

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

PARTI NAGY LAJOS: Mauzóleum (színmű) 1

*

HEINRICH VON KLEIST: Anekdoták 37

HIZSNYAI ZOLTÁN: A damaszkuszi kör (a hetvenöt éves
Mészöly Miklósnak) 45

BAZSÁNYI SÁNDOR: Terepismeret (Az utazás: Mészöly Miklós
művészetének többretegű és átfogó metaforája) 52

SIMON BALÁZS versciklusa 63

*

JAK Tanulmányi Napok '95

Irodalom és kritika

TAKÁTS JÓZSEF: A kritikus mint kritikus 67

BÓNUS TIBOR: A *Nincs alvás!* és a prózakritika 75

*

NAGY GABRIELLA: A lehetőségek „korlátlan fosztogató
tartománya” (*Esterházy Péter: Búcsúszimfónia*) 94

FELKAI PIROSKA: A történet esélye (*Kőrösi Zoltán: A testtől való
szabadulás útja*) 104

MÉSZÁROS ANDRÁS: Hizsnyai Zoltán: A stigma krátere 107

TAMÁS FERENC: Varga Mátyás: Barlangrajz 111

1996

JANUÁR

*Folyóiratunk 1996-ban a Baranya Megyei Közgyűlés
szépirodalmi havilapjaként,
a József Attila Alapítvány, a Nemzeti Kulturális Alap és
a Soros Alapítvány
támogatásával jelenik meg.*

*A Jelenkor az újságospavilonokon kívül
a következő boltokban és elárusítóhelyeken kapható*

Pécsett

Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a.
Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8.
Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21.
Seneca Könyvesbolt, Rákóczi út 39/a.
Zrínyi Könyvesbolt, Jókai u. 25.

Vidéken

Sík Sándor Könyvesbolt, Szeged, Oskola u. 27.
SZIGET Egyetemi könyvesbolt,
Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem
Ady Endre könyvesbolt, Debrecen, Piac u. 26.
Lícium Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér 2/c.
Batthyány Könyvesbolt, Szombathely, Petőfi út 41.

Budapesten

Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6.
Stúdium Könyvesbolt, V., Váci u. 22.
Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6.
Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.

<http://www.jppte.hu/pecs/jelenkor/>

JELENKOR

XXXIX. ÉVFOLYAM

1. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, MEDVE A. ZOLTÁN

Szerkesztőségi munkatárs
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
SZUNDY ZOLTÁNNÉ

*

A szerkesztőség munkatársai

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

*

A Baranya Megyei Közgyűlés lapja.
Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673.
Kéziratot nem őrzi meg és nem küldünk vissza.
A Jelenkor megbízásából kiadja a Jelenkor Kiadó Kft.
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon és telefax: 72/336-803),
a Soros Alapítvány, a Nemzeti Kulturális Alap
és a József Attila Alapítvány támogatásával.
Felelős kiadó: Csordás Gábor.
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok,
valamint a Jelenkor Kiadó Kft.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest,
Lehel u. 10/A – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636/021-02809 pénzforgalmi jelzőszámra,
illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadó címén.
Előfizetési díj egy évre belföldre: 1100,- Ft, külföldre: 1800,- Ft.
Megjelenik havonként.
A szedés és a tördelés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Folyóiratnál készült.
Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécssett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

JAK TANULMÁNYI NAPOK '95. A fiatal írók József Attila Köre (JAK) a Pécsi Műveltség Társalgó egyesülettel közösen harmadik alkalommal rendezte meg Pécssett tanulmányi napjait. Október 6-án a pécsi Művészetek Házában a *Kánonképzési kísérletek és kánonok az 1989 utáni magyar irodalomban* című kerekasztal-beszélgetés résztvevői Dérczy Péter, Mészáros Sándor és Nyáry Krisztián voltak, a beszélgetést Gács Anna vezette. Október 7-én ugyanott a mai magyar irodalomkritikáról tartott előadást Angyalosi Gergely, Bónus Tibor és Takáts József. (Bónus Tibor és Takáts József előadásának írásos változata e számunkban olvasható.) Az előadásokat követő vita moderátora Babarczy Eszter volt. A JAK Tanulmányi Napokat záró irodalmi felolvasóesten Garaczi László, Lengyel Péter, Papp András, Térey János és Tóth Krisztina olvasták fel műveiket.

AZ ÍRÓSZÖVETSÉG KRITIKAI SZAKOSZTÁLYÁNAK folyóiratokat bemutató sorozatában október 25-én került sor a Jelenkor és a Liget estjére. Az Írószövetség székházában megtartott beszélgetésen a Liget szerkesztőségét Levendel Júlia és Horgas Béla szerkesztők, valamint Lányi András főszerkesztő, a Jelenkorét Csuhai István főszerkesztő és Agoston Zoltán szerkesztő képviselte. A beszélgetést Lengyel Balázs közreműködésével Fráter Zoltán vezette.

BERTÓK LÁSZLÓ (*Beszélgetés és tanulmány*) a címe Nagy Imre irodalomtörténész kötetének, mely a Baranya Megyei Könyvtár Pannónia Könyvek sorozatában látott napvilágot. November 23-án a Baranya Megyei Könyvtárban került sor a kötet bemutatójára, melyen Csűrös Miklós irodalomtörténész kérdéseire Bertók László és Nagy Imre válaszoltak, közreműködött Balikó Tamás színművész. – Bertók László költőt köszöntötték barátai hatvanadik születésnapja alkalmából a pécsi Művészetek Házában december 5-én. A Jelenkor, a Művészetek Háza, a Magyar Írószövetség Dél-Durántúli Csoportja és a Pécsi Városi Könyvtár által rendezett ünnepi est keretében laudációt mondott Varga Lajos Márton, a költőhöz írott verseiket Pákolitz István, Pálinkás György és Parti Nagy Lajos olvasták fel. Újvári Zoltán színművész Bertók László verseiből adott elő, közreműködött tovább-

bá Szkladányi Péter fuvolaművész és Sz. Simonfai Márta zongoraművész.

KIÁLLÍTÁS. A Műcsarnok és a Soros Kortárs Képzőművészeti Központ szervezésében került sor a *Szarajevó – ostromállapot* című rendezvénysorozatra november 29. és december 31. között. – A Műcsarnok *Karácsony '95* című iparművészeti kiállítása és vására a Dorottya Galériában december 7-től december 31-ig volt megtekinthető. – *Rektenwald Zsóka* festőművész emlékkiállítását a Műcsarnokban december 7. és 31. között láthatták az érdeklődők. – Az Ernst Múzeum Grunwalsky Ferenc *Danaidák* című fotókiállításának december 7-től december 31-ig adott otthont. – *Nádler István* festőművész kiállítása látható a Budapesti Történeti Múzeum Fővárosi Képtárában, a Kiscelli Múzeumban, illetve a Goethe Intézetben; az előbbi helyszínen december 7-től január 21-ig, az utóbbit december 8-tól február 2-ig. – *Jovánovics György* szobrászművész Velencei Biennáléra készült műveiből rendezett kiállítást december 9. és január 14. között a székesfehérvári Szent István Király Múzeum a Csók István Képtárban. – *Joseph Beuys* kiállítása a budapesti Ludwig Múzeumban december 13-tól január 21-ig látható. – A Pécsi Galéria november 23. és december 31. között *Dechandt Antal* képzőművész munkáit mutatta be. – A Pécsi Kisgalériában november 30-tól december 31-ig *Fürtös György* keramikumművész alkotásait láthatta a közönség. – A pécsi Művészetek Háza Tetőtéri Galériájában a *Remekművek dr. Petró Sándor gyűjteményéből* című kiállítás december 4. és január 3. között volt megtekinthető.

SZÍNHÁZ. A Pécsi Nemzeti Színház november 17-én mutatta be Móricz Zsigmond Szakonyi Károly által színpadra alkalmazott művét, a *Rokonokat*. A darabot Balikó Tamás rendezte. – Ugyanitt december 8-tól láthatja a közönség Bertók Béla két egyfelvonásos operáját, *A kékszakállú herceg várát* és *A csodálatos mandarint* Herczog István rendezésében és koreográfiájával. – A Kamaraszínház január 12-én mutatja be Goldoni *Chioggiai csetepaté* című vígjátékát Bánky Gábor rendezésében. – A nagyszínházban január 26-tól látható Szirmai Albert operettje, a *Mágnás Miska*, melyet Moravetz Levente állít színpadra.

PARTI NAGY LAJOS

Mauzóleum

Színmű

Szereplők: Rigó János, Kokker Lajos, Hamuhó Ödön, Lapos Elemér, Ischler József, Ischler Józsefné, Paparuska Károly, Rásó Dezső, Cseleszta Béla, Lindauer Mari, Szevics Aranka, Klumpet Ferencné

Játszódik tegmanap – valamikor '86 és '94 között –, a magyar jelen félmúltjában Budapestben, egy átlagosan lepusztult bérház belső udvarán, körfolyosóin és kapualjában. A játszótér U alakban öleli körül a nézőtér első harmadát, negyedét. Szemben és kétoldalt emelet-félemelet magasságban függőfolyosó lakásokkal, közös vécével. A két sarokban lépcsőházi lejárát, mely a kapualjba, azaz a színpadra vezet. Lomok, kukák, postaládák, homályos szerelvények. A színpad szélén három lépcső visz le egy masszív vasajtóhoz, egy trezor és egy légópince-ajtó keveréke, mellette tűzoltóláda homokkal. Éjszaka van, december eleje van, az év mélye van, s csak annyi fény, amennyit a játék és a történet követel, illetve megenged.

ELSŐ RÉSZ

Elő jelenet

(Késő este. A kapualj sötét, a függőfolyosókról, a csukott lakásajtók alól kékes fény, tévé, bizonytalan zörejek, kis zajok. Slafrokos, valószerűtlenül sovány nő jön ki az egyik közös vécéből, szájában cigaretta, hóna alatt wc-papír-guriga. „Lebegő rémalak”. Végigvonul a folyosón, eltűnik a kapu fölött. Mintha a Szabadság-szobor nőalakja volna szellemvasúton.)

KOKKER LAJOS *(Inkább halljuk, mint látjuk, kinyitja a vasajtót, föltámolyog a lépcsőn, zi-*

hál, ökrendezik. Némi füst a nyomában, vöröses fény és vaníliaszag.)

RIGÓ JÁNOS *(Lentről, fojtottan, rémülten.)*

Gyere vissza! Azonnal visszajössz!

KOKKER Én ezt nem csinálom. Ilyet nem lehet csinálni.

RIGÓ Mér? Fejbe lőni azt lehet? Belehangtompítózni a másikat a piskótába lehet? Azonnal bejössz, és bezárod az ajtót!

KOKKER Nem jövök. Vedd lejjebb azt a szart! Kigyullad a hajam.

RIGÓ Ide figyelj! Oda akarsz kerülni melléje? Mondd meg, ha oda akarsz!

KOKKER *(Motyog.)* Nem oda akarsz...

RIGÓ Na. ...Pár óra alatt készen van. Nyo-

ma se marad. Híre-hamva. Gyerünk!
 Visszajössz és becsukod az ajtót. Azt
 akarod, hogy meglásson valaki?
 KOKKER Te tiszta őrült vagy, Rigó. Tiszta
 őrült.
 RIGÓ Igen? Mer teszem a szívességet? Mer
 eltakarítom a vandál munkádat?
 KOKKER Ki mondta, hogy intézzem el?
 RIGÓ Ki mondta, hogy tegyük a sütőbe?
 KOKKER Azt csak úgy mondtam. Viccből.
 Én ezt nem csinálom. Megfulladunk
 ott benn. ...Még mielőtt elégne.
 RIGÓ Kuss! Nem ég el. Elhamvad. Lejössz.
 KOKKER És ha nem? És ha nem elhamvad,
 hanem kigyulladunk?
 RIGÓ Ne szarj be! Azért van a szisztéma.
 Meg a technológia. Én ezt ismerem,
 mint a tenyeremet. Azt hiszed, nem?
 Mesélhetnék... Hajnalra karamella
 lesz. Kátrány. A szemét strigója... Most
 legalább megkapta. ...Idejönni, aztán
 zsarolni? Fenyegetőzni? Egy Rigóval?!
 ... Hallod, hogy gyere már le?! Ha én
 kibírom, te is kibírod.
 KOKKER Várjál! Muszáj szellőztetni. ... Te,
 ez már *annak* a szaga?
 RIGÓ Mit, hogy annak? Mittudomén, mi-
 nek? A tortalagnak, annak. Világos?!
 KOKKER Akkor vedd lejjebb a sütőt! Miből
 vagy te, bazmeg? Azbesztből?
 RIGÓ Mit lejjebb? Itt akarsz ülni holnap es-
 tig? Még följebb kéne nyomni, csak fé-
 lek, hogy nem bírja a relé. Mégiscsak
 sütő, nem pedig...
 KOKKER Mi nem pedig?
 RIGÓ Az. Hogy ez mégiscsak cukrászat...
 ha nem vetted volna észre.
 KOKKER Na ugye. És ha nem bírja... a relé?
 Honnan veszed, hogy bírja, mi?
 RIGÓ Onnan veszem. Onnan. Úgyhogy po-
 fádat befogod. Ha élve ki akarsz kerül-
 ni innét, azonnal bejössz. Hallod, te, te
 vérbarom!
 KOKKER Te nem ember vagy, bazmeg, ha-
 nem egy eleven... izé... egy nemem-
 ber...

*(Kintről, az utcáról zajok, távoli röhögés, károm-
 kodás, kutyaugatás. Kokker lemegegy, berántja
 maga után a vasajtót. Fölsír egy csecsemő.)*

Második jelenet

HAMUHÓ ÖDÖN *(Besurran a kapun, tömött mű-
 bőr válltáska, mindene műbőr. 50 körüli szí-
 jas, savanyú alak, egy rendőr és egy főköny-
 velő keveréke. Morog, liheg, méltatlankodik.)*
 Nescafés vérről. Ezek nescafés vérről za-
 báltatják a kutyáikat. És cukkolják. Sza-
 bályosan fölöltöznek neki díjbeszedőnek
 és cukkolják. Csöngetek, még köszönök
 is, na, Wewerkáék, tudok a friss temetési
 segélyről, részvétem, de kinyitni! „Na,
 ha tud, akkor fogd meg, Juci!” „Harapd,
 Juci!” Hát mit csináljak? Hát futok. ...Hő,
 az anyád, mint egy borjú! Le a lépcsőn,
 sötétben, nyaktörésben. Már a lehelletem
 is visszeres... De nem ám szájkosár vagy
 valami! Sőt! Az ellenkezője. És akkor
 még én vagyok a szabálytalan. Hogy ne
 éjszaka járjak. Hát mikor? Annyukvala-
 gát. *(Körülnéz, elemilámpát vesz elő, keresi a
 villanyszekrényt.)* Na, ezek se jobb. Sötét
 elem ez! Sötét nemfizető banda és lum-
 penelem. De tévézni van eszük. Lelopni
 az áramot és tévézni vele. Éjjel-nappal.
 Mindenholnap lelopni. Még a bőrük
 alatt is áram van. A hajukban. A cipőjü-
 ken. Utána mennek a falba, úgy lopják.
 Ezeknek nincs plomba, meg érintésvéde-
 lem. ...Két tévét néz egyszerre. Négy té-
 vét. Ha nem nézi is nézi. Ha sötétben ül-
 dögél, akkor is. Azt én tudom. Abból tu-
 dom, hogy lopja, hogy sötét van. De se-
 gély, az mint a tenger. Kell segély, Ischler
 úr? Nesze. Dáridóra. Meg tortát sütni,
 mi? Naná! Az biztos, hogy naná. Az or-
 rom előtt úzni a szemérmetlen fogyasztá-
 sását. A Schöllerre van esze. Jégkrémre.
 A kis híján Pick-szalámira. Szemensze-
 dett sörökkel tér haza. Ellenben ha meg-
 lát, keresztülnéz vagy elinal. Beléröhög a
 pofámba. „Nyaralni vagyok, Hamuhó
 úr!” Na ja! Az ajtó mögött, mi? „Kórház-
 ban vagyok.” Határozott fellépésemre
 testileg föllok. Lesprézik. Becsü-
 letsértésembe gázol. Még a sósavat se
 érek rá előkapni. Szántszándékkal ku-
 tyaszarba léptet. Mert mind kutyát tart.
 Ekkora kutyát! És növeszti, növeszti. Se-
 gélyből! Száz kilós kutyákat... Na jó, ki-

rendelnek mellém sintért a Központból?! De az is fél. Az a nagy, kipróbált ember is csak szalad. Arcképes igazolványa van és szalad. *(Kinyitja a villanyszekrényt, belepiszkál.)* Mind letépi a plombát. Lezárt szekrényen át. Tessék, itt van e! Na látja, Klumpetné, hogy lopja? De hiába mondom, hiába jegyzőkönyvezem. „...Özveggy Klumpet Ferencné többszöri eredménytelen rátörés után Közértig követtem. Tanúval tudom igazolni krémes vevését. Kérem ezek után szociális helyzetének nem helyt adni!” ...De helyt adnak a manyimajmok! Naná, hogy helyt adnak. Csak nekem nem adnak helyt. Hogy éjszaka tilos az ellenőrzés-tevékenység... Hatósági plombát letégni nem tilos? Mi? Anyukvalagát az ilyeneknek... *(Zajt hall főntről, kezében fogóval, fázisceruzával behúzódik a villanyszekrény ajtaja mögé.)*

Harmadik jelenet

(Lapos Elemér és Paparuska Károly lép ki két különböző ajtón, vagyis lakásból, majdnem egyszerre.)

ELEMÉR *(Kortalan, elhasznált kisgyerek, szürke és tarka, vékony és nehéz. Köhög, enyhén fluoreszkál. Épp csak a két lába látszik a zseblámpa fényében, melyet lefelé tartva szorít a hasához. Ha elveszi onnan, a lámpa elalszik, ha visszatesszi, kigyullad.)* Nézd, bazmeg, őzikék!

PAPARUSKA *(Ormótlan öregember, mamusz, fürdőköpeny, füles-sapka. Szípgog, krákog, fújja az orrát.)* Az! Majd pont őzikék. Te is látsz mindent összevissza, mi? Még jó, hogy fehér egeret nem látsz. Pedig az neked korai még. Macskák azok, Elemér! Ha egyáltalán... Az igaz, hogy némelyik a kilincset leeszi, ha föláll. A holdat. És kövér, mint egy zserbómici. Mint egy mignon. Büdös macskatehének. ...Még hogy őzikék! Tudod te, milyen egy őzike?

ELEMÉR Szőrösmanis.

PAPARUSKA Az őzike? Az kecses, meg töré-

keny. Remeg neki a pomponos kis valaga. Meg a cimpája a szimatolástól. Föltolja az égbe a nyakával, úgy szimatol...

ELEMÉR ...Aztán durr...

PAPARUSKA Aztán durr...

ELEMÉR Jó húsa van.

PAPARUSKA Az is van. Jó kis pörköltje. Na gyere! Lejössz velem? ... Az utcára.

ELEMÉR Minek az utcára? *(Vigyorog.)* Megint az asszonyhoz, mi?

PAPARUSKA Milyen asszonyhoz?

ELEMÉR Hát ahhoz... Azt mindenki tudja. Hogy maga kiáll neki az utcára, aztán beszél hozzá mindenfélét. Hogy aranyom. Meg satöbbi. Majd egyszer jól elüti egy autót...

PAPARUSKA Mér baj a beszéd? Szép, erős asszony. Befúj neki a szél, lobogtatja a pálmakalászt, a hóna alatt a ruháját... Mér baj, ha úgyse hallja meg?

ELEMÉR Szerelmes bele. Azt mindenki látja. Jól kiröhögik...

PAPARUSKA Hát lássa! Nyalja ki, ha lássa! Na gyere, világítsál, te durracél, te egyenári ólom...

(Eltűnnek a lépcsőlejáróban, néha villan a lámpa fénye.)

PAPARUSKA *(Kintről.)* Fulladol? Én is fulladok. ...Legalább adott rád dzsekit az anyád? Nem adott, mi? Na mindegy, semmi hideg nincs...

Negyedik jelenet

(Kintről, ajtó mögül.)

ISCHLER JÓZSEF *(Dünnög, cuppog, hagymát vág egy deszkán.)*

ISCHLER JÓZSEFNÉ Minek a cumisüvegből iszol?

ISCHLER Csaknak. Szeretem az ízét, annak.

ISCHLERNÉ A rossz szagú szájjaddal...

ISCHLER Te vagy a rossz szagom. Kornélkával törődj!

(Csönd, hagyma.)

ISCHLERNÉ Elég az már... Hallod?

ISCHLER Mit vered a nyálad? Nem elég.

ISCHLERNÉ De meg énszerintem már tiszta elég. És hagyjad azt a cumisüveget békén!

ISCHLER Megmondtam, hogy szeretem az ízét, nem?

ISCHLERNÉ Azt. Majd pont a tejét.

ISCHLER Azét. Bírom, ha vigyázzban áll bennem a tej.

ISCHLERNÉ ...Dehát ha nem is látod vágni azt a szart! Majd egyszer tökre levágod a kezedet. A hagymás véredet akarod, mi? ...Hallod, te baltafejű?

ISCHLER Hallom.

ISCHLERNÉ Hát akkor meg?

ISCHLER Mit hát akkor meg? Mi?

ISCHLERNÉ Azt, hogy nem látsz. Mér nem csinálsz valamit a villanyórával? Eddig csináltál. Most mér nem? Legalább hétvégén mér nem?

ISCHLER Mer megráz, azért. ...Attól remeg a kezem. A rázástól. Nesze, hogy remeg.

ISCHLERNÉ Mer remegteted.

ISCHLER Valagadat. ...Amennyit kell, látok. Bejön a hold. Világít a hagyma.

ISCHLERNÉ Naná. Majd pont a hold. Ide. ...Ha látsz, akkor minek basztatod folyton a kapcsolót? Mi?

ISCHLER Annak. Hogy beverjem a pompos szájad, annak.

ISCHLERNÉ Tudod, mikor?! Káanyádét. Hol az elemlámpa? ... Szoptatnom kell.

ISCHLER Elvitte a fiad. Nélküle meg úgyse ér semmit.

ISCHLERNÉ Jössz ezzel megint, mi? A gyerek képességével, mi?

ISCHLER Betegség! Nem képesség, betegség.

ISCHLERNÉ Megmondta a Cseleszta Béla, hogy képesség...

ISCHLER Naná! A Cseleszta Béla!

ISCHLERNÉ Az. És hogy fel fogja őtet vetetni artistaiskolába, csak még nem eléggé van kierősödve. Mert ezerből egynek van ilyenje.

ISCHLER Milyenje?

ISCHLERNÉ Parája.

ISCHLER *(Ordít.)* Betegség! Olyan nincs, hogy nem betegség.

(Csönd.)

ISCHLERNÉ De van. Azért nem az egész világ betegség. Csinálnál inkább villanyt.

ISCHLER Nem csinállok. Főzők.

ISCHLERNÉ Tök elég már az a hagyma, nem mondom? Hát a taknyom kidurran, hallod?!

ISCHLER Hallom. Majd ha azt mondom, elég, akkor elég.

ISCHLERNÉ Főz!?! Sötét éjszaka. A túróslukács főz! Tudod jól, hogy ki van kötve a gáz is. Mit csinálsz vele, mi? Beledörögölöd a szemedbe?

(A gyerek és Paparuska megjelenik a kapualjban. Elemér hol világít, hol nem. Hamuhó némán, takarásban.)

ISCHLER Bele. Az lesz, hogy bele, ne féljél. De te fogsz sírni, az fux.

ISCHLERNÉ Sírni?! Na, az aztán van. Sírni. Az több van, mint a tejem.

ISCHLER Odaügyeljél, mer megfullad...

ISCHLERNÉ Persze, hogy meg, ha semmit se lát... Legalább hétvégén látna...

Ötödik jelenet

PAPARUSKA *(Rekedten, egykedvűen dűnnyög.)*

„Te rongyos élet, lóbálj, amplitúdó... Hajmási Pétert elviszi a rendőr... Lesz-e a szív még kicsomagolt bőrrönd?...”
...Fene ezt a pamuksötétet! *(Elemérhez.)*
Nagy állat ez a te mostani apád. Mi?
...De legalább van. Nem igaz? Örülni kell, hogy ennyire is van. Még ha nem is saját.

ELEMÉR Jó duma! Maga is csak jön nekem a hülyeséggel.

PAPARUSKA Mér hülyeség? Sokat szok verni?

ELEMÉR Csak ha anyukám engedi.

PAPARUSKA És engedi?

ELEMÉR Ja. Mit csináljon, ha hozzáment. Ha egyszer törvényes ura neki az Ischler? De már nincs meg az ereje. A rendes veréshöz. Ki fog a gyomra gyulladni, és parcella... Ahol apa nincs, szíj sincs. Vasalózsínóron nincsen csat.

PAPARUSKA Csak dugó, Elemér. Azon meg dugó van.

ELEMÉR Az kisebbet fáj. Nekem elhiheti.

PAPARUSKA Aztán mit főz az apád? Megint májat?

ELEMÉR Nem főz az semmit, csak a pofája jár. Hogy meg kell dinsztelni, mer az tele van erővel. Aztán kiborítja nyersen a kőre. És rugdalja bögve a lavórt. „Édesanyám, te jó asszony”, és bömböl. Bokáig a trutyiban. Tiszta ideg vagyok már. ...Na, Elemér, szerezzél!... Örülj, bazmeg, hozok. Csak úgy süti a hasamat a milerit. Futás közben meg kiolvad nekem. Zúzás-szíves csirke-máját. Mindig ugyanaz a kontyos aszszony szalad utánam. Elég rendes aszszony máskülönb, csak lassú. Ha háttal futok se ér utol. *(Köhög, rágyújt.)*

PAPARUSKA Te meg minek dohányzol, Elemér, mi? ...Majd megállsz a fejlődésben, aztán veled támasztják alá az asztalt. De frankón. Megfognak, belakkoznak, mint egy dákót. ...Meg fogod látni, majd a séródra ülnek a lányok. De nekem mindegy. Csak minek kell az?

ELEMÉR Annak. Jó asztmás rohamra. Meg mert jólesik, annak. Aki rá van szokva, az tudja. ...Hatévestől rendszeresen dohányzok...

PAPARUSKA Az elég nagy baj. ...Na, gyere, világítsál! *(Kimegy az utcára és megáll a nyitott kapu előtt, Elemér kicsivel mögötte.)*

ELEMÉR Mit világítsak? Azt hiszi, attól jobban látja? Mit bámul mindig azon, hallja?

PAPARUSKA ...Fasz tudja, Elemér. Hogy látszik, azt. Hogy a legszarabb utcából is látszik. Peep-show a proliknak, nem igaz? Az úristen ingyen kulcslyuka. ...Például a szárnyát nézem. Hogy van-e, ahonnet látszik a szárnya. Mittudomén, mit. Hogy szép, azt. Nem szép? Mint valami angyal... *(Bámul a fényes semmibe.)* ...Hát nézzen ide, aranyom! Na! Nem néz ide? Nem, mi? ...Megsértődött. Mert a Lapos Elemér nem kultiválja magát. Ugye? *(Legyint, megfordul.)* ...Mindegy, Elemér. Majd megtanulod te is. Hogy néha meg muszáj halni egy szaros bokáért. Egy nyaki belecsókolá-

sért. Csak nem érdemes. *(Valami kattán, a néhány halvány fény is kialszik.)* ...Na! Áram nincs, aztán mégis van áramszünet. ...Mocsok egy hely ez, annyi biztos. ...Láttál te már fecskepatkányt?

ELEMÉR Persze. ...Csak nem emlékszek. Az milyen? Jó nagy?

PAPARUSKA Naná! Marhául nagy! A Birsekné hízlalja. Akármit is mond. Őnála vannak ketrecben. Dróton. A kövérebbje minimum akkora, mint egy esernyő. Elfütyüli kánonba az egész gyászindulót. Húst eszik, fekete ruhát és paplantollat. Meg szikrát. Ül a Birsekné a konyhakövön és eteti...

ELEMÉR Az már nem is él.

PAPARUSKA Mindegy. Ha él, ha nem, eteti.

ELEMÉR Nyuszikát is eszik?

PAPARUSKA A fecskepatkány? Franc tudja. Biztos. Eszik az mindent.

ELEMÉR *(Azonosíthatatlan plüssállatot húz elő a zsebéből, nyomorgatja, beszél hozzá.)* Hallod, mit eszik, baszki? Hallod? Úgyhogy viselkedjél, azt megmondom! ...A rossz szagú szájaddal...

PAPARUSKA Dohányzol, aztán meg babázol a nyuszikáddal? Hogy van ez?

ELEMÉR Nem babázok. Fegyelmek. ...Meg kell a Tádé Mókuskát fegyelmezni...

PAPARUSKA Mér Mókuska, ha nyuszi?

ELEMÉR Csakért. Mert nyuszika. ...Le kell rendezni ötet. Azt kell neki kiabálni, Hugyos Józsi. Nájlonzatyorba foglak tartani, azt kell...

PAPARUSKA *(Nézi a padlót, keres valamit.)* Mocsadék egy hely, én mondom neked. Ezt a falat már csak a postaládák tartják, ezek a csálé, egyfogú postaládák. Egy élő kolumbárium, vagy mi. ...Mert levél az ide úgyse jön. Néha hivatalos értesítés. A haláltól, hogy kihúzta a sorszámodat. Örömmel értesítjük, satöbbi ...Bizony, Elemér. Annak meg nem kell a postaláda. Az fogja, és följön. Nem is csönget, csak besóhajt a tejüvegen. Más nem jön. Néha idézés. Meg a tüdőszűrő-papírom. Gyere, világítsál csak! Hol a francba lehet? Kellett, hogy küldjenek, mindig szoknak küldeni...

ELEMÉR Az mi az, hogy kolumbárium?

PAPARUSKA Az? Hamuszálloda. Ugyanaz találta föl, aki Amerikát. ...Jó volna egy kis amerika, nem igaz? Nagy, marha autó, napszemüveg, a fülemben is szivar, dzsokikalap... Eredetiben hamburgerozni. Bermuda-nadrágban talpig. Hajaj! Meg egy kevés diznili társasút. ...Kezet fogni a Donald-ka-csával, mint a Grósz Károly. Nem igaz? ...Itt kell lennie valahol. Mindig küldenek, mér pont most nem? ...Egy ilyen kopasz seggű képeslapot. Azt csak nézem egy darabig, és agyó, köhögés. Azonnal rámjön a röntgenijedtség. Hogy iksz napon a Paparuska Károly jelenjen meg. Dehogy jelenek, csókolom, egy faszomat jelenek! Már a papírtól elmúlt...

ELEMÉR A papírtól?

PAPARUSKA Attól. Az egész hurut... (*Becsukja a kaput, köhög, odaáll a kukák elé, vizel, Elemér mellé áll, utánozza.*) Mintha volna belül egy nagy leukoplasztom, de le a köldökömig. Hol fölszakad, hol nem. ...Különben mindegy. Törüljék ki a papírjukkal. Az asszisztensgizik...

Hatodik jelenet

HAMUHÓ (*Krákog, próbálja magát észrevetetni.*)

PAPARUSKA (*Megijed.*) Hő!... Ki van ott? ...Ja, csak maga az? Az infarktust hozza rá az emberre. Mit keres itt ilyenkor?

HAMUHÓ (*Félelmében támad, agresszív.*) ...Mit mit keres? Az nem úgy van, hogy mit keres! Én kérem itt a dolgomat végzem. Énnekem...

PAPARUSKA ...Szóval, a dolgát. Ami azt illeti, mink is. De mi legalább otthon vagyunk. ...Mi van, maga már vizelni is idejár, Hamuhó úr?

HAMUHÓ Na, csak maga vigyázzon ezzel a beszéddel! Azt én megmondom. A sértegetésével. Én itten a hivatali dolgomat végzem. ...Na és, ha éjjel? Nekem baj, ha éjjel. Én itt nem passiózok segé-

lyen. Énnekem érvényes arcképes igazolványom van itt tartózkodni...

PAPARUSKA Tudja mit? Csókolja meg az arcképesemet! Azt maga nekem megcsókolhatja.

ELEMÉR Lefejelem?

PAPARUSKA Fogod be! Még az kéne pont! Hagyjuk szépen a Hamuhó urat intézkedni! A Hamuhó úrnak arcképes teendője van, nemdebár? Már péntek éjjel sincsen nyugta. Van magának családja, Kolumbáriumkám? (*Elindul Hamuhó felé.*)

HAMUHÓ (*Hátrál, rikácsol.*) Igenis van. Mi köze, hogy van? Azt maga csak ne vegye a mosdatlan szájára. ...Hé! Mit akar? Ide figyeljen, nehogy nekem ki-merítse a személyi szabadságomban korlátozás tevékenységét...

PAPARUSKA ...Mit meríték én ki, bazmeg?

HAMUHÓ Azt. Pontosan azt. Hallja! Ne közelítsen!... Kutyával ne próbálkozzon! Sósav van nálam! Bizony isten, ha hozzám ér, sósav van nálam!

PAPARUSKA Akkor egészségére, ha sósav. Csak ne ugráljon, mer ez a gyerek magát úgy megvillanyozza, hogy hazáig világít, mint egy szemeteskardigán. ...Nem igaz, Elemér?

ELEMÉR Mit ezzel izél? Mér nem vágja a pófán? Vagy rúgja le! Senkise látja meg. Nem hallotta? Sósav van nála!

PAPARUSKA Nem fogod be? Hogy beszélsz a bácsival? ...Lássá, Hamuhó úr, hogy mennyi problémás lakik itten? Csupa eset, nem igaz? Csupa vastag dosszié. Ugye? Ne legyen beszarva, nem bántja itt magát senki...

HAMUHÓ Na, arról pont lehetne beszélni, a bántásról...

PAPARUSKA Aztán most kihözött, ha szabad kérdezni? Mer nem hozzám, ugyebár? Remélem, hogy nem. Mer én a sötétben is látok, Hamuhó úr! Szénnel fűtök, szénnel mosakszok, és ötéves korban fáztam utoljára. Úgyhogy maga énnekem bekaphatja...

HAMUHÓ Igen? Azt majd még meglátjuk, hogy úgyhogy... biztos lehet, hogy azt még meg... (*Elindul a kapu felé.*)

Hetedik jelenet

(A cukrászatból erősödő morajlás, sistergés, sikítozás, majd vörös, alvilági fénnel kicsapódik a vasajtó, s bár hamar be is csukódik, a zaj, a változó erősségű, föld alól jövő fény a darab végéig megmarad. Olyan hihetetlen és váratlan effekt, mintha a játék átlépett volna egy másik, irreális dimenzióba. Innentől a lenti izzás minden gesztust, jelenetet meghatároz – fölerősít vagy ellenpontosz. Mondhatni, az izzó, láthatatlan cukrászat is játszik, akár valami őssálat, élő „indulatmenet”. Egy ideig a fénytől és a füsttől szinte semmit sem látni.)

KOKKER *(Nagydarab, dülledt vérbarom, kommandós egyenruhában. Fölrohan a lépcsőn, rémült, izzadt. Szinte sírova, sikítózva.)* Kimászott!!! Nem látod? Ez fölült és kimászott...

RIGÓ *(Mint egy puha, kövérkés papagáj, joggingban, aranyláncban, rémületben. Vagy mint a kocsonya. Középkorú.)* ...Mit kimászott? A húgy agyad mászott.

KOKKER Te nem vagy ember, bazmeg, az fix, hogy nem. Én ezt nem csinálom.

RIGÓ Hanem? Kihívod az úerhát? Na! Mit állsz ott? Gyere, segíts bezárni az ajtót!

KOKKER Ha nem mászott, akkor mi volt ez, mi? Ez is szisztéma volt? Azt mondtad...

RIGÓ Mit mondtam? Azt mondtam, hogy ez mégse a krema. Hogy ebben tovább tart.

KOKKER És akkor mi volt ez?

RIGÓ Mittudomén? Durranás volt... Berobbant az elektronika.

KOKKER Megmondtam, kurvaanyád, én megmondtam, hogy berobban...

RIGÓ Pofádat befogod!

KOKKER ...Megmondtam, hogy vedd lejjebb... Erre te fölízéled ütközésig...

RIGÓ Mert takarékon nem ég el. ...A vandál munkád.

(Végre bezárják az ajtót, lakat, kallantyújuk, de csak a füst lesz kevesebb.)

KOKKER Akkor most mi lesz? Bezártuk, és?

RIGÓ És várunk. Az lesz.

KOKKER Hogyhogy várunk? Tudod, ki várunk!... Húzzunk innét, amíg meg nem lát valaki!

RIGÓ Nem mész sehova, megérttetted?

KOKKER Mi az, hogy nem? Mi vagy te, hogy nem? Én nem fogok itt temiattad... *(Észreveszi Paparuskáékat, suttogva.)* Te... valaki van itten...

RIGÓ *(Háttal.)* ...Lófaszt van. Senki nincs!

KOKKER Mondom, hogy van...

RIGÓ *(Megfordul, nagy nehezen összeszedi magát.)* ...Na és ha van? Hadd legyen... Mér ne volna... Jóestét, emberek! ...Hogy vagyunk, hogy vagyunk?... Levegőzünk? Pihengetünk? *(Paparuskának.)* ...Mit bámul, Karcsikám? Há? Valami baj van?

PAPARUSKA ...Mi volt ez, Rigó úr?

HAMUHÓ Tűzoltók... Azonnal a tűzoltókat kell...

RIGÓ ...Milyen tűzoltókat? Mit avatkozik maga bele? Kicsoda maga? *(Paparuskához.)* Ki ez?

PAPARUSKA Ez csak a számlás... Ólálkodik... Szívóskodik itten... Macerálja a villanyt.

(Némileg enyhül a sistergés, beáll egy többé-kevésbé állandó szintre.)

HAMUHÓ ...Majd azt én megmondom, hogy ki macerál! Azonnal jelenteni kell... azonnal!

RIGÓ ...Mit kell jelenteni? A sötétben bujkálást? A szaglászást éjszakai órában? Na! Mióta van itt maga? Halljam! ...Mikor jött ide ez a genyó, Karcsikám?

PAPARUSKA Mittudomén. Itt találtuk a gyerekekkel... Könyékig az áramszekrényben. Egyszer csak itt volt a kapu mögött.

RIGÓ Hogyhogy itt volt? Mióta itt volt? Fogd meg, Lali!

KOKKER *(Tétovázik, semmit nem ért, szinte hipnotizálva követi Rigó utasításait, bamba és félelmetes.)*

HAMUHÓ Na! Mit képzelsz? Ezt én kikérem magamnak. Ezt én haladéktalanul ki... Maguk nem tudják, hogy én ki vagyok... De várjanak csak... *(Indul a kapu felé, Kokker elkapja a karját, Hamuhó visít.)* Sósav van nálam.... sósav...

KOKKER (*Tenyérrel Hamuhó fejére üt.*) Kuss!
LINDAUER MARI (*Nyúzott, bőven harmincas nő, pongyolában, cicanadrágban, lófarkokban, a gangról.*) Naaaaa! Mi van ott lenn megint? Mért nincs nyugta? Mért nincs itt egy perc nyugta, mi?

RIGÓ (*Hamuhónak.*) Na látja. Zavarja itt a pihenést. Késő esti órában. Ordibál. Játssza a hatóságot. Buherálja az áramot. Sötét udvaron, ahol üzem van. Éghető anyag. Hallgatódzik. ...Mit hallgatództál, mi?

HAMUHÓ (*Tátog, megszólalna, de Kokker emeli a kezét.*)

RIGÓ (*Ordít.*) Na!!! Hallgatódzol, aztán meg lapítás? Hova lett a nagypofánk a szájunkban? A lakóközösséggel bezzeg nem merünk témázní, mi? Be van a gatyánk szarva, mi? Mostan ilyen kicsikék vagyunk, mint ez a ... kapukulcs... Jajám, mint ez a kapukulcs... (*Elindul a kapu felé.*) ...De ne féljél, hogy te innét kimész! Nem mész ki, bazmeg! Azt én megmondom, hogy nem. (*Bezárja a kaput.*) És senki. Senki nem megy ki. Úgy. Lali, ideállsz, nem mozdulsz! ...Nem lesz itt témázás. Futkozás.

LINDAUER Hallják!? Mi van ott? Megint betörő van?

RIGÓ Ki tudja, csókolom, ki tudja aztat..., hogy nem-e pont betörő...

KLUMPET FERENCNÉ (*Testes, alkoholpozsgás öregasszony, jersey-nadrágban, kardigánokban, nyúlszőr sapkában, a gangról.*) Jézusmária, Rigó úr, magától jön ez az ordinári bűdös?

RIGÓ Semmisse jön. Tessék csak szépen betágulni innen...

KLUMPETNÉ Hogyhogy betágulni? Mit csinálnak maguk ott lenn? Mi ez a szag?

RIGÓ Szag? Hát milyen szag, Klumpetné? Hát megszokhatták azt a kis szagot, nem? ...Meg ugye, egy cukrászatnak illata van, ha jól tévedek. Nem? Szaga csak, már bocsánatot kérek...

LINDAUER Milyen bocsánatot? Az a bocsánat, hogy bezárta? Hát ez kulccsal bezárta a kaput! Nem látták? Ott van a zsebében. Mit képzelsz maga, hallja?! Azonnal nyissa ki! Azonnal! Ég a ház,

ez meg ránk zárta. Na, hát mi lesz már? Hívják a tűzoltókat! ...Azt akarja, hogy sikítozzak?

RÁSÓ DEZSÓ (*Lepusztult, középkorú férfi, pizsamára húzott kabátban, a gangról.*) Hallgasson már! Mi a lófasz édes van?

LINDAUER Nem hallgatok. Sikítózok. Segítség! ... Rendőr!!!

KLUMPETNÉ Milyen munka az, hogy rendőr?! Maradjál már te meg a rendőrdödel! Nem volt elég a múltkor?

LINDAUER ...Hát nem látja, hogy ez mit csinált? Fogta és bezárta...

PAPARUSKA Magának hogyan van ehhez kulcsa, Rigó úr? Ez ám ötvenhat óta nem volt bezárva! Itt senkinek sincs kulcsa. Még a tanácsnál, vagy mi az isten, még ott sincs kulcs, hallja? Milyen munka ez? ...Hogyan fogunk így közlekedni?

RIGÓ (*Odamegy Kokkerhez, megveregeti a vállát. Paparuskához.*) Hát nem fognak, Karcsikám. Tudja mit? Nem fognak. ...Legföljebb egy kicsikét nem fognak közlekedni. Ki-beszaladgálni. Rendőrzögetni. Tűzoltózgatni nekem itten. Kicsikét itt fognak mostan maradni. Az otthonukban. Stimt? Meg fogunk egyezni. Nem fog lenni semmi baj...

RÁSÓ Milyen baj? Akkor mégis van baj? Ide figyeljen, hogy gondolja maga ezt a ráнкzárást?

HAMUHÓ Emberek! Itt egy nagyon csúnya munka készül. Itt egy nagyon... egy óriási törvénytenség. Itt ám mindenki nagyon meg foghatja ütni a bokáját! Bizonyám! Ez nem vicc! Azonnal tessék értesíteni a hatóságot, hogy ez a személy...

KOKKER (*Megindul Hamuhó felé.*)

RIGÓ Mi van ez a személy, mi? Hadd halljam!

HAMUHÓ Azt majd én a rendőrhatalóságnak...

KLUMPETNÉ ...Mi az, hogy a hatóságnak?

SZEVICS ARANKA (*Harminc körüli nő otthonában, cicanadrágban, a gangról. Hamuhónak.*) Mit pampulázkodik maga még ilyenkor is? Nem elég magából napal? Kilowattbuzi!

KLUMPETNÉ Hiénakolbász!

RÁSÓ Hát hallgassanak már el az üvöltözés-

sel! *(Rigóhoz.)* Na, mondja, hogy mi van? De rendesen. Kigyulladt lenn valami?

KLUMPETNÉ Ki hát. Biztos a kukák. ...Csak nem ez a kilowattbuzi kigyújtotta a kukát?

RIGÓ Úgy van, csókolom. ... Ki tudja azt, hogy nem-e volt egy kis gyújtogatás? Ugye, Hamuhó!? Elcsináljuk a villanyt, a gázt, elvesszük a szegény szőlőgyermekek elől a tejrevalót, aztán még gyújtogatunk is. Nem igaz?

HAMUHÓ Hogy én? Maga! Azt én tanúsíthatom. Ne hallgassanak erre, emberek...

ISCHLER *(Keszeg, görbéske ember piros ingpu-lóverbén, félrészezen, a gangról.)* ...Te vil-lanyhóhé! Kigyújtod nekünk az ottho-nunkat, aztán még pofázol?

HAMUHÓ Maga csak aztán a legmélyebben fogja be a rovásával! Magát az élete végé-ig felfüggesztette kéne tartani... Sőt...

KOKKER Kuss! Nem mondtam?

HAMUHÓ Nem kuss. A legkevésebb nem kuss. Hanem külsérem. ...Látletet fogok fölvetetni. Kérem jegyzőkönyvbe venni, hogy ez a személy *(Rigóra mutat.)* az ...őrző-védő úrral testileg bántalmazta-tott! ...A saját fülemmel hallottam, ami-kor azt mondta ennek az úrnak...

RIGÓ *(Odamegy Hamuhóhoz, félrevonják Kok-kerral.)* Mit mondtam én? Mikor mit mondtam én, bazmeg?!

(Apró durranások a föld alól, vöröszödik a pin-celejárát, az világítja meg a kapualjat, a lakók lenyűgözve, tehetetlenül nézik.)

ELEMÉR *(Odasiündörög a vasajtóhoz, megpró-bál benézni a kulcslukon.)* Ég a krémese! Ég a Rigó krémese!

RIGÓ Te, az anyád micsodáját, nem jössz el onnan azonnal? *(Megfogja Elemért a kar-jánál, mire a lakók felhőrdülnek.)*

ISCHLER Hő!!! Eriszszed el, te, mert ha én egyszer oda lemegyek, akkor...

RIGÓ *(Megpofozná Elemért, majd ugyanazzal a mozdulattal simogatni kezdi a fejét, ba-rackot nyom rá, heherészik.)* ...Akkor, ak-kor ... mi lesz akkor? Na, jól van akkor, nincsen ott semmi látnivaló. ...Menj anyádhoz! Gyereknak ágyban a helye.

ISCHLERNÉ *(Lestrapált fiatal nő, cicanadrág, tű-sarkú cipő, flitteres póló, a gangon.)* Elemér, a kurva anyádat, mit csináltál megint? ... Semmit se csinált! ...Hallod? Semmit se csináltál! Azonnal gyere el onnan!

ELEMÉR Kigyulladt neki a krémese...

ISCHLERNÉ *(Sikítva.)* ...A karodat kitépem, te, ha azonnal föl nem jössz.

LINDAUER Segítség!!! Azonnal segítség! Mit állnak ott, mint a hideg víz? Hát csinál-janak már valamit! Kigyulladt, ez meg bezárt. ...Nem hallják, hogy ég?

RIGÓ *(Üvölt.)* Nem ég! Sül. Fogja és sül. Minden este sül. Meg vagyok értve?!

KOKKER *(Üvölt.)* Kuss! Meg van értve, hogy kuss? *(A zsebébe nyúl és egy „pisztolynak látszó tárggyal” Hamuhó feje felett rácsap a villanyszekrényre. Hatalmas döndülés, viszont kigyullad a lépcsőházi világítás, mire csönd lesz.)*

ISCHLERNÉ *(Halkan, ijedten.)* Nem te voltál, Elemér!?... Hallod? Azonnal jössz aludni...

RIGÓ Úgy is van, kezicsókolom. Kisgyermek-nek ágyban a helye. Meg mindenkinek. Tessék szépen behaladni a lakásba! Nincs itt semmi bámészkodnivaló. ...Még hogy ég?! Hát nem ég minden este? Hát nincs minden este sütés? De. És abból azért csurran-csöppen. Egy kis ez-az. Egy kis reszli. Rumaroma. Szavatossági kakaó-vaj. Nemdede? Kinyalás gyereknapkor. ...Vagy rossszul emlékszek? Rosszul? Most meg kényeskednek. Mert durrog ... a technológia. Na és? Egy kevés izzás, meg durrogás. De ez nem úgy tűz, hogy kigyullad vagy ilyesmi! Ez egy egyszerű baleset. Maximum. El kell fojtani és meg-van. *(Homokot kezd lapátolni a vasajtóra. Lassan halkul a sisterség, a morajlás.)* ...Mi-nek itten próbára tenni a békétűrést? Pont maguknak. Mert maguk énnekem na-gyon sokat köszönhetnek. Hajaj. De hajaj ám! A maguk szar háza az én üzmemem nélkül már sehol se volna. Szar se volna. Bontási téglá volna. De mindegy. Az em-ber azért ember, hogy segítsen egymáson, nem igaz? ...Kértem én ezért valamit? Egyszeris kértem? Nem kértem. Most kértem ezt a kis... diszkréciót. Hogy ne

legyen ebből világgá kürtölés meg kiszaladgálás. Mér kell a kis bajból nagyot csinálni, há?

KLUMPETNÉ De nagyon csavarja! Mit csavarja?! A maga baja. A maga büdöse. Ha fölgyújtotta, oltsa is el. És akkor nem kell hatóság. Ebbe a házba még meghívásra uerhá nem járt...

RIGÓ Hát nem ezt mondom én is pont? Hogy maguknak se jó, ha a rendőrség itten körülnéz. Tűzoltóság. Kinek jó az? Nahát. Nekem se jó. Meg fogunk egyezni. Szépen megvárjuk, amíg elalszik. ...Megmondtam, hogy technológia. Melegsziünk. Elbeszélgetünk. Nem úgyis eleget fáztak emiatt az ember miatt? *(Hamuhóra mutat.)* Dehogynem. Akkor meg? Mit kell verni a nyálat?

CSELESZTA BÉLA *(Puffadt, zselézett, öregedő szépfüű répanadrágban, pizsamakabátban, a gangról.)* Hogyhogy mit kell? Azt kell, hogy ég a ház, azt.

RIGÓ Maga csak vigyázzon ezzel a minősítéssel! Hol ég, mi? Egy darab lángot mutasson nekem! Na?! Hát akkor? ...Mondja meg, Hamuhó! Ég?

HAMUHÓ *(Kokkerrel a nyakában.)* Hát... izzik... Valami izzás van.

RIGÓ Na ugye! Izzás. Az izzás az nem égés. Az két külön tészta, kérem. Mi az, egy kis izzás? Egy egészséges, felnőtt embernek?! Semmise. Kényelmetlenség. Ez kérem, magunk között mondván, tortalap. Tessék. Megmondom őszintén. De ezt én ismerem, mint a tenyeremet. ...Meg vagyok érteve? Vagy témázás legyen? Ne akarják, hogy témázás legyen! Meg egymásra mutogatás. Vannak eszközeink, ugye, Lali?! *(Ordítva, Kokkerhez.)* Ugye!??

KOKKER Vannak.

RIGÓ Nahát. Megvárjuk szépen, amíg leizzik a téma, és volt szerencsém.

Nyolcadik jelenet

(Rigó, Rásó, Hamuhó, Kokker. Paparuska némán a kapualjban.)

RIGÓ Nem tévedhet néha az ember? Itt van példáulnak ez a Hamuhó. Hivatalos, okos ember. Mégis tévedhet. Ha bajt csinált, hát bajt csinált. Javítsuk ki! Ne vájkáljuk, ne keressük, javítsuk ki! Hát nem mindegy a bajban, hogy ki hibázott? Hogy a Hamuhó úr hibázott vagy a Karcsikám hibázott? Vagy esetleg a Rigó János hibázott? Mi? ...Azt hiszik ingyenért akarom? Nem akarom ingyenért.

RÁSÓ Mi az, hogy nem ingyért?

RIGÓ Hát az. Meg lehet egyezni. Hogy ez mibe van például maguknak konkrétan. Kaja, pija... Na? Mondják csak meg! Megyek, hozok, ami kell.

RÁSÓ Értem én magát, Rigó úr. Nagyon is értem a lekorumpálásával. De maga erre akkor is csumáig rá fog baszni. Mer maga ide minket akkor is bezárt.

HAMUHÓ Jól mondja a koléga... Ez egy súlyos tényállás. A személyes szabadságba korlátozott. Pszichés nyomással. ...Ez egy túsdráma, kérem! És maga ezt nem fogja megúszni a bokájával.

RIGÓ Nem? Hát aztat majd meglátjuk, hogy nem-e. Meg hogy ki nem! ...Mer ez egy tisztázatlan eset. És csak kifejezetten örüljenek, hogy nem hívok rendőrt. Hogy ezt inkább diszkréten tisztázzuk. Magunk között. És addig innét senki ki nem megy. Senki. ...Tudhatjuk, ki helyezett olajos rongyot a szellőzőbe? Há? *(Rásóhoz.)* És ha éppen maga volt? Ha az uerhá ezt firtatja? ...Meg hogy a Hamuhó úr mit keresett a nagy öntudatával késő este idegen ház udvarán. Vagy a gyerek. Hogy nem-e volt egy kis gyufázás. Gyufázgatás. Na?

HAMUHÓ Igenis, hogy túsdráma...

RIGÓ ...Ugyan, kérem, túsdráma! Személyes szabadság! Hát hova mennének momentán? Maga hova készül a szmokingjában, Karcsikám? Hiltonba? Operába? Van ekívül számunkra hely? Lófaszt van. Megmondta a költő. Hát akkor. Nem jobb itt eltölteni? Melegedni? Elbulizgatni ...a Rigó számlájára?

RÁSÓ Mit csavarja megint? Mit csavarja? Maga mondta az előbb, hogy baleset.

RIGÓ Az attól függ. A maguk viselkedésétől, Karcsikám, hogy baleset. A viszonyulástól. Világos?

RÁSÓ Akkor mi az, hogy nem ingyenbe? Meg hogy maga a hunyó...

RIGÓ Kicsoda hunyó? Én? Hát jó. Én... Én, én, én. És akkor én mostan mit csináljak, mi? Ha tegyük föl, én. Lövessem főbe magamat a Lalival? Annak az elég könnyen megy. Ugye, Lali? Maga talán azt mondaná: „én voltam, tessék, akasszatok fel”? Mint a barom? Nem próbálkozna? Nem igyekezne jóvátenni? Hagyná, hogy kiderüljön? Hogy mind bajba kerülünk? ...Ez ám ott nem pár szar kacsatojás! Hanem tíz mázsa tortalap ott lenn. A veszendőbe! A pocskékba!

RÁSÓ A biztosító meg fizet, mi?

RIGÓ Milyen biztosító? ...Vagy úgy. Na és ha a biztosító? ... Na és ha az? Mondtam én, hogy ingyenbe akarom? Nem mondtam. Meg fogunk egyezni, Karcsikám.

RÁSÓ Az attól függ, Rigó úr. Mer ez egy szar ügy. Mer itt leéghet a ház egy-két szóból...

RIGÓ Leéghet! Mit leéghet? Minden este leéghet.

RÁSÓ De ez most nem olyan. Azt maga jól tudja, hogy nem.

RIGÓ ...Ide hallgasson! Tegyük föl. Oké. Tűzoltóság, rendőrség. Oké. Hanem akkor azt is megkérdezik ám, hogy hát ejnye-bejnye, maguk mér kussoltak itt, meg mér nem teljesítették a kötelességüket, bazmeg! Jajám! Az állampolgárit! A vacilálás helyett.

HAMUHÓ Azért, mert bezárt. Azért. Személyes szabadságba...

RIGÓ ... Mit hogy bezárt? Mér bezárt? Mer muszáj volt. Mer mind a halál faszára elszaladt volna. Segítségnyújtás helyett. Meg a szolidaritás helyett. Maguknak a szolidaritás egy darab szar? ...Ugyan, hát nem olyanok maguk. Vagy olyanok? Mondják meg, ha olyanok. Pont a Rigóval. Hát nem egymás túszaik vagyunk mindannyian? De. Úgyhogy csak ne ugráljanak! Kisembe-

rek vagyunk mink ugrálni, Karcsikám, nem igaz?

RÁSÓ Nem Karcsi. Dezső.

RIGÓ ...Nem Karcsi. Dezső. Jól van, aranyapám. Nagyon jól van. Meg is egyeztünk. A Rigó most szépen fogja magát, és hozza, amit megígért. Kerül, amibe kerül. Nem számít. Kaját, piát. Mindent. Muzsikcentert. Maguk csak maradjanak a seggükön.

KOKKER *(Megkönnyebbülten hátrál a kapu felé.)* Úgy van. Senki se mozdul. Marad a seggén. Vannak eszközeink. *(Rigóhoz.)* Gyere, menjünk!

RIGÓ Itt maradsz. Megmondtam. Nem kezdem előlről. Befogod a szád. *(A lakóknak.)* ...Addig a Kokker kolléga itt marad. A bizalom végett. Hogy a Rigó az nem beszél a levegőbe. ...Meg hogyha bármi témázás történné... Meg vagyok értve?

(Rigó kisiet, kívülről zörög a kulccsal. Kokker bambán odaáll a kapuba, Rásó, Paparuska fölmege az emeletre, Hamuhó leül oldalt. Közepesen, megszokhatóan és félelmetesen izzik a cukrászat a talpunk, a nézők talpa alatt.)

Kilencedik jelenet

HAMUHÓ *(Kokkerhez.)* Hát ez itthagyta magát... Nem igaz? Hű, de itt hagyta! De maga nem hülyegyerek... Lenne egy ajánlatom... Hallgasson ide! Énnekem ezekhez a népekhez semmi közöm. Azt lehet látni. Hogy ki tartozik össze, nem igaz? ...Szóval, maga engemet véletlenül kiereszt, tesztem azt, ki... Mondjuk, szemet húny. Érti? És akkor a Hamuhó is szemet húny... Na? Nem szabályszerű, de én ezt vállalom. Hogy spongyát rá. Én hajlandó vagyok elfelejteni...

KOKKER Mit el?

HAMUHÓ Ezt-azt. A külsérelmet, például... Na? Kienged és kalap. Magának is jobb, ha kienged. Az magának se mindegy, hogy én hogy teszem meg a tanúvallomásomat ott benn... Na? *(Csönd.)* Csak gondolkodjon nyugodtan...

KOKKER Nem gondolkodok.

HAMUHÓ ...Úgy is jó. De akkor én levonom a konzekvenciámat. Azt megmondom, hogy le...

KLUMPETNÉ (*Kijön a gangra, Rásóhoz.*) Elmentek?

RÁSÓ Csak a Rigó. Elment anyagért. Kaja, pia, azt mondta. Muzsikcenter. Hoz mindent a jólérzésünkért. Meg hogy ne jelentsük. Mer akkor ötlet fölakasztják. ...Meg minket is.

CSELESZTA Mi az, hogy minket?

RÁSÓ Mittudomén, hogy mondta. Valahogy az állampolgárság végett... Mindenesetre elment.

KLUMPETNÉ A másik nem? Az a faggyasmajom nem?

RÁSÓ (*Hallgat, integet a kapualj felé.*)

KLUMPETNÉ És ha ez a szar tényleg kigyulad? Mi? A Rigó elpucolt, mink meg ki fogunk gyulladni?

RÁSÓ Nem fogunk. Azt mondta, két-három óra és nyomtalanul leizzik...

KLUMPETNÉ De lepaktált! Hú, de lepaktált! Mit fizetett az magának a mi bőrünkért?

RÁSÓ Mit van oda? Nem ez van minden este? Szag, meg sütés? Hogy az epe is madártej, nem?

KLUMPETNÉ Ez nem csak szag meg sütés. Azt én mondom magának, hogy van ott lenn valami nagy gáz. Tudja, hogy mikor jön az vissza? Semmikor!

RÁSÓ De visszajön. Azt megígérte a Rigó. ...A Kokker úr meg addig vigyáz a rendre.

KLUMPETNÉ (*Végre észreveszi Kokkert.*) Aztán magának, fiatalember, kije ez a Rigó?

KOKKER (*Hallgat, rágógumit rág. Markolja a zsebében a pisztolyt.*)

KLUMPETNÉ ...Ez úgy áll ott, mint a Hitler. Néma ez? Vagy szovjet?

KOKKER Haverje.

KLUMPETNÉ Aztán mit akar velünk ez a maga haverje? ...Na! Mér gyújtották föl azt ott lenn?

KOKKER (*Hamuhóra mutat.*) Ez gyújtotta föl.

KLUMPETNÉ Nem az. Az egy tetű, de nem az. ...Hallja?! Minek csinálták? (*Nézik egymást Kokkerral.*) ...Maga csak vigyázzon a piszkos nézésére! De na-

gyon. Ne féljen, sokat elképzelem én, hogy verekszek. ...Én minden éjjel arra ébredek. Hogy kiesik belőlem a jóság, mint a protkóm, és annyi... Suhogatatom, mint egy fűrészt, és nem tudom visszagyömöszölni. Nem és nem. ...Hallja? Én ám nem csinállok be, mint ezek, őrző-védő úr!

CSELESZTA Nyugodjon már! Nem mindegy magának? Ha leég ez a szar, legalább kap egy békásmegyert. Na? Ott aztán turkálhat könyékig. Akkora szeméttároló van, hogy ki se kell mennie az utcára... csak leliftezik, aztán halivúd...

KLUMPETNÉ Mit célozgat? Mit célozgat? Azt hiszi, magában nincs ott könyékig a hörcsög, hogy begyűjteni mindent, lekukázni az egész kurva életet? Azt hiszi? Én is tudnák célozgatni. Hogy egyesek miből él, például. Meg miből franciaágy.

CSELESZTA Na célozgatson! Miből? Na?

KLUMPETNÉ A megmondommijéből. Abból. Azt hiszi, én nem látok a szememmel?

CSELESZTA Akkor meséljen, ha lát!

KLUMPETNÉ Tudnák. Bőven tudnák. Hogy ki mindenki megy oda be. Meg hogy kupleráj. Például. És az is például, hogy a konyhacsap nem kisvéce. Azt látom.

CSELESZTA Na, akkor beveheti, amit lát. (*Vigyorog, vörös az arca. Bemegy, becsukja az ajtaját.*)

KLUMPETNÉ Igen? ...Igen? ... Egy idős, gyöngeszemélynek... ilyet... Anyádba, kisfiám... Tudod? Abba a forintosba.

LINDAUER (*Klumpetnének.*) Mit kezd ilyenekkel? Egy ilyennel nem lehet kezdeni. Csak okádni lehet... Mindjárt hányok. Rosszul vagyok. Papírom van, hogy rosszul. Engedjenek ki! Telefonálni akarok...

SZEVICS Pont azt lehet most! Telefonálni! ...Látod, hogy nem lehet. Inkább menj be szépen és feküdjél le. ...Hallod, Mari?! Hát éjjel van. Hát mit akarsz már?

LINDAUER Kimenni... Hívjál mentőt! Ki akarok menniiii!!!

KOKKER Itt marad! És bemegy. Picsába! Az ember feje széjjelpattan itten.

(Lindauer bemenekül a lakásába.)

HAMUHÓ ...Hajaj, hogy széjjel! Nem lehet itt gondolkodni, mi? Annyavalagát az ilyenek! ... Azt én magának megmondhatnám, hogy ezek milyenek. Ez a Lindauer, hajaj, van, hogy egy hétre is bezárkózik. Se ki, se be. Érti? Ráfekszik a szívére, hogy ki ne lopják alóla, azt mondja. Mer ez az egy vagyona van neki, ez a gyatra húsláng... Nem is hiszi el, mi? Éjjel-nappal centrifugál... Mesélhetnék. ...Mert maga nem hülyegyerek, csak becsületes. Há? Látom én. Magával lehet értelmesen beszélni. Nem?

KOKKER Lehet.

HAMUHÓ Nahát akkor... (Integet a kapu felé.)

KOKKER Itt marad. Nem lett megmondva?

Vagy azt akarja, hogy probléma van?

HAMUHÓ Kérem, úgy is jó. Ha nem, úgyis jó. Nekem az mindegy. De van, akinek nem mindegy... Hallja!?... Követelem, hogy azonnal engedjen ki. Azonnal! Én itt hivatalos személy vagyok. Arcképes igazolványom van intézkedni. Ezt egy Hamuhóval nem lehet megcsinálni. Ezekkel a sötét bandával igen, de egy Hamuhóval nem. Ezt jobb, ha tudja... Őrző-védő úr!

(Kívülről, az utcáról léptek, beszédfoszlányok, erősödnek és elhalnak, Kokker farkasszemet néz Hamuhóval, aztán egyenként ránéz mindenkire, mindenki hallgat. Sistereg, durrog a cukrárszat.)

Tizedik jelenet

(Elemér, Szevics és Paparuska a gangon.)

ELEMÉR Adsz egy cigit?

SZEVICS Nem adok.

ELEMÉR ...Nagymamám egyszer megivott negyven szál symphoniát. El volt keseredve az életére, azért. Fölfőzte tejeslábasban... Ha adsz egy cigit, meggyújtom a hasammal... fogadunk?

SZEVICS Csak hallgassál, jobb, ha azzal most nem szórakozol. ...És megitta a nagymamád?

ELEMÉR Naná. (Paparuskához.) Ugye, hogy meggyújtom?

PAPARUSKA Ne gyűjtsd meg! Maradjál szépen nyugton!

ELEMÉR Az ám tényleg ég! A Rigó üzeme. Fogadjunk! Úgy sír ott lent az egész trutymó, mint a rántotthúsolaj. Az a sok édes trutymó. ...El fog égni a pince, meglátja.

PAPARUSKA Francot fog.

ELEMÉR De el fog. ...A szennyvíz. A maga egész szaros cseppkőbarlangja.

SZEVICS Na, még az hiányzik pont. Hogy kiolvadjon a szar.

PAPARUSKA ...Az nem ég el, Elemér. A pince, az, ha kigyullad, se ég el. Mer az lejjebb ér, mint mi hisszük. Lejjebb, mint a sír. Ahol annak az alja van, ott már csak egyvalaki üldögél...

ELEMÉR A fecskepatkány?

SZEVICS Hülyíti ezt a gyereket a mindenfével. Minek hülyíti? Amúgy is olyan már, mint egy kísértet...

PAPARUSKA Kísértet? ...Egyvalaki. Az üldögél. ...A pince az lefelé nézve magasabb, mint a padlás. Mer a földem fölött mi van, mondjad? Galamb. Oxigén. Maximum csillag. De lent, Elemér! Az alja mindig sokkal lejjebb van, mint a teteje. Sokkal lejjebb. ...Bizonyám, amit mi látunk, az káprázat. Az fing.

SZEVICS Most ezt meg mire mondja?

PAPARUSKA Mit mire? Mert fing, azért.

(Elemér közben eltűnik, lemegy a kapualjba.)

SZEVICS ...Azér maga is be van tojva.

PAPARUSKA Kitől? Ezekről aztán nem.

SZEVICS Akkor attól, hogy kigyullad...

PAPARUSKA Az mindegy.

SZEVICS Hát én félek. Nekem nem mindegy, hogy mi van lejjebb. Meg az oxigén se mindegy... Én dolgozok! Nekem a tanács nem hegedül alá! Meg senki se hegedül alá!

PAPARUSKA Még hogy dolgozik...

SZEVICS Az. Dolgozok, hiába fintorog azon. Reggel beszerzek, nappal csokrozok, éjszakába dolgozok, na és? Én nem a jeget dédelgetem a pincébe. Meg a hülyeséget.

Az éjszaka az nem munka, meg a vágottvirág? De munka. Presszókba. Rózsaszín cicákba. A magam erejéből. Ember nélkül, mindenki nélkül, mint az ujjam. Azt nem lehet ám akárkinek! Nekem komoly vevőköröm van, maga vigyázzba állna, ha látná, milyen komoly. Az egy se azt nézi, honnan van az a virág, hanem szórakozni akar, meg szagolni... Ide, kisasszony, ide! *Kisasszony!* Nem ám bazmeg! És nekem az nem mindegy, ha egy nap is kiesik. Ott van. Nekem két bőrrönd rózsza van lavórba. Parlagon. Novemberi rózsza. Meg a celofánt. A rózsza az nem ember, hogy mindent kibír ám! Ki hordja azt széjjel, ha kigyullad? A jóisten? Micsoda pénz az veszteségbe?

PAPARUSKA Hát, ha veszi az ember, akkor sok...

SZEVICZ ...Így is sok. ...Ez a kis hülye mit csinál ott megint? (*Elemérhez.*) Ne menj oda, Elemér... Nincs elég baj így is?

Tizenegyedik jelenet

ELEMÉR (*Kokker előtt guggol a kapualjban, kezében a nyuszi, oldalán szíjon egy Sokol-rádió.*) Ez milyen ruha? Kommandós? (*Csőnd. Ischler kijön a gangra.*) Hallja!? Kommandós?

KOKKER Az.

ELEMÉR Mibe fogadunk, hogy én is leszek kommandós? Jelmezbálba. Kommandós.

KOKKER Hányadikba jársz?

ELEMÉR Kisegítőbe. Inkubátor-ulánbátor. Elhiszi, hogy leszek?...Eddig még egyszer se voltam jelmezbálba semmi...

ISCHLER ...Gyere el onnét, mer kivalagázlak! ... Mi nem voltál? Mi? Hogyhogy nem volt? De volt. Azt én mondom meg, hogy voltál. Még hozzá tanuló. Föl volt öltöztetve tanulónak. Szép kis kék köpeny, vonalzó, minden lófasz. Körző. ...Mi az, hogy nem voltál, halod? ...Jövőre hópehely lesz. Meg van mondva... Nem? Ne félj, fogad kive-rem! (*Eltűnik a lépcsőházban.*)

ISCHLERNÉ (*Az ajtajukból.*) Tudod, mikor ütöd meg a gyereket! ... Azonnal följössz, Elemér. Szoptatnom kell. Gyereünk! (*Cselesztához*) Van tüzed? ...Parázsról is jó.

CSELESZTA (*Úgy ad tüzet, hogy ki se veszi a szájából a cigarettát.*) Lesz itt parázs, ne féljél. Csak kilógotod az udvar fölé, és meg is gyullad a szofid... Még szalonnát is lehet sütni, olyan tűz. Ülünk és sütjük a krémes parázsán a szalonnát. Táncolunk... Ég a valagunk és táncolunk. Nem igaz?... Szereted a Schöllert, Nyuszi?

ISCHLERNÉ Mér szeressem?

CSELESZTA Csak mondom. Mert egyszer Mohácson kigyulladt a Schöllerrünk. Volt ott minden. Munkásörök zsákbafutása, II. Lajos úszóverseny... A Csele-presszóba meg kigyulladt a Schöllér... De frankón. És nyílt lánggal égett a jégkrém, a szívárvány minden színében égett... Annyit csinált, hogy pukk, és megvolt.

ISCHLERNÉ Pukk?

CSELESZTA Szóval kidurrant, úgy pukk. Aztán réselővel kellett levérni a falról a karamellát. Csempéstül, malterostul. Az volt ilyen, Mohácson, az a szag.

(*Csőnd*)

ISCHLERNÉ Te, mit akarnak ezek tőlünk?

CSELESZTA Mittudomén. Hogy hallgassunk.

ISCHLERNÉ ...És ha a gyerek volt? Odadörgölözött vagy valami. Nem lehet?

CSELESZTA Mér lehetne?

ISCHLERNÉ ...Mer megint csinálja a rádióval. Az Elemér. Láttam, hogy megint tele van menve. Meg a lámpával is csinálja... azt a dolgot... Ugye, ez nem rendellenesség, hanem képesség. Te mondtad, hogy képesség...

CSELESZTA Az hát. Én mondom neked, hogy az. Egész ritka, különleges. Ebben a korban pláne. Hogy csak úgy, a tulajdon kis testétől...

ISCHLERNÉ ...Csak már szürke neki.

CSELESZTA Az javítható. Sok tejfel.

ISCHLERNÉ De akkor meg lehet, hogy elmúlik, ha képesség...

CSELESZTA Mi múlik el?
 ISCHLERNÉ Hát mi?! A parája, az. ...Az
 Ischler azt mondta, hogy betegség...
 CSELESZTA Na! Mer a te élettársad az aztán
 tudja. A nagy intelligenciájával...
 ISCHLERNÉ Férjem. Nem élettárs, hanem fér-
 jem. Mit izélsz azzal? Minek bántod?
 CSELESZTA Mér, téged nem bánt? Csupa
 kék-zöld vagy a testeddel...
 ISCHLERNÉ Azt meg te honnét tudod?
 CSELESZTA Hallom.
 ISCHLERNÉ Mit? Hogy kék-zöld?
 CSELESZTA Azt. Meg elképzelem. Nagyon
 el tudom képzelni... Megmondjam,
 hol kék-zöld?
 ISCHLERNÉ Maradjál már!
 CSELESZTA Megmutatom a tükörbe. Na?
 Láttál már a plafonon tükröt? ...Az ágy
 fölött... Lehet állítani, mint a fregolit...
 ISCHLERNÉ ...És mi van, hogyha mégis be-
 tegség? ...Azt akkor meg lehet a bírósá-
 gón mondani, hogy nem tehet róla...
 hogy ez neki a betegség...
 CSELESZTA ...Francokat, hogy betegség.
 Hát ki nem beteg? Aki tűznyelő, az pél-
 dául nem beteg? ...Ismertem egy ama-
 tőr tűznyelőt.
 ISCHLERNÉ És?
 CSELESZTA Semmi és. Szívnagyobbodása
 lett. Meg elütötte egy Wartburg.
 ISCHLERNÉ De ez hogy jön ide?
 CSELESZTA Sehogy. Csak úgy mondom.
 ISCHLERNÉ Jókat tudsz mondani egy sze-
 gény gyerekről...
 ISCHLER *(A kapualjából.)* Gizi! Kornélkával
 törődj! ...Nem hallod, te pinatubó vul-
 kán! Menj be és fektess le a gyereket,
 mer baj lesz.
 ISCHLERNÉ Majd ha akarom. Ne pofázz bele!
 ISCHLER Nagyon tele van a szád a nyelvvel-
 del! Nagyon. De várjál csak! Várjatok
 csak! Mer egyszer téged, Cseleszta, úgyis
 elkaplak... El én! *(Fölordít.)* De el ám!!!
 KOKKER Naaaa!
 LINDAUER *(Kilép a gangra.)* Ki maga itten?
 Az atyaisten maga itten? Azonnal nyis-
 sa ki azt a kaput! Azonaaaaa! Én félek.
 Én ki akarok innen menni. Hallják!
 CSELESZTA Nyugodjál már le, na! Látod,
 hogy mi van! ...Nem szoksz te ilyen

félős lenni. Igyad meg a bonbonmegy-
 gyedet, majd nem félsz.

LINDAUER Gyógyszert szedek. Én idegi
 gyógyszert szedek... Ugye, tudod,
 hogy mért?! Nagyon jól tudod. *(Kiabál.)*
 És te engemet ne tegezzél! Hallod? Te-
 veled én nem beszélek. Egyáltalán
 nem. Jónapot sem. Te nekem olyan
 vagy, mint a nulla, tudod!? Maga. Té-
 gedet én nem ismerlek, azt megmon-
 dom. Hogy jössz te énhozzám, hogy
 hozzám mersz szólni, mi? Hogy jön
 maga, mi? Miii? *(Eltűnik a lépcsőház-
 ban, ahol visszhangot ver a sikítás, lidérces
 hangzavart.)*

KOKKER Kuss! Kuss ott fönt, mert lekom-
 mandózom. Egy szót se halljak többet!
 Még egy mukk és kiürítették. Ki. Be.
 Elég volt! Mindenki betávozik és be-
 csukja az ajtót. És nem témázik. Meg-
 mondtuk, hogy nem témázik. *(Rácsap a
 pisztollyal a lépcsőházi áramdobozra, kial-
 szik a világítás.)*

Tizenkettedik jelenet

*(A kapualjban láda-asztal, campingszék, kis-
 sámlí, nyugágy stb. Be van rendezve a „buli-
 hoz”. Sörök, kannásborok, fasírozott, zsúrke-
 nyér. Már megkezdve, de bőven. A lakók itt és
 a gangokon ülnek, járkálnak. Valami ergya ze-
 ne szól magnóról. A kapu zárva, a cukrászat
 izzik, továbbra is ez adja az alapfényt. Pattog,
 sistereg, félelmetes, de megszokható.)*

RIGÓ *(Sörösládát cipel, dudorászik, fénylik az ar-
 ca, egy kedélyes őrült.)* ...Hajmási Péter,
 Hajmási Pál... a barométer... Na, merre
 áll a barométer, emberek? He? Betartja a
 szavát a Rigó? Betartja. Mondtam, hogy
 sör? Mondtam. Kannásbor. Fasírt. Ve-
 gyesgyümölcs... Nem mondtam? De.

KLUMPETNÉ ...Rumpuncs.

RIGÓ ...Rumpuncs. Minden, ami kell. *(Sört
 bont, iszik.)* Nahát akkor. Hadd halljam!
 Van baj, emberek? Nincs baj.

ISCHLER *(Szelektíve részeg, néha elalszik, néha
 föléled. Marmonkannát szorongat.)* ...Ne

is legyen, bazmeg! Azt én nyomatékosan megmondom, hogy ne is legyen!

(Hamuhó a háttérben sündörög, elhallgat a magnó, kialszik a világítás egy része.)

RÁSÓ Na, mi van megint? Hamuhó!

HAMUHÓ Mit tudom én? Ki vagyok én, hogy tudom? Áramszünet van. Kimaradás. Nem bírja a központ a túlfogyasztást. Meg a rugdalást. Hogy egyesek *(Kokkerra mutat.)* ...ütlegelik az elosztóközpontot...

KOKKER Mit egyesek? Mi? Ne akard, hogy van baj legyen!

ISCHLER Hallod, hogy ne akard! Itt mindeki pihenni akar... és le van százalékolva... a megélhetése. ...Annyi az idegi alap, mint a csillag megy az égen... Mondjak egy viccet? ...Mondjak?

ISCHLERNÉ Azt pont. Viccet. Csak majd halálra ne röhögjed magad... Inkább ne innál többet. *(Kornélka sírni kezd.)* Na, ne bőgj már, te árvaszúnyog! Ne szírénázzál már... Hogy a nehézség essen a valagadba!

ISCHLER Hallja!? ...Itt csecs... csecsszopók is vannak... Egy gyerekes apánál az, kérem, egészen máshogy van... A baj. Egészen máshogy... Úgyhogy csak ne legyen baj. Mert az velem gyűlik meg. *(Legyint, csuklik, eltűnik.)* Mondok egy viccet... A mauzóleumban csörög a telefon... *(Röhög.)*

ISCHLERNÉ Majd egyszer én mondok egyet, ne féljél...

KLUMPETNÉ Idegi alap! Ennek már megint az agyára ment az idegi alapja. ...Maga nem iszik, Hamuhó ur?

HAMUHÓ Nem.

KLUMPETNÉ Gyógyszert szed?

HAMUHÓ Nem iszok.

KLUMPETNÉ Mér, most már maga is ihat nyugodtan. Most már maga is civilben van, nem? Pont olyan, mint a többi ember. ...Nagyjából. Na?! Ki tudja, meddig ihat? ...Aztán egyszer csak pukk, és csókolom. ...Mer mi a jó az életbe? A rumpuncs meg a meleg...

HAMUHÓ Na, az most van magának. Meleg.

KLUMPETNÉ Meg a múlt... Csak ez a kettő a jó. *(Iszik.)* ...Szabályosan folytott a Vezúv. Nem hiszi, mi? Pedig folytott. Dübörgött ottan. Sütötte a seggem a láva. ...Le kellett venni a harisnyát. Meg tudom mutatni... Látott maga már eleven fürdőőrvost? Dehogy látott! Egy testi herceg... Ilyen kicsike bajuszuk van. Mentholillatuk. Tegye föl a lábát, azt mondják, aranyos, nahát, tegye föl szépen! Fehérben járnak, mint a pékek. Teniszcipőben...

RIGÓ Óóóóóóó, sole mio... nem igaz? Egészségükre!

RÁSÓ Proszta. *(Iszik.)*

KLUMPETNÉ ...Velence... Édes kicsike istenem. Danoltunk, mint a gondolás Jockók. Azt úgy kell tolni, mint a pelyhet. Nem is eveznek, csak mennek vele. Mintha operából húzták volna ki mindet. És száz foguk van. ...Pont ilyen meleg volt. Kartonruhában, ridikülben... Elhiszi, őrző-védő úr?

KOKKER *(Hallgat, flakonból kólát iszik, böfög.)*

PAPARUSKA *(Kilép a vécéből, odakönyököl Elemér mellé a korlátra.)* ...Már a klozettnak is vaníliaszaga van. Most legalább egy életre megcukrászdázunk, Elemér. ...Alulról süt a hold, mint az angyalok laticellje. Szaunázunk, ahogyan a brókerek... Egyszer. Egyetlen egyszer. Mert azután nyirok és csókolom...

ELEMÉR Meg hamuszálloda?

PAPARUSKA Az biztos, hogy hamuszálloda. Ez az egész ház egy hamuszálloda... Hidd el, ilyen kicsik vagyunk mindannyian. Mind megáll a növésben. Belül vagy kívül, de megáll. ...Jön egy bajszos angyal az iktatókönyvvel, de csinosan ám, hasa van, választékja, mint egy hegedűtanár. Jóestét, azt mondja, tessék szíves jönni, hogy az asztalomat aláta-masszam! Itt kell aláírni. Slusz-passz. ...És megyünk. Májat lopunk, rugdaljuk a kutyaszart, aztán meg nem rugdaljuk, ennyi volt. Nem igaz?

ELEMÉR De igaz...

PAPARUSKA Semmi se volt! Annyi, mint egy pöket haj a kórházi fésűben. Még egyszer simára borotváltnak, olyan lesz, mint az égbolt Jászfényszaru fölött, az-

tán jön a fölstuccolt asszony, krizantém-szaga van a szájának, meleg gáz-szaga. Reszel a körme, mint az egyfórintosé... Fogja, leplombálja a vérerest. ...Aludj el szépen, Kisbalázs!

Tizenharmadik jelenet

RIGÓ Inkább azt mondja meg, hogy mit iszik, Paparuska úr?

PAPARUSKA A sörömet.

RIGÓ Sörömet, sörömet! Mit ragozza? Ez mind a maguk söre. A mienké. Nem megmondtam? De. ...Na, mit néz ilyen sötétén? Esznek, isznak, mint a szot-üdülők. Akkor meg mit akar?

PAPARUSKA Semmit.

RIGÓ Na, akkor jó, ha semmit.

RÁSÓ ...Hogy egyszer csak fogja és kigyulad, azt.

RIGÓ (*Sértetten.*) Micsoda, Karcsikám, ha meg szabad kérdeznem?

RÁSÓ Ez ott lenn. Ez a maga Csernobilja.

RIGÓ Csernobil! Haha! De vicces. Haha! Nincs nekem bajom elég? Kérdeztem! Nincs? ...Azt maga el se gondolja, hogy milyen bajom ez nekem. Ha fogja, és leizzik tíz mázsa tortalap. Habos, remegős, mint egy menyasszony. Aztán egyszer csak szerbusz, Nyunyika, és marad a kátrány, a fekete szar. Mer az nem ám pár szaros minyon! Abban csak a nyers tojás egy Skoda-kombi ára. Jajám, papám! Maga meg jön ezzel, basztassa az embert. Láttá, hogy el lett fojtva. Nem?

PAPARUSKA Aztán egyszer csak fölrobban.

RIGÓ Beszél hülyéket! Hát mit tartanak maguk a pincében? Kerozint? Lőszert?

PAPARUSKA Ki tudja azt, Rigó úr? Ki tudja?

ELEMÉR ...Kolombáriumot.

RIGÓ Aha. Aha. Szóval maguk itt szórakoznak itt velem? Igen? Hát ne szórakozzanak! ...Nem el lett fojtva? Ahol nincs oxigén, ott nincs égés se.

HAMUHÓ De ahol a szag kijön, ott a levegő is bemegey ám, Rigó úr!

RIGÓ Hú, milyen okos! Húha, de milyen okos valaki! Mi maga civilben, Hamuhókám? Kémiatanár? Pirotechnikus, ha meg szabad kérdeznem?

HAMUHÓ Nem az. ...Hanem az, hogy mi-nek vagyunk ide bezárva.

RIGÓ Ki van itt bezárva?

RÁSÓ Na ki!? A kapu.

RIGÓ ...A kapu. Na és? Hát egyedülnek a kapu. ...Maguknak semmi nem elég a kötözködős kedvükkel? Mit minek, há? Annak. Hogy jól érezzük magunkat, annak.

SZEVICS (*Kilép a gangra, hajcsavarókkal a fején.*) Már aki, tudja? Már aki!

CSELESZTA Na, ez meg a fejére húzta a Junoszttyot.

SZEVICS De poén! Hűde, de poén! ...Gyere, Elemér! Segítsél kiszedni a csavarókat! Na, gyere, ha segítsz, kirúszozlak. (*Cselesztához.*) Tudod, kivel Junoszttyozzál!?

CSELESZTA Csak nehogy már haragszol?

SZEVICS Haragszok? Az mindegy, hogy haragszok.

CSELESZTA ...Csak arra mondtam, hogy az nem-e fájdalmas a fejbőrre... ha így be van csavarózva.

SZEVICS Nem fájdalmas. Masszírozza a vér-ellátást. Az ilyen geci poén, ami fáj.

KLUMPETNÉ Naná, hogy masszírozza. Azt én látom, hogy nagyon masszírozza. Csak aztán széjjel ne legyen rúgva a berendezése! Mer az nem lehetetlen! (*Rásónak.*) Maga is jobb, ha nem bámulja...

RÁSÓ Kicsoda? Nem bámulom.

KLUMPETNÉ De bámulja. Az előbb is bámulta. Báááá, így bámulta. ...Amíg ki nem jön a Feri...

RÁSÓ Előre megfontoltból? Nem jön az ki.

KLUMPETNÉ De kijön. Át lett téve felindulásba. Azt írta, a magaviseletével kijöhet karácsonyra. A szegény marha Feri...

RIGÓ (*Idegesen.*) Milyen Feri?

KLUMPETNÉ Feri. Az majd csinálna itt rendet...

Tizennegyedik jelenet

SZEVICS (*Ül a nyitott lakásajtóban, Elemér tépdesi ki a hajából a csavarókat.*) ...Marhafe-rizni azt tudnak. A más számlájára... De beszélőre én járok. Meg ügyvédek-

hez én járok... Kurva egy meleg van, mi, Elemér?! Tisztára, mint a fodrásznál. Csak ez alulról búra. És meg kell benne fulladni. ...Még hogy tortaszag?! Ez nem tortaszag! Ugye, hogy nem? Hanem penetra. Ahogy a vágóhíd ég. Meg a tejgyár. ...Hát húzod, hallod! Nem mondom, hogy húzod? Állj ide rendesen! Na. Ahogy szoktál. (*Elemér a térdei közé áll.*) Nagyon forró vagy. MÉR vagy ilyen forró, Elemér?

ELEMÉR Csakér. Te is tök forró vagy. Mer ég a pince, azér. Mindenki forró.

SZEVICS De ugye te nem csináltál semmit? ...Semmi olyant... Hallod?

ELEMÉR Milyen olyant?

SZEVICS ...Tudod te jól, hogy milyent. ...Hát milyent szoktál... a cigivel...

ELEMÉR Adsz egy cigit?

SZEVICS (*Halkan.*) ...meg a hasaddal. A se-lyempapírral...

ELEMÉR (*Vigyorog.*) Azt csináljam? Ha akarod, csinálom...

SZEVICS Ne csináld. Pont, hogy ne csináld. Jézusom, hát minden hajam kitéped? Na, vigyázz innét!... (*Maga szedi tovább a csavarókat.*) ...Mérte anyád a lázadat? Tisztára, mint egy rezsó, olyan vagy. Leég tőled a térdem. ...Iszol te elég tejet?

ISCHLERNÉ Iszik. Mit csinálsz, mintha te vagy az anyja? Mindig kapja a joghurtot. Gyere el onnan, te isten tüskéje! Tisztálkodjál, moss fogat és ne lássalak itt még egyszer! Nem mondom, hogy ne lássalak?

CSELESZTA (*Ischlerné mellett áll a gangon, narancslét iszik.*) Hagyjad, hadd játsszon! Nincs jó helyen?

ISCHLERNÉ Az olyan jó hely, mi? A Szevicsé...

CSELESZTA Ezt most mire mondod?

ISCHLERNÉ Csak úgy. ...Mér, te mire mondtad a tűznyelőt?

CSELESZTA Melyik tűznyelőt?

ISCHLERNÉ Hát azt. Hogy ismertél egyet és meghalt. Meg a kék-zöldet is mire mondtad?

CSELESZTA Azt az Ischlerre mondtam.

ISCHLERNÉ Nem arra mondtad. Hanem a

testemre mondtad. Hogy kék-zöld nekem...

CSELESZTA Na és, ha arra mondtam?

ISCHLERNÉ Pedig azt te nem tudhatod.

CSELESZTA De ha akarom, akkor tudhatom. Nem?... Hogy hol kék-zöld... Azt én a kezemmel megmondom teneked...

ISCHLERNÉ Tudod, mikor...

CSELESZTA Akármikor. Hamar. Ha például megnézzük a tükörbe. Nagyon frankó tükör... Na? Minek vagy ilyen frígó, Nyuszika? Hát tebenned is van érzés, nem? Te is lazulhatsz egyet, nem?

ISCHLERNÉ ...Hülye. Szoptatok.

CSELESZTA ...Nem akkor. Hanem amikor alszik, akkor.

ISCHLERNÉ Ki amikor alszik?

CSELESZTA Na ki? ...Ha a villamos is alszik, akkor...

ISCHLERNÉ ...Nem alszik itt senki...

CSELESZTA Majd fog...

ISCHLERNÉ Hát fogjon...

Tizenötödik jelenet

(A háttérben Rigó suttogva, indulatosan magyarul Kokkernek. Hirtelen morogni, dübörögni kezd a cukrászat, valami leszakad, fölrobban. Erős füst és fény, a lakók megmerevednek.)

KOKKER (*Rémülten.*) Jézusmária, bazmeg... mi ez megint?

RIGÓ Mi volna? (*Nézi a vasajtót, rágja a szája szélét.*) Mi volna? Kis robajlás, puffogás, aztán abbahagyás. Világos? Nem majrézik! Szórakozik. (*Paparuskához.*) Na! Igyon, Karcsikám! ...Egyszer élünk, nem igaz?

PAPARUSKA Egyszer.

RIGÓ De ha egyszer, akkor jól, nem igaz? Azt tudja, hogy „piros, piros, piros”?

PAPARUSKA Tudom.

RIGÓ Hát akkor! Piros, piros, piros... Na, Klumpetné, piros!?... Ne féljen, amíg engem lát! Fél, amíg engem lát? Mi? (*Halkul a robaj, visszaáll alapra.*) Na ugye, nem megmondtam?

KLUMPETNÉ (*Kicsit spicces.*) ...Az pont így mormogott... Hammbekaplak, úgy

mormogott. Az a nagy marha vulkán. Tisztára ki volt törve. ...Végig a pucér lábamon, a kis mindenemen... Remeggett. Fröcsölt. ...Látott maga már elefántot, őrző-védő úr?

KOKKER (*Izzad, hallgat, Rigót nézi.*)

KLUMPETNÉ ...Az fölér az emeletig. Pláne, ha két lábra áll. És fröcsöl a labdával ... Megy a zenekarra körbe, körbe... Istennem, mi volt ott! Tűznyelők, kardnyelők, artisták, minden. Rendes bűvész. Mézzel etette a nyulait, hogy fényes legyen a szőrük. ...Nagy trupp volt. Nemzetközileg trupp. Nápolyban...

RIGÓ ...Aztán mi volt maga ottan, Klumpetné?

KLUMPETNÉ Én, kérem... bambina.

RÁSÓ Mi az, hogy bambina?

KLUMPETNÉ Hát leány. Tisztességes lány. Girl. Kisegítő. Azt hiszi, nem? Én azt be tudom bizonyítani. Ekkora hajam volt, ni! ...A Karcsi tudja. Őneki egyszer odaadtam a kezébe. Ilyen vastag copf! Ugye, Karcsi, mutattam?

PAPARUSKA (*Zavarban.*) Mittudomén? Mutattad.

RÁSÓ Az jó. A sok haj az nagyon jó... A Hédinek is az volt. De mindenhol. Meg olyan kemény nevetése, mint az amal-gám. Nem volt szép, csak a nevetése. És hozzá a térdig érő, rigófekete haja...

RIGÓ Magának most mér pont rigó?

RÁSÓ ...Akkor korom. Nem mindegy? ...De az olyan volt, mint a drótkötél. Ha csak egy kicsikét megmozgatta, úgy szikrázott, mint egy mozdony. ...Konyhalány volt a Serneválnál. Kalanderes főződedénymosogató. Sokat álmodok vele... hogy mint a gyöngyve-rejték fut a Szabó Ervin könyvtár előtt. Annak aztán semmit se kellett az asz-szonyszatyor vagy a mindenféle titok-zseb a kabátja alá...

KLUMPETNÉ ...Na! Mit jön maga az asz-szonyszatyorról meg a titokzsebbel, mi?

CSELESZTA Nem magának mondja, ne féljen.

KLUMPETNÉ Nekem ne is! Mer én...

RÁSÓ ...Nem hát, na! Nem magára mondtam, hanem a Hédire. Hogy az ebben a

hajában hozta haza az összes szajrét. De máglyarakást is, mindent. Borjúol-dalast... Vagy hát az illatát. És mint a galambok. Csak belefúrtam a fejem a nyaka gödrébe, és vacsoráztam. Meg-álltunk a konyhaasztal fölött, nem be-széltünk, nem terítettünk kettőre. Ha-nem szagoltam. Őneki ott volt benne a kislábos a hajában. Szikrázott neki, pattogott. Mint a meleg szögek...

PAPARUSKA ...Jászfényszarun meleg szö-gekkel lőtték a varjakat. Megforrósítot-ták a sütőben, és úgy. Amelyik nem ta-lált, abból lett a csillag. A többiből meg az éjszaka. Hullottak le, mint a ké-ményseprő...

(*Ismét durrog, morog a cukrárszat, izzik a vas-ajtó, elhallgatnak.*)

RÁSÓ Ez azért egy látvány ám, Rigó úr!

RIGÓ Hajaj! ...Egy akkora lobonc haj!? Na-ná, hogy!

RÁSÓ Nem csak az. Hanem ha leég egy ilyen cukrárszat. Az azért szép. Egy üzem... Leizzik. Sziszeg, sír, mint a hattyú... De kátránypapíroston, minde-nestül... lakóston. Fogja, és kész van. Voltál és nincsesz. Ég, mint a lólán-golt... Nem vette még észre, Rigó úr, hogy a szavakon úgyszólván el lehet gondolkodni?

RIGÓ Aha. Aha. Magának, Karcsikám, min-denről az jut az eszébe, ugye?

RÁSÓ Nem Karcsi, Dezső. ...Mit, hogy az?

RIGÓ Hát az. Aminek nem kéne. A sunyi-ság. A fájó pontra odabaszni, az. Értjük egymást? Azt én nagyon szeretném, ha értjük...

LINDAUER (*Megjelenik a kapualjban.*) ...Én azt láttam, milyen, amikor kilukad az ózonlyuk. ...Vác és Sződliget között, ahol Európa közepe van. Magyar tudó-sok kimutatták... Ott álltam, egész kis-lány voltam, ott egy felhő se volt akkor és semmi se, és föl lehetett egészen lát-ni...a Szűzmária szoknyája alá. ...Áll-tam és sírtam. De már késő volt. Azon-nal késő volt. Csupa seb lettem. Meg-égett az egész kis mindenem. Tojással

kellett kenegetni.... *(Kokkernek.)* Engedjen ki!

SZEVICS Mit akarsz, Mari? Ne csináld ott a bajt...

LINDAUER Nem csinálom. Ki akarok menni...

SZEVICS Hallod, hogy gyere föl onnan az idegességeddel! Pont teneked nem szabad izgatnod magadat...

LINDAUER Hogyhogy föl? Mím vagy te nekem, hogy föl? A gondnokságom vagy? Meg ezek is? A gyámom? Aki bezár, az is a gyámom?... Meg akinek ez szép, az is? *(Rásóhoz.)* ...Mit hogy szép, mondja meg, magánál mi a szép? A hamu a szép? Hogy leég ez a szar, az a szép? A pudvás fantáziája? ...Mondja meg?! ...Pedig maga egy jó ember. Áthallom, ahogyan sír. A falon. Fél éjszakát. Azt hiszi nem, mi?

RÁSÓ *(Zavart, látni, hogy sokat ivott.)* Egy lófaszt. Röhögök.

LINDAUER Ja. Hüppögve, mi? Most meg nagy a szája. Ahogy iszik, úgy nagy. Játssza itten a macsóját. Mit pitizik ezeknek, mondja? Van pofája! Még alájuk is beszél... Inkább csinálna valamit, ha akkora macsó. ...Eresszenek ki innen! Hát nem lehet megérteni, hogy én fóbiás vagyok! Nyitassa ki a kaput! Hallja?! Elhányom magam!!! Sikítni fogok. Én ha sikítózok, akkor elhányom magam!

RÁSÓ *(Elindul kifelé.)* Hát hányja! Igya meg a bonbonmeggyét a Bélával, majd nem hányja...

LINDAUER De hányjaaaaaa!!!

ISCHLERNÉ Mit ordítózol, te szopópapagáj? Nem bírom, ha ordítózol.

LINDAUER Mit mondtál? Mit mondtál te nekem? Hallod? Halloood?!

ISCHLERNÉ Hogy fölébred a gyerek, azt.

LINDAUER Nem azt!!!

RIGÓ ...Hát hol hordja maga a dobhártyáját, aranyos? Csinálja itt a hisztériát! Hogy fölébred a kis fiatalasszonynak a gyerek. Azt a kutya meg a macska! Nem lehet szépen szórakozni? Mér nem lehet belátni, csokolom, amit nem lehet, mi? Mér kell sikítózni, mi?

KOKKER Mit izélsz ezekkel? Szájba kell vágni, majd elhallgat.

RIGÓ Na ugye! Mert a türelem az nem ám rétes! A Lajosé se rétes. Ez itt egy nagyon érzékeny személy. Ez genetikusan ideges. Ideges vagy, Lajos?

KOKKER Ideges. *(Ordítva.)* Az, bazmeg, ideges.

RIGÓ Na látják. Ez olyan, mint a Tisza. Hogyha odasóz, akkor baj lesz. És ha baj lesz, muszáj odacsapjon. Aztán győzze az ember elsimítani neki...

(Kokkertől mindenki elhúzódik, áll magában, kezében a kóla.)

Tizenhatodik jelenet

ELEMÉR *(Lejön a kapualjba rádióval, nyuszi-val. Nézegeti Kokkert.)* Itt mindenki ám ideges. Én is ideges vagyok. *(Gyűrögeti a nyuszit.)* Maradjál, bazmeg, mert a csontodat összevágom, ...ledugom a torkodon a gumilepedőt, te!!! ...Ilyen ideges. Innen már dobta ki ruhászekrényt is rohamból. Járókát. Az itt mindennapos. Az idegi alap... Süket maga? Nem hallja? Süket?

KOKKER *(Hallgat, próbál másfelé nézni.)*

ELEMÉR ...Van pisztolya? Ha van pisztolya, mér ideges?

KOKKER *(Elfordulna, de Elemér követi, folyton eléáll.)*

ISCHLERNÉ Eljössz onnét, mer a nyelved kiveszem...

ELEMÉR Ha megmutatja a pisztolyát, én is mutatok valamit.

KOKKER Na, hess picsába, hallod?

ISCHLERNÉ *(Kokkernek.)* Ne érjen hozzá! Ha hozzájaér, én elevenen megnyúzom magát!

ISCHLER *(Kintről.)* Sikítol? Na várjál, ha sikítol!

ELEMÉR Én ám rázok, hallja! Tele vagyok menve villannyal. Fogadunk, hogy tele vagyok?

KOKKER Hát legyél...

ELEMÉR Megmutassam, hogy tudok rádiózni?

CSELESZTA *(Riadtan.)* Tudsz, tudsz, hát ki nem tud? Gyere el onnét gyorsan...

SZEVICS Nem hallod? Gyere szépen, inkább kirúszozlak...

ELEMÉR Maradjál! Ez azt akarja, hogy megmutassam. ...Azt akarja?

KOKKER *(Hallgat.)*

RIGÓ *(A háttérből jön, nadrágját igazgatja.)*
Mér ne mutassa! Hát hadd mutassa meg a kisöcsi, hogy mit tud. Nahát! Mutasd, Elemér!

ELEMÉR *(Vigyorog, meghajol, suta kis bűvész, bekapcsolja a Sokolt, mutatja, hogy nincs benne elem. Rigóhoz.)* Nézze meg, van benne elem?!

RIGÓ Hehe! Nincs benne.

ELEMÉR *(Közelíti a melléhez a rádiót. Amint odaszorítja, megszólal a testétől a készülék, tán ami épp megy a Kossuthon a játék időpontjában. Tartja egy kicsit, majd elveszi, mire a rádió elhallgat. Lidérces némajáték. Megismétli vagy háromszor. Csönd lesz, mindenki nézi. Közben sétál, aki felé elindul, az önkéntelenül hátrálni kezd.)*

RIGÓ Hehe. Na, add csak ide! *(Elveszi a rádiót, nézegeti, magához szorítja, hitetlenkedik. Nem mer hozzáérni a gyerekekhez.)*
Az anyád istenit! Hogy van ez?

HAMUHÓ Az kérem... kóboráram... Ezek be mind van...

RIGÓ Kóboráram... *(Döbbenet, gyanakodva nézi Elemért.)*

ELEMÉR Ha ad egy cigarettát, meggyújtom a hasammal.... Vagy a Hamuhó táskáját. Akarja?

RIGÓ Meggyújtod. Szóval csak úgy meggyújtod... Ki tanított erre? Apád tanított? *(Cselesztához.)* Maga tanította?

ISCHLER *(Föléled, most fogja föl, mi történt.)*
Nem az az apja!!! Én vagyok az apja!

RIGÓ Ja igen, persze. Maga. Gratulálok. Ügyes gyerek...

ISCHLER Ez ügyes? Ez kérem nem ügyes, hanem beteg. Ez megtellett a nyáron ólommal. ...Mosta a szélvédőket a Marx-téren... és ott a pirosban... mit tudomén, megtellett... ez egy súlyos tényállada... tényállá... *(Legyint, elveszti a fonalat.)*

ISCHLERNÉ *(Ischlerhez.)* Mit beszélsz, te bal-

tafejű, mi? Te vagy megteltele... hallod? Nem a gyerek. Bejössz onnét, Elemér! Fogat mosol, tisztálkodol... Ugye, hogy nem beteg vagy? Azonnal mondd meg, hogy nem...

(Elemér lassan megindul kifelé, vigyorog, mentében ismételteti a trükköt. A lakók elhúzódnak mellőle, Rigó bamba képpel tapsol néhányat. Lassú, kitartott jelenetvég.)

(Szünet)

MÁSODIK RÉSZ

(Egyenletesen, háziasan és lidércesen izzik a cukrászat. A lakók isznak, „buli” van, szól valami zene, minden szorongás és képtelenség ellenére van a dologban bizonyos ölmeleg, fészkelemeg. Erősen izzadnak, atléták, pólók és mezítlábak.)

Első jelenet

KOKKER *(Rigó mellett, hátul, a kapunál.)* Figyelj! Nem jó az még? Hát hány óra kell egy ilyen... dolognak? Szerintem jó az már. Tűnjünk el, amíg hagynak.

RIGÓ Nem jó. Te akartad elégetni. A helyedbe nyugton maradnék.

KOKKER Nem maradok. Nem vagy te normális. Úgy ülsz ezekkel, mint egy lakodalomba.

RIGÓ Mér? Mit csináljak?

KOKKER Azt csináld, hogy tűnjünk el, amíg hagynak. Azt hiszed, megússzuk? Há?

RIGÓ Mondtam, nem?

KOKKER Aztán hogy ússzuk meg?

RIGÓ Úgy. Hogy azt csinálod, amit mondok.

KOKKER És ezekkel mit akarsz? Ezek se normálisok. Azt hiszed, ezek hallgatni fognak?

RIGÓ Nem fognak.

KOKKER Hát akkor?! Ennyit nem lehet elintézni...

RIGÓ Mit elintézni, te vérbarom? Mit? Hogy a pofádat befogd, azt kéne elintézni.

KOKKER Te is befogd... Nem én találtam ki. ...Kurvaélet, hogy keresni fogják...

RIGÓ Kicsodát?

KOKKER ...Azt, ott lenn.

RIGÓ Kit ott lent? A hamut ott lent? Senki nincs ott lenn! Tortalap van, krémes van. Biztosítási... úgy van. Világos? Azt szeretném, ha világos.

KOKKER Nem. Őrült vagy, az a világos... Aki nem őrült, az ilyet nem csinál. Bár-mikor jöhetnek.

RIGÓ Azért vagyunk itt, te állat, hogy ne jöjjenek. Hogy akkor jöjjenek, amikor már jöhetnek. Fölfogod?

KOKKER Nem fogom föl. Azt fogom föl, hogy te nem vagy ember, bazmeg. Hogy be vagyok ide zárva egy őrülttel...

RIGÓ Őrült? Mert van eszem?... Van!? De-hogyis van! Egy csöpp sincs, hogy kockáztatom az egzisztenciámat egy ilyen hálátlan takonyért, aki nem tudja, hogy kívül beszél. Tudod te, hogy kívül beszélsz? Majd megtudod. Ne félj, hogy megtudod. Őrült? Mert kihúzok a szarból egy szaros gyilkost, aki képes volt...

KOKKER Jól van, na, hallgassál már, az apád faszát! ...Még jó, hogy nem akarod kikiabálni!

ISCHLER *(A kapualjban, félig Rigónak, félig magának, dünnnyög, dühög.)* ...Hát aztán ki volna az apja, mi? Nem aki neve-li, az az apja? Nem az?! Aki ruházza! ...Az az apja ...eléggé sajnós... Én megmondom a nyílt színen, hogy eléggé sajnós... Megüzente az iskolaorvos, hogy ...probléma van. Hogy nem gyarapszik, csak nehezedik... És hogyan lehet ilyen nehéz, aki ilyen sovány? Belül nehéz, kívül sovány. Meg lett mondva. Mit hogy artista? Mi? Orvos kell ide... Hallod?! *(Rigónak.)* Hallja, ...doktor úr... továbbá ágybavizelő be-tegségű lett... a szemünk fénye... Mi,

kérem, halmozott helyzetűek vagyunk. Mindenki halmozott. A gyerek is hal-mozott...

ISCHLERNÉ Fogod be a szád!?

ISCHLER Kuss! Kornélkával törődj! ...Meg ne fulladjon...

ISCHLERNÉ Meg ne? Majd te meg ne fulladj a nyelveddel a torkodon!

CSELESZTA *(Ischlernéhez.)* Hagyjad, nem látod, hogy tiszta kokszt?

ISCHLER Ki a kokszt? Na gyere le, ha ki a kokszt!

CSELESZTA Maradjál már! Hát beszélni se tudsz!

ISCHLER De tudok. Épp olyan jól tudok...

CSELESZTA ...Na, akkor mondd ki, hogy moszkvics-slusssz kulcs!

ISCHLERNÉ Mit bősztited? Te is mit bősztited pluszban? Az én bőrömrre...

ISCHLER *(Részegen, de érthetően, lassan.)* Teve-led, Cseleszta én nem konkurálhatok... Azt én tudom. Csak egyszer. És azt meg-adja az isten, hogy egyszer. ...Egyszer meggyógyulok és elkaplak. Hiába van teneked franciaágyad... meg a segged-ben kapszula. Minden hiába van. Fölerő-södök és el... Akkor aztán te többet nem kelsz föl. Hanem csak fekszel, mint a ku-tya vacsorája. Az csuk. Abba nem lesz hi-ba. Fölnevelem a Kornélkát, és mindjárt lecsaplak.

CSELESZTA Na, gyere föl, ne a pofád lökjed!

ISCHLER Még nem... Még nincs a számlá-don minden. De ne félj! ...Van egy fe-ke-te öves haverom... Ne félj!

CSELESZTA Nesze, bazmeg, nekem is van fekete övem!

ISCHLER Az csat... hogy le ne essen a szaros gatyád...

CSELESZTA ...Tudod kinek! Akkor legalább bekaphatod.

HAMUHÓ *(Borospohárral, Rigóhoz.)* Lás-sa, Rigó úr, sötét elem ezek. Én mondom magának, sötét egy elem. Ezeket az éle-tük végéig nem kéne innét kiereszteni. Húzni egy nagy falat. Szögesdróttal. ...Azt én megmondhatnám, mit küsz-ködök ezekkel. Ezeket már az ábécé-pénztárnál le kellene kapcsolni, ott áll-ni rendőrrrel, és lefogni a hátralékot.

Nemhogy jövök, megyek, talpalok, csöngetek! Nem ám! Édesgetek. ...Ezeknek? Ott szuszog az ajtó mögött. Közvetlenül hallom. Meg lesek-szik. De letagadja. Hogy nem ő szuszog... Háhá! Most lebukott! (*Ordít.*) Tanúm van! Hát ki szuszog? A hét-szentség szuszog? Há? Lakik itt egyáltalán valaki? (*Iszik és újra iszik.*) Mi?... De ha elmegyek, persze fogja és két kézzel fölgyújtja az összes...

KOKKER ...Kuss!!! Ki gyújt föl? Mit gyújt föl, te tetű, mi?

HAMUHÓ (*Ijedten visszaül a helyére.*) ...Min-dent. Amit csak bír...

ELEMÉR (*Fönről, Kokkerhez.*) Mér nem lövi le? Ha van pisztolya, lője le!

HAMUHÓ (*A lakásból.*) Hallgassál már, te...! Hát a pofádat kifordítom, ha nem hallgatsz végre...

RIGÓ Nem volt még elég? Hát az agya az embernek széjjelpattan itten. Hát nem tudnak maguk nyugodtan lenni? Hát mér nem tudnak? Itt a kaja, pija, buli van, maguk meg ölik egymást. Hát ne öljék! Nem fogom kétszer mondani. Na! Mér nem szórakoznak?

KLUMPETNÉ Azért. Mer ég a valagunk, azért.

RIGÓ (*Ordít.*) Nem ég, meg lett beszélve, hogy nem ég. Akinek ég, az tessék, mondja meg, hol ég, mi ég. Azt a betyárját már, emberek! Ne tessék itt nekem visszaélni!

Második jelenet

KLUMPETNÉ Akkor is ég. A két szememmel látom. Hát mit sütnék ezek ott lenni? Embert? A szagomon látom, hogy ég.

PAPARUSKA Amit mi látunk, Rózs! ...Mi az, amit mi látunk? Az egy luk. Egy svindli. Hát teneked most ég? Hát ötven éve ég! Most legföljebb megolvad az egész, de csontig... Mind, ami oda-fagyott. Vastagon az egész mocsadé-kunk, mint a borostyán. ...Pedig az még szép is volt. A baltatéma. Meg hogy azon át vezet az út a színhöz. A

szaron át. Bár nekem az már mindegy, énnekem régóta nem testem az élet, legföljebb a ruházatom. Meg neked is mindegy. Mi már ott vagyunk alatta. Örökre, mint az endéká brikett.

KLUMPETNÉ Ezt most te mire mondd?

PAPARUSKA A szarra mondom. Hogy leég, arra.

SZEVICS Beszél itt össze-vissza! Ha annyira mindegy neki, akkor minek csajozik? Hát a Lipóton nincs ilyen! Én mondom, a Lipóton. Hogy egy szoborba szerelmes... Vén hülye... Még talán az oroszokat is maga vitette el alóla. Féltékenységből, mi? Bebámultak neki, mi?

RIGÓ Na és aztán! Baj az? Mér baj az, ha csajozik? Hát mér ne csajozzon, ha nincs fából? Ugye, Karcsikám? Nincs ronda nő, csak kevés alkohol. Hahaha-ha! Az van, nem igaz? Na, mit iszik? Sört? Bort?

PAPARUSKA Sört.

RIGÓ Na lássa! (*Kinyit egy sört, odaadja Paparuskának.*) „Minden ember boldog akar lenni...” Azt tudja?

PAPARUSKA Azt nem tudom.

KLUMPETNÉ Boldogság! Jóval jön most pont! A boldogsággal! Tudja, mit mon-dok én magának? Egyben látni egy te-jeslábos ötszázast, az a boldogság. Meg a bongó. Vagy a vérsajt. Az a jó kis fű-szeres íze neki. Az a legjobb az egész húsiparba...

RÁSÓ A húsipar, az jó... Veszélyesen élni. Voltam hűtőkciskisérő, azt én tu-dom...

CSELESZTA Ettél te már heroint, Dezső?

RÁSÓ Én már mindent ettem.

RIGÓ Az a valami, a betyárját! Beletüsszen-teni egy mélytányér heroinba. Maguk azt föl se fogják, hogy mennyi kannás-bor az. Csak poralakban. Mint az egész Balaton, annyi.

CSELESZTA Az? Mint az egész Magyaror-szág...

LINDAUER Mit veszik a szájukra? Itt csak a szájukra se vegyék! Az el van szállva. Annak agyó. Az ide háltni se jár. Hát hova, mi? A szagba? A mocskos száj-ba? Maguknak ezek a boldogság? Ezek

a két bambabéla, akivel társalognak. (Rásóhoz.) A haverjai. ...Tudja, mit? A nyakamon a tévézsinór, az a boldogság. Egy kirúgott hokkedli röpte... az.

KLUMPETNÉ ...A Birsekné sokkalta erősebb volt az uránál, aztán mégis ő ugrott ki. Súlylökő volt fiatalon, de egyszer csak odaállt és kiugrott. Odaállt kombinében, és puff, mint a zacskós tej. Hogy ő nem lesz többet az úristen bérkocsisírsja. De csak eltört neki a medencéje, vagy miye. Talán mert babakocsira esett...

SZEVICS Mért pont babakocsira, mi? Mért?

KLUMPETNÉ Hát nem tudom, na. Valami puhára. Most ez meg tégedet mért bánt?

SZEVICS Jó kis boldogság, azért.

KLUMPETNÉ Nem ez a boldogság, hanem hogy az ura később megkapta az agyalapit... Mert mindig ütlegelték egymást a fagyos hússal. Fogták a lambadás szatyort, és úgy. De kölcsönösen. Addig, addig, amíg az ember el nem löködött. Márhogy végleg. Az egy nagyon durva személy volt, amíg élt. Az asszony meg bicegett. Kozmetikába járt takarítani, hogy sima legyen az arca. Fehér aranyat építettek be neki csipőbe. Meg szokta mutatni... Aztán meghalt banántól. A Birsekné.

ISCHLER Azt... azt én mindig látom. Az egy beteg személy. Az hajnalban sétáltatja az állatait. Nagy pitbullok. Amikor piros az ég, mint a Rózsadomb. ...Rámlép. Pont ide lép a mellemre... pompomos, egeres papucs van... Ne lépj rám, krétaképű, hallod!? De rámlép. ...Leönti a halottszállítókat gramoxonnal... És tudja mi van a szoknyája alatt, Rigó úr? Tudja?... Padláslépcső... (Röhög.) ...Mondok egy viccet. ...A mauzóleumban csörög a telefon....

PAPARUSKA Egy nő van, azt tanuld meg Elemér. Anya is egy van, de nő is egy van. Sok nő van, de az egy nő. Az is majdnem az égben. Mert isten tortája messze van. Azt se meg nem gyújtod, se el nem fújod. Azt csak nézed. Pontosan. Állsz és nézed. Mért ne nézzem,

mondjad? Mit nézzek? A Klumpet Rózsit nézzem? ...Beszélek hozzája szépen. Válogatva. Azt hiszed, mindent? Nem mindent. Még csak az kéne. Platói viszonyba vagyok vele... Mindegy. Nézem, amíg a nyakam belefájdul. A szoknyáját, a blúzát, ahogy aláfúj neki az este. Olyan pont, mint a Mona Lisa vasból. Énszerintem mosolyog. Erre a kis időre más nem is kell. Még hóvirágsajt, meg fekete fólia... Aztán egyszer úgyis elvisz. Magához rántja a fejed, mint a fülös káposztát, elringat, és kiharapja belőle a torzsát. Álmodban. Jössz, mész, aztán puff, már lőnek is bele a virslihúsba, agyópá.

Harmadik jelenet

LINDAUER *(Ül a kapualjban, jaktál és minden átmenet nélkül sikítózni kezd.)* Engedjenek ki! Azonnal engedjenek ki! Azon-naaaaa!

RIGÓ Na, most meg ez kezdi megint. Hát mi a baja, aranyos? Hát mire olyan durcás maga, mi?

LINDAUER Mit mire? Mit gondol, mire?

RIGÓ Hát tényleg mire? Hát mér nem marad a kis seggén, csókolom? Eszik, iszik, minden, ami kell. Hát bántottam én magát? Vagy a Lali? Volt itt bántva valaki? Hadd halljam!?

LINDAUER Eszik? Ki eszik? Ezen az egy szar kekszen lovagol, amit idegességemben? Hát tessék! *(Kiköp valami keksz-maradékot.)*

SZEVICS Hagyja a Marit! Gyere föl onnan, Mari!

LINDAUER Nem megyek. Kimegyek. Vegye tudomásul. Azt hiszi, maga ide bezárt engem? Vagy a lóbaszó barátja? Mi? Azt hiszik, hogy engemet be tudnak zárni, bambabélák? Hát nem tudnak. Én, ha akarom, kettőt lépek, és kinn vagyok... És zuhanok és zuhanok, és befúj nekem a légáram, és már nem is vagyok. ...Nem és nem. És maga arra nem tud mit mondani, és senki, és jöhet nekem pisztollyal, amivel akar, a

szaros étellel, akármivel, tudja. Tud-
jaaaa?!..

SZEVICS (*Lemegy Lindauerért a kapualjba.*)
Hát hagyjad már, hallod?

LINDAUER Nem hallom. Köpök rátok. Én
már nem is vagyok. Ezek engemet meg
se tudnak érinteni. Annyira se, mint
egy konnektor. Semennyire se... Én
már nem vagyok...

SZEVICS (*Kíséri föl a gangra.*) ...Hát hagy-
d már, na! Hát dehogyis nem vagy. De-
hogyis nem... Hát itt sírol, fogod a ke-
zem. Hallod... hát ne bőgjél, mint a
Lajka kutya!

LINDAUER Te is csak hallgass. Azt nagyon
jól tudod, hogy te is csak miért hall-
gass.

SZEVICS Hát mért, hát az ember próbálja,
hogy kíméletesen és mint a húmesto-
jást, meg csak jót akar neked, bazmeg,
te meg...

LINDAUER Jót? Azt én tudom, aranyom,
hogy te aztán akarod a jót. Te aztán na-
gyon akarod. Azt hiszed, mert elgyön-
gült bennem az ideg, akkor már hülye
is vagyok? Mert van intelligenciám és
disztingválók? Hogy akkor már hülye
vagyok? Meg vak?

SZEVICS Nem azt hiszem.

LINDAUER De pedig azt. ...Azt hiszed, én
nem tudok a rádmosolygásból olvasni?
Meg a kacsintásból? De tudok.

ISCHLERNÉ (*Cselesztához.*) Adsz tüzet? (*Rá-
gyújt, iszik egy gazdátlan sörösvögből.*)
De odavan, de odavan ez a selyemhur-
ka a képesítésnélküljével! Azért mert
volt egy összeroppanása? Nagy dolog!
Ugrálna el a vasaló elől minden éjjel!

CSELESZTA Hagyjad ötet, Nyuszika, hagy-
jad békében!

ISCHLERNÉ De véded! De még mindig vé-
ded! Akkor védted volna, amikor be-
vette miattad a Tardylt...

CSELESZTA Kimosták, nem? (*Bemegy a laká-
sába.*)

ISCHLERNÉ (*Lindauerhez.*) Aztán mi a picsára
vagy te ekkora ofélia, kisanyukám, mi?
Azt hiszed te vagy itt az egyetlen ideg-
gyenge? Hát én is vagyok olyan ideg-
gyenge, mint te. Én is ettem annyi szuici-

lint osztályokon. Csak nem eleget. Úgy
látszik, nem eleget. De ne félj!!! Nekem
is van mire kirúgni a hokkedlit, ne fél-
jél! ...Tudod te, mi az, véresen szaladni
az Úttörő-áruház előtt? Egy pólóban?
Fényes nappal, hogy mindened kivan,
tudod te? És már vissza se rakod, ér-
ted, mert nem érdekel, csak a futás ér-
dekel, hogy a gyerekedet is elszórod a
picsába. Tudod te azt? Na, tudod?

LINDAUER (*Bőgve berohan.*)

SZEVICS (*Ijedten.*) Most meg mér te kezded,
Nyuszi? Kicsit csönd van, akkor meg te
kezded.

ISCHLERNÉ Nem kezdem, de mér hiszi azt,
hogy csak neki meleg a libigója?

SZEVICS Mert kivan, azért. Tök beteg.

ISCHLERNÉ Beteg! Hát ki nem beteg, mond-
jad, ki nem? Én nem vagyok beteg? Mit
jössz azzal, hogy beteg?

ISCHLER (*Feléled lent, valahol a kapualjban.*)
Megmondtam, hogy beteg. ...Te csak
fogjad be, mert rájaülök a cafka szájad-
ra. Betakarodsz!

ISCHLERNÉ Ezt tudod. Ezt aztán tudod. A
mocsadékot. Meg a vasalózsínórt. De
aztán mást se! Azt én itt megmondhat-
nám, hogy mást se!

ISCHLER ...Mit mondhatol meg, te barbibil-
lamos, mi? A Cselesztát? Azt mondod
meg? Na, mondd meg! ...Szoptatós
anya létedre!? Na de várjál csak! Most
aztán följövök. De azt te nem köszönöd
meg... (*Tápázkodik, elindul fölfelé.*)

ISCHLERNÉ Hát gyere, na! Meg se tudsz áll-
ni a szar lábodon! ...Hát hol hentereg-
tél? Hát megint úgy nézel ki, mint a
nyúlól! Föl se tudsz jönni a lépcsőn....

Negyedik jelenet

KOKKER (*Rigónak fojtottan a háttérben.*) Nem
nyugszanak. Én mondtam, hogy ezek
nem nyugszanak. Menjünk már innét.
Mit húzod az időt?

RIGÓ Mit gondolsz, mit? Majd ha mondom,
megyünk.

KOKKER Te, van egy ötletem...

RIGÓ Na, pont ez hiányzott. Az ötlet.

KOKKER Hogy rá kell fogni a gyerekre. Látad, mit csinált ez a debil a rádióval. Na. Kigyújtotta az üzemedet és lófasz...

RIGÓ És? Mit lófasz?

KOKKER Hát hogy ő volt, és akkor... azt te már kitémázod....

RIGÓ Ki hát. Naná, hogy ki. Nem vagy te egy hülyegyerek, mi?

KOKKER Persze, hogy nem. Kicsit meg kell fogni a tökét, és jól van.

RIGÓ Persze, hogy nem! Kigyújtotta, aztán tarkón lőtte a Vaszilijt. Berakta a sütőbe. Naná. Kérem, itt van e, ez a golyó itt a hamuban, meg lehet nézni... Ugye?

KOKKER ...Most meg hogyhogy a golyó? Azt mondtad, nyomtalanul elég. Nem? És hogy egy kis szar marad. Karamella.

RIGÓ Azt mondtam, azt mondtam! Menj le és nézd meg, ha akkora a pofád.

KOKKER Nem megyek. Menj le te. Te vagy a cukrász...

RIGÓ Na hát akkor. Maradsz a seggeden. Hát nincsen tebenned belátás? Kell az nekem, hogy még te is engem csesze-gess? Hát ki vagyok én? A kutyátok vagyok én? Fél lábbal a börtönbe, késő éjszaka?! Mer azt akarom, hogy mindenkinek jó legyen? Meg elsimítva legyen? Megfeszülök, hogy elsimítva, azér? Tar-karodj innét! Csinálj, amit akarsz...

Ötödik jelenet

ISCHLERNÉ (*Cseleszta ajtajában, szatyrokkal, gyerekekkel a karján.*) Béla!

CSELESZTA Mi van?

ISCHLERNÉ Jöttem...

CSELESZTA Hogyhogy jöttem?

ISCHLERNÉ Úgy. Hogy elegendem van, és ájtöttem...

CSELESZTA Mit hogy át? Hova át? Te megőrültél. Hát meglátnak, Nyuszika!

ISCHLERNÉ Leszarom, hogy meglátnak.

CSELESZTA Tegyed le azt a gyereket. Fektesd le szépen a kis helyére. Majd azután... meglátjuk. Ez nem tartozik egy gyerekre. Meg senkire...

ISCHLERNÉ Bent leteszem...

CSELESZTA Hol bent?

ISCHLERNÉ Tenálad. Nem azt akartad, hogy ...tükör, meg minden? Hogy hol kék-zöld...

CSELESZTA Akarom is, na. Hát persze, hogy akarom. Csak nem most. ...Most az nem alkalmas. Ahhoz idő kell. Nem ilyen elhamarkodás. Hát te most föl vagy indulva az érzelmeddel...

ISCHLERNÉ Te nem vagy föl? Mondd meg, ha nem vagy föl, de akkor én kiugrok. Bele a krémesbe. Ha nem vagy föl.

CSELESZTA Félreértetted, Nyuszika. Ajjaj, hogy föl. Csak azért ez akkor se úgy megy, hogy forró kása. Ne haragudj, én azt abszolút nem akarhatom, hogy te miattam bajba sodródjál. Megvan neked a magadé. Hát ki vagyok én, hogy miattam? Egy meghempergett ember. Arról én mesélhetnék. Beteg is. Minden. Hát ott van neked az urad. Nem ott van?

ISCHLERNÉ Pont az, hogy ott van...

CSELESZTA Na ugye. Tűzzél vissza szépen, amíg nem lát meg. Szatyorral idejönni! Kornélkákka! Nem vagy te egy kicsit szeleburdi? Na, menjél! És csak szólj, ha valami baj van. Csak nekem szóljál, ha egy hajadszála is, vagy mittudomén...

ISCHLERNÉ Szóval ne jöjjenek be?

CSELESZTA Nem arról van szó.

ISCHLERNÉ Szóval ne?

CSELESZTA Ne.

ISCHLERNÉ Tudod, hogy akkor neked a kurva anyád? (*Sírni kezd.*)

CSELESZTA Mondom, hogy nem arról van szó. Menjél szépen. Aztán majd ha lenyugodol, megbeszéljük. Kettesben. Nem a gyerek előtt, mindenki előtt. Érted, Nyuszika, nem? Minek akarsz itt fesztivált? (*Meglátja Ischlert.*)

ISCHLER (*Az ajtajukból.*) Gizi! Nem mondom még egyszer, hogy Gizi!!!

CSELESZTA Na látod... Micsoda egy forró-ság! Most már aztán tényleg abbahagyhatná... Nincs az embernek itt semmi levegője...

ISCHLERNÉ Nincs?

CSELESZTA Nincs. Ne haragudj, de nincs.

ISCHLERNÉ Akkor kurva anyádat, Cseleszta...

Hatodik jelenet

ISCHLER Gyere be!

ISCHLERNÉ Nem megyek. Majd ha akarok, megyek.

ISCHLER Most bejössz.

ISCHLERNÉ Nem megyek. Sehova se megyek. *(Elindul befelé.)*

SZEVICS *(Elemérnek.)* Na, van baja anyádnak is, szegénynek. Hajaj, hogy van! Meg mindenkinek, neked is. ...Akarod, hogy kirúszsozzalak? Úgyis olyan vagy már, mint a cement. Nem vagy te beteg, Elemér?

ELEMÉR Nem. Tiszta ideg vagyok. Adj egy cigit!

SZEVICS Nem adok. Ne dohányozzál.

ELEMÉR Hanem? Ígyam meg?

SZEVICS Hülyéket beszélsz. Tanulsz a Paruskától hülyeségeket.

ELEMÉR Az itt a legjobb faszi.

SZEVICS Itt? Hát az lehet, hogy itt. Csak tiszta bolond. Belebolondult a macájába. ...Nem is csoda. Az, mióta itt van, egyedül van. Azt hiszed, az költözött? Csak egyszerre itt volt egy ágygal, meg egy Szaratóval. És járatta a Népszavát. Dobozt szedett. Teli volt a lakása dobozzal. Aztán már azt se. Csak járt a pincébe. Nem szólt senkihez. Csoda, hogy elment az esze?

LINDAUER *(Kijön a gangra.)* ...Mikor megy már aludni ez a szerencsétlen? Mit nyúzd te is? Mér nem hagyod békén?

SZEVICS Nem nyúzom. Mi az, hogy én nyúzom? Hova menjen? A harakiribe? Maradjál csak, Elemér!

ELEMÉR *(Lecsúszik Szevens öléből, eltűnik.)*

SZEVICS *(Lindauerhez.)* ...Most haragudol, mi? Azt látom. Pedig nem tudom, mért vered pont rám a nyálad.

LINDAUER Haragszok? Nem mindegy, hogy haragszok?

SZEVICS Nem mindegy. Az barátnőknél nem mindegy. Most te nekem azért haragudol, mért nekem is megvolt a Cseleszta? Na jó, bevallom, megvolt... Ablakot pucoltam és úgy volt meg, mint egy villanás. És? Akkor én most mit csináljak? Akasszam föl magam a kilincsre?

LINDAUER Azt én tudom, anyukám. Azt nekem azonnal megmondta a Klumpetné, hogy megvolt. Ne féljél, hogy nem tudom.

SZEVICS Tudom, hogy tudod. De csak egyszer, isten bizony. És akkor se úgy, hogy mittudomén. Érted? Azt hiszed, azért, mert én próbálom magamat könnyedén tartani, azért én rögtön az élet napos oldalához tartozókhöz tartozok? Azt hiszed? Hát nem oda tartozok. Hát mitől tartozok oda? Mondd meg! A Feritől az előre megfontoltjával? A sírásóktól a ledurrant virágjuktól? Mitől? A szoba-konyhától, mi? Vagy a vezetékemtől? Tudod, én mit sírtam össze, hogy legyen nekem **gyerekem**? Akármilyen kicsike, **csak** legyen? Abba te belefulladnál. **Álltam** gyertyába, és sírtam, a Feri fogta a bokámat, mégse lett. Fogadjunk, hogy te abba belefulladnál? Hallod!?

LINDAUER Hallom. Te is belefulladnál abba, amit én sírtam.

SZEVICS A megcsalás miatt? Azért, mer egyszer megvolt nekem a Béla? Hát ki az a Béla? Egy leszázalékolt zselémajom. Na?! Az mégse ugyanaz, **mintha** valakinek nőgyógyászatilag...

LINDAUER Mit, hogy mi miatt? Mindegy, mi miatt. Az egész miatt, tudod? Arra a személyre én köpök, de magasról.

SZEVICS A barátnődre is köpöl?

LINDAUER A Bélára. Hogy ő nem tehet róla, mert ő nem úgy gondolta. Hogy én neki túl izé vagyok. Mizé, mi? Mert ő meg túl meg van hemperegve az életben. És nem akarhatja. És örül, hogy kimostak. Hát ne örüljön, tudod!? A rohadt fregolis stricije!

SZEVICS Nem is örül. Megmondta, hogy nem örül... Azon ne aggódjál. Meg amin nem lehet segíteni, azon. Itt voltunk, jó volt és kész. Engemet ez addig nem érdekel, amíg folyik a vér. Én azt mondom, amíg meleg az erem, addig jó. Érted? A rossz is jó, mer élni jó... Lelkemben izzik a ki nem törölhető, na. Érted? Asszed, a világfájdalommal jobb?

LINDAUER Mindegy, hogy jobb. A gramoxon lenne a jobb. Énvelem úgylis tizen-nyolc éves koromig megtörtént az élet, a többi az csak vérdurvaság, meg sírás. Mondd meg nekem, hát hogy szabadhat lilomot kolbászba tölteni? Hogyan?

SZEVICS Persze, hogy nem szabad, na!

LINDAUER Hát látod, hogy szabad! Tessék, itt van, hogy szabad. ...Utálom magam. Mosakszok, súrolok, de utálom magam. Fürdőkesztyűbe. Hideg vízbe is, meg mindenbe, de csak izzok és forósodok, mint a halgár. Egész éjjelente. Ülök, hallgatom, ahogy óbégat a Rásó. Én az egész Hédit tudom kívülről. Meg az üvöltést, az öregasszony sikít-zását, hogy itt egy ribancmosoda van. Igen? Hát ki a ribanc? Ha legalább ribanc... Mind ott van a számban, és egy istennek nem tudom kiködni. Egy ek-kora rózsa van a torkomban! Ekkora, mint ez a neszeser! És dugít, és mosok, és ülök ottan a centrifugámon, és mindig elmászik alólam, és nézem, ahogyan folyik a ruhám vére... és arra gondolok, hogy kislány vagyok, és verset írok Szécsi Pálhoz...és szeretnék meghalni pisztrángmérgezésben, egy gyors, ezüst halálban, ahol csobognak a hegyi patakok... és... és le vagytok szarva mind... *(Sírva berohan. Bevágja az ajtaját.)*

Hetedik jelenet

KLUMPETNÉ *(Rigóhoz.)* Csak nem maga is szívbeteget, Rigó úr? Hogy annyira iz-zad. Meg lehet itt fulladni.

RIGÓ Már az is baj, hogy meleg van decem-berben?

KLUMPETNÉ Nem az a baj. Megfulladni baj. Meg ez a dögsgaz...

RIGÓ *(Kokkerhez.)* Nyugton maradsz! *(Klumpetnéhez.)* Legyezze magát! Min-denkinek meleg van.

KLUMPETNÉ Csak ez már sok. Hogy a szó-rünk is leég, mint a nyulaké. Úgy lát-szik, maga ezt akarja. Hogy megsül-

jünk magának. Eggyel több vagy keve-sebb, mi? *(Kokkerhez.)* Maga most mit néz ezen? Azt nézi, hogy legyen ros-zszul egy idős személy? Egy szívbeteget asszony? De akkor inkább mondja meg! Na, ezt akarja? A mentőket akar-ja?

RIGÓ Nem ezt akarja. *(Odamegy Kokkerhez, nyugtatgatja.)*

HAMUHÓ Hát mit akar? Itt van, sötét éjsza-ka van, és maga szabályosan fogvatart. És ez már nem vics, Rigó úr, ez már ré-gen túlmegy. Ez, kérem, tényállás. Ne-kem családom van, és az nem tudja, hol a fenntartójuk. És az kerestetni fog-ja. Nehogy azt higgye, nem! Hogy él-e, hal-e nekik. Meddig lehet ezt csinálni magának, mit gondol? A hűrfeszítést. Mi?

RÁSÓ Ha én a maga családja lennék, örül-nék inkább. Mit van úgy oda? Hát nem látja, hogy ennek már mindegy? Meg nekünk is mindegy. Mindenkinek...

HAMUHÓ Azzal én nem vagyok kisegítve. Az majd a bíróságra tartozik. Mer én-nekem van ám szemem. A maguk ösz-szejátszására. És ott én ezt majd csatol-ni fogom a látóletemhez. Mer én ezt nem hagyom annyiban.

RIGÓ Mit nem hagy?

HAMUHÓ *(Ijedten.)* Ezt.

KOKKER *(Nagyon ideges, megindul Hamuhó felé.)* Mit ezt, bazmeg? Ne akard, hogy elbeszélgessünk! Na! Mit ezt?

HAMUHÓ Ezt...

KOKKER Na azért!

ELEMÉR *(Paparuskához.)* Úgylis lelövi. Foga-dunk, hogy lelövi?

PAPARUSKA Hallgassál... Hogy nézel ki?

ELEMÉR Sehogyan. Kirúszozott a Szevics.

ISCHLERNÉ Rúszozza ki a sajátját. *(Elemér-hez.)* Mit hagyod, hogy összekegyje-nek? Mi vagy te? Hímrinyó? *(Hango-san.)* Hímrinyó?!

SZEVICS Mér? Ha egyszer szereti... Lesz legalább valami színe. Tisztára szürke már. Forró és szürke. Mint egy cekász.

ISCHLERNÉ Te csak ne szóljál bele a gyerek-embe! Nem szürke, hanem álmos. Ugye nem szürke vagy, Elemér?

ELEMÉR *(Bágyadt, egyre lassabb, hallgat.)*
ISCHLERNÉ *(Paparuskához.)* Ugye, hogy nem szürke!?

PAPARUSKA Nem szürke. Adjál neki tejet!
ISCHLERNÉ Gyere, igyál tejet, Elemér! Az-
tán mossál fogat és menj aludni.

ELEMÉR Nem megyek.

ISCHLER *(Kintről.)* De mész. De jössz! Sír a
Kornélka. Azonnal bejössz, te kapszu-
lás kurva!

ISCHLERNÉ Anyád. Tudod? De ne félj, ha
most bemegyek, a szemed ki nem verem.

(Bemegy, berángatja Elemért is.)

RÁSÓ Az ember az egy szál szőr a világ orrá-
ban, Hamuhókám. Még csak fika se.
Még az se. Mész, jössz, az itt már ugyan-
az. Innét már nem megy senki sehova...

RIGÓ Na ugye. Hova menne. Igyon csak,
Dezsőkém, igyon csak.

RÁSÓ Igyak, mi? Addig se okoskodok. Ha
eldisszidáltam volna, mostan a Hilton-
ba járnak haza. A klozettra is limuzin-
nal. Úgy, ahogy mondom. Francia
pezsgővel bikarbónáznák. Nézném a
Dunát, és peregne a könnyem, basz-
ki... Az a kár, hogy most már nem le-
het disszidálni.

CSELESZTA Mér nem lehet? Azt mindig lehet.
RÁSÓ Mer megszűnt a vízum, meg az ellen-
forradalom. És akkor nem lehet.

CSELESZTA Dél-Afrikába lehet.

RIGÓ Csak ott meg négerek laknak.

RÁSÓ Van baj mindenhol, az a lényeg.

Nyolcadik jelenet

(Ischlerék fojtottan, rutinszerűen veszekednek az ajtó mögött. Szörnyű, de nem tragikus. A lakók hallgatják, csak a legerősebb effektekre figyelnek, a többit megszokták.)

ISCHLERNÉ Mit csinálsz, te?! Rakd le azt a
gyereket!

ISCHLER Nem rakom. Sír. Megpusztilom...
Kornélka!...

ISCHLERNÉ Azonnal add ide! Elájul a szád-
tól...

ISCHLER Tiedétől. Mér ne megpusztilom?
Vagy ennek se én vagyok az apja? Mi?
Ennek se?

ISCHLERNÉ Add ide, te állat, elejted. Hát
meg se tudsz állni a lábodon...

ISCHLER Nagyon is meg tudok. Amennyire
kell, pont meg tudok. ...Na, ki az apád,
te árva? Na, mondd meg ...a bácsinak.
Nem mondja. Ez se tudja... De én tu-
dom. *(Ischlernének.)* Azt hiszed, én nem
látok mindent? Mi?

ISCHLERNÉ Teszed le! Mit nem látsz? Sem-
mit nem látsz!

ISCHLER De látok. Azt látom, ahogyan né-
zed azt a gecibuzit. ...Dülleszkedtek.
Azt hiszed, nem?

ISCHLERNÉ Mit hogy nézem? Hát szopta-
tok, te állat!

ISCHLER Pláne. Akkor meg pláne. Szopta-
tós anya létedre...

ISCHLERNÉ Mit pláne?! Miiiii? Mit pláne a
mocskos pofáddal?

ISCHLER Te, hallgass el, mer rájaülök a szá-
jadra! Mi van? Megen kitört a pinatubo
vulkán, mi?...

ISCHLERNÉ Anyádé. Most már tényleg nyu-
godjál le, jó? Add ide, szoptatnom kell.
Gyere, Elemér, világíts!

ISCHLER Az beteg, az nem világít. *(Elemér-
hez.)* Maradsz a helyeden! Tudod, mi
az anyád? Kurva!

ISCHLERNÉ A tiedé. Az.

ISCHLER Ne félj, most kiütöm a vért az
agyadból! ...Elemér! Hozd ide a baltát!
Nem hozod? Na várjatok csak!

ISCHLERNÉ Teee, gyere el onnan! Mit csi-
nálsz ott? ...Józsí! A tévé! Teszed le!

(Nagy csattanás.)

ISCHLER Nesze, majd lesz itt rend, ne félj!
Meg ez is nesze, tessék. Kirámollak én
benneteket, ne félj... A beleteket kiszem-
dem...

ISCHLERNÉ Ne érj hozzám, te! Ha hozzám
érsz, én fogom és a Kornélkával együtt
beleszaladok a tűzbe. ...Azt hiszed nem?

ISCHLER Tegyed le azt a gyereket!

ISCHLERNÉ Majd ha te meg leteszed a cent-
rifugát.

ISCHLER Nem teszem.

ISCHLERNÉ Akkor én se teszem...

ISCHLER Ne várd meg, hogy odamenjek!
(Csattanás.)

ISCHLERNÉ Hát gyere! Hát összecsuklól,
mire ideérsz. De én hasba szúrom ma-
gamat, ha hozzám nyúlsz...

ISCHLER Nyakaskodsz? Megen nyakas-
kodsz! Na várjál, a valagadra hajtom
én a fejedet, ha nyakaskodsz... A sze-
mem, te ordas, a szemem...

ELEMÉR *(Kijön a gangra a nyuszival és a rádió-
val. Vigyorog, zavart, Kokkerhez.)* Na,
mér nem jön föl, és lövi le? Be van szar-
va, mi? Ha van pisztolya, löje le. Mire
vár?

KOKKER *(Hallgat, rágógumit rág.)*

ISCHLER Kiütötte a szemem...

ISCHLERNÉ A taknyodat, azt...

ISCHLER De ki. Büdös kurva! Vérzik. Adj
egy törülközőt!

SZEVICS Gyere át hozzám, Elemér! Jobb
lesz, ha átjössz.

ISCHLER *(Kijön a gangra, lapogatja a szemét.)*
Nem mész sehova. Bemész, és alszol.
(Botorkál lefelé.) ...Majd én csinálók itt
rendet. Na! Mit bámulnak? Van valaki-
nek problémája? Há?

CSELESZTA Hallgass el, mert mindjárt le-
szedlek onnét!

SZEVICS *(Cselesztának.)* Mér csak a szádát
jártatod? Hát kapjad el! Vagy kapja el
maga! *(Rásónak.)* Na? Ezt csak meg kell
taszítani és kész.

CSELESZTA Azért nem. Mert csak meg kell
taszítani és meghal.

RIGÓ Mér? Nem lenne jobb annak a sze-
gény asszonynak?

RÁSÓ Mitől lenne jobb? Mégis van vele egy
ember. Akármilyen, de van. Mit szól
ebbe bele? Az úristen maga, hogy bele-
szóljon, mi? Ha az nem szól bele, akkor
maga mér?...

RIGÓ Maguk tudják, Karcsikám, maguk
tudják. De ez a maga hangja, ez kezd
énnekem nem tetszeni, tudja? A pisz-
kálódásával. A célzásaival... Nem a
kaszinóban ül ám! De nem ám! Azért,
mert barátságosan vagyunk, azért nem
úgy van ám... hogy mindent lehet.

Azért szeretném, ha tudjuk ám, hogy
merre hány méter!

RÁSÓ Azt én látom, Rigó úr, hogy merre
hány. Nagyon is látom...

Kilencedik jelenet

PAPARUSKA Az Úristent... azt én szoktam
látni. Mutatja az Eurosport... Az ül egy
arany röplabdaszékben. Kreol bőre
van, szép szőke haja... Niké cipője...
Az csak ül egy szó nélkül, és a húron az
ujja. Éjjel mutatja ötöt az Eurosport.
...Mi meg ugrálunk ott neki a salak-
ban... térden. Fölhorzsolva a szívün-
kig...

KLUMPETNÉ Az szép, hogy a szívnek húrja
van... mely elszakad... Mi a vélemé-
nyed, Karcsi? Elaludhatna, ugye?

PAPARUSKA Majd elalszik, ha akar...

KLUMPETNÉ És ha nem akar?

PAPARUSKA Akkor parcella...

KLUMPETNÉ Parcella... az biztos. Még csak
ki se szabad menekülni... Te se akarol
kimenni?

PAPARUSKA Nem akarok.

KLUMPETNÉ De, mondjuk... oda se?

PAPARUSKA Sehova se.

KLUMPETNÉ ...Ahhoz az asszonyhoz a
szárnyával, meg minden...

PAPARUSKA Milyen asszonyhoz?

KLUMPETNÉ Tudod te azt, hogy milyenhez.
A Citadellán. Na?

PAPARUSKA Mit na?

KLUMPETNÉ Semmit. *(Csönd.)* ...Nem le-
gyezgetel egy kicsit?... Volt, amikor
akartál legyezgetni. Népszavával. Em-
lékszol? Csak akkor nekem itt volt a
szegény Klumpet, és azért nem. Kár,
hogy az a dolog már elmúlt. ...Ugye?

PAPARUSKA Mi múlt el?

KLUMPETNÉ Hát a táskarádióval. Meg a le-
anderrel.

PAPARUSKA Elmúlt.

KLUMPETNÉ És az se lehet, hogy egyszer
még összedrótoz bennünket az isten?

PAPARUSKA *(Hallgat.)*

KLUMPETNÉ És egy kis rumpuncsot se iszol?
Az lazítja belül a húst vagy mit csinál,

mintha az ember kádban fürödne vagy karácsony volna... úgy jön-megy a sötétben, mint a vér... (*Lemegy a kapualjba, motyog.*) ...A kis rumpuncs. Aztán kampec dolóresz... Belefeküdni kinn az árokba. Amit ástak a gázosok. Ráhúznák az emberre a földet, aztán fakereszt. Jönne néha a gázművek koszorúzni. Csak a csend a rossz. Attól félek. Tudod, hogy én félek a te sose szűnő csenedtől? Halod, Karcsi?

PAPARUSKA Hallom.

KLUMPETNÉ Akkor jó.

KOKKER (*Paparuskához, vigyorgva.*) Hogy fölizgult a csaj, mi? ...A bimbina. Ha nem vigyáz, még megdugja magát, nem igaz?

Tizedik jelenet

RIGÓ (*Izzadt, fáradt. Hol az óráját, hol a pinceajtót nézi, remeg a szája. Kokkernek.*) Fogod be a mocskos pofád!... Ne féljen, Klumpetné! Csak szépen tessék ne félni. Aki rendes, az nem fél. Aki nem csibész. És nem zrikál. Meg vegzál. Azt hiszik, nekem ez jó, hogy így alakult? Nekem se jó.

KLUMPETNÉ Ha kinn lenne a Feri, majd akkor nem így volna.

RÁSÓ Hallgasson már! A Feri!? Aztán akkor hogy volna? Hogy a rabok faszába volna? Kinn volna. Na? Itt ülne és inna. Hogy máshogy volna?

KLUMPETNÉ Nem így.

RIGÓ Az ki az, a Feri?

KLUMPETNÉ Annak volt egy félreértése. Ha az itt lenne, más lenne.

RIGÓ Aztán mi lenne más, mondja meg?!

KLUMPETNÉ Ez az egész, ez lenne más.

RIGÓ Mér, mi az a Feri?

KLUMPETNÉ Bérkilövő... volt.

RIGÓ De nincs itt!?

KLUMPETNÉ Nincs sajnos.

RIGÓ Na ugye. Kár belesírni a kifutott tejbe. Mindenféle Ferikkel fenyegetőzni.

Amikor a másik bajban van. Az ember-társ. Tudják, mi ég nekem itten?

KOKKER A tortalapja ég neki.

RIGÓ Az egzisztenciám. Vagyis izzik. És ha engemet holnap fölakasztanak, mi? Itt a kapu előtt. Jön két kontyos asszony az önkormányzattól, meg a hóhér. Fölveszik a jegyzőkönyvet, na, tégedet meg, Rigó János, anyja neve, büntetésből felakasztunk. Gyászolják gyermekei, felesége, kollégái. Na?... Aztán hova a szomorú szűzmáriába menne maga, Klumpetné, éjnek évadján, mi?

KLUMPETNÉ Mér? Lehet dolgom. Egy ilyen egyszerű személynek is lehet dolga, nem?

HAMUHÓ Ez? Megmondom én! Ez kukázni jár. Ennek annyi szajréja van, hogy maga nem is hiszi.

KLUMPETNÉ (*Hamuhónak.*) Mér? Az jobb, amit maga csinál? Hogy még az ember micsodájába is beleturkál. Én legalább nem a máséban utazok, tudja? Hanem abba, ami már senkié se. Énnekem megvan mindenem. Étkezésem. Hálásom. Nekem nem kell a Rigó szaros farsírtja. Én ha akarok, annyit eszek, mint egy házmaster. De casino-tojást is, ne féljen! Én a szegényt azt lenézem. Hat méterre le. Aki koldul vagy féllábbal visszaél. ...Mer nem ám a szükség a legnagyobb úr, Hamuhó úr! Azt hiszi, hogy az az úr? Hát nem. Az meg lett szokva. Az csak olyan, mint a levegő. Vagy mint maga. Meg a farkaskutya. A visszér. De nem ám! Hanem a kényszer. Hogy beletúrni, főtörni nyakig. Igazam van?...

HAMUHÓ Ide figyeljen! Mit jön maga mindig velem? Én tehetek magáról, mi? Én nem vagyok egy ember? Én nem ülök itt lábakapcán? Bezárva, ugyanúgy legyalázva, mi? ...Arról én mesélhetnék, kérem. Visszéről. Meg farkaskutyáról...

KOKKER Mér? A farkaskutya is csak ember!

KLUMPETNÉ Az? Na, az csak akaszkodjon egyszer bele a maga szoknyájába. Még a pisztolya is becsinálna magának, haja, de be ám... Na, mit néz, mit bámul ilyen vérmeregető, illetlen szemekkel? Mi? Azt hiszi, énnekem nincsen ezüst hajam a látszat alatt, mi? Csak én ne-

hogy egyszer kiakadjak magának! ...Én már majdnem fújtattam meg boltvezetőnét, úgyhogy csak vigyázzon!
 KOKKER Maga vigyázzon!
 KLUMPETNÉ Vigyázzak? Mit vigyázzak? Megütne egy idő, gyöngé személyt? Igen? Hát tessék!
 RIGÓ (*Kokkernek.*) Helyedre! Nyugton maradsz.
 KLUMPETNÉ Mit nyugton? (*Rigónak.*) Maga uszítja rá az emberre, akkor mit nyugton? ...Mert engem lehet, mi?! Mer énnekem se ingem, se glóriám. Ugye? ...Ha maga, Hamuhó, visszaadná nekem az elcsinált gázomat, én tudnám, hogy mit csináljak vele. Ne féljen! Nekem akkor az volna az utolsó szippantásom...
 HAMUHÓ Na, majd pont most kéne maguknak a gáz, amikor ég a tetves cukrászatuk...
 RIGÓ Csak erre maga vigyázzon! Ez egy kétszeresen kitüntetett üzem.
 RÁSÓ Ez?
 RIGÓ Igen, ez. Akármennyire is megjegyzés. Ipari Élüzem.
 KLUMPETNÉ ...Magának is van visszere, Hamuhó úr?
 HAMUHÓ Hajaj! Mit gondol, mim van? Szobabiciklim? De van ám. A lépcsőzéstől. Szaladástól. Hogy mászok a tetőn...
 RIGÓ Tetőn?
 HAMUHÓ Igenis tetőn. Ahol lehet. Meg mu-szaj. Mindenhol. Ez is egy mesterség, kérem, addig maguk föl se látnak, hogy mennyire mesterség. Mert mit látnak maguk? Ezt. Hogy hatóság. Meg hátralék. De a háttérrel nem látják. A szenvedést nem látják. ...Én arról reggelig mesélhetnék. ...Mint a karom, olyan visszér...
 KLUMPETNÉ És fáslizza?
 HAMUHÓ Gumiharisnyázom.
 KLUMPETNÉ És keni is? Cinkes kenőccsel...
 HAMUHÓ Variopax-szal. Meg mindennel. Hajaj! De mennyire hajaj! Aztán mégis, mint a gázcső. Tiszta kék.
 KLUMPETNÉ Csak talán még nem cukra is van? Mi? ...Nekem van. Azért nem ehetek nehezet... Énnekem az édességtől olyan forróságom támad, hogy nem

csodálkoznák, ha délibábnak látszanék... ezér is hordok nadrágot...
 CSELESZTA Na, akkor most nyugodtan fejen állhat, Klumpetné, az asszonynadrágjával. Itt már akkora szag van, hogy fejen is állhat...
 KLUMPETNÉ (*Főlmegy a gangra.*) Te jobb, ha hallgatsz, kisfiam. Terólad én mesélhetnék, hogy hogyan van a fejenállás. Akkor majd nem páváskodnál a kapszuláddal. Te csak örülj, hogy élsz.
 CSELESZTA Örülök is.

Tizenegyedik jelenet

RIGÓ Maga azért nem iszik, Cseleszta?
 CSELESZTA Nem kívánom.
 KLUMPETNÉ (*A gangról.*) Nem kívánja?! Mer meghal, ha iszik, azért nem kívánja. Be van neki építve a meghalás.
 RIGÓ Farba, mi?
 CSELESZTA Nem mindegy? Farba.
 RIGÓ ...Ismertem egy kéményseprőt. Annak is benn volt a kapszula. Úgy is halt meg, József-napkor. Benn volt neki farba. Ezek nem bírják. Úgy szok a kezük remegni, hogy a végén nem bírják. Maga még bírja?
 CSELESZTA Bírom. Ha meg nem bírom, nem bírom.
 RIGÓ És? Akkor mi lesz?
 CSELESZTA Az lesz. Koszorú lesz. Hoz a szakszervezet koszorút.
 RIGÓ Mér, mi volt maga? Valami főnök?
 CSELESZTA Olyasmi. Illetőleg dobos. Szórazótató zenész...
 RIGÓ Ott az könnyen megy, mi? A mondén élet...
 CSELESZTA Könnyen.
 RIGÓ Nem ám a kamukonyak, ugye? Hanem ami belefér. Egyszer élünk, nem igaz?
 CSELESZTA Az is. Minden. ...Ismertem én mindenkit. Szécsi Pált. Komplette művészvilágot. Így ült velem a Farkas Jancsi, mint maga. Pertuba. Ment a dolcsevita. Pesten, Mohácson. Még az endekában is. ...Karl-Marx-Stadtban.
 RÁSÓ Nem Lipcse? Mert a Lipcse is jó. Ott egyszer megsütöttük a hattyút. ...Kifog-

tuk drótos virslivel, aztán rá a tűzre egyenest. Az úgy jajgatott, mint a vatta. Az a nagy, derék állat. Füstölt... Csak úgy jött ránk mindenfelől a policáj, de még a fákról is. Még az égből is az jött. Mint az égő szögek. Nem témaztak a brúderzafttal, az biztos... Jó volt...

CSELESZTA Kelet-Leipzigbe?

RÁSÓ Ott hát...

CSELESZTA Az is jó. Meg a Karl-Marx-Stadt is jó. Jó volt...

RIGÓ Jó kis dédéér muffok, mi?

CSELESZTA Az is. Minden. El se képzeled azt!

RIGÓ Magának ezek (*Lindauer felé int.*) mind megvoltak, mi? ...Már hogy a fiatalabbja.

CSELESZTA Na, mit gondolsz?

RIGÓ A kismama is, mi? Látom én azt...

CSELESZTA Az nem.

RIGÓ Naná, hogy nem! Nagy franc maga, látom én. Az biztos, hogy nagy franc. ...Meg azt is látom, hogy maga tanította be a gyerekeknek azt a dolgot. Az Elemérkének...

CSELESZTA Milyen dolgot?

RIGÓ Hát a rádióval, hogy megszólal. Meg a cigaretta...

CSELESZTA (*Riadtan.*) ...Az egy bűvésztrükk. Ide figyeljen, mit akar azzal?

RIGÓ Semmit. Hogy az egy eléggé veszélyes dolog különben... Nyugodtan megmondhatja.

CSELESZTA Az nem veszélyes, hanem trükk.

RIGÓ Hogy teli van árammal, mi? Meg hogy ez-az csak úgy kigyullad...

CSELESZTA Lófaszt gyullad. Úgy gyullad, ahogyan maga...

RIGÓ Igen? Azt még meglátjuk, Józsikám... hogy mi a trükk. Meg mi a téma... Meglátjuk, aranyapám!

Tizenkettedik jelenet

RÁSÓ Veszélyesen élni. Az jó volt. (*Kokkernek.*) Maga főállásban nem rendész, gorilla úr?

KOKKER (*Hallgat, Rigót nézi.*)

RÁSÓ Én is voltam rendész... az uránál.

Pisztoly, minden. Tűzparancs. Mi van abban? Ilyen gyári őrszolgálatos. Kísértük ki az uránt Záhonyig. Olyan is volt, hogy komplett tűzharc a szovjet vasutasokkal. ...Ott aztán hamar megvolt a félreértés, és durr.

KOKKER AMD-val, mi?

RÁSÓ Azzal. Mint a deszantosok. ...Köd is, hajnal is, látott a haver valami kutyát, aztán durr bele, Tasziló. Azok meg vissza. A szovjet vasutasok. De mint a filmekben. Épp halott nem volt, meg kézigránát. A haverra utána ráfogták, hogy részeg volt, és úgy adta ki a tűzparancsot...

KOKKER ...Az tilos. A tűzparancs.

RÁSÓ ...Lőttetek volna le inkább, azt mondta sírva, amikor elvitte a kommandó... De különben jó volt. Régen volt. ...Csak ilyenkor eszembe jut.

RIGÓ Milyenkor?

RÁSÓ Ilyenkor.

RIGÓ Célozgat, mi? Megint célozgat. Halod, Lali, mit összecélozgat nekünk ez a Karcsi?

KOKKER Hallom.

RIGÓ Teszerinted mire célozgat?

RÁSÓ Semmire se. Ne legyen beszarva. Most már nyugodtan ki is engedhet...

RIGÓ Majd pont magát, mi? Nem lett meg-egyezve? Leizzik és alászolgája.

HAMUHÓ Ha leizzik. Mert itt már, kérem, minden megtörténhet.

RIGÓ Na. De aztán mégsem történik meg minden.

RÁSÓ Nem hát. Mert mindig előbb meghalunk.

RIGÓ És aki nem?

RÁSÓ Az is.

PAPARUSKA (*A gangról.*) ...Úgyhogy nyugodtan hívhatja a kuncaftokat, Rigó úr. El vagyunk készülve. Ülünk itt magának szépen sorban. Beszarva, mint a minyonok. Csak alánk kell tolják a tepsi. Maga meg a samesza. Ezt a szagot innét már nem csapja ki az isten se. A bontás se, semmi. Ha el is alszik, akkor se. Ha bezár, ha nem zár be, semmi se.

ISCHLER (*Megjelenik a kapualjban, delirál, Rigót és Hamuhót hol orvosnak, hol gyámügyesnek nézi.*) ...Ágybavizel a jövőn-

dőnk, gyámügyi úr. Meg tetszik vetni, mi? Nem baj. Az jól van, ha meg tetszik. Azt én aláírom... Én egy béketűrő ember vagyok... elhiszi? Én a halált is kihordom lábon... Na, hol írjam alá? Ahol akarja... Mondjak egy viccet?

RIGÓ *(Nagyon ideges.)* Na! Mondjon!

ISCHLER A mauzóleumban csörög a telefon...

RIGÓ Na. Csörög. És?

ISCHLER Hát csörög. Így csinál: csrrrrrrrrrrr
(Köhög, röhög, csuklik.) csrrrrrrrrrrr
rrrrr...

ISCHLERNÉ *(A lakásból, halkan, ijedten.)* Elemér...

ISCHLER ...A májadat kirúgom, te! Bocs... bocsánat, doktor úr! ...Sajnos, sokat beittasodok idegi alapon, és akkor... ran... randalírozok. Elhiszi, ugye? Na és akkor? Meg kell fegyelmezni... Mondja meg, az ütlegetés verés? Hát az odaszózás? Nem verés... Vagy de?

ISCHLERNÉ Mi van, hallod, te, hát ne vicceljél! Hát mit csinálsz, emeld a fejedet, hallod, kisfiam!

ISCHLER ...Odaügyeljél... meg ne fulladjon... Kiteszi a Kornélkát az ablakon, aztán kilép... Anya csak egy van, doktor úr... Úgy menekül, hogy kilép. Jó aszszony ez, csak sok vére van. És még vigasztal is, isten bizony. Engemet. Ne böggjél, te szobakonyhás barom! Azt mondja a kirepedt szájával, ne böggjél... Nekem ez van farba, doktor úr. Ez a kereszt van farba, mit csináljak... Azt úgy higgye el, az ember meg se érdemli a felfüggesztettet, amit kapott a teremtőjétől... Meg se... én mondom magának. ...Adjon egy injekciót! *(Leül a tűzoltóláda mellé, elalszik, elájul, kitűnik a képből.)*

Tizenharmadik jelenet

ISCHLERNÉ *(Kilép az ajtón, sápadt, halk.)*

Rosszul van a gyerek.

CSELESZTA Melyik?

ISCHLERNÉ Mit melyik? Az Elemér. El van ájulva. Hiába rázom. Tejezem. Na!

(Fölördít.) Hát mondom, hogy rosszul van! Hívjanak mentőt!

(Erősödik az izzás, ajtók csapódnak, a kapualjban csak Rigó, Kokker, Hamuhó és az alvó Ischler, a többiek fönt.)

LINDAUER *(Kabátban, félrészezen, sírva, sikítva nevetni kezd, hosszú, kétségbeesett röhögőgörcs.)*

SZEVICS Hol van rosszul? *(Bemegy Ischlerékhez.)* Mutasd! Nem csak alszik? Na, Elemér, hát térj magadhoz! Alszol, ugye? Hallod, hogy csak alszol? *(Rázza, pofogtatja a gyereket.)* ...Jézusom, ez tényleg meg se mozdul. Hát tiszta szürke, uramisten...

KLUMPETNÉ Hozzátok már, mit álltok ott, hát vinni kell az ügyeletre. *(Cselesztá-hoz.)* Mit áll, mint a lófasz, mi? Segítsen! Hívjon már mentőt!

CSELESZTA *(Rémülten.)* Hogyan hívjak? Pont én hogyan hívjak?

ISCHLERNÉ *(Kihozza karján az ájult Elemért, oldaláról lelóg a rádió.)* Az ne hívjon. Az semmit se hívjon. *(Cselesztának.)* Nyúl Béla! ...Szűzmárja, atyaúristen, ez meghal. ...Aranka, ez mindjárt meghal nekem...

SZEVICS Dehogy hal! Siessél! Ki kell vinni innen az orvoshoz!

(Elindulnak lefelé, elől Ischlerné a gyerekekkel, lassan mögéje állnak a többiek.)

LINDAUER ...Mindenkit... mindenkit el kell vinni az ügyeletre... Azonnal kinyitni!

SZEVICS Ne félj, most fogjuk és kivisszük.

KLUMPETNÉ Nyissa ki!

CSELESZTA *(Rigónak.)* Mozduljon már, hallja!

KOKKER *(Szorongatja a zsebében a pisztolyt, halálsápadt, állnak Rigóval, szorosan a kapu előtt.)* Tessék, kurvaanyád, hát kellett ez neked, mi?

RIGÓ Kuss!!!

HAMUHÓ Na! Nem hallja, hogy orvos kell? Ez nem vicc, Rigó úr! Rosszul van a gyerek.

RIGÓ Mit rosszul? Hogyhogy rosszul? Trük-

közik itt! Mit trükköznek az ilyesmi-
vel? Mutassák! Majd azt én megnézem,
hogy rosszul... Nem kell neki pálinkát
adni. Vagy adjanak neki. Fektessek le.
Gyerekek ágyban a helye. Mit kell ide
az ügyelet? ...Nem közeledik! Helyén
marad! Mindenki a helyén marad,
amíg jótállok magamért. ...Hé! Mit
akarnak?

(Ischlerné és a lakók közelednek a kapuhoz.)

HAMUHÓ Azt, hogy mostan rá tetszett
baszni a Rigó úrnak. A csibészségre.

RIGÓ Kuss! Hát mi baja van, mi? Na, Ele-
mér, hát pattanj föl! Na! Hát alszik ez,
nem rosszul van. Nem kell ide ügyelet!
Ugye, hogy nem kell, hallod, Elemér?!

ISCHLERNÉ *(Rázogatja a gyereket, sír, látni,
hogy sokat ivott.)* Elemér! Hallod? Hát
mit csináltak ezek veled, Elemér.
...Olyan voltam hozzád, mint egy
anya... hallod? Nem hallod? Nem hall-
ja. Naaaa, nyissa ki azt a kurva kaput,
mer lerúgom a fejit...

RÁSÓ Hallod?! Add ide a kulcsot, és tűnés
innen. *(Rigónak beszél, de Kokkerrel néz
farkasszemet.)* Mondd ennek a patkány-
nak, hogy tűnés. *(Ordít.)* Na! Nem
mondom még egyszer!

RIGÓ Igen? Hát így állunk? Én se mondom
mégegyszer. Nem adom. Senki nem
megy ki innét.

KOKKER *(Remegve, kezében a pisztollyal.)* Te
nem vagy ember, bazmeg, te egy örült
vagy, én megmondtam...

RIGÓ ...Mit akarnak? Ide figyeljenek, em-
berek! Hát nem kell pánikba esni, na.
Hát egy kis ájulás miatt minek mind-
járt...

RÁSÓ Azt mondtam, add ide...

PAPARUSKA Ennek most vége van, Rigó. Ez
nem komédia...

KLUMPETNÉ Nyitod ki azonnal, te rohad-
ék!?

SZEVICS *(Cselesztához.)* Vedd el tőle a kul-
csot, gyerünk!

LINDAUER Naaaa! Hát mi lesz már? Enged-
jen ki!!!!!!

*(Lindauer hozzávágja retiküljét Rigóhoz, Rigó
Kokker mögé ugrik, az előkapja a pisztolyt, ar-
tikulálatlan üvöltés, káosz, majd a tetőponton,
a pillanatnyi csendben, mielőtt tényleg történ-
ne valami, megszólal Elemér.)*

ELEMÉR Nem bepisilsz, Nyuszi! Pisilni
kell... *(Odabotorkál Paparuskához.)* Mi
van, mit ordítóznak?

(Csend.)

ISCHLERNÉ ...Elemér!... Mit csinálsz, Ele-
mér?... Azonnal gyere ide anyuhoz!

RIGÓ ...Na ugye?! Nem megmondtam?
...De.

*(A lakók hol Elemért, hol Rigót nézik döbben-
ten.)*

RÁSÓ Azonnal ideadod... *(Továbbra is Kok-
kerral néz farkasszemet, eldönthetetlen,
hogy Kokker hívja ki őt, vagy ő kíséri ki
Kokkert a színről, de eltűnnek valahol a
lépcsőházban.)*

RIGÓ *(Továbbra is a kapuban, dadog, halálsá-
padt.)* Na hát, Elemér, nahát, hát csinálod
itt a gondot, na. ...A trükköt... Hát ugye,
hogy semmi baj... semmi baj, emberek,
vissza lehet menni... Na! Mit isznak...

(Kintről csattanás és zuhanás, aztán csönd.)

KOKKER *(Lassan visszajön, ruháját igazgatja.)*

ELEMÉR *(A háttérből, rekedten, félig suttogva.)*
Lelőtte. Lelőtte a Rásót...

KOKKER Elesett!!! *(Ordít.)* Elesett, a kurva
anyátok!!! *(Belérug a kapuba, rácsap a lép-
csőházi áramdobozra, kialszik a villany,
csak a halkuló, szűnőfélben lévő izzás vilá-
gít.)* Elesett...

RIGÓ Barom. Lecsaptad, mi?

KOKKER Le. Megmondtuk, hogy nem lehet
kimenni.

RIGÓ Gyerünk innen!

KOKKER Most meg mér gyerünk? Mi lesz
azzal ott lenn?

RIGÓ Semmisse lesz. Az készen van. Kát-
rány. Hamu.

KOKKER Akkor minek kellett ez? Hogy nem mehetnek ki... a gyerekekkel.

RIGÓ Csaknak. Világos? Hogy mi mennyi, annak. A hálátlanságnak. Annak, hogy mit lehet, meg mit nem. Egy Rigóval! *(Inkább hallani, mint látni, hogy simán, kincsel kinyitja a kaput.)*

KOKKER Ez... Ez nem is volt bezárva?!

RIGÓ Minek lett volna? Be volt itt zárva valami? Na, ne tátsd a szád, indulás!

Tizennegyedik jelenet

(Ischler a tűzoltóhomok mellett, Hamuhó a kapualj másik oldalán, Paparuska a háttérben ül a földön, Elemér az ölében fekszik, a kapu sejtetően nyitva. A többiek a lakásokban, illetve a gangon, ahol egyetlen villanykörte pislákol. Csak az izzás világít. Halkan, egyre halkabban pattog a cukrászat.)

ISCHLERNÉ *(A sötétből, egészen vékony hangon.)* Hol vagy... Elemér? Itt vagy?

ISCHLER *(Álmában motyog.)* Odaügyeljél...

Mondjak egy viccet?... Csrrrrr...

PAPARUSKA Hol fáj, mondd?

ELEMÉR Seholy fáj...

PAPARUSKA Menjél szépen aludni! ...Tudsz menni?

ELEMÉR Nem megyek...

PAPARUSKA Dehogyan nem mész... Egyszer minden elalszik. ...Az ember nem angyal, hogy krémessel fűtsön, nem igaz?

ELEMÉR ...Oda nézz, tündér...

PAPARUSKA Látsz mindenfélét... Pont az... tündér...

KLUMPETNÉ *(A villanykörte alatt föláll egy hokkedlire a gangon, imbolyog, Szabadságszobrot formáz, fölemeli a két karját, s mint „pálmakalászt” tart egy piros kardigánt.)*

HAMUHÓ *(Félálomban, motyogva.)* Klumpetné! Nem én vagyok a nyomor!

PAPARUSKA Nem baj, ha látsz... hallod?

ELEMÉR *(Hallgat, a mellére teszi a Sokol-rádiót. Halkan, ki-kihagyva megszólal a Rákóczi-induló.)*

KLUMPETNÉ Karcsi! Nézd csak, Karcsi....

PAPARUSKA Szálljál le, Rózs! Leesel...

Mindegy... ha leesel is jó. Mer az már jó, hogy itt volt az ember. Itt voltál, teli ment fénnel a szíved... Na és? Nem tilos... Hát tilos? Mér nem mondja meg, aranyom? ...Tilos, ha néha megállsz a hajnali kövön?... Nem is tudod, hogyan, miért. ...Bever a hold... mintha tévéről adnák a holdat... hideg van megint... Egy Szaratovot nem lehet csak úgy, egy mozdulattal becsukni... Ha odafagysz, hát odafagysz. Ott állsz kislábosezüstben... egy szomorú, barom bicikliváz keletről... Csepel... Sok tejet kell inni... hallod, te szaros kenyérke... sok tejet...

(Klumpetné összegörnyed, kialszik fölötte a villanykörte. Lassan kialszik az izzás, csak a rádió varázsszeme hunyorog, aztán az se, Rákóczi-induló se. Csönd és sötét, a kapu keretében szürkül.)

(tapsrend)

Anekdóták

Franciás méltányosság

(Érdemes lenne ércebe vésni)

Hulin francia tábornokhoz a háború alatt beállított egy-i polgár, és, a hadijog szerinti elkobzás céljából, az ellenség javát szolgálva, nagy mennyiségű, a hajójavítóban heverő farönkről tett jelentést. A tábornok, ki épp öltözködött, így szólt: Nem, barátom, ezeket a rönköket nem vehetjük el. „Miért nem?” – kérdezte a polgár. „Hiszen ez királyi tulajdon.” Éppen azért, felelte a generális, miközben futólag rápillantott. A porosz királynak kellenek ezek a rönkök, hogy legyen mire felakasztatnia az ilyen gazfickókat, mint Maga.

Az Úristen íróvesszeje

Élt Lengyelországban egy idős hölgy, bizonyos von P.... grófnő, igen gonosz életű személy, aki fukarságával és kegyetlenségével szinte halálra kínoztá alárendeltjeit. E hölgy, midőn meghalt, vagyonát egy klastromra hagyta, mely feloldozásban részesítette; amiért is a klastrom a megszentelt földön értékes, ércből öntött sírkövet állíttatott neki, amelyen ez a körülmény díszes feliratban örökíttetett meg. Rákövetkező nap a síremlékbe, az ércet megolvasztva, belecsapott a villám, s csak néhány betűt hagyott meg, melyek összeolvasva ezt adták ki: *megítéltetett!* – Az eset (az írástudók magyarázzák, ahogy jónak látják) nem légből kapott; a sírkő ma is megvan, s él még néhány ember e városban, aki az említett feliratot is látta.

A kutya és a madár

Két derék vizsla, kiket a koplalás iskolája alaposan kitanított arra a fortélyra, hogy kapjanak el mindent, ami csak mozog a földön, ráakadt egy madárra. A madár, zavarában, hisz nem saját közegében volt, ugrándozva hol erre, hol arra próbált kitérni, s támadói már örültek diadaluknak; hamarosan azonban, mikor már túlságosan szorongatva érezte magát, a madár megrebbentette szárnyait s felröppent a levegőbe: azok meg, a falka hősei, ott maradtak, mint egy rakás szerencsétlenség, behúzták a farkukat s bambán néztek utána.

.....
Élc, emelkedj a levegőbe: állnak majd a bölcsek, s bámulnak utánad!

Az iszákos esete a berlini harangokkal

A hajdani Lignowsky-regiment egyik katonája, egy javíthatatlan, Istentől elrugaskodott iszákos, számtalan csapás után, mely emiatt érte, megígérte, hogy javít viselkedésén s megtartóztatja magát a pálinkától. Tartotta is, valóban, a szavát, három napig: a negyediken azonban megint holtrészegen találták egy csatorna szélén, s egy altiszt fogdába vitette. A kihallgatáson megkérdezték tőle, hogy, elhatározását feledve, miért esett újra a részegeskedés bűnébe? „Kapitány úr!” válaszolta ő; „nem én vagyok a vétkes. Egy kereskedő megbízásából, kezemben egy doboz festékfával, mentem át a városligeten; a dómból meg lekongtak a harangok: „*Pommeranzen! Pommeranzen! Pommeranzen!*” Kongasd csak, ördög, kongasd! mondtam én, elhatározásomra gondoltam, és nem ittam. A Königsstrassén, ahol a ládát le kellett adnom, megállok egy pillanatra, hogy kifújjam magam, a városháza előtt: erre a torony azt zengi: „*Kümmel! Kümmel! Kümmel!* – *Kümmel! Kümmel! Kümmel! Kümmel!*” Mondom, a toronynak: zengj, hogy szakadnának szét a felhők – és az elhatározásomra, irgalmas ég, az elhatározásomra gondolok, s bár szomjas lettem, nem iszom. Erre a visszaúton átvisz az ördög a Spittelmarkton; s ahogy épp egy kocsmá elé érek, ahol több mint harminc vendég gyűlt már össze, lecsilingel a harang a Spittel-toronyból: „*Anisette! Anisette! Anisette!*” Mennyi egy pohár, kérdelem én? A csapos azt mondja: hat pfennig. Ide vele, mondom – s hogy aztán mi történt velem, már nem tudom.”*

Anekdota az utolsó porosz háborúból

Egy Jéna melletti faluban, útban Frankfurt felé, mesélte nekem a fogadós, hogy több órával a csata után, amikor Hohenlohe herceg csapatai már mind egy szálig elhagyták s a franciák, ellenséges erőket gyanítva, bekerítették a falut, abban egyetlen egy porosz lovas mutatkozott csak; és biztosított arról, hogy ha minden katona, aki aznap ott harcolt, olyan bátor lett volna, mint ez az egy, hát megverték volna a franciákat, még ha azok háromszor olyan erősek lettek volna is, mint amilyenek valójában voltak. Ez a fickó, mesélte a fogadós, odavágtatott, tetőtől talpig porosan, a fogadóm elé, és elkiáltotta magát: „Fogadós uram!” és mikor kérdezem: mi az? „egy pohár pálinkát!” feleli, miközben hüvelyébe löki kardját: „szomjas vagyok”. Szent Isten! mondom én: megunta az életét, barátom? Hiszen a franciák itt állnak egy lépésre a falu előtt! „Ugyan már!” válaszolja a fickó, miközben lova nyakára ereszti a kantárszárat. „Egy korty nem sok, annyit sem ittam egész nap!” Hát ezt, gondolom én, megszállta a sátán –! Hé! Lise! kiáltottam, aztán odafutok a lovashoz egy flaska törkölyvel, s mondom: nesze! és kezébe nyomnám az egész flaskát, csak menjen már. „Micsoda!” mondja az, miközben félrelöki a flaskát és leveszi a csákóját: „mi a bánatot kezdjek ezzel?” És: „töltsön belőle!” szól, miközben letörli homlokáról a verejtéket: „nem érek én rá!” Hát ez már halálfia, mondom magamnak. Nesze! mondom, és töltök

* Az anekdota szövegében előforduló *Pom[m]eranze[n]*, *Kümmel*, *Anisett[e]* szavak ‘narancs’-ot, ‘kömény’-t és ‘ánizs’-t jelentenek; jelentik továbbá a belőlük készíthető égetett szeszt. – A szerk.

neki; nesze! igyon, aztán menjen már! Jól eshetett neki: „Még egyet!” mondja; mialatt már mindenfelől lövések záporoznak a falura. Megkérdem: még egyet? Ördög bújt ebbe – ! „Még egyet!” így a fickó, és odanyújtja nekem a poharat – „Aztán ne sajnálja” mondja, miközben letörli szakállát és lova hátán ülve kifújja az orrát: „jó pénzzel fizetek érte!” Magasságos egek, hogy ezt nem tudja elvinni a –! Nesze! felelem, és töltök neki, ahogy kérte, még egyszer, és töltök, ahogy azt megitta, harmadszor is, és kérdem: eleget ivott már? „Huh!” – rázkódik meg a fickó. „Jó kis törköly! – No!” mondja, és fölcsapja a kalpagját: „mennyivel tartozom?” Semmivel! semmivel! így én. Hordja már el magát, az ördögbe; a franciák egy szempillantás múlva a faluban vannak! „No!” szól, miközben csizmájába nyúl: „akkor hát, Isten áldja érte”, aztán előhúzza a csizmaszárból egy pipát, és a szipkát fújkodva így szól: „Adjon tüzet!” Tüzet? – kérdem én: ördög bújt ebbe – ? „Tüzet, igen!” feleli: „meg akarom gyújtani a pipámat.” Ajjaj, a fickót légiónyi ördög szállta meg – ! Hé, Lise, kiáltok a lánynak! és miközben a legény megtömi a pipáját, a szolgáló hozza is a tüzet. „No!” mondja a fickó, a már pőfékelő pipával a szájában: „most már a kórság eshet a franciákba!” S ezzel szemébe húzza kalpagját, kézbe kapja a kantárt, majd megfordítja lovát és igazgatni kezdi a szíjakat. Sátánfajzat! mondom én; átkozott, nyavalyás akasztófavirág! takarodik végre a pokolba, ahova való? Három tiszt – ez nem látja? hát ott állnak a kapu előtt! „Ugyan már!” mondja a fickó, miközben kiköp; s villámló tekintettel felméri a három katonát. „Ha tíz ilyen lenne itt, akkor se félnék.” Ebben a szempillantásban a három francia már lovagol is be a faluba. „Bassa Manelka!” kiáltja a fickó, nekiereszti a lovát, és rájuk ront; rájuk ront, úgy éljek, és támad, mintha az egész Hohenlohe-sereg a háta mögött lenne; olyannyira, hogy a franciák, nem tudván, nincs-e még több német a faluban, egy pillanatra szokásuk ellenére visszahőkölnek, ez meg, magasságos egek, mielőtt az ember egyet pillantana, kivágja mindhármat a nyeregből, a lovakat, melyek a téren futkosnak, elkapja, azzal odaugrat elé, és „Bassa teremtetem!”* kiáltja, meg: „Látja, fogadós uram?” meg „Isten áldja!” és „A viszontlátásra!” meg: „hohó! hó! hó!” – – Ilyen egy fickót, mondta a fogadós, életemben még soha nem láttam.

Helgolandi istenítélet

A helgolandiaknak különös módszerük van arra, hogy kétes esetekben igazságot szolgáltatassanak; míg a peres felek más népeknél fegyvert ragadnak, s vérrrel döntik el ügyüket, emezek bedobják medáljukat (egy sárgarézérmét, melyen szám mutatja, kié) egy kalapba, majd a döntőbíróval kihúzatnak onnan egyet. A szám tulajdonosát fogja megilletni az igazság.

* A „Bassa Manelka”, illetve „Bassa teremtetem” kifejezések feltehetőleg korabeli magyar huszárkáromkodások – ‘Baszom a lelked’, illetve ‘Bassza teremtetette’ – félrehallásából erednek. – A szerk.

Anekdota

Egy mecklenburgi paraszt, név szerint Jonas, az egész tartományban híres volt nagy testi erejéről.

Egy thüringiai, aki arra a tájakra vetődött, és hallotta, milyen elismeréssel beszélnek róla, fejébe vette, hogy próbát tesz vele.

Mikor a thüringiai a ház elé ért, a lova hátáról látta, hogy a fal mögött, az udvaron fát hasogat egy férfi, és megkérdezte tőle: itt lakik-e az erős Jonas? de nem kapott választ.

Így aztán leszállt a lováról, kinyitotta a kaput, bevezette a lovat, és odakötötte a falhoz.

Majd kinyilvánította szándékát, miszerint szeretne megmérkőzni az erős Jonasszal.

Jonas felkapta a thüringiait, egyből visszahajította a fal mögé, és nekilátott újra a munkájának.

Félóra múlva átkiáltott, a fal túloldaláról, a thüringiai: Jonas! – Na, mi van? válaszolta ez.

Drága Jonas, mondta a thüringiai: légy oly jó és dobd már át hozzám a lovmat is!

Sajtótudósítás

Unzelmann úr, aki néhány hónapja Königsbergben vendégszerepel, az ottani közönség körében, s ez a döntő, a hírek szerint ugyan igen nagy tetszést aratott: ám a kritikusokkal (ahogy az a Königsbergi Újságból is kitetszik) s az igazgatósággal sok gondja akad. Mesélik, az igazgatóság megtiltotta neki, hogy improvizáljon. Unzelmann úr, aki gyűlöl mindenféle nyakaskodást, alkalmazkodott is ehhez az utasításhoz: mikor azonban egy ló, melyet egy darab bemutatásakor fölvittek a színpadra, a publikum nagy megütközésére a világot jelentő deszkák kellős közepén könnyített magán: ő, szavait félbeszakítva, hirtelen a lóhoz fordult és megkérdezte: „Hát neked nem tiltotta meg az igazgatóság, hogy improvizálj?” – Amin, ahogy azt határozottan állítják, még maga az igazgatóság is jót nevetett.

Adalék az ember természettörténetéhez

1809 nyarán két különös, egymással homlokegyenest ellentétes emberi jelenség mutatkozott Európában: egyik az úgynevezett Éghetetlen, név szerint *Karoline Kopini*, a másik egy borzalmas vízivőnő, név szerint *Chartret*, a franciaországi Courtonból. Az első, az Éghetetlen tűzforró olajat ivott, választóvízzel, sőt olvasztott ólommal mosta arcát és kezét, mezítláb járt-kelt egy vastag, izzó vaslemezen, s mindezt a legcsekélyebb fájdalomérzet nélkül. A másik, nyolcadik életéve óta, naponta 20 kanna langyos vizet iszik meg; ha kevesebbet iszik, beteg lesz, szűrni kezd az oldala s egyfajta kábulatba esik. – Testileg és szellemileg egyébként egészséges, s két évvel ezelőtt ötvenkettedik évében járt.

Különös jogi eset Angliában

Mint ismeretes, Angliában minden vádlott ügyében tizenkét, vele egyenrangú esküdt bíraskodik, akiknek egyhangú döntést kell hozniuk, s akik, hogy az ítékezés ne húzódjon túlságosan el, evés és ivás nélkül addig maradnak összezárván, amíg csak egyezsége nem jutnak. Két, Londontól néhány mérföldnyire lakó gentleman tanúk jelenlétében rendkívül heves szóváltásba keveredett egymással; majd egyikük megfenyegette a másikat és hozzátette, hogy huszonnégy óra sem telik bele s az meg fogja bánni a viselkedését. Estefelé azt a nemesurat agyonlőve találták; természetesen a másik nemesre terelődött a gyanú, arra, aki megfenyegette. Fogházba vitték, lezajlott a bírósági eljárás, további bizonyítékok is kerültek, s tizenegy esküdt halált követelt a fejére; egyedül a tizenkettedik ragaszkodott makacsul ahhoz, hogy ellenük szavaz, mivel ártatlannak tartja a vádlottat.

Kollegái kérték, hozzon föl indoklásképpen valamit, ami miatt ezt gondolja; ő azonban nem tette, csak kitartott szilárdan véleménye mellett. Késő éjszakára járt már, s a bírakat kegyetlenül gyötörte az éhség; végül egyikük fölemelkedett és kijelentette, jobb futni hagyni egy vétkest, mint tizenegy ártatlant éhenhalatni; kiállították tehát a kegyelmi nyilatkozatot, mindazonáltal belefoglalták a körülményeket is, melyek az esküdtszéket erre kényszerítették. A közvélemény egységesen elítélte azt a bizonyos egyetlen makacskodót; az ügy eljutott egészen a királyig, aki magához hívatta, hogy beszéljen vele; a nemes megjelent, s miután megígértette a királlyal, hogy őszintesége nem fog káros következményekkel járni számára, elmesélte az uralkodónak, hogy sötétedéskor, mikor egy vadászatról volt éppen hazatérőben, fegyvere véletlenül elsült, szerencsétlen módon megölve ama nemesurat, ki egy bokor mögött állt. Miután, folytatta, sem tettemre, sem ártatlanságomra nem volt tanú, úgy határoztam, hallgatok az esetről; mikor azonban hallottam, hogy egy ártatlan embert vádolnak a nemes halála miatt, mindent bevettem, hogy bekerülhessek az esküdtek közé; szilárd elhatározásom volt, hogy inkább éhenhalok, mintsem hogy hagyjam elpusztulni a vádlottat. A király tartotta szavát és megkegyelmezett a nemesnek.

Egy különös párba j története

Hans Carouge lovagnak, Alenson gróf vazallusának családi ügyekben tengerentúlra kellett utaznia. Fiatal és szép hitvesét hátrahagyta várában. A gróf egy másik vazallusa, név szerint Szürke Jakab, szenvedélyesen beleszeretett ebbe a hölgybe. A tanúk a bíróság előtt kijelentették, hogy ebben és ebben az órában, ezen és ezen a napon, ilyen és ilyen hónapban Szürke Jakab a gróf lova hátán meglátogatta eme hölgyet Argentueilben, ahol az éppen tartózkodott. A hölgy úgy fogadta őt, mint férje bajtársát és barátját, és megmutatta neki az egész kastélyt. A férfi a bástyát vagy az őrtornyot is szeretne volna látni, s ő elvezette oda, anélkül, hogy valamelyik szolgájukat maga mellé rendelte volna.

Amint a toronyba érték, Jakab, aki igen erős volt, bezárta az ajtót, karjaiba

vette a hölgyet, és szabad folyást engedett szenvedélyének. Jakab, Jakab, mondta sírva a hölgy, meggyaláztál engem, de ez a gyalázat visszaszáll Rád, amint férjem visszatér. Jakab nem sokat törődött a fenyegetéssel, nyeregbe szállt, és lóhalálában hazavágtatott. Hajnali négy órakor volt a várban, és ugyanaznap reggelén kilenc órakor megjelent a grófi audiencián is. – Ez a körülmény különös figyelmet érdemel. Hans Carouge végül hazatért útjáról, és felesége túlradó gyengédséggel fogadta. Este azonban, mikor Carouge hálótermébe tért és ágyába feküdt, az asszony sokáig föl-alá járkált a szobában, időről időre keresztet vetett, azután térdre hullott az ágy előtt, és könnyek között elmesélte férjének, mi történt vele. Ez eleinte nem akarta elhinni, végül azonban hinnie kellett asszonya esküinek és ismételt bizonykodásainak; ettől fogva csak a bosszú gondolata foglalkoztatta. Összegyűjtötte saját maga és hitvese rokonait, s mindannyian arra a véleményre jutottak, hogy a gróf elé terjesztik az ügyet és rábízzák a döntést.

A gróf maga elé hívatta a feleket, meghallgatta érveiket, és hosszas vita után azt a következtetést vont le, hogy a hölgy bizonyára álmolta az egész történetet, mivel hát lehetetlen, hogy egy ember huszonhárom mérföldet megtegyen, és a tettet is, mellyel vádolják, annak minden körülményeivel rövid öt és fél órányi idő alatt elkövesse, hiszen mindössze ennyi ideig nem látták Jakabot a kastélyban. Alenson grófja megparancsolta tehát, hogy ne essék több szó erről az esetről. Carouge lovag azonban, mély érzésű és becsület dolgában igen kényes férfiú lévén, nem hagyta, hogy az ügy ennyiben maradjon, hanem felterjesztette a párizsi parlament elé. Ez a testület párviadalt rendelt el. A király, ki akkoriban a flandriai Sluys-ben tartózkodott, hírnököt küldött hozzájuk és megparancsolta, hogy halasszák el a párbaj napját addig, amíg haza nem tér, mert szeretne személyesen jelen lenni. Berry, Burgundia és Bourbon hercegei szintén Párizsba jöttek, hogy meg szemléljék a látványosságot. A Szent Katalin-teret jelölték ki a küzdelem színhelyéül, és emelvényeket állítottak föl a nézők számára. A harcoló felek tetőtől talpig fegyverben jelentek meg. A hölgy egy kocsin ült, színfeke tébe öltözve. Férje elébe lépett és így szólt: Madame, az Ön perében és az Ön szavára teszem most fel e kardra életemet és küzdök meg Szürke Jakabbal; senki sem tudja Önnél jobban, jó és igaz ügyben harcolok-e. – Lovag, válaszolta a hölgy, bízhat ügye igazságában, és szilárd hittel indulhat a harcba. E szavak után Carouge megragadta a kezét, megcsókolta, keresztet vetett, és belépett a sorompóba. A hölgy a viadalt imájával kísérte végig. Helyzete kritikus volt; amennyiben Hans Carouge veszít, fölakasztják, őt pedig könyörtelenül máglyára vetik. Mihelyst a területet és a napot megfelelő módon megosztották a két harcos között, megkezdődött a harc, s a két férfi lándzsával ugratott egymás felé. Mindketten túl ügyesek voltak azonban ahhoz, hogy sebet ejtsenek a másikon; leszálltak hát lovaikról, és kardot rántottak. Carouge megsebesült a combján; barátai reszketni kezdtek az életéért, és felesége teljesen halálra vált. A lovag azonban akkora dühvel és oly ügyesen rontott ellenfelére, hogy sikerült földre taszítania és kardját keblébe mártania. Majd a nézők felé fordult és erős hangon megkérdezte: megtette-e, amivel a becsületének tartozott? Mind egyhangúlag válaszolták, Igen! A bakó azonmód elszállította Jakab holttestét, és föllógatta az akasztófára. Carouge lovag térdre borult a király előtt, aki megdicsérte bátorságáért, megparancsolta, hogy helyben fizessenek ki neki ezer

livre-t, élethossziglani járadékként kétszáz livre-t ítelt meg neki, és fiát kamarási rangra emelte. Carouge ezután feleségéhez sietett, nyilvánosan megölelte, és vele együtt betért a templomba, hogy köszönetet mondjon Istennek és áldozzon az oltárnál. Froissard meséli ezt a történetet, mely teljes egészében igaz.

Különös történet, mely Itáliában, az én időmben esett meg

Élt St. C... hercegnő nápolyi udvarában az 1788-as évben társasági hölgyként, illetve tulajdonképpen énekesnőként egy fiatal római hölgy, név szerint Franzeska N..., egy szegény, invalidus tengerésztiszt gyermeke; szép és szellemes leány, akit St. C... hercegnő, atyja egy szolgálatáért viszonzásul, kisgyerekként magához vett és házában felnevelt. Egy utazás során, melyet a hercegnő a messinai fürdőkhoz, majd innen a szép időtől és egészsége megújódásától nekiribátorodva az Etna csúcsára tett, az ifjú, tapasztalatlan leány balszerencséjére egy lovag, von P... vicomte, régi párizsi ismerősük által, ki útközben csatlakozott társaságukhoz, a legborzalmasabb és legfelelőtlenebb ámítás áldozatául esett; így azután néhány hónap múlva, visszatérván Nápolyba, nem maradt számára más lehetőség, minthogy a hercegnő, második édesanyja lába elé boruljon és könnyek között felfedje neki az állapotot, melyben leledzik. A hercegnő, aki a vétkes leányt nagyon szerette, a szégyen miatt, amit udvarára hozott, a leghevesebb szemrehányásokkal illette; mivel azonban a leány végérvényes javulást és egész eljövendő életére kolostori visszavonultságot s mértékletességet fogadott, és teljességgel elviselhetetlennek tartotta a gondolatát is annak, hogy jötevéje házáat el kelljen hagynia, megváltozott a hercegnő érzülete, mely ilyesféle esetekben amúgy is megbocsátásra hajlott: magához emelte a szerencsétlent a földről, s már csak az volt a kérdés, hogyan kerülhetnék el a leányt fenyegető botrányt? Effajta ügyekben, mint ismeretes, egy asszony soha nincs híján a lelemenyességnek és a fifikának; s csak néhány napba tellett: a hercegnő maga fundálta ki barátnéja becsületének megmentésére az alábbi kis regényt.

Legelőször is egy este, szállójában, kártyajáték közben, számos, vacsorára meghívott vendég szeme láttára levelet kap: felnyitja és átolvassa, majd signora Franzeskához fordulva így szól: „Signora, Scharfeneck gróf, az a német fiatalember, akivel két éve találkoztak Rómában, ezennel Velencéből, ahol a telet tölti, megkéri az Ön kezét. – Tessék, a levél!” – teszi hozzá a hercegnő, újra kézbevéve kártyalapjait – „olvassa el Ön is: nemes és előkelő lovag ez az úr, nem kell szégyenkeznie az ajánlata miatt.” Signora Franzeska piruló arccal föláll; fogja a levelet, átfutja, majd megcsókolja a hercegnő kezét: „Kegyelmes asszonyom”, mondja: „mivel a gróf e levélben kinyilvánítja azt a szándékát, hogy Itáliát otthonává válassza, az Ön kezéből én elfogadom őt férjemül!” – Ezek után az írás jókívánságok közepette kézről kézre jár; mindenki az ismeretlen kérő személye iránt érdeklődik, signora Franzeska pedig ettől a pillanattól fogva Scharfeneck gróf menyasszonyának számít. Majd, a vőlegény érkezésére kijelölt napon, amelyik annak kívánsága szerint egyben az esküvő napja is lesz, utazókocsi gördül négy paripával a ház elé: itt van Scharfeneck gróf! Az egész társaság, mely a

díszes napot megünnepeleendő a hercegnő szobájában összegyülekezett, most kíváncsiságtól hajtva az ablakhoz tódul, s látják, amint a várva várt vendég, fiatal és szép, akár egy ifjú isten, kiszáll a hintóból – ugyanakkor elterjed a hír, amit egy előreküldött inas hoz, hogy a gróf beteg, és egy mellékszobába kénytelen visszavonulni. A hercegnő erre a kellemetlen hírre tétován a menyasszonyhoz fordul; és rövid beszélgetés után mindketten a gróf szobájába térnek, ahová jó egy óra elteltével a lelkész is követi őket. Eközben a társaságot a hercegnő lovagja vacsorához tessékeli; miközben ott a legkülönlegesebb ínycsalatokkal tartják jól őket, a lovag szavai nyomán elterjed, hogy az ifjú gróf, mint az egy vérbeli német úrhoz illik, nem is annyira beteg, mint inkább külön, ki ilyenfajta ünnepek alkalmával nem kedveli a vendégseregletet; míg aztán késő éjjel, tizenegy órakor megjelenik a hercegnő signora Franzeskával a karján, bejelenti, hogy a frigy megkötetett és bemutatja az összegyűlt vendégeknek von Scharfeneck grófnét. Mindenki föláll, ámul, örvendezik, ujjong, kérdezősködik: de a hercegnőtől és a grófnétól mindössze annyit tudnak meg, hogy a gróf jól van; hamarosan a tisztelt vendégek, kiknek szerencsájuk volt itt összegyűlni, láthatják is majd; sürgős üzleti ügyei azonban arra kényszerítik, hogy a következő nap hajnalán visszatérjen Velencébe, ahol is egy nagybátyja elhalálozott, és átvegye az örökségét. Mindezek után, ismételt jókívánságok közepette s a menyasszonytól öleléssel búcsúzva, eloszlik a társaság; másnap hajnalhasadtakor pedig, az egész személyzet szeme láttára, a gróf újra elutazik négylovas hintóján. – Hat hét múlva a hercegnő és a grófné fekete pecsétetes levelet kapnak, benne a hírrel, hogy Scharfeneck gróf Velence kikötőjében vízbe fulladt. Úgy hírlik, elkövette azt a meggondolatlanságot, hogy kimerítő lovaglás után rögtön úszni akart; azon nyomban szélütést kapott, és testét mind a mai napig nem találták meg a tengerben. – Mindenki, aki a hercegnő udvarával kapcsolatban áll, összegyűlik a rettenetes újságra, hogy részvétét és együttérzését nyilvánítsa; a hercegnő mutatja a kegyetlen levelet, a grófnő, aki aléltan csügg karján, vigasztalhatatlanul zokog –; néhány nap elteltével azonban már elég erőt érez magában ahhoz, hogy Velencébe utazzon és átvegye az ott neki jutó örökséget. – Majd, nagyjából kilenc hónap lefolyása után (ennyi ideig tartott ugyanis az ügyek intézése) visszatér; karján egy apró, hihetetlenül bájos Scharfeneck gróffal, akivel ott ajándékozta meg az ég. Egy német, aki alaposan ismerte hazájának genealógiáját, rájött a titokra, mely e cselszövés mögött lapult, és a kis grófnak elküldött egy aprólékosan megrajzolt címet, mely egy pad sarkát ábrázolta, ami alatt egy pólyás fekszik. A hölgy mindazonáltal, von Scharfeneck grófné néven, még évekig Nápolyban lakott; míg von P... vicomte 1793-ban másodszor is Itáliába nem látogatott, és a hercegnő indíttatására feleségül nem vette. – 1802-ben mindketten visszatértek Franciaországba.

HÁMORI ÁGNES fordításai

A damaszkuszi kör

a hetvenöt éves Mészöly Miklósnak

„A múlt
a historikum legdinamikusabb elemei ellenére is
az egy helyben mozgás élményét adja.”
(m. m.)

*Saulus, a karikalábú, köpcös filiszteus (aki,
hogy a Krisztus-követőket, ha kell, vassal
vezesse vissza Jahve hitére) csapata élén
Damaszkusz felé nyomulván látomást látott.
Az erős fényjelenséggel járó Jézus-jelenés
miatt napokra elvesztvén látását, vakon
támogatott el Damaszkuszig, ahol
három nap múlva keresztség alá hajtotta
erősen kopaszodó fejét, amitől szeme
világát csodálatos módon visszanyerte, majd –
mielőtt vakmerő hittérítő körutakra adta volna
fejét – három esztendőre magányba vonult.
Ezen idő alatt keletkezett feljegyzéseit nem
kis meglepetésünkre a szelíd pannon táj
lankáiból fordította ki az empátia ekéje.
A hagyomány szerint Saulus – aki római
polgár lévén, születésétől birtokolta ugyan
a Paulus nevet is – ezen három esztendő alatt
birkózott meg természetével, s vasakarátát,
törhetetlen hivatástudatát Jézus szolgálatára
irányítóan, ekkor vedlett át véglegesen Pállá.
Évtizedekkel később, a Galátziabeliekhez
írt levelében ekként ad számot eme három évről:
„...nem mentem Jeruzsálembe az előttem való
apostolokhoz, hanem elmentem Arábiába, és
ismét visszatértem Damaszkuszba.” Majd így ír:
„Azután három esztendő múlva fölmentem Jeruzsálembe...”
Miután Aretás király kegyetlen damaszkuszi
helytartójának haragja elől tanítványai által
kosárban a városfalról leeresztetvén elmenekült,
már jól követhetők Paulus cselekedetei;*

*a tizennégy neki tulajdonított levél is
meggyőzően bizonyítja hitének szilárdságát.
A három damaszkuszi, de különösen a három
arábiai esztendőről – Pál viselt dolgairól,
s hitének állapotáról – annál kevesebbet tudunk.
A pannon lankák lelete ezen utóbbi időszakról ad
értékes híradást, ám hogy pontosan hol is töltötte
a látomása utáni nevezetes három esztendőt,
arról vajmi keveset árulnak el a tekercsek;
mindössze annyi válik bizonyossá a görögül
rótt sorokból, hogy semmi esetre sem Arábiában:
„Adonáj oltalma alatt, részint törvénytisztelő,
részint kapuban maradt jövevények segédelmével
jövök a paganusok közé, hogy háborítatlan
magányomban leszámoljak eddigi életemmel,
s erényeimet Krisztus szolgálatára alkalmassák
igazítsam, s hogy üldözőim meg ne zavarhassák
elmélyülésemet, Arábiába vezető hamis nyomokat
hagyék hátra utamban.” Hogy Pál miért tagadja le
negyedik levelében a pannon tekercsek tanúsága
szerinti pogányokat, arra nézvést az alábbi
citátum szolgálhat meglepő útmutatással:
„Vezekelni jöttem, s hogy életemet a látomás
erejével a tanítás irányába fordítsam, s láték
párthusokat a Tűzistennek áldozni, és haragra
gerjedék lelkemben, de legbelül újra megszólal
a názáreti Jézus: Saul, Saul, miért üldözöl engem?
Nem hiszed-é, hogy a Nap is én vagyok?! Öltsd hát
lelkedre a te Urad, s lásd meg magadban a Napot,
ami én vagyok benned, s gyönyörködj magadban!
És én gyönyörködék. És megnyugodva irányítám el
sarumat a szkíták földjére, hogy a tanításról
elmélkedjek, s láték népet fehér lovat imádni
s feláldozni és falatozni puha húsából, és
ennek láttán mérhetetlen haragra gerjedék
lelkemben, de legbelül ismét megszólal az Úr:
Saul, Saul, miért üldözöl engem? Nem hiszed-é,
hogy abban a lóban is ott vagyok?! Falatozz
hát belőlem, s gyönyörködj ízeimben, melyek
mind a tiédek is, ha lelketekre öltesz! És én
gyönyörködék. És megnyugodván irányítám el
sarumat egy nagy folyó mentén az erdőségekig,
hogy hitem háborítatlanul teljesíthessem ki,
s láték vegyesen halász-vadász-lovas-földműves
népeket, akik forrásoknál, fáknál vagy köveknél
áldozati szertartást végzének, s lelkemben méltatlanul*

nagy harag lobban irántuk, de legbelülről újólag
fölszeng az Úr szava: Saul, Saul, miért üldözöl engem?
Nem hiszed-e, hogy a forrásokban, fákbán és kövekben
is én lakozom?! Öltés hát magadra minden alakomban
– amiként Tarsusban is felvettéd Ízisz hal-ruháját –,
merítkezz meg bennem, hogy gyönyörrel tölthesselek el;
építsd tágasra szerelmed örökkévaló házát, hogy
minél több alakban csodálhasd az Örökkévalót,
hogy az Ő teljességének frissességével kaphasd
meg a gyönyört! És én gyönyörködék. Mindennemű
megvalósulásában dicsérem magamban az Urat.
Indák közt buzgó forrást, még nőt, szerelmet is ölték
magamra, és látám, hogy minden összebékül, megfér
és bölcsességgé nemesül, mert mindenben tapintható
az Úr, s mindent behálóz a *logoi szpermatikoi*.
És ebben három esztendőre megtelepedék.”

*Ez bizony nem az a Paulus, akinek alakja
a kanonizált szövegekből kibontakozik.*

*Úgy tűnik, a konverzió, mely a damaszkuszi
úton történt jelenést követte, nem volt oly gyors
lefolysása, miként azt a szent könyvek sugallják.
Vagy pedig – mint az a fönti idézetből sejthető –
a pogányok között Paulus elbizonytalanodott
hitében, habár, ha hihetünk a most előkerült
írásnak, aminek tanúsága szerint az Úr szava
vezette felismerésre, nem kerülhetjük meg azt
a furcsa feltételezést sem, hogy az új vallás
terjesztésére kiszemelt, talán túlonként kizárólagos
és rugalmatlan gondolkodású, bár megfelelően
céltudatos tarsusi filiszteust – hitének mélyebb
dimenziókat nyitván – így tette az Úr e feladatra
alkalmasabbá. Paulus pannóniai tekercseinek
parergáiban erre vonatkozólag ezeket olvashatjuk:*

„Az Úr másképpen szól hozzám, és én is
másképp szólok az Ő nevében Izráel népéhez,
a savanyú ábrázatú görög sztoikusokhoz,
s e ligetek és puszták ártatlan paganusaihoz.”

Egy másik széljegyzetben így vall a néhai Saul:

„Aki az Istent keresi, nézzen olyan mélyen
magába, hogy egészen a külvilágig lásson.
Ott lakozik az Úr számtalan megnyilvánulásában,
de ott trónol e világ fejedelme is, a Sátán. De aki
gyermek maradt értelemben, lásson csak annyit,
amennyi reá tartozik, s te mutass néki egyszerűbb,
egyértelműbb, s egyszersmind hihetőbb világot, hogy
ha már a számára fölöttébb veszélyes, bár egyébként

sokkal hasznosabb saját tapasztalatoktól ekként megfosztatik, legalább jámbor szeretetben gyarapodjék.”
Később hozzáfűzi: „Tudnom adatott, amit az együgyű hívő meg nem tudhat hitének megingása nélkül.”
Paulus tapasztalatokon edzett hite, amint azt saját soraiból minden kétséget kizáróan kiszűrhattuk, még Asmodeus kísértésének sem mond ellent, bár a rabbinusi nevelésben részesült Saul nyilván már tizennyolcadik életévét betöltvén bevezettetett a Huppába, így a test gyönyöreiről már korábban is lehettek fogalmai.
Paulus halász-vadász-lovas-földműves népek között töltött három esztendejének hétköznapijairól, illetve Damaszkuszba való visszatéréséről a tekercsek hátoldalára rótt kusza, kiíratlan kézírás tudósít. A görög nyelvben meglepően járatos, azt helyenként már-már költői rangra emelő pusztai krónikás ekként vall hajdani tanítómesteréről:
„Paulus mester, aki másik nyelvet ada számba, írást kezembe, szívembe hitet tett, Paulus, aki Mózes népének fia, tíz áradás előtt ment vissza földjére, s azóta, hogy bő paenulája eltűnt a szem elől az Etil mögötti pusztán, amerre a Nap lenyugodni készül, és átmene a hegyen, aminek két tenger locskolja gyökerét, most kapok híradást róla először, s mire is a minap érkezett kereskedő esküszik: ...Damaszkuszba a kelő nappal érkező Paulus látott mindnél fényesebb jelenést, de mikor megtapogatók, faggatók, látják, semmit sem változott, hitben ugyanoly szilárd maradt, amilyenné a másik oldalról jővén lett, csak a szeme sugara mintha nem lenne annyira metsző s hűvös, mint volt az első vaksága után, és csak azt furcsállják, az Úr üzenetét most mért nem hirdeti fennhangon, mért hogy az első jelenés szavait ismétелgeti konokul, s szembeszáll Péterrel, akit a Jézus-követők hitük oszlopának tekintenek, s a napnyugati paganusok felé veszi útját, tengereken kel át, megvív az örvénylő, egekig csapkodó tajtékos árral, s ajzott lélekkel követi magasztos célját..., mondja a damaszkuszi vásáros, hogy írjam, s csodálkozik nagyon, amikor ezt itt papírra vetém, és száját eltátja, amikor Paulus két fiát mutatom, akik jó paripát ülnek meg együtt, s térnek a nyájhoz, s a kecskeszörből szőtt sátor, mit Paulus

szabott, ahogy feszül a szélben, és kérdezém,
miért hogy te csodálkozol ezen, s elmondám
mesterem látomásait, ahogy írva vagyon
a másik oldalt, és néz, és fürkész szeme, érzem,
lyukakat fúr belém, de mindhiába, látom, nem
érti, s tapasztalám, a mester tudta, mit beszél:
...ahol e tekercsek jó kezekben vannak, nemcsak
hogy hiszik az Urat: magukra is öltik, s ha magukba
néznek belőle: reája látnak, s ha magukon túl
néznek: beléje ütköznek megint, mert akik a
tapasztalás révén néznek kifelé: befelé látnak,
s ha befelé látnak: kívül is azt tapasztalják, s látják,
hogy minden összébékül, megfér és bölcsességgé
nemesül, és ami kegyetlenség, az a szabadság,
és aki legszabadabb, az az ember, és aki ember,
az kíváncsi, és aki kíváncsi, az néz, és aki néz,
az lát, ugyanazt látja mindenhol és mindenben,
a szabadság mérhetetlen egyformaságát, és nem lát
vért és nem lát életet és nem lát halált és nem lát
különbséget szabadság és rabság, kegyetlenség és
jóság, isten és ember között, de ennek ellenére
választ, mert nem is tud nem választani, és hisz
mert nem is tud nem hinni, és kíváncsi, hogy mivel
izgathatná ki a különbözőség igazgyöngyét a csont-
héjba gyömöszölt kocsonyás masszából, hogyan
ránthatná el a mulandóság fátylát szelleméről, és...
– de a kalmár pajeszát már messze lobogtatá a szél,
szamarai hátán toronymagas bálákban imbolygott
napnyugta felé a hamvas hermelinprém...”

*A költői nyelvű pusztai krónikás dzsungel-bujaságú
sorai túlvezetnek Paulus eme életszakaszának
pontos leírásán, s bár igaz, a mondanivaló majdnem
mindig a mester cselekedeteinek és tanításának
precíz ismertetése révén bontakozik ki előttünk,
a tanítvány az idők során minden tekintetben egyre
önállóbbá válik, és (nyilvánvalóan újabb szellemi
hatásokkal gazdagodván) sajátossá váló világképét
átfogó eszmerendszerré terebélyesíti. Íme,
meglepően korszerű tanításának kvintesszenciája:
„Ha meglátod ezt a követ, meglátott kővé válik,
te pedig e-követ-látóvá válsz. Ám sose feledd: a kő
kő marad, te pedig te maradsz, s csak a látvány
kapcsol össze benneteket. Vigyázz, a látványt sosem
azonosítsd tárgyával, mert megszűnik a kapcsolat!”
A girbegörbe sorok közül az is kiolvasható,
hogy a tanítványból lett mester később maga is*

tanítványokat gyűjtött maga köré, majd a szellemileg kikupálódott süvölvények is tanítókká értek; különben a pannóniai tekercsek hátoldalán található kézírások sokszínűsége is arról vall, hogy eme láncolat legalábbis a tekercsek pannóniai elföldeléséig – az időszámításunk utáni első ezredforduló körüli évekig – nem szakadt meg, sőt az eszmerendszer is tovább csiszolódott..., csiszolódgatott..., a kelleténél talán jobban is leegyszerűsödött, lekopott. Ékes bizonyítéka ennek a folyamatnak a tan főntebb idézett alaptételének sorsa. Az egyre magabiztosabb vonalvezetésű kézírásokkal megjelenített szövegváltozatok arra engednek következtetni, hogy a tanítványok egymást követő nemzedékei a tantétel szövegét vagy tudatosan ferdítették el, igazodva a társadalmi és (talán) politikai igényekhez, vagy – s ki tudja, a kettő közül melyik a rosszabb?! – a szellemi deklasszáció okozta a szövegromlásokat. Az első másolatból még „csak” szavak maradtak ki: „Ha meglátod ezt a követ, kővé válik, te pedig látóvá válsz. Ám sose feledd: a kő kő marad, te pedig csak látvány. Benneteket, vigyázz, a látvány azonosít, s tárgyával megszűnik a kapcsolat!” Egy másik másoló már egész mondatrészeket elhagyott, sőt az egyik szót megfosztotta eredeti jelentésétől! De ami még ennél is felháborítóbb, a gyöngybetűkkel rótt szavak egyikében két betűt felcserélt: „Ha a követ kővé válik, látóvá válsz. Ám sose feledd: a kő csak látvány! A tárgyával megszűnik a kapcsolat.” A tekercset tartalmazó cserépiüst oldalán látható kalligrafikus epigráf a tan végső megfeneklésének s teljes leépülésének szomorú esztétörténeti dokumentuma: „Ha a követ válik, sose feledd: megszűnik a kapcsolat!” A Volgán túli ligetes-sztyeppés területen élő barbár törzsek körében született (minden bizonnyal eredeti) Paulus-bölcselmek sorsa (egy rövid, talán csak a legelső tanítványok által képviselt, bár egy egyetemes világkép eredeti elemeit megcsillantó korszak után) hamarost megpecsételődött. Amikor a pannon lankák hajlatai közé süpped a tekercset tartalmazó díszes cserépiüst (ami egyébként – lévén a honfoglalókra jellemző –, az első tanítvány helyrajzával egyetemben a magyar

törzsek felé mutat!), már egy erőszakos új vallás
veti ki erős hálóját a Kárpátok karéja alá.
Az a vallás, melyet (a sziklaszilárd Péter zsidó
provincializmusán felülemelkedve) a pogány
népek közt tett áldozatos hittérítő körutak
révén végül is a konok Pál indított el győzelmes
hódítóútján. Az a Pál, aki „lelki gyümölcsöt
nyerni” ment a pogányok közé, s tudta, Isten:
„bizony a pogányoké is”. De ugyan mi maradt
az első évezred végére Pál leveleinek szelleméből?!
Ugyan mi lett Jézus követének tanításából?!
Mi lett a tanból az őt követő követek kezén?!
Hová lett az a bensőséges kapcsolat az Úrral?!
Ugyan mivé váltak e követek?! Erről ama
cserépüst cirkalmas kalligráfiáját vallasd,
amin írva vagyon: „Ha a követ válik, sose feledd:
megszűnik a kapcsolat!” A jámbor Paulusok
vasalt paripákra kapva, pallosok keresztjeivel
ízzván Belzebubot, végül Saulusokká váltak
– s vissza megint. És újból! Az idők végezetéig...
S templomot emeltek a tekercsekkel teli cserépüst
fölé, s templomot emeltek Pál porhüvelyé fölé,
s templomot emeltek a Saulusok múmiáinak is,
és nagy kegyelettel járták e kegyhelyeket, aztán
elmaradoztak, Mammonnak mutattak be áldozatot,
s elfeledték mindeme templomokat, de Damaszkusz volt
mögöttük és Damaszkusz volt előttük s visszatekintve
szukszamaD, s néha kireparálták a régi szentélyeket,
megültek benne kicsit, s elviharzottak – sarusan,
avagy éjfekete csődörök hátára kapva megint...

TEREPISMERET*

Az utazás: Mészöly Miklós művészetének többretegű és átfogó metaforája

*utakon,
ahová az utak vezetnek,
az utakkal együtt,
valahogy mégis elégedetten –*

*fölismerve,
hogy ahová vezetnek,
ott ugyanúgy, út nélkül,
valahogy ott is elégedetten*

(Summa theologica)

Örökké építkezem

*Ahány táj,
mindenhová házat, horgonyt, erődöt,
védtelen sátorlapot*

*Nem érhet meglepetés,
a letelepedési kérelem éjjel-nappal a zsebemben,
minden címre*

Megbocsáthatatlanul szeretem a földet

Nincs erőm megcsalni egyetlen pontját sem

*Ha megállnék,
a felszarvazott tájak bosszúja ölne meg*

*Így is –
hitegetés minden pillanat*

Útközben lakom

Így örööm a hűség látszatát

*Mégis, itt kell hagynom;
atomjaimra szedne különben*

(Szerelem)

Nem véletlenül kezdem versekkel ezt a dolgozatot. Ugyanis a Mészöly költeményeiben felvillanó képek élességét, szikárságát, ami időnként akár Pilinszky vagy Nemes Nagy Ágnes rövidebb műveire is emlékeztethet, érezhetjük a szerző prózai alkotásaiban is. Sőt, talán megkockáztathatjuk az állítást, miszerint Mészöly epikája a közérzeti jelzések alapvetően lírai szerkezetű egységeiből táplálkozik, ahogyan azt Mészáros Sándor is sejteti, miközben Mészöly újabb prózájának és az objektív líra módszereinek közös jegyeiről beszél. Gondolok itt Mészöly költeményeinek ilyesféle részleteire: „Két levél közé szorult / dércsípte bogár-fény – (pedig béke van)... / két szőlőpászta között / két találkozásra ítélt ösvény / földre zuhant keresztje” (Porkoláb-völgy) „Röntgenpapírba csomagolt díszletek // A gyümölcstároló réseit visszafojtottan feszegeti / a túlsó partról a fény” (Garancia). De ahelyett, hogy a szerző prózájában fellelhető képi-lírai szerkesztettséget úgy értékelnénk, mint amely „a személyiség belső jelenségeit transzformálja a tárgyi világba”¹ (ugyanis érzésem szerint Mészölynél hangsúlyosan nem a „személyiség belső jelenségeiről” van szó, lévén e je-

* Részlet egy hosszabb munkából, melynek címe: *Egy írói közérzet fenomenológiája – spekulatív kísérl*et Mészöly Miklós művészetének leírására

1 Mészáros Sándor: *Tabló és töredék* in: Jelenkor 1991. 1. 69.

lenség éppen a közérzeti-formai redukció egyik első áldozata),² inkább tegyük fel a kérdést: Vajon ezekből az alapvetően líraszerkezeti egységekből hogyan épülnek fel Mészöly kisebb-nagyobb szövegfelületei, novellái, elbeszélései és regényei? E két szerkezeti elv viszonya ugyanis a nagy koncepció, a *tradicionális, célelvő epikai szerkesztettség problémáját* veti fel, vagyis azt a dilemmát, vajon hol lehet a bázisa a „személyiség belső jelenségeitől” megfosztott líraszerkezeti elemek és a (nagy)epikai formálóerők együtt-játékának, illetve e lehetséges szimbiózis milyen konkrét következményekkel járhat Mészöly próza-művészetében. Úgy gondolom, e pálya egyre világosabban kirajzolódó dinamikája éppen a nominalista-minimalista (*de nem hagyományosan lírai*) szövegfelületek és a (*nem hagyományosan epikai*) nagykonceptiók állandó, termékeny, számos formavariánst kínáló feszültségében keresendő. A Mészöly egész pályáján végigvonuló, egyre világosabban kirajzolódó kettősség szemléltetésére, valamint e művészet alaposabb vizsgálatának felvezetésére kiváltképp alkalmas a szerző prózájában lépten-nyomon fellelhető *utazás* metafora rétegeinek felfejtése. (Ezentúl pedig felejtjük el, amit Mészöly művészetének „líraiságáról” mondtam, és helyettesítsük e félrevezető és ügyetlenül megválasztott metaforát

2 Mészöly Andy Warholról szóló esszéjében – melyben a *jelenségvilág és az én abszurd filozófiája/közérzete* érintkezik egy sajátos művészeti formával: a *filmmel* – írja az alábbiakat: „A kérdés, amit felteszünk: Vajon erről a zérópontról, a kamera automatizmusából nem lehet-e egy merőben új típusú esztétikum és objektivitás lehetőségére; sőt, egy új típusú fikció feltételeire következtetni – nemcsak a film, de a próza s általában a valóság művészi megközelítése szempontjából?” (*A tágasság iskolája*. Bp. Szépirodalmi 1993. 130). – A redukált formanyelv, amely mögött, úgy tűnik, a világértelmezés perzeptív-közérzeti lefojtása rejlik, egy új típusú fikció bázisává válhat, azaz „amennyire lehet, a kamera személytelen, szemponttalan, egyenrangúsító erejét kellene párosítani személyes elfogultságunk és kiegészítéseink többletével.” (I. m., 139) – A Mészöly elméleti írásaiban megszülető tapasztalat továbbgondolása az interpretáció szabadságának, a konkretizációk és aktualizációk jelentés- és kontextustestremtő szerepének teóriájához is vezethet, amely a szövegfelület „üres, meghatározatlan helyei”, illetve a folytonos konzisztenciaképzést előrelendítő „negációk” jelentőségét emeli ki. (Roman Ingarden: *Az irodalmi műalkotás*. [ford. Bonyhai Gábor] Bp. Gondolat 1977. 256-257; Wolfgang Iser: *The Act of Reading*. The Johns Hopkins University Press 1980. 202-203) Miközben a metafizika béklyóitól és gőgjétől megfosztott műalkotásról értekezik, Mészöly az örök és egyetlen interpretáció (kinyilatkoztatás) bizonyossága helyett a világértelmezés árnyalt közérzetének megfelelő rétegzett művészi formát ajánlja; a fekete-fehér és a színes filmtéchnikáról elmélkedve például így: „...a valóságnak már nem az a szerepe, hogy vagy egyértelműnek, vagy többértelműnek mutatkozzon, hanem az, hogy a kétértelműséggel biztosítsa a lezárhatatlan tágasságot: a látszat mindenkori objektivitását (színesség) – s ugyanakkor a látszat mindenkori tudati-logikai korrekcióját (fekete-fehér).” (I. m., 156) A mészölyi közérzet feloldhatatlan kettősségei (Camus szavaival: „az egymásnak gyürkőző, de egymást átfogni nem tudó szellem és világ szembenállása” – *Sziszüphosz mítosza*. Bp. Magvető 1990. 230, azaz „a téri tágasságban való elhelyezkedés változatlanul új ingerei és kényszerei” – Mészöly. 8) a szerző idézett írásai mentén a *textus és az interpretáció* egymást kiegészítő játékában egy új típusú fikció, „a fikció potenciális objektivitása” szolgálatába állnak. Ezen a ponton ugyanakkor felmerülhet az úgynevezett *nagy szintézisek* esélye, ahogyan azt Mészöly Bartók zenéje kapcsán fejtegeti: „Ezzel úgy lett atonális, hogy az egyenrangúság elvét komplementárisan kiegészítette (...) Viszont nem abszolutizálta ezt az elvet. Ez a tonális-atonális kettősség, a kor adta hangsúlyeltolódásnak ez a kiegyenlítése az, ami organikus szintézisét olyan kivételesen harmonikussá teszi.” (I. m., 65) – Alkalmazva Mészöly megállapításait, a „tonális-atonális” kettősség a művészi forma (textus) és a befogadó viszonyrendszerén belül érvényesül, mégpedig – elméletben – kétféleképpen: vagy az egységesnek tekintett („tonális”) objektív forma szubjektív elbizonytalanításában, „dekonstruálásában”, vagy a töredékesként észlelt („atonális”) művészi forma „konstruktív” kiegészítésében. Természetesen – gyakorlatban – a szöveg és az interpretáció meghatározta térben e két változat aránymódosulásairól, éppen esedékes fűzőiről beszélhetünk, függően a művészi forma (textus) természetétől, illetve a sugallt interpretáció ütközésségétől és elvárásától. Egyvalami azonban biztos: a nagy szintézisekben (így például Mészöly „kései” prózájában) egyre nagyobb feladatok hárulnak a befogadóra.

jóval használhatóbb kifejezésekkel, úgymint: nominalizmus, minimalizmus, szövegegyeségek stb. Hiszen e művészet „líraiságát” csak mint szerkezeti jelenséget, nem pedig mint a szövegépítkezés közérzeti-vallomásos komponensét említettem.)

Az utazás mint idő- és tértapasztalat két fontos karakterjeggyel bír: egyrészt az időiségből következő hagyományosabb, történeti jelentése, másrészt a tériség emeltebb, szintetizált, struktúrált jelentése jelöli ki e fogalom értelmezésének kereteit, melyben ez utóbbi komponens magába foglalja, úgymond szintetizálja az előzőt. Mészöly prózájában pedig olyan elmélyülő, formát kereső és találó tapasztalást követhetünk nyomon, amely idő és tér (vagyis az utazás) jelentésköréit, a nagyívű történetmondás és a helyi szövegépítkezés kapcsolódásának lehetőségeit, az epika/próza tradicionális és formabontó (textuális) elemeinek viszonyát célozza. Sőt, az utazás metaforában rejlő kettősség mentén a korszakhatárt is megvonhatjuk Mészöly korai és újabb prózája között. Hiszen az idő- és tértapasztalás aspektusaihoz határozott, két irányba mutató formai jellemzők rendelhetők, amelyek a pálya alakulásában megkülönböztetett és megkülönböztető funkcióval bírnak, valamint e feszültség természetében megbúvó szintézis reményével kecsegtetnek. A korszakhatár pontos (időbeli) megjelölésével most nem kísérleteznék. Elégedjünk meg egyelőre azzal, hogy az utazás-metaphora jelentésének felbontásával olyan szempontokra tehetünk szert, amelyekkel bátran vállalkozhatunk a Mészöly-opus két nagyobb korszakának általános, ám vélhetőleg az egyes alkotásokra is érvényes jellemzésére. Spekulációm becsvágya egyébként is a Mészöly-próza feszültségei, jelen esetben az utazás metafora kettősségei mentén és mögött meghúzódó szintézis felszínre hozása, nem pedig e hasadás pontos kronologizálása. Ám – átlátszó és öngerjesztő metodikám felszíni differenciálása, finomítása érdekében – álljon itt mégis néhány javaslat a korszakhatár hajszálpontos eldöntésére: Thomka Beáta például a *Szárnyas lovak* (1979) című kötet,³ míg Balassa Péter a fordulatként felfogott *Film* című regény kapcsán a *Megbocsátás* című elbeszélést (1983) mint prózáink másodszori megújulásának szimbolikus eseményét ajánlja,⁴ miközben Kulcsár Szabó Ernő az *Alakulások* (1973) című szövegfüzért emeli ki, amelyben „az abszolút tárgyilagosságra visszavonuló beszélő a szubjektumon túli szövegszervező elvek számára szabadtítja fel az elbeszélés poétikai terét.”⁵

Mészöly korai alkotásaira a többnyire hagyományos történetsszervezés, az emlékezés és elbeszélés linearitása, esetleg célelvűsége, tehát az utazás metaforájában rejlő időbeliség jellemző. Ám behatódó elemzés helyett egyelőre álljon itt néhány beszédes cím: *Képek egy utazás történetéből*, *Film*, az *Emkénél*, *Történet*, *Teréz krónikája*, *Jelentés öt egérről*. Ezzel szemben a szerző újabb, a hetvenes-nyolcvanas évek fordulójától keletkező műveiben a történetiség helyét már a fragmentumok, a mozaikok, az egyidejűsítés eszközei töltik be. Ezáltal – az utazás metafora jelentésköréin belül is – fontossá válik a térbeliség, a táj szerepe, a horizont megbonthatatlan statikája, hajlásszöge, amely mindig ugyanaz, csupán a rálátás, a megközelítés módoszatai (a voltaképpeni egyes alkotások) lehetnek mások. Pontosan jellemzik a pályaszakaszt Thomka Beáta alábbi szavai: „Míg korábban az elbeszélői kompetencia, az elbeszélhetőség korlátai, lehetőségei elsődlegesen a mű, az irodalom oldaláról váltak a reflexió tárgyává, mintha most fokozatosan a másik irányból, a tények világa felől kérdeznének rá (a művek) megragadhatóságuk hitelességére.”⁶

A nagyforma egy új variánsáról beszélhetnénk tehát, amely éppen hogy nem a célelvű epikai szerkesztettségéből és annak reflexiók mélyfúrásaiból, hanem sokkal inkább a szöveg-

3 Thomka Beáta: *Az ötödik kérdés*. In: *Tanulmányok* (szerk. Penavin Olga, Thomka Beáta, Utasi Csaba). Újvidék, 1987.

4 Balassa Péter: *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma*. In: *Észjárás és formák*. Bp. 1989. 105-115

5 Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. Bp. Argumentum 1993. 105

6 Thomka Beáta: *Epikus panorámák és/vagy minimalizmus*. In: *Áttetsző könyvtár*. Jelenkor 1993. 174

felület (a táj) egyidejűsítő, a hagyományos történetszervezést kioltó elemeiből eredezteti energiáit? Válasz helyett elégedjünk meg újra csak néhány beszédes címmel: *Térkép Aliscáról, Anno (Albumkép a régi időkből), Fekő foszlányok nagy esők évadján, Térkép, repedésekkel*.

A fentiekből következően Mészöly művészetét úgy is tekinthetjük, mint *formai kísérletet az utazás ambivalenciájának feloldására*. Hiszen az *utazás*: olyan lineáris, célelvű jövő-szerkezet (fejlődés, nevelődés), amely ugyanakkor céljában felemészti magát (vagy éppen cél híján állandó kétely kíséri); ami pedig a cél megszűnte után (vagy annak híján) marad: a hagyományos rendeltetésétől megfosztott, értelmét veszített út: a *táj*: az utazás fogalmában rejlő kettősség egyik komponensének, a *tériségnek* az *időiséget* is felölelő tapasztalata, más szóval a Mészöly-próza második korszakának az első pályaszakasz eredményeit, jelenségeit is magába olvasztó – Bahtyin terminológiáját kölcsönözve – kronotopikus szintézise.

A következőkben az utazás fogalmában kimutatható ambivalencia mentén leírható két nagyobb alkotói korszak bővebb jellemzését kísérel meg egy-egy elbeszélés segítségével. Mindezen vizsgálódás pedig remélhetően előrevetít egy kérdést, ami egyúttal rendszerem életben tartását célozza: vajon lehet-e esélyünk e két fő módusz (az utazás tér- és időkomponensei) kibékítésére? Hogyan, milyen előjelekkel beszéljünk ezentúl Mészöly művészetének hagyományos (epikai) és formabontó (textuális) elveiről, teszem azt a szerző „korai” és „kései” novellisztikája kapcsán? Továbbá feltárható-e Mészöly pályája egy korai-világszerű és egy kései-szövegszerű irodalmiság megkülönböztetésével? De nem lenne-e elhamarkodott a szerző Pannon-novelláiról, mint szövegvilágokról beszélni? Valamint nem venni tudomást a korai novellák feltárható világszerűségét relativizáló narrációs problémákról? Legvégül, megvalósulhat-e mégis a két egymást kiegészítő, maradéktalanul szét nem bogozzható szövegformáló elv szintézise mondjuk – a regényformában? Vagyis e kérdéssorral máris előrevetítettem fáradhatatlan spekulációm további irányát, melyben először Mészöly pályájának kettősségét, két nagyobb szakaszát vizsgálom meg – rövidebb prózai munkáiban; majd e kettősségben megbúvó lehetséges egységet próbálom kinyomozni – a szerző regényei segítségével.

A két pályaszakasz jellemzői: Idegen partokon, Megbocsátás

Mészöly „korai” elbeszéléseiben, – amelyek többnyire lineáris történetvezetésűek, és amelyekben egy többé-kevésbé meghatározott világszerűségeken belül egy többé-kevésbé határozottan eldönthető beszélő (hang) tudósít – olykor megfogalmazódnak a (szerző közérzeti formái mélyén lappangó) statikus térbeliség tapasztalatai is, például: *„Hó reggel óta nem esett. Tágasság és könnyűség a levegőben, a távolság leszűkül. Minden mozdulat pengés és karcolás. Egynemű csend ég és föld között...”* érezhetjük a feszültséget, amely az epikum *elbeszélő* és *leíró* funkcióinak (művészileg remekült kimunkált) eldöntetlenségéből adódik, illetve az *úton-lét* egy köztes formáját nyújtja: egyrészt a metafora jelentésrétegeiben, másrészt a prózaíró Mészöly pályájának és e pálya narratív formáinak alakulásában. Az utazás fogalmában megbúvó statikus térérzékelés rendre megjelenik Mészöly többi, e korszakában született művében is, de még nem válik átfogó szerkezeti elvvé. Mint már említettem, az utazás metafora két fontos jelentésrétege közül a szerző korai műveiben a nagyjából lineáris időbeliség, semmint a tradicionális prózaszerkezetet szétfeszítő (noha annak elemeit is magába fogadó), egyidejűsítő térbeliség válik meghatározóvá, holott részegységekben kétségkívül ez utóbbi is kimutatható. Így például a *Magasiskola* emlékeztető tájrajzaiban, ahol Mészöly prózájának közérzeti tapasztalata fesszegeti, ám egyelőre még nem bontja meg a tradicionális kisregény szerkezetét, például: *„a lódobogás egyre távolodik. Percegő hőség vesz körül, felemás nyugalom. A teknő, ez az álcázott*

zárkaleshely, pontosan fejtől lábig ér, fölöttem halott perspektíva: az ég áttetszővé hengerelt, kék síkok emeletsora; nincs lezárva sehol, nincs görbülete sehol, árnyékaltan préri, halvány vonaljáték rajta a mozgás. *En vagyok az egyetlen szem ebben a pusztaságban, minden egyéb csak kiszolgáltatott üresség, és mégis pókhálószerűedék: minden fönnakad benne, s minden kezdetől fogva benne van. Látszatönállóság a magány – az ég két mozdulatlan szemkarikámban kering. És sorba vonulnak el az üresség jelenései; mindegyik önfeledten cifrázza magát, mindegyik az egyéniségében tet-szeleg, egy-egy villanásnyi időre álarcot ölt: most fecske, most pacsirta, most ölyv – és mégis kér-lelhetetlenül ugyanazok, a kék síkok csillogása egyégyé mossza őket...*

Hogy egy kissé tüzetesebben, az elbeszélésstruktúra teljes összefüggésében is megvizsgáljuk Mészöly korai prózájának jellegzetességét, forduljunk egy a pálya során mindegyre megjelenő novellatípushoz, amelynek variánsai az 1954-es keltezésű *Stiglic*, az 1990-ben megjelent *Wimbledoni jácint* kötet *Oh, che bella notte!* című darabja, valamint elemzésem választott tárgya: az 1959-es *Idegen partokon* című rövidebb elbeszélés. E művek szűzsége: a hős (el)utazása, illetve megérkezése valamely távoli helyre, idegen országba, új élmények, tapasztalatok szerzése, amelyek közül döntő fontosságú a pillanatnyiságra alapozott, a létezés tárgyi és időbeli összefüggéseiből kiszakadó, ám így azok által eleve kudarcra ítélt kaland: a szerelem. Tehát e művekben a történetek mögött felsejlő tapasztalat (például léttapasztalat) még az elbeszélhető eseménysor (időbeli kauzalitás) részét képezi. Az epikai elvnek ellentmondó részegységek, jelentésszilánkok még a történetiség keretein belül rendeződnek el, ám előrevetítve a Mészöly-próza további formamódosulásának lehetséges irányát.

Az *Idegen partokon* című írásban a hagyományos novellaformát feszegető tapasztalat érzékítésére három lényeges, Mészöly más prózai munkáiban is felfedezhető eljárást je-lölök meg. Ilyen eljárás a szövegben időnként megjelenő, a történetiség prioritását mindegyre relativizáló, a statikus térélményt az epikum ellenére érvényesítő /1/ *leíró képek szerepe*, például: „*Aztán derékig kigombolkozva ismét hátradőltek a sziklamélyedésben, a nap hátulról tűzte őket. Hunyorgó szemmel nézték a vizet, a sístergő habzást, ezt az öntermékenyítő, időtlen ölelkezést. És egyre kevésbé érezték vidám látványnak. Épp az volt a szorongató, hogy olyan boldogság volt nézni. Másodfokú hullámok voltak, a legszelídebbek közül valók. Ilyenkor azt mondják, hogy csendes a tenger. Csendes és ártatlan. Kiismerhető idegenség. A hosszabb tengelye ezernyolcvanhét kilométer, a szélessége hatszáztizenhárom. Legnagyobb mélység kétezer-kétszáz-negyvennégy méter. Számok. Megint csak számok. Nagyon lényeges.*” Kevésbé meggyőző, Mészöly későbbi alkotásaiban egyre inkább tért vesztő elem a novella egész szerkezetét megkérdőjelező, időnkénti /2/ *didaxis*, amely, noha szintén leíró képekben nyer formát, az olvasónak a jótékony bizonytalanság helyett könnyen fogalmakra fordítható, s így kissé szentenciózus értelmezést javasol. A novella befejező képének sugalmazott jelen-tésében például így: „*Egy vibráló sugár kintről rátűzött a kinyílt szekrényajtóra, és megcsillan-totta a port a fekete politúron. Ez végleg elnémította őket. Gyorsan behúzták maguk mögött az aj-tót.*” Szerencsésebb megoldás azonban, amikor Mészöly a kissé erőszakolt jelen-téssugalmazások helyett egyfajta /3/ *példázatot* illetve *példázatba illő képet* nyújt, ami ta-lán leginkább későbbi, *Saulus* című regényében éri el legmeggyőzőbb, legkiérleltebb for-máját. Ám álljon itt példaképp az érintett novella egyik jelenete, amely az értelmezőt akár – megzökkenve a folyamatos olvasást – pillanatnyi meditációra is csábíthatja: „*Cél-talan bolyongásukat szerették volna tartósítani. S mint valami jelentős fölfedezést ünnepelték, ha váratlanul, két egymáshoz szoruló ház között kiláttak a tengerre...*” E két utóbbi eljárás (dida-xis és példázat) között illékony a határ, hiszen leginkább talán fokozati eltérésekként ér-telmezhetjük őket. A melyek közül az előbbi a határozottan sugallt jelentés felől konkre-tizálja (az egyébként érzelmi) szövegstruktúráját, míg az utóbbi épp e struktúrán belül szer-vezi meg a határozatlan, ám érzéki jelentés-impulzusokat. A különbségtevés termé-szetesen szubjektív ízlésítéletet takar, vagyis annak esetleges eldöntését, vajon a közös szerkezeti elv fokozati skáláján melyik megoldás sikeres és melyik kevésbé.

A novella egyelőre még feloldatlan, de e feloldatlanságban mégis érvényes formát találó kettősségét (idő- és kauzalitás-ellenes tapasztalat hagyományos szerkezetbe komponálása) egy hosszabb idézet segítségével világítom meg behatóbban: „Míg jöttek a plázs felé, egy rövidebb szakaszon semmit se hallottak a zenéből. A férfi azonnal fölfigyelt rá – hogyan is hívták ezt valamikor? Utoljára az oderai visszavonulásnál tapasztalt hasonlót – mikor bizonyos távolságra az ütegektől süket csönd lett, egyszerre nem hallatszottak a dőrejek. De most se jutott eszébe a pontos szakkifejezés.

Csak később, este, váratlanul. Mikor az első fényeket látták föl villanni Ephoria felől. A szállodai szobából éppen odaláttak. A lány riadtan kelt föl a gezarolszagú vaságyról, és az ablakhoz lépett.

– Nézd csak!

Ekkor jutott eszébe a lehetetlen szó: hangelnyelő holt tér – s félhangosan ki is mondta magyarául.

– Mit mondasz? Fordítsd le.

– Szeretlek – mondta a férfi, és magához húzta a lányt.”

A részletben két idősíks és két jelentéssíks ravasz, ám áttekinthető kombinatorikáját fejezhetjük fel: *első idő*: a tengerparton sétáló szerelmespár ideje, *második idő*: a szobában játszódó jelenet ideje; *első jelentés*: „hangelnyelő holt tér”, *második jelentés*: „szeretlek”. Noha a szövegegységben nem történik egyidejűsítés, a két eltérő, egymásra lineárisan következő időhöz tartozó jelentés („hangelnyelő holt tér”) a szobabéli időhöz rendelhető jelentéssel („szeretlek”) kerül szoros, definitív kapcsolatba. Tehát míg az időkezelésben legfeljebb a visszaemlékezés játszhat szerepet (a második időből az elsőre), addig a két jelentés (a jelen idejű és az asszociált jelentés) óhatatlanul is azonosul. De mivel a novella fő szerkezeti elvében, az időbeliségben megőrződik a konvencionális, lineáris viszonyrendszer, az időellenes tapasztalat (jelentésmódosulás) csakis a hagyományos emlékezetstruktúrán (a jelentés felidézésén) belül érvényesülhet, s így a jelentésképzés („hangelnyelő holt tér” = „szeretlek”) még nem alakítja, nem uralhatja a struktúrát.

Az *Idegen partokon* című novella fenti analízise Mészöly e korszakának prózatermésére egyaránt jellemző: ugyanis művészetének közérzeti redukciója leginkább és maradéktalanul csupán a jelentésformálásban mutatható ki, míg a szövegformálás túlnyomórészt a próza hagyományosabb eszköztárának lehetőségeivel él. E feszült viszony természetében rejlő változás, a szerkezeti elemek aránymódosulása (például az utazás tér- és időkomponenseinek átrendeződése), esetleg szintézise lesz a témája spekulatív rendszerem soron következő állomásának.

Mészöly pályájában a ’70-es évek második felétől kezdve a formába (novellákba, elbeszélésekbe, regényekbe) ágyazott redukált prózaelemek (amelyekre az előző részegységben a szerző korábbi műveiből is hoztam néhány példát, lásd: képek, példázatok, didaxis) immár fellazítják, sőt szétfeszítik a célelvű, noha reflexiós kétségekkel árnyalt, elbeszélésstruktúrát. Gondolatmenetem e pontján Mészöly újabb prózájának horizontális (textuális) összetevőit, a szerző úgynevezett „kései” novelláinak és elbeszéléseinek szerkezetét egységeit fogom leírni, lajstromozni, majd egy példán át szemléltetem azok kapcsolódását, megkísérelvén felvázolni ezen művek poétikáját.

Mészöly érintett alkotásaiban az idő narratív struktúrát teremtő szerepét a *táj*, a *térkép*, a szélesen elterülő *horizont* veszi át. Jellegzetes alakzata e művészetnek a *történelem* (*történetek*) megjelenése a tájban, ami a korai novellák „egyoldalú” történetiségének térbeli, statikus („kronotopikus”) szintézisét adja, például: „Somogy belső vidéke, a dombok és völgyek kietlenül bensőséges harapófogója, ahol a lapos rétek és erdők labirintusában a tatárok ugyanúgy tüzet raktak éjszakára, mint a janicsárok, az észak-olaszországi zsoldosok, az osztrák csendőrök, a német és szovjet csapatok katonái – a táj, ahová a vicinálisunk indulni készült, mindig is isten háta mögöttinek számított.” (Bolond utazás) – A jelentésses, nyomokkal telehintett

táj(kép) a történetek és a történelem egyidejűsítésének, tárgyiasításának jellegzetes eszköze Mészölynél. E térbeliség metaforája lehet továbbá a *festmény*: „Később, negyven év múlva, egy félig romba dőlt parasztház kiutalt konyhájának salétromos falán lóg súlyosan a blondelrámás festmény: A képen már tízéves asszony... A fiatalasszony már azokban az években boldogtalan... Ezeknek az éveknek emlékezetes képkockája, mikor...” (Anyasírató), vagy éppen a kutyahugyozás: „Kiskutyám szeret, a Ragyás. Léniában kedvel pisilni, megy, és húzza maga után a csíkot, mintha a rejtelem vízjeleit tenné láthatóvá. Fölér ez a világ újrafelfedezésével, időnként.” (In memoriam revolúció) Mészöly olykor a korábban keletkezett „katona-novellák” idő- és tértapasztalatát, közérzetét egy képpé vagy metaforává desztillálja az úgynevezett *stratégiai helyrajzaiban*, például: „A parti füzesek fölött a templomtorony éles körvonala látszik. Tereptárgy, mondtuk valamikor.” (Térkép, repedésekkel) Sutting ezredes utazása mentén is ebbe az irányba koncentrálódik a táj jelentése: „A fogadó ideális hírcsereközpont, akár regionális főhadiszállás is, éppen a központi fekvése miatt. (...) Indulás előtt azonban itt is volt ideje egy fontos tervrajzot az emlékezetébe vésni. A temetői ravatalozó körkerítése török időkben épült bástyamaradvány volt, alkalmas megfigyelőállás (...) Csak azt tudta, hogy amit keres, ebben a kivételes **al**apossággal őrzött városban kézenfekvő megoldás lehetne a folyamatos hírközlés szempontjából.” (Sutting ezredes tündöklése) A Mészöly szövegek hangsúlyos pontjain a világkép elbeszélhetőségének problémája – ami a szerző korai írásaiban a felszíni történeteket ellenpontosító reflexiók aknájáratokban vált érzékelhetővé – egy-egy geometriai leírásban talál koncentrált, szintetizált kifejtésre, például: „Isten szándokában vagyunk. A mi gravitációnk ahhoz elégséges, hogy ne Óbelé hulljunk-zuhanjunk azonnali módon, hanem magunk és egymás **irán**ti békés erőnkkel megmaradjunk Ökörülötté – ha Ő engedi.” (Fakó foszlányok nagy esők évadján); „Az ovális térséget tömör falként vették körül a szálfenyők, s halálbiztos pontossággal úgy nyomultak be egymás ágárisaiba, hogy még véletlenül sem érintették egymást. Mindig ámulatba ejtett és megszégyenített ez a közönséges látvány; a közelségnek és a magánynak ez a példás **egy**ensúlya.” (Lesiklás) Fontos, olykor a formai-közérzeti redukciót ellensúlyozó, bensőséges eleme Mészöly műveinek a személyes *családtörténetek* felbukkanása, így például a Pannon töredék, a Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról, vagy éppen a Magyar novella című darabokban. Ám a történetek helyét olykor az idő kimerevített lenyomata, a *családi tabló* (*fénymké*p, *festmény*) veszi át, s így a nehezen felfejthető személyes (tehát „gyanús”) **histori**kon **értel**mezhető, egyidejű rajzolatá alakul, mint például a már idézett Anyasírató című elbeszélésben.

A Mészöly művészetében nyomon követhető, egyre erősödő közérzeti redukció modalitásbeli következménye a sajátos *krónikási szerep* kiépítése: „Emil atya megkér, hogy ezt meg ami még hozzátartozik, írjam le többször egymás után, ahányszor csak tudom, de lehetőleg **mindig** részletesebben. (...) Nem sietem el. Előbb megpróbálom én is kiüresíteni a pillantásomat, s **histori**kon **értel**mezési valahol egy tetőt, ami fölött már nincs semmi. De érzem, hogy az is hamis.” (Nyomozás); „De nem az a dolgunk, hogy olyasmit találgassunk, amit nem tudunk eldönteni.” (Térkép Aliscáról)⁷ A kiüresített krónikási tekintet hatékonyságának remek példája a Nyomozás cí-

7 E helyütt talán fontos megemlítenem a Mészöly-művek perspektivizmusát, az elbeszélésstruktúra és a beszélői pozíció illetően kidolgozását, ami a közérzeti-világnézeti redukció és a szövegkép átjárhatóságát, egymásnak való megfelelést biztosítja. Erwin Panofsky a képzőművészetekben így írja le a perspektíva/perspektivizmus funkcióját, mely művészetelméleti tapasztalat a Mészöly-szövegek térszerkezetének megértéséhez, feltérképezéséhez is segítséget nyújthat: „Csak-hogy ha a perspektíva nem is értékmozzanat, mégis stílusmozzanat, sőt ami több: úgy foghatjuk fel, mint egyikét azoknak a »szimbolikus formáknak« – Ernst Cassirer szerencsésen megalkotott kifejezését a művészettörténet számára is hasznosítva –, melynek a révén egy szellemi jelentéstartalom egy konkrét érzéki jelhez tapad, s ehhez a jelhez belsőleg hozzáidomul...” (A perspektíva mint »szimbolikus forma”. In: *A jelentés a vizuális művészetekben* (ford. Tellér Gyula). Gondolat Bp. 1984. 178-186)

mű elbeszélésciklus, amely a nominalista formaelemek elrendezhetőségének, tulajdonképpen tehát az integráció nehézségeinek kérdését is felveti: „*De hát így van ez, ez sem áll össze, csupán együtt van a kupac. Most először érzek olyasmit, hogy egy sejtetem hatására az embernek le tud esni hirtelen a hőmérséklete.*” A krónikás módszerének összetevői: a tekintet lefokozása, az olykor pusztán katonai szakszavakkal történő helyzetleírás; a Mészöly művészetére oly jellemző rájátszás a véletlenekre („*Ami valóban a húsz év előtti jelenet fordított utánzása, csupán a szándékosság hiányzik belőle. Mindenesetre jó alkalom, hogy rájátszszanak a véletlenre.*” – *Ahol a macskák élnek*); a bizonyos feloldással, megoldással kecsegtető kifejtetlen képek használata („*A bevröslő égaljon nincs elmozdulás; mintha egy szétaradó megszűnés szemlélné magát egy elfogyott, mégis kimeríthetetlen időben. Az ilyen hasonlat vagy érzés alkalmas rá, hogy csábító legyen, sőt még a valósághoz is köze lehet, csak ettől a percek még múlnak.*” – *Ahol a macskák élnek*); az időnkénti, értékelést mellőző epilógusszerű záratok, így például a *Wimbledoni jácint* című kötet jónéhány darabjában, amelyek egyébként Ottlik munkáira is emlékeztethetnek; a töredékesség („*Január 7. – Alapvető fölmérések. Térképek, dossziék, leltárak, szövegtöredék*”), a módosulások („*Igen. Megközelítőleg húsz éve ugyanabból az ablakból nagyjában ugyanazok a folyamatok és nem hasonlító módosulások.*”) és az érintőlegesség („*Lehet, hogy amiről szó van [szó lehet] – valóban mindig csak érintőlegesség?*”) formaelei, amelyek a Kulcsár Szabó Ernő Mészöly-értelmezésében is kiemelt Alakulások című „munkanapló” gerincét képezik. A szerkezetet meghatározó nominalizmus (teoretikusan akár posztmodernnek is becézhető) ismérvei olykor a szűkebben értelmezett nyelviségbe, a grammatikába is belopakodnak, így például az önmagukban esetleges kötőszavak és egyéb akcidentális nyelvi jelenségek hangsúlyos pozícióba helyezésekor. Mészöly *Legyek, legyek – avagy az elmondhatóság határa* című novellájának töredékes szövegsíkját például ilyesféle esetleges viszonzyszavak fércelik össze: „*Mindenesetre nagy ajándék, hogy (...) Vagy talán nem vigasztaló, hogy (...) Persze a kocsikról azért (...) Mindazonáltal örülünk, hogy (...) Közben a széles Danubius partján (...) De van más értesülés is (...) És bizalmas vendégei számára is mindig rendelkezésre áll (...) Addig se felejtjük azonban...*”

Mindezen krónikási szemléletmód már nem a korábbi Mészöly-művek önreflexiók kétségére („az elbeszélés nehézségére”, a narratívák és metanarratívák kétosztatúságára), hanem sokkal inkább a „gazdagság” (részletek) és a „fedés” (egész) érzéki, a teljes szövegfelületet birtokló „poétikájára” épül – némileg a relativizáló perspektivizmus rovására: „*A hangyákat leírni. // És egyre általánosabban leírni? (...) a gazdagság válasszá lép elő. (...) Kétségkívül a fedésre gondolt, a legtágabb értelemben: a térre, ahol az egerek és a méreg, halálra ítélt barackfánk és a megrendelt csemetefa, Sümegei Vojtek és a vasvillás öregember mind hibátlanul fedik (és igénylik?) egymást.*” (*Levél a völgyből*) (Lásd továbbá a *Merre a csillag jár?* című elbeszélés vasárnapi korzózó tömegét, ahol a megannyi színes figura felsorolása [gazdagsága] magában hordozza a választ: a fedést.) Mészöly műveinek kiemelt helyiértékű motívumai a mindegyre feltűnő képek és szobrok, amelyek élettelen és mozdíthatatlan örökidejűségükkel szintén a horizontális szövegelemek integrálását, más szóval a kauzális láncszerűség helyett az egyidejűsítő-szintetizáló fedés elvét szolgálják, például: „*Ott maradt égne dobott lábbal, szinte beállított mozdulatlansággal, mintha rögtön ható injekciót kapott volna. Nem emlékszem, hogy valaha is láttam volna ilyen beszédes végletességet. // – Szobor – mondta akkor egy hang a közelben állók közül.*” (*Merre a csillag jár?*); „*Majd három évszázad múlva utazunk haza a Balatonról, autóval. Vihar előtti ég, kék, sárga. Hirtelen egy villámsújtotta fa különül el a tájtól: roncs, leegyszerűsített, mozdulatlan. Sűrítetten forma és önmaga. Mint egy műalkotás. Nem él.*” (*Legyek, legyek...*) „*...Pedig ott még csak mindig útközben voltam, és nem a végcélnál...*” (*Sutting ezredes tündöklése*) – Az idézett kisregényhez hasonlóan Mészöly számos alkotásában (például *Bolond utazás, Merre a csillag jár?*, *Egy útikalauz apoteózisa* stb.) az utazás struktúrált, szintetizált jelentése nyer teret, vagyis az út célulvú jelenítésrétegei feloldódnak a tájrajzokban, a „lappangó történet természetében” (*Legyek, le-*

gyek...), például: „...a rétet nyílegyenes út szeli át, s mi ezen utazunk, holdfényben. Az útra merőlegesen glédába rendezett fasor húzódik, egészen a horizont széléig. Már maga a kép is dramatizált bepillantásként jelenik meg előttünk: illusztráció és adalék a Sancta Geometriához.” (Merre a csillag jár?) A *Bolond utazás* című hosszú elbeszélés jócskán elbizonytalanítja az olvasót az utazás tradicionális értelmezési lehetőségeiben: „Mert végre is arról van szó, milyen ügyben utazunk át meg át a földeken (...) Háborúk után egyébként sem könnyű eligazodni a megváltozott tájak, arcok és értesülések között. (...) Ahol összetalálkoztunk, többnyire nem szokott rajta lenni a térképen. Valahol, két hely között.”, csakhogy az izolált „tereptárgyakra” irányítsa a figyelmet: „Pedig a roncsstemetőn caplató hatalmas asszonyosság igazában most kezdett központi csomóponttá válni a réti kietlenségében. (...) Nem tagadjuk, mióta hazajöttünk a frontról, ilyen éles és áttekinthetetlen alkatrészekből lehetett csak összeszerkeszteni bármit, amiről gondolható, hogy megesett. (...) Komolyan gondolunk rá, hogy minden utazásnak van egy kiszámíthatatlan mozzanata, ami a kezdet kezdetétől bele van betonozva az események alakulásába, s nincs isten, sors, véletlen, ami kimozdíthatná.” A fekete doboz tudósításából, a végső, kimerevített csoportképből kiderül, hogy az utazók katasztrófáját túlélni, átvészelni: csak a mozdulatlanságba dermedt táj képes. Az elbeszélői kétely onnipotenciája helyett az utazó (krónikás) tekintetnek passzív, szenvtelen élessége, az utazás időbelisége helyett pedig a tájszerűség kap szerepet Mészöly érintett alkotásaiban, melynek egyik fontos manifesztuma a szerző *Volt egyszer egy Közép-Európa* című, a pálya egészen átívelő szöveghorizontja.

A problémára pedig, hogy a fentebb részletezett prózaelemek miként rendeződnek el a Mészöly-szövegek térszerkezetében, és hogy ennek felderítése milyen újfajta olvasói aktivitást igényelhet, az 1985-ben megjelent *Megbocsátás* című elbeszélés elemzésével próbálók válaszolni, amihez néhány alapos tanulmány, sőt egy önálló tanulmánykötet is társamul szegődik. Noha a fentebb lajstromozott szövegegységek közül jónéhány megjelent már Mészöly korai írásaiban is (így például a statikus tájrajzok), a *Megbocsátás* analíziséből kiderül, hogy e pálya fordulatát, a szerző művészetének kettős karakterét elsősorban nem a szemléletmód változásában, az írói eszközök teljes kicserélésében, hanem sokkal inkább (az olykor ugyanazon) *prózaelemek viszonyának átszekturálásában*, valamint a befogadói szerep megnövekedésében érhetjük tetten.

A *Megbocsátás* elemzői – egyetértve abban, hogy Mészöly pályájának egyik jelentős, önmagán túli összefüggésekre is utaló darabjával állnak szemben – megpróbálják azt elhelyezni az életműben. Balassa Péter újabb prózáink (a *Film* című regénnyel induló) második fázisának reprezentánsává avatja e művet: „Nem véletlen, hogy Mészöly nem a *Film* analitikus útján haladt tovább (nyilván nem volt hová), hanem újra a történetközpontú próza felé fordult, odahagyva a narrációközpontú prózát.”,⁸ valamint annak tradicionális elemeit helyezi előtérbe. Hasonlóan vélekedik Szörényi László,⁹ Thomka Beáta pedig a *Megbocsátásról* mint a *Szárnyas lovak* című kötet utáni periódus egyik kiemelkedő darabjáról értekezik,¹⁰ mely véleményéhez Fogarassy Miklós is csatlakozik.¹¹ Boros Gábor pedig kapcsolatba hozza Mészöly művét Esterházy Péter *Fuvarosok* című regényével,¹² óhatatlanul is utalva Balassa Péter ama tanulmányára, mely a *Megbocsátáshoz* hasonlóan láttatja Esterházy regényének helyét az életműben, valamint újabb prózáink fordulatában.¹³ A két alkotás közös motívuma például a szüzesség elvesztése, illetve e folyamat szabadságfokainak kiemelt jelentősége. (Esterházy regényének Zsófia – noha élvezet nélkül – az erőszakos fuvarostól, míg a *Megbocsátás* Máriája saját ujjá által szenved el ezt az aktust.)

8 Balassa Péter: I. m., 114

9 Szörényi László: *A jelkép átírása* In: *Tanulmányok*, 53

10 Thomka Beáta: *Az ötödik kérdés*, 57

11 Fogarassy Miklós: „Beszélyes” vonalvezetés. In: *Tanulmányok*, 61

12 Boros Gábor: *Vonzás és eloldozás*. In: *Tanulmányok*, 65

13 Balassa Péter: *Az ősi rend*. In: *Észjárások és formák*.

Az elbeszélés szerkezeti elvét Utasi Csilla a „mikrorészletek” elrendezésében,¹⁴ Fogarassy Miklós pedig az „analogikus kapcsolatok sűrű hálójában”¹⁵ látja. Thomka Beáta is hasonló szempontokkal közelít a műhöz: „A mű eseménye így csupán az ösztönös vagy egzisztenciális szférában találkozó helyzetekből állhat össze, melyet a mű kompozicionális és jelentéstani szerkezete utalásokkal, belső megfeleltetésekkel, rímeltetésekkel tesz érzékelhetővé (...) Az epikus keret s az azt kitöltő fragmentumok formateremtése ebből a szögből válik jelentéssé.”¹⁶ Sőt, Balassa Péter szerint: „Teleológiája, iránya és feszült, talányos végpontja van, melynek tartalma azonban lényegében nyitva marad (...) Ráadásul az egész forma emlékezik egy mára eltűnt anekdotaformára, mely mintegy regény előtti, sőt novella előtti alakzat, s amely önmagában kerek volt, de nagyformát és konzisztens világképet nem tudott létrehozni...”¹⁷ Mindezek alapján tehát elmondhatjuk, hogy a Megbocsátás struktúrája nem a hagyományos történeti, ok-okozati viszonyokból, és nem is narrációs reflexiókból (ami csupán az előző emeltebb, vagy inkább mélyebbre nyúló szintje) táplálkozik. Ehelyett a továbbiakban a Megbocsátásról mint látszólag elszigetelt, olykor perspektivikusan relativizált szövegelemek megfejtendő tárházáról beszélek, amely kiélezett formában veti fel a Mészöly művészetének szegezhető teoretikus problémákat, továbbá az olvasó jogos elvárásait és bizonytalanságait.

Íme tehát a durva, lelketlen és elnagyolt leltár (ami azonban az utána következő meditáció elhanyagolhatatlan feltétele): 1/ az elbeszélés időellenes tapasztalatának egyik legplasztikusabb metaforája: a nagypapa időjárás diagramja („Az szokta mondogatni, hogy az egész földrész nedvesen és összefüggően lélegzik.) (...) (Az évek során Anita is kitanulta a német és francia vízügyi szaknyelvet.) (Szinte hallotta, ahogy szaharai porrá morzsolódik az idő.”); 2/ Anita készülő képe: az Állatok búcsúja; 3/ a vidéki pusztához köthető nosztalgikus családrajz illetve fénykép, amely az időbeliség horizontális ábrája („Az őrök testvérnénje – kicsit hátrébb – még nem sejtí, hogy hamarosan belefut a Csörge-tóba...”); 4/ a női test megjelenése a tájban, illetve a meztelenül napozó nővér és az ablakkeretben álló testvér geometrikus elrendezettsége: a keresztforma; 5/ a teljes elbeszélést végigkísérő füst („A feketéskék égbolton rézsút fényt kapott a füstcsík; masszívan őrizte a formáját, mint ami egyre inkább befeledkezett a maradandóságba.”) és a gyerekek kőszersége („a két kifejezéstelen lároaarc majdnem szertartásos volt; mint Ortúgia szigetén a fehér iszappal bekent, szélmarta kővek.”), mint a szobor mozdulatlanságának „helyi metaforái”; 6/ a kert, a lakás és a város szűkebb és tágabb topográfiája; 7/ az olykori történetiség asszociációs-felszíni-kifejtetlen vonalvezetése – a példázatok és didaxis szerepét tehát a viszonylatok hálójá veszi át; 8/ hasonlóképpen a rétegezett és bonyolított emberi kapcsolatok hálózatában, így például az őrök nejehez és neje testvérnénjéhez fűződő viszonyában; 9/ a kiemelt helyiértékű pillanatot: a káracsny mint a rend, a szertartás és a tradíció (olykor pogány színezetű) egysége; 10/ a társasjáték mint kimerevített, értelmezhető pillanatkép, ünnepi jelenlét („A zöld ernyős lámpa alig arasznnyira lógott a fejük felett, s ahogy rájuk ereszkedett ez a közelség, még jobban kijelölte az intim kört, amelyen belül – itt és nem másutt – boldognak muszáj lenni.”); 11/ az emlékek és tudatmozgások egyazon idősíkon, felszíni horizonton szerveződő rendszere; 12/ a Fogarassy Miklós által kiemelt állati szféra¹⁸ állandó jelenléte (így például Anita készülő képében); 13/ valamint az egész művön végigvonuló ornamens, a Máté J. György tanulmányában nyomonkövetett erotikum.¹⁹

A fentebb felsorolt elemek nem igazán helyezhetők el kauzális, vagy netán valamely fontossági sorrendben. Ehelyett egymás mellett építkeznek, olykor ellenpontozzák, relativizál-

14 Utasi Csilla: *A félhomály közérzete*. In: *Tanulmányok*, 77

15 Fogarassy Miklós, 63

16 Thomka Beáta, 58-59

17 Balassa Péter, 116-122

18 Fogarassy Miklós, 61-65

19 Máté J. György: *Karmabandha és erotika*. In: *Tanulmányok*, 69-77

ják, vagy éppen egyre táguló koncentrikus körökben erősítik, értelmezik egymást. Mindazonáltal megkérdőjelezhetjük, hogy hol lehet a címben kiemelt fogalom, a *megbocsátás* helye e „szimultán rendben”, hol gyaníthatjuk e struktúra mozdíthatatlan konstansát. Ki lehet-e vajon emelni egyes, központi fontossággal felruházott elemeket a gazdag szövegképből? Szemlélhetjük-e valamely külső, objektívva szilárdított (befogadói) perspektívából Mészöly szövegvilágát? Valószínűleg a különböző olvasói stratégiák előnyben részesíthetnek egyes elemeket mások rovására. De talán mindezen lehetőségek mellett, sőt előtt, a szöveg faktuális horizontján (a fentebb felsorolt elemek rendszerén) túli rendezőelv, egy *ideális interpretációs erő*tér mindenható és mindent látó perspektívája – a tulajdonképpeni *megbocsátás* törheti csak meg a többrétegű szöveg ellenállását, megadván így a lendületet a többesélyes interpretáció számára. S ez tulajdonképpen a relativizált szövegelemek rejtélyes egymásmellettségéből születő hiányérzet („üres hely” stb.) konkretizálása, amely valamely magán túlira (talán épp a megbocsátásra) utal. (Mészöly kisregénye tehát nem egyéb, mint a nehezen körülírható *megbocsátás* „prefigurált” egységének „defigurálása” a szövegbe, valamint egyúttal az olvasói „refiguráció” esélyének megteremtése.)²⁰ De talán két – látszólag egymásnak ellentmondó – *elv* fellazításáról is beszélhetünk: az olvasói tanácstalanság vagy éppen gyanakvás, valamint a szöveg rejtjelezett struktúrája közötti lehetséges „interakcióról”. Azaz a *Megbocsátás* elhallgatott és perspektivikusan relativizált „szubtextusa” vagy „archetextusa” az olvasói aktivitás, „kiegészítés” függvényévé válhat, ami az érvényes határokon belüli interpretáció irányultságát fedi fel. Eme irányultság két összetevője: az olvasó kondíciója és elvárásai, valamint a mű felhívásai, intenciói. E kettős szerkezet meglehetősen szabadságot kínál, ahol (szinte) minden mondható/gondolható, hiszen a rendezőelv: a *megbocsátás*. Így a célelvű, tradicionális epikai szervezettség helyét átveszi a nehezen megfogható *megbocsátás* elve, amire akár két szélsőséges választ is adhatunk: vagy *tagadólag* – szigorú és szenvtelen (dekon)textuális elemzéssel, vagy *igenlőleg* – lelkes, ám olykor gyanúsán kerek túlinterpretálással.

A kiélezett befogadói osztottság mentén felmerülhet a döntő, Mészöly műveinek poétikáját célzó kérdésünk: Hogyan írhatjuk le megbízható, szintetikus kategóriákkal a szerző prózájának karakterét? Hol keresendő a folytonossága, melyek e pálya állandó és változó jegyei? Hol lehet vajon a két (alkotói korszak mentén kimutatható két) formavariáns szintézise, a *mészölyi* közérzet osztatlan alaptapasztalata? Amely egyaránt bázisul szolgálhat az „*igenlő*-hermeneutikus” és a „*tagadó*-/dekon/textuális” értelmezések, esetleg a kettő ütőképes fúziója számára. Eszerint tehát bizonyos szempontból, az interpretációs tér tágasságának szempontjából – könnyebb dolga lehet az értelmezőnek Mészöly kései szövegeivel, mint a szerző „korai” novelláit és elbeszéléseit elemezve. Mivel ez utóbbi – időrendben korábbi – művekben jóval kevesebb az üresen hagyott hely, jóval szűkebb az értelmezési lehetőség, a „*tű foka*”, ami így az ideologikus-egysíkú értelemkiszajátítás veszélyét növeli, főként abban az esetben, ha Mészöly egyes műveit kizárólag társadalmi parabolaként olvassuk. Jól tudjuk: a *tű* fokán átfér a teve, csak éppen megfelelő (szöveg)magyarázatot kell keresnünk hozzá – mondjuk valamely parabolikusat. Ám kérdés, hogy az eredeti szöveg melyik tű fokára utal. Netán mégis a szűkebbre, a problémásabbra, a nehezebben megfejthetőre? Inkább. Legáltalában akkor, ha Mészöly pályájának egészét tekintjük, vagy akár a „kései” elbeszélések felől olvassuk újra az állítólagos „parabolákat”.

²⁰ Utalás Paul Ricoeur kategóriáira (*Idő és elbeszélés* [ford. Angyalosi Gergely] In: *Tanulmányok*, 7-42), ami Mészöly művészetében így fest: A világban lét („prefigurált”) közérzetének stimulusaiból születő redukált és rétegzett („defigurált”) művészi forma (textus, struktúra) csak az éppen aktuális szubjektív kiegészítésekben, interpretációkban („refigurációkban”) teljesítheti be sorsát: elhelyezkedését az irodalmi mű formanyelvén érzékített, sőt teremtett világ-egészen (kontextuson, kultúrán) belül.

Függőkeret

Dr. Vajda Jánosnak

1. A talp továbbcsusszan

Mások a zajaink –
Próbálok innen hallani,
Az ágyból őket, mennyire,
Miközben nézem is a csöndet,
Mintha egy papucs görbülne
Meg, egy puha műanyagtalp
Hajlana, és én, mielőtt klaffan,
Lejegyzem, milyen lesz az a hang,
És hogy hallják majd ők,
A szomszédok, akik csak
Lassan, tán csak hónapok múltán
Eszmélnék rá hang után,
Egy másik koncert hallgatói
Lettek, más orkesztrion játszik,
De mit?, zavartan hallgatják, a
Zörgés alig más, a csoszsanás
Talán kicsit fojtottabb és puhább,
„Mintha egy kék-fehér slafrok laza
Kötőjébe fognák be minden hangjukat”,
Persze, ők nem gondolják így, hol
Van az ordítás, a röhögés, az a
Hosszan kitartott, trillázó kacaj,
És mikor egy ár a közfalat eresztékeiben
Mozgatta meg, lehetetlen, hogy ne
Hiányolnák, és mégis, most, mikor a
Talp egyet továbbcsusszant (ráncai
Eltűntek az öntvényesima műanyagfalon,
E ruganyos tortaszínek blokádján), úgy
Hallom, megszokták, mielőtt föltűnt volna,
Hogy műsorfüzetük lejárt, más orkesztrion
Játszik – de mit?

2. A látcső

Azon a látcsövön, amivel
Talán idősb hölgyek nézték

Wotant vagy Brünnhildát, aztán
Leejtve keblükön gyöngysorral
Koccant össze, s megpihent,
Míg újra... én veszek magamhoz
Tisztább képeket, olyan, mint
Két kristályvízzel telt hosszúkás
Kupa, aranyos gallérral, szíami
Törpepár, ők látnak így, messze,
Ahol minden kicsi, egy-egy tisztás,
Látszik, most pattan épp a rügy,
Egy kéregben bogár kapaszkodik,
Milyen nehéz neki –
És még inkább ómohával borított
Kútkává, kézzsirtól csillogók,
Lenézek rajtuk friss vízéért, ha
Tőzegszín vagy nemezes homályomból
Szeretnék kimenőt, és akkor minden
Fess a távolban és elvágólagos, egy
Gyűszűnyi szombat, mikor látom, a
Szomszéd házszám 48, a falékítményen
Az akantusz leveleit, külön, aztán
Leejtve keblemen kútmélyen elpihen.

3. A tartály bójája

A WC-tartály bójája, ami
Lesüllyedt, mint egy
Gránitkő, rest volt felugrani,
Nehéz, egy kis lukon szfóta
Magát tele, évek alatt, lassan,
Sosem gondoltam rá, időnk alatt,
Egy barlangban, ebben a látatlan
Töltődő-ürülő vízben, képzelt
Moha, hínár között nyálkásan,
Míg egy nap nem jött többé fel,
És csak telt a tartály egyre,
Aztán túlfolyt, csendesesen, egy
Szürke vízesés, és közbe kellett

Lépnem, úgy csapoltam le a bóját,
 Vízfeleslegét úgy fejtem le, ahogy
 Te engedted, hogy szálljon ki
 Fejemből, így mondtad, vészablakon
 Az a potyautas, aki lenyomott,
 Mint a bóját víz alá a víz, egyre
 Csak hízott nyálkásan, mohatojás,
 Terhes lett, mint a bója ott a
 Tartályban, amíg lassan nem jöttem
 Többé fel, kinyomtam a belső vizet,
 Amíg parafa-könnyű lett, és lebegett
 A víz színén, és te kiköltötted,
 Fölötte köröztél, amíg kikelt, és
 Azon a fejléken át elszállt, valami
 Költő-féle vagy tehát, gondoltam, míg
 A tartály fedelét sebtében visszatettem,
 És lehúztam próbaképp.

4. Az öltözőben

Mikor a ruhám elvették,
 És meztelen lettem, akár
 Egy rab, egy henteskampóra
 Akasztották kabátom, nadrágom,
 Alul cipőm, rögvest hűlni
 Kezdték, rögvest felejteni,
 Abban a csempézett beugróban
 Már nem volt visszaút, valami
 Azt súgta, jegyezzem meg a
 Fűző mintáját, a sálamét, a
 Rúdon egy ember lógott, egy
 Rend ruha, a másom, én magam,
 És közben ott a sámli is,
 Ahogy pizsamába bújtam, egy
 Rongycsomó, inkább bármi, mint
 Én, súgnám neki, van ennél is
 Rosszabb, ha visszaadnák kalapod,
 Cipőd, és járhatnál bárhol, mondjuk,
 Szabad lennél, ruhádban, kint, de
 Csak, hogy hordozd még a
 Zárójelentésbe írt néhány szavas
 Sorsot, amit a csíkos rongyoknál is
 Kevésbé szabtak rád, mégis
 A tiéd –
 Mint hullámnak, úgy menj alá,
 Öltözz csak át, érezd, milyen sós
 És milyen tömény, de simogathat is,
 Úgyesen bukj alá!

5. A lyuk

Hogy tudom-e, maradt-e
 Mégis valami emlékféle
 Onnan az asztalról,
 Mikor kezded behatolt, és
 A szürke kocsonyát fölmetszette,
 Sokszor elképzelem, milyen
 Volt ott, közben, mikor
 Fényárban úszott kint, de
 Benn sötétség lett, a maszk
 Után, mikor megpördült minden,
 Aztán csönd, csak ez a
 Térémely, ahogy járok, lágyan
 Pörget, mint a tavasz, mikor
 Belém hasít, egy kamra van belül,
 Üres odú, pincerekesz, és nincsen
 Hozzá kulcs, pedig egy lény ott bent,
 Az elsötétítés emléke motoszkál,
 Majdnem hallom, az a sötétkamra
 A szike ezüst árnyékát majdnem
 Előhívja, végül soha, csak ez a
 Térémely emlékeztet, mint vakondot
 A járata, úgy rejti örök sötétjét
 Az a kivágott hely.

6. A harapófogó

Mikor az a jógi, hogy
 Gyógyítson, kezével
 Végigjárt, és úgy fogta
 Minden izem, mint hullott
 Verebet, hogy addig verdessek,
 Dobogjak, amíg elnyugszom,
 Repüljek, álmodjam, rám bizza,
 Vendégségbe hív, mintha a szultán
 Sörbetjét innám, boldog legyek –
 Hason feküdtem épp, mikor meghallottam,
 Hogy rázkódik a padló, mintha
 Földrengés lenne, végigdöngött rajtam,
 Szívemen átfutott minden troli és
 Kamion, ingott az emelet, és nem
 Tudtam, hogy érzi-e a jógi is, vagy
 Elvész testemben, lefogják szerveim,
 Szerettem volna fölkiáltani, érzed,
 Reszket a ház töve, mintha egy faltörő
 Kos öklelné, roppant lökéseit?, de nem
 Szóltam, némán tűrtem, mint gyógyító
 Kezét, ahogy közrefogtak.

7. Szerzynggel jók a partiták

Amikor megkérdezték egy
Interjúban Olivecronát,
Kilencven éves volt, de friss,
Mint a hegyi patak, a kastélyában,
Gondolom (a kastélyát Karinthy
Említi), Karinthyról, mondta, hogy
Csak agyakra emlékszik, utakra, amit
Végigjárt a láthatatlan gócokig,
Nevekre nem, azért gondolkozott, és
Hümmögött, akkor látszott, milyen
Öreg, és nem emlékezett, hiába
Mondták el, ki volt, pedig magyar nem
Sok akadhatott, mosolygott csak, üresen,
Mint egy légben úszó sziklavár, ahogy
Te fogsz, ha kérdeznak felőlem,
Nem tudom, Karinthy mit szólna ehhez,
Szerintem rendjén van, én emlékszem,
Előtte rám néztél a folyosón, szemed,
Mintha együtt-teáznáánk, forró volt,
És azt mondtad, "Szerzynggel jók a
Partiták".

8. Babel

„Leírni”, írta Babel naplójában,
Mennyi részlet, háborús anizs,
„Leírni” pogromot, Volhíniát, egy
Állkapcsot, a port, a méheket,
Egy estét, Áv hó 9. kozákjait,
Aki megismétlik, most éppen ők,
A pusztítást –
Forró salak, amin mezítláb
Lépdelek a kerti lak felé, ahol e
Pokol összeáll.
„Meg kell jegyezni”, „lehetetlen
Elfelejtetni”, ezek a tűzcsóvák,
E hullócsillagok, a leírni-mozdulat
Ellobbanó tere, és nem csodálkozom,
Hogy művében, amit a kerti lakban
Végül összeállított, csak úgy látom
Viszont halottakon és méheken, ahogy
Vörös pupillákban a vakut színes
Képeken.

9. Inkább a Hold

Folyékony történetre én
Is gondoltam: hogy volt
Azóta és még ott, ahol te
Vagy a főügyész, azóta is
Fölkelsz, lenyugszol, mint a
Nap; és én a könyveim között –
Már itt – a Hold bizonytalan
Fényében mondjam el, milyen az
Éjszakai fény a kórházban, a
Neonok a plafonon, ahogy tüzet
Fognak kettős sorban egymás után,
És felnyűsít az ágyrugó, a terhe
Egyre csak beszél félre vagy nyöszörög.
Ha ágyával már eggyé vált? Nem ez
A főcselekmény itt (iszap, amit az
Ápolónők szárnya felkavar), hanem
A napfelkeltéd krómezüstje, ez a
Hódítás, ami bemetsz a féynemlátott
Zugokig, ez a kereszt – gondoltál rá? –,
Ahogy te állsz, és fekszik az, szigorú
Mértanán töprengjünk el, de még
Inkább, ami utána jön, amit csak a
Bizonytalan Hold fénye lát, apad?, dagad?,
Apad?, dagad?, hol elhallgat, hol úgy
Üvölt akár egy vízesés a kérdés, állása
Szerint hasad a történet, folyékony
Válasz nincs.

10. Kukuba néni

Imákat nem tudok. És
Könyveim is csukva voltak
Ott, soruk se volt, szavuk
Nekem, csak ismételtetés,
Bemagolt szótagok, „csótár”,
„Ocsú”, de ez már később volt,
Az ismételtetés, tudom-e még,
Nem tűnt-e el, így ismételték ott
Ezerszer is az agyhalott néni
Nevét, ilyenkor kéne az ima, hogy
Csak azzal legyek, Kukuba néni,
Hallja hát, Kukuba néni, Kukuba...
Ocsúdjon már, tudom, hogy újra,
Kukuba, előre visszhangzom, nincs
Egy imám se, egy sorom, szavam,
Csak egy szótár, ami kitörlődik,
Pelyva, „nekem most élni kell”,

Szavak, a díszes lószerszám,
Csörömpölök vele, a láncszemek
Rendben, ismételem, mutassátok meg,
Hogy kell imát mondani!

11. A muzulmán

Aki már alig él, a
Rácsnál, így látom, ő már
Nem lát, nem lop kenyeret,
Nem csencsel, az árfolyamokról
Nem tud, holnap elvihetik, még
Jobban jár, ha most összeesik,
A bőrébe tetovált számot nem
Tudja kapásból, elfelejti, hogy
Az ő, várnak, amíg visszaidézi,
De meddig?, csak ő nem látja
A gúnyt, az összekacsintást,
Már nem csak a háta mögött, az a
Játék, amit úznak vele, rövid, és
Épp, amikor bevacolja magát a
Színpadí csöndbe, mintha erdőben
Lenne vagy otthon, ébresztőkor –
„Nem ér a nevem!” –, megadja magát
Az álomnak, úgy tudja, csak a
Gyermeki fenyíték jár érte, akkor...
De tudod, ismered until, miért mondjam?,
Ő a „muzulmán”, és Mermenstein, aki
Most nagykereskedő, mondjuk Bécsben, de
Fogoly volt régen, sok ilyet látott,
Mondom, a rácsnál, az út végén, és
Nézte, jó-e még a zubbonyuk egy kissé,
Mermenstein, aki egy oldalt pillantással
Fölmérte, azt mondta egyszer rám, „ja,
Az a muzulmán”, és akkor nem tudtam,
Olyan ítélet ez, amit civil nem ismerhet –
Csak ilyen pongyolán, egy félmondat,
A rács.

12. A társak

Katalógusféle ez –
Legszívesebben csak a
Társakat sorolnám, és az
Árnyékból, ahová tartoznak,
Egyet se vonnék ki, ahogy a
Kávéból már nem lehet a cardamum-

Magot, az ízt, csak kóstolni,
Elrágni tömör testüket –
A víz, ez a végső tiszttott,
A kezdetem, a sötétben a zöld kövek
Világítják meg, fönt a kriszopráz,
Ahogy ágyában szendereg, a füstölő
Lábazata, amit csak a lejjebb kúszó
Izzás sejtet, és távolabb a malachit-
Bagoly, hűségeken gubbaszt, a súlyzó
Néma tengelye, egy ismeretlen egyensúly
Óre, a szekrény, mint egy néma társzeker
A színben félrehúzza, bent a fal mellett,
Ahol a legsötétebb van, sosem éreztem
Úgy, hogy egyszer elindulhatna, mondjuk
Veled, hogy rajta állsz, a zsebkendőddel
Integetsz vagy hívsz, inkább a tea van
Mindig, egy másik, színebb sötét.

13. Az ajándék

Most halogatom még,
Hogy átadjam neked,
Lassan porosodik az
Utolsó kapocs vagy tán
Kötés, mint ez a szürke
Gézsapka, amit a fejemről
Levettem, és nem őriz már
Alakját sem –
Valami zálog ez, tudom, hogy
Gyorsan évül, mégis tartogatom,
De akkor, mintha közös dolgunk
Volna, úgy tesz, testvérek közti
Szótlan mozdulat, olyan lesz, mikor
Átadom, hogy hol, még nem tudom,
Mindig fehér csempékbe, nővérekbe,
Gézbe, vakító fémbe ütközöm, fáradt
Sirály, kívánnám, amíg meglesz az a
Hely, benyíló, titkos kis szoba, előtte
Körözők szájamiban gyűrűvel, „vedd el, és
Tedd az ujjadra!”, ezt mondanám, így
Képzelem, de félek is, hisz másról nem
Tudunk beszélni, semmiről, és átadni
Egy pillanatot, félek, utána rosszabb lesz,
Mikor csak azt a sajgó lukat nézed már,
Híres madárjós, aki csöndet kér, és, amit
Hoztam, tétován elengeded, és eltűnik vele,
Ami feljogosít, hogy megszólítsalak,
Marad a petyhüdt gézsapka, egy elfelejtett
Skalp.

A KRITIKUS MINT KRITIKUS

Előadásom* első részében az elméleti belátás és a gyakorlati tudás szerepét szeretném megvizsgálni a kritikaírásban, a második részében érveket szeretnék felhozni az (irodalom)tudományos kritika ellen, amelynek manapság oly sok híve van a fiatalabb generációkhoz tartozó kritikusok körében, harmadik részében pedig a saját kritika-fogalmamat kívánom ezzel szembeállítani.

Raymond Aront parafrázálva¹ azt gondolom, bizonyos értelemben valamennyien posztstrukturalisták lettünk, akár – Csuha István kedvenc kifejezését használva – le vagyunk maradva két brosúrával az irodalomtudomány napi állásáról, akár nem, ugyanis valamennyien úgy gondoljuk, hogy nincs mű, amely megelőzné az interpretációt, a műnek nincs eleve adott, rögzített és egységes jelentése, minden értelmezés (többé-kevésbé) félreértelmezés stb. Valamennyien tudjuk, hogy olyan fogalmak, mint jelentés, érték, középpont, értelem, üzenet, valóság kompromittálódtak, okosabb nem kiejteni őket jobb társaságban. Mindannyian úgy véljük, ha egy művet jónak vagy rossznak ítélünk, ez az ítélet belül marad a félreértő interpretációnk körén, s nincs olyan külső norma, hierarchia, amelyre egy másfajta ítélet támaszkodhatna. Egy ilyen – itt csak durván leírt – felfogás számtalan előfeltevésre, implicit hitre támaszkodik, amelyek ugyan nagyon érdekesek, de most nem erre szeretnék rámutatni, hanem elméleti belátás és gyakorlati cselekvés szétválására. Ugyanis az imént leírt felfogástól függetlenül, ha elénk kerül egy konkrét írás, viszonylag gyorsan eldöntjük, hogy jó-e vagy rossz, az esetek többségében nem is habozunk ítélezni, sőt a művek egy jelentős része kapcsán valószínűleg valamennyien azonos választ is adnánk egy erre vonatkozó kérdésre.²

Azt hiszem, azt senki sem állítaná, hogy egy szerkesztőnek a közlésre vonatkozó döntésében jelentős szerepet játszik a tudományos iskolázottsága (hacsak nem egy tudományos irányzat szellemében szerkeszti a lapját). Én úgy gondolom, hogy a kritikus tevékenysége közelebb áll a szerkesztőéhez, mint az irodalomtudóséhoz, ugyanis míg az előző két tevékenységben döntő mozzanat az értékelés, addig az utóbbiéból akár el is maradhat, s az elmúlt évtizedek néhány nagy irodalomtudományi irányzatában az értékelés mozzanata gyakran csak perifériális szerepet kapott. Sokakkal ellentétben én ezt nem tartom hiányosságuknak. Az is tagadhatatlan, hogy sokakban magával az értékeléssel kapcsolatban ellenszenv él, vagy azzal kapcsolatban, hogy a kritika döntő mozzanata az értékelés legyen. Én ezt az ellenszenvet egyáltalán nem osztom. Az értékelés fogalma a fenntartás fogalmához kötődik, egy személy, egy család, egy barátság, egy haza, egy kultúra, egy hit stb. fenntartá-

* Az itt olvasható szöveg az előadásom némileg bővített változata: néhány kritikai megjegyzés hatására hosszabbra nyújtottam a Hume/Cervantes-történet kapcsán írt kommentárt, s új befejezéssel láttam el a szöveget.

1 Az eredeti mondat így hangzik: „bizonyos értelemben valamennyien marxisták lettünk”. Raymond Aron: *Tanulmány a szabadságjogokról*, Pécs, Tanulmány, 1994. 147.

2 Hasonló következtetésre jutott a filozófiai fogalmakat illetően Fehér M. István egy előadásában: „Nagyon is lehetséges, hogy a jó és rossz problémájával a megismerés szintjén sohasem sikerül megbirkóznunk, a cselekvés szintjén azonban többnyire nagyon is jól különbséget tudunk tenni közöttük.” Fehér M. István: *A filozófia a nyolcvanas években*. Literatura, 1995/1, 31.

sához, hogy Nietzsche értelmezésére hivatkozzak.³ Az értékelés nem választható le arról a világról, amelyben élünk, sem egyes gyakorlatainkról. Ha az értékelés a mindennapos tevékenységeink része, akkor nem az a kérdés, hogyan alapozhatjuk meg értékítéleteinket. Lehet az értékelés alaptalanságáról beszélni, de megszabadulni tőle nem. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy az értékelés adott eleve, s nem megalapozhatatlanságának belátása.

Amikor a szerkesztő az elé a kérdés elé kerül, leközlöm-e vagy sem, amikor a kritikusnak azt kell eldöntenie, jó-e egy mű vagy sem, akkor véleményem szerint e döntésben a főszerepet nem az elméleti ismereteik játsszák, azaz nem az explicit tudásuk, hanem a hallgatólagos tudásuk,⁴ amit hol pusztá sejtésként érzékelünk, hol egy elkötelezettség működésé-ként. Röviden azt lehetne mondani, hogy a főszerepet az ízlésük játssza. Sietek leszögezni, hogy ezzel a kijelentéssel nem kívánom szubjektivizálni a kritikát – az ízlés nem szubjektív. Ha a hétköznapi nyelvhasználat során egy állításra azt mondjuk, ez ízlésítélet, arra utalunk, hogy szubjektív, monologikus ítélettel van dolgunk, amelyet csak a pusztá „tetszés”-ig lehet visszavezetni. Valójában azonban az ízlés fogalma nem egyéni, hanem mélységesen közös jelenségre utal. Nem abban az értelemben – ahogyan erre Gadamer figyelmeztet⁵ –, hogy az ízlésben egy konkrét társadalom „szelleme” jelenne meg, hanem abban, hogy egy ideális közösség hozzájárulását hordozza magában. Ezt az ideális közösséget el lehet képzelni konkrétan, ahogyan például a *Wilhelm Meister tanulóléveiben* előttünk áll, de szerencsésebb ezt olyan közösségnek képzelni, amely már meghaltakból és még meg nem születettekből is áll. Ez a képzelt közösség nem szavatol az egyes ítéleteinkért, hanem közege, s ezért előfeltétele azoknak, méghozzá szótlán, implicit közege és előfeltétele.⁶ Továbbá az ízlés nem egyszerűen esztétikai fogalom, hanem inkább morális jellegű, még pontosabban olyan fogalom, amelyben ezek az absztrakt aspektusok nem válnak külön, hanem valamiféle formulázhatatlan, megragadhatatlan és állandóan változó egészben együtt állnak, amely egész csak a használat során nyilvánul meg, azon kívüli tartalma nincsen.

Ezt az ízlésfogalmat úgy próbáltam körülírni, hogy David Hume számára is viszonylag elfogadható legyen. Hume az egyik ízlésről szóló esszéjében⁷ e fogalom megvilágítására Cervantes *Don Quijotéjából* idéz egy részletet, amit most én is megpróbálok röviden összefoglalni. Sancho Panza egy alkalommal, mely alkalmat egy nagy butykos bor elfogyasztása teremtette, azzal támasztja alá saját borokkal kapcsolatos kóstolói tudását, hogy ez a tudás természetlő fogva jellemző rá, hiszen a családja mindig is híres volt arról, hogy ért a borhoz, például két nagybátyjával egy ízben megkóstoltattak egy hordó bort, s az egyikük azt mondta: nagyon jó bor ez, csak van egy kis vasíze, mire a bor gazdája tiltakozott, vas nem kerülhetett az ő hordójába; a másikuk is jó bornak találta, de ő meg egy kis bőrizt érzett, amin szintén felháborodott a gazda. Nos, miután a bort eladták, s a hordó kiürült, a fenekén egy kis kulcsot találtak egy apró bőrszíjra fűzve, az adta a bornak a vas- és bőrizt. Ehhez az epizódhoz még hozzá kell tenni, hogy Sancho valóban borértőnek bizonyul a történetben, mert egy húzás után felismeri, honnan is való a bor.

Hume egyrészt azt próbálta szemléltetni e történettel, hogy az ízlés, a valódi, kifinomult értés nem megtanulható/oktatható dolog, hanem valamilyen gyakorlati tudásból származik. Bár Hume nem tette hozzá, egy apróságra felhívnám a figyelmet: Sancho ter-

3 Idézi: Szegedy-Maszák Mihály: *A bizony(talan)ság ábrándja: kánonképződés a posztmodern korban*. Literatura, 1992/2, 132.

4 Az explicit és a hallgatólagos tudás Polányi Mihály fogalmai: *Személyes tudás*. Bp., Atlantisz, 1994. I-II.

5 Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. Bp., Gondolat, 1984. 49.

6 Wittgenstein arról ír egy helyen, hogy bizonyos tekintélyeket el kell ismernünk ahhoz, hogy egyáltalán ítélni tudjunk. (Ludwig Wittgenstein: *A bizonyosságról*. Bp., Európa, 1990. 132.) A kép-zelt közösségről mint előfeltételről ilyen értelemben beszélek.

7 David Hume: *A jó ízlésről*. In: *Összes esszéi*. I. Bp., Atlantisz, 1992. 222-244.

mészettől fogva adottnak tekinti saját kóstolói tudását, családilag öröklöttnek, aminek persze csak metaforikusan van értelme: tudása a második természetétől, azaz a szokásaitól fogva adott. A tudás elsajátításának módjára éppen Sancho reflektáltságának a hiánya mutat rá. Másrészt Hume kommentárjában a finom ízlés igazolt esetének is tartotta e történetet, s azt írja, hogy a finom ízlés elől „semmi sem illanhat el”. Csakhogy a Cervantes-szöveg szerint nem egészen ez történt: valami mindkét nagybácsi elől elillant (egyik elől a vasíz, másik elől a bőríz), a finom ízlés nem tökéletes megfelelésként jelenik meg, korlátozottságára és ugyanakkor működőképességére egyszerre vetül fény. Abban, hogy e történetet érvényesnek tekintsük az irodalmi ízlés szemléltetésére is, a tökéletes megfelelés e képzetén kívül elsősorban az akadályozhat meg, hogy a történet végén előkerül a hordóból a kulcs: igazolódik a két nagybácsi ízlése. Hume nyilvánvalóan úgy gondolta, hogy rá lehet lelni a kulcsra, van helyes ízlés s az elérhető. Ma többnyire erre azt válaszolnánk, hogy sokféle ízlés van, ezek egyenrangúak, mert semmi okunk feltenni, hogy van jobb és rosszabb ízlés – az egyik ilyen, a másik olyan. Akinek ez esetