amelynek elképzelt teljessége más (esztétikai) szférákat is magában foglalna. A magyar irodalmi tradíció egy jól körülírható részterületén megvan a helye ennek a célkitűzésnek: a „társadalmisággal, politikummal, nemzeti-emberi sorskérdésekkel” közvetlenebbül telítődött irodalmak „vatesz-költő típust teremtő vatesz irodalmak, amelyek hősieen vállalkoznak a történelmi megoldatlanság művészi megoldására” – ahogyan Poszler György írta. E vállalkozás és megoldási kísérlet megítélése nem ide tartozik, a felfogás ad absurdum vitelekor azonban az író (a művész) gyakran olyannyira más szerepet és feladatot vállal, mást helyettesít, hogy végül csakugyan önmagát (a művészt) és alkotását is (a műalkotást) helyettesíti.

A cél elérésére használt eszközök áttekintésekor az elbeszélésekben szembetűnik a konstrukció ingatagsága, a megformáltság kérdésessége. Az irodalmi intencióról igazít el a *Bim-*

bók és virágok kamaszfűjének felfedezése, aki a különös történelmi pillanatban, a szovjet tankok bevonulásakor, 1956-ban „megleli későbbi hivatása egyetlen lehetőségét – számol”. Azaz rögzíti a látottakat, a tényeket. Az írások anyaga mindennapjaink valósága, ennek képei valóban úgy sorakoznak egymás mellett, mint az ablakból ki-kitekintve (*Ablak*), vagy ahogyan az emlékezésben és az álommunkában (*Álcázott teherautók*, *Lassú visszavonulás* stb.) és a szorongó képzeletben (*Cserebogár repül a hóban*), csakhogy a tény-rögzítés, a leírás már állásfoglalás és értelmezés, mint ahogy természetesen az a szerkesztés, az elrendezés is. Vagyis a *sociológiai* indítattással szoros kölcsönhatásban olyan formai kérdésekre terelődik át a hangsúly, amelyek eszmei, indulati töltése nem szétválasztható tőlük. Annnyira nem, hogy a kompozíció öntörvényűsége megkérdőjeleződik, a dialógusok a hitelüket veszítik, amikor a közvetlen politikum, a fenti értelembe vett mindent vagy sokat tudás hevüllete hatja át a szövegeket. (Például a *Bérháznovella* és *A magyar modell* poentírozó felépítésében, kvázi-típusos párbeszédeiben, az *Álcázott teherautók* mesterségesen felfokozott „bonyodalmában”, „lelki zuhanyozást”, „megtisztulást” nyújtó vallomásaiban.) A cselekvések és történetek példázatok maradnak egy kimódoltan leegyszerűsített világképhez, járulékos illusztrációknál fontosabbakká az egyes szereplők sem tudnak válni. (Például a *Lassú visszavonulás* leszámolás-szituációjában, a *Bora Bora* burleszkjében, az *Ablak* „rendetlenségeiben”.) Ezt a világot ugyanis a kívülről jött teleológia határozza meg: alakítja és működteti. Itt a világról való velünk született, összegyűjtött és megszenvedett tudás, az „egy üggyről”, „egy tárgyról”, „egy emberről” való ismeret a sejtekbe ivódik, és a gondolkodás, cselekvés vezérlőjévé lesz. Ennek megfelelően lehet (kell) egyszer félteni, máskor keresni, kutatni, de féltünk is tőle – aszerint, hogy a prekoncepcióból redukált elemekből összevegyített helyzetek anyagába – olykor erőszakosan – mártott katalizátorok (alkohol, halál, álom, félelem, szenvedés stb.) hatására miféle – olykor erőszakos – reakciók játszódnak le. A tudást kereső, vagy az elől menekülő alakok a hétköznapiakban felszívódó „örök küzdelem” résztvevőivé alakulnak, aminek világából kihal minden (feltéve, ha egyáltalán belekerült), ami nem ez a harc: az idő (az a negyvenöt-ötven év) az elhomályosuló-élesedő kontúrokat rajzolja meg; a tér (a „csatatér”) leszűkül Európa egy részére, az itteni városokra, házakra, munka-

helyekre, az itteni családokra, emberi viszonyokra, emberi tudatra; a történések a munka, a szerelem, a házasság, a halál aktusai köré csoportosulnak; a szereplők az „örök szabadságharc” áldozatai és hősei, akiknek a paradox törvények között nem marad más, mint „Mértéket tartani, a szolgálatkészségen és a lázadásban”. Ami persze iszonyatos energiákat emészt fel, de tudni kellene a határt, amely az áldozat-hős kettősségéhez hasonlóan a megfigyelő és a megfigyelt között húzódik (*Merülés, Feltételes reflexeinket mindenhol magunkkal visszük, Bérháznovella, Ablak* stb.), mivel a viszolygás, a szégyen, a közöny, a meg nem értés, majd a gyűlölet, a teljes bomlás és pusztulás (esetleg önpusztítás) elkerülésének, legyőzésének egyetlen módja, a „fény és meleg homály” elérésének egyetlen lehetősége a letelepedés megfigyelés, hiszen a tisztánlátás kiemel a mocskokból, az jó (*Fény és meleg homály*). A probléma nem is annyira ennek ellentmondásossága, megvalósíthatatlansága – miért ne kaphatna esélyt a remény és a jövő is? –, hanem inkább az ábrázolás már említett kétpólusossága (áldozat-hős, megfigyelő-megfigyelt, „örök küzdelem”-„képzelt szabadság” stb.), ami a konstrukció egészéből adódik, s teszi azt mulandóvá.

A kötet darabjaira mint e szabadságharc színtereiről, eseményeiről hírt adó jelentésekre a címadó lassú visszavonulás érvényes a maguk szabta célok és határok közötti egységesnek gondolt világ teremtése, tükrözése felé. Ez a folyamat azonban önmagába záródik, s a legtöbbször nem nyitott a más irányok, más világok felé. (*Szépirodalmi*, 1990)

BORBÉLY ISTVÁN

Mohás Livia

ÁLMODJ, KROKODIL!

A könyvborítón Paul Delvaux különös figurái: magukba révülő nőalakok, derekukon áttetsző csipkével. Egyikük lehunyt szemmel a befelé fordulás intim állapotában. A festmény annak a kitüntetett helyzetnek képi ábrázolása, melybe Mohás Livia situálja új regényének hősnőjét. A megértés intenzív pillanata ez, amely e század embere számára – Heidegger filozófiája után kikerülhetetlenül – a legautentikusabb léttevékenység. Mohás Livia korábbi köteteiben a szereplők sorsát kollektív családi

hagyománytörténéshez való viszonyuk határozza meg, míg a rendhagyó családregényfolyam további darabjának tekinthető *Álmodj, krokodil!*-ban a főhős személyes kalandjává válik a megértés aktusa. Mert ennek tartalmát ezúttal nem a familiáris eredet adja, hanem az önmegértésre való képesség válsághelyzetből fakadó kérdésessége.

A hermeneutikai tevékenység körszerű struktúrában működik az ember élettörténetében, s a műalkotás befogadása során is. Olyan körben, amely folyamatosan tér vissza, vonalát felülről követve, mintegy újraértelmezve, revideálva az előző periódusban alakított kerületét, szakadatlan előrehaladás és reflexív visszatekintés paradox kettősségében. A megértésnek ez az önmagába visszatérő modellje strukturalja az *Álmodj, krokodil!* epikai folyamatát. Az elbeszélő hagyományosan szerzői szerepét Mohás Livia átadja a hősnőnek (Célia), aki egyes szám első személyben, a perszonális elbeszélő helyzetében idézi fel az eseményeket az én-regény vallomások jellegét idéző, de annak közvetlenségét ironizáló modorban. Ebben a beszédhelyzetben épül fel a történet a felidézett álmok, s a hozzájuk kapcsolódó események metonimikus sorozatából. Az álmok ebben a regényben archaikus múltban gyökereznek, s a megértés kalandjának intenzív belső folyamatát szimbolizálják. Az emberi lélek mitikus tartalmakat rejtegető mélyére nyúlnak, ahonnan a hősnő aktuális létállapotának megfelelően alakokat hívnak felszínre. Mitológiai eredetű archetípusokat – Artemisz istennőt, nősténykentaurt –, melyek a jungi pszichológia tipológiájával is értelmezhetők. (S nemcsak az antik mítoszok figuráit lehetne irodalompszichológiai elemzés keretében jungiánus alapokon megvizsgálni, hanem az *Álmodj, krokodil!* egész fikcióját.) Az álmok, a múlt felidézése redukált térben zajlik, s a külső történések helyett belső események jutnak felszínre, így nyer tágabb koordinátákat, s vele epikai szélességet a regényidő s a regénytér. Az álmok sorát folytonosan megszakítja a narráció második perspektívája, melyből Célia egyes szám harmadik személyben szólal meg, kommentálva a szubjektív elbeszélő által felidézett eseményeket. Ez a közlésforma biztosítja a megértés körmozgásának értelmező vonalát, s a dolgokról való tudás illúziója által visszaközelíti a hagyományos szerzői helyzethez. Mohás Livia bevezet egy harmadik narrációs szálát is, amely magasabb értelmezői szintet jelöl. Az álmokat analizáló ősökét, akik csakúgy, mint az előző két elbeszélő, szintén Célia

„alakváltozatai”, a tudatában üldögélő rokonok. Az álmok és az „akkoriban” megélt események sorára épül rá az utóbb említett két beszédhelyzet reflexiók mezője, amely ugyanabba a pontba tér vissza, ahonnan elindult – a regény kezdetén felmerülő megértési igényhez, amely a mű folyamatában beteljesül, s visszatálal egy mélyebbé formálódott létértelmezési szinthez, hogy a hermeneutikus kör s az egyéni történet folytatódjék. Ezt a visszatérést biztosítja a regény kerete is, melynek szűk tere a kis hegyi kunyhó, ahol Célia a megértés, s vele a lélek újrafelépítésének reményében kezdi meg az emlékezés szertartását. Az önmagába visszatérő szerkezet nem halad célelvű linearitással, Mohás Livia átértelmezi a magyar epika anekdotikus hagyományát, s a két elemző jellegű narrációs perspektíva alkalmazásával reflexív részekkel szakítja meg a folyamatelvűséget. Beépíti azonban a tradíciót azáltal, hogy sikerült kísérletet tesz az események, s a létrejövő hermeneutikus tevékenység rekonstrukciójára, illetve azáltal is, hogy bár a „mindentudó” szerző helyébe három különböző szemléletű elbeszélőt léptet fel, a két utóbb említett reflexív beszédmód megőriz valamit az auktorális elbeszélő tulajdonságaiból. Egymást kölcsönösen ellenőrző szerepben tünteti fel Mohás Livia az egyes szám első személyű „vallo-mástevőt”, a kellő distanciával kommentáló Céliát, s az értelmező funkciót betöltő „őseket”. Az eltérő szemléletmódok azonban nem hagyják nyitva a történet értelmezési horizontját, mert a hősnő és az „ősapák” éppen az objektív elbeszélő szerepét felvállalva terelik a befogadót a történet mítoszokat idéző példaszzerű értelmezése felé. E mítoszi példázatszerűség pedig úgy merül fel, hogy a szerzői-kommentáló szándék, amely Célia összetett beszédhelyzetéből nyilatkozik meg („Megyek a hegyre, a Könyvtáros felvisz, odafenn végig fogom gondolni, és elmondom. Közben persze át kell böngészniem az akkoriban feljegyzett álmaimat.”), beteljesül a mű végzetével, megvalósul az egyén létmegértési kísérlete („Most már elengedem őket, békében G.-t, a vadászt, a kóbor fajzatot Efráim törzséből...”). Olyan körkörös szerkesztésben valósul meg az önismereti kaland, amely nemcsak a hermeneutikus tevékenység sajátos működése, hanem a mítosz kozmikus időszerkezetének mozgása is. Mert ha a megértés valóban létrejön, akkor az ember „halál felé tartó” léte folyamán széles tér- és időtávlatban állhat benne az állandó önértelmezési folyamatban.

Célia mitikus példázata szemben áll férfiak-

ra irányuló demitologizációs törekvéseivel, mellyel a megoldást keresi válságállapotának feloldására. A lefokozási kísérlet ellenében a megértés kalandjához mégis egy férfi életfilozófiája segíti hozzá Céliát, hogy a személyes múlt eseményeit maga építse be saját élettörténetébe, megszüntetve a külső és belső valóság közti oppozíciót annak reményében, hogy a lélek újra felépíthető, a történet pedig folytatható... (Magvető, 1990)

NAGY BOGLÁRKA

Lengyel András

ÚTKERESÉSEK; TÖRÉSVONALAK

Manapság, amikor a kultúra más területeihez hasonlóan az irodalom is a mecenatúra szervezetlensége miatt előállott válsággal küzd, fölöttébb szerencsésnek mondhatja magát az az alkotó, akinek szinte egyidejűleg két kötete jelenik meg. Lengyel András ezen kevesek közé tartozik. Ám az is jól jellemzi a hazai állapotokat, hogy amíg a Magvető Kiadó öt éves átfutási idő után adta közre a majd félezer oldalas *Útkeresések* című gyűjteményt, addig a *Tekintet* szerkesztőségének mindössze fél évre volt szüksége a legújabb esszéket és tanulmányokat tartalmazó *Törésvonalak* megjelentetéséhez.

Lengyel András írásainak tárgyköre meglehetősen széles. Az irodalom- és művelődéstörténeti stúdiumok mellett vizsgálódásait az esztétika, a szociológiatörténet és a politikai filozófia tárgyköreire is kiterjeszti. Következésképpen az általa választott témák feldolgozása sokoldalúságot és igen alapos felkészültséget igényel. Tevékenysége bizonyos értelemben kihívás a konvencionális irodalomszemlélettel szemben, hiszen Lengyelt a művek elemzésén és az alkotói pályák áttekintésén túl elsősorban a mögöttes művelődés- és társadalomtörténeti háttér érdekli.

Figyelmének középpontjában a két háború közötti magyar szellemi élet jelenségei állnak. Egy kulturális értékközvetítésre vállalkozó kisbuda pesti könyvkereskedés történetének rekonstrukcióját ugyanolyan fontos feladatnak tartja, mint a *Szép Szó* történetének meditatív elemzését. A vizsgált résztémák gyakorta egy-

másra épülnek, vagy laza szálakkal összekapcsolhatók. A tematikailag olykor messzebb eső tanulmányok között elvi, elméleti síkon a kulturális leletmentés szándéka, valamint a marginalitás fogalmának, szerepének és jelentőségének tárgyalása teremt összefüggést. Lengyel András ugyanis arra törekszik, hogy homályba vesző fontos jelenségeket hozzon a felszínre s rámutasson a lehetséges összefüggésekre, arra, „hogyan lett a maga korában föl nem fedezett szellemi teljesítmény később elismert vagy inspiráló eszme” (Ilia Mihály). Ez a tudatosan vállalt, nagy türelmet és kellő filológusi precizitást követelő értékelő tevékenység mindenképpen elismerésre méltó. Hiszen többnyire olyan alkotókra – K. Havas Géza, Reitzer Béla, Gáspár Zoltán – irányítja a figyelmet, akiket a hazai szellemi élet kevésbé ismer vagy méltatlanul elfeledett.

Lengyel a marginalitást az irodalom és általában a művészetek társadalomtörténeti vizsgálatának egyik legfontosabb kategóriájaként értelmezi. Egy-egy író vagy folyóirat periférikus helyzete a kiemelkedés lehetőségét éppen úgy magában hordja, mint az elszürkülését. Azon a közismert tényen túl, hogy egy adott korban korántsem mindig a hivatalos irányzatok és eszmeáramlatok képviselik a legfontosabb gondolati értékeket, Lengyel András – többek között a *Szép Szó* példáján keresztül – arra is rámutat, hogy a monolitikus hatalmi rendszer viszonyai között a marginalitás értéktérítő szerepe jelentősen megnövekszik. Azt hiszem, erre nézve bőségesen állíthatók példák, akár a közelebbi, akár a távolabbi múlt kultúrtörténetéből (Halász Péter színháza, Erdély Miklós munkássága stb.).

Lengyel András felfogásában „a marginalitás tehát egy olyan szociológiai realitás, amelyet sem mitizálni nem szabad, sem lebecsülni vagy bagatelizálni. Ám aki egy adott időszak mélyén készülődő új tendenciákat szeretné megfigyelni, jórészt a marginalitásra kell hogy ügyeljen.” Ezt a szemléleti alapállást a nyitottság, továbbá az előre gyártott elméleti konstrukciók elutasítása egészíti ki. Így válik lehetségessé a Szegeden élő irodalomtörténész számára a feltárt adatok tárgyilagos értékelése, a továbbgondolás és az objektív ítéletalkotás.

A két kötetben közzétett huszonhat esszé és tanulmány minden különösebb erőszak nélkül tematikai ciklusokba rendezhető. A legérdekesebbek a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiumának történetét, a hazai liberális gondolkodás helyzetét, valamint a kisebbségi kultúra- és közösségteremtési kísérleteket tag-

laló írások. Az első kérdéskör azért fontos Lengyel András számára, mert a Szegedi Fiatalok mozgalma az érelmiségivé válás, valamint a kulturális közösszerveződés egy lehetséges modelljét valósította meg. Méghozzá úgy, hogy közben a regionális kulturális szerveződés fokozatosan országosan is elismert, európai kitekintésű művészeti közösséggé vált. A sokféleség, a különbözőség együttműködést, értéktérítő munkálkodást szült. Radnóti Miklós megfogalmazásával élve, ez a „növelő közösség” elsősorban az egyéniségek kibontakozását, a tehetség kiaknázását, a pályára állítást segítette elő. Az elítcsapat – amelynek tagjai között volt többek között Buday György, Ortutay Gyula, Radnóti Miklós, Tomori Viola, Gáspár Zoltán, Hont Ferenc, Tolnai Gábor, Erdei Ferenc – összetartó erejét a szociális érzékenység, az eltérően értelmezett, de fő vonásaiban mégis azonos ellenzéki pozíció és a szabadság egyfajta életprogramként történő vállalása képezte.

Lengyel András felteszi a kérdést: hol a helye a Művészeti Kollégiumnak a harmincas évek szellemi palettáján? Némi kiegészítéssel elfogadja Gáspár Zoltán egykorú definícióját, miszerint „a kollégium helyzetét úgy lehet fel fogni, mint népies alapozású és társadalmi felelősségérzettel telített szintézist azoknak a kultúrtörékvéseknek, melyek a világháború, az összeomlás és a háború utáni évek korszakaiban merültek fel, s mind e politikai változások felett időtállóknak bizonyultak.” Lengyel valamivel hangsúlyosabbnak tartja a társulás liberális beállítottságát és „indítómozgalmot” jellegét. Rámutat arra is, hogy a Szegedi Fiatalok az összefogás lehetőségét fenntartva, de erőltetett integrációs törékvésektől mentesen a magyar progresszió minden jelentős csoportjával kapcsolatba kerültek.

Ehhez hasonlóan fontos, hiánypótló vállalkozások a hazai liberális gondolkodás helyzetét és történetét áttekintő tanulmányok. Gáspár Zoltán, K. Havas Géza munkásságának tanulmányozása és a *Szép Szó* történetének fellelvenítése révén Lengyel azt vizsgálja, milyen lehetőségei voltak a harmincas években a liberalizmus újr alapozási kísérleteinek. A *Szép Szót*, kétségbevonhatatlan irodalmi és esztétikai értékei mellett liberális irányzatképző műhelyként is kiemelkedő fontosságúnak tartja. Többek között azért, mert eléggé el nem ismerhető szellemi és erkölcsi bátorsággal, az ordas eszmék féktelen előretörésének idején, középontba állította az egyéni szabadságjogok eszméjét. Az individuum kiemelése és védelmezé-

se nemcsak a tekintélyuralmi gondolkodás irányába vonzó hivatatlanság rosszállását váltotta ki, hanem sokak számára lehetetlenné tette a tisztázó párbeszédet a harmincas évekbeli magyar progresszió másik – a kollektivizmust hangsúlyozó – jelentős áramlatával, a népi irányzattal. A polarizáció elmélyüléséhez természetesen a népi mozgalom egyes képviselőinek antiliberális beállítottsága is hozzájárult. Lengyel felfogása szerint az ún. népi-urbánus vitában a vízváltó az egyéni szabadságjogokhoz való viszony, valamint a magyar társadalom mutatkozó strukturális válságának és a megoldás lehetőségeinek eltérő értelmezése volt. A maga részéről a vita következményeként kialakult megosztottságot tragikus jelenségként értékeli. Érdeklődésének megfelelően természetesen elsősorban az urbánus oldal problematikája felől közelít a kérdéshez, de az elfogultlanság jegyében az urbánus, liberális tábor szemléletének hibáira és tévedéseire is rámutat.

Lengyel András kutatásainak kiindulópontjából logikusan következik, hogy kiemelt figyelmet szentel a kisebbségi magyarság közöség- és kultúrateremtő kezdeményezéseinek, illetve a kisebbségi önvédelmi törekvéseknek. A kitűnő erdélyi szociológus, Venczel József pályája és sorsa alkalmat kínál számára a nemzetiségi értelmiségi lét bemutatására. A vajdasági irodalom kialakulását tárgyalva pedig egy

teljesen új feltételek közé került nagylétszámú közösség kultúraszervező tevékenységéről ad számot. Fábry Zoltán *A vádlott megszólal* című kiáltványának előzményeit feltárva, a kisebbségi érdekvédelem e megrázó dokumentumának keletkezéstörténetét pontosítja.

A gyűjteményekben olvasható írások utolsó két nagyobb egységét az irodalomszociológiai és szociológiatörténeti munkák (*A Mentor könyvkereskedés története*, a Reitzer-portré, *A magyar trófi rend összetétele 1922-ben*), valamint a filológia tárgykörébe tartozó tanulmányok alkotják. A fiatal Bibó István gondolkodásának elemzése, Juhász Gyula és Móra Ferenc barátságának a feltérképezése éppen úgy nem jelent megoldhatatlan feladatot számára, mint Erdei Ferenc pályakezdő éveinek bemutatása, József Attila életrajzi adatainak kiegészítése vagy költészetének újszerű, irodalmi alapozású, pszichologizáló megközelítése és értelmezése. Ezeknek az írásoknak az értékét éppen tárgy-szerűségük és előítéletmentességük adja meg.

Lengyel András hatalmas forrásanyaggal dolgozik, és számos eddig ismeretlen dokumentumot tesz közzé. Fáradhatatlanul búvárkodik, s ennek eredményeként a mozaikokból lassan összeáll a kép, közelebb kerülünk a húszas-harmincas évek szellemi életének megértéséhez. (*Magvető*, 1990; *Tekintet*, 1990)

VALUCH TIBOR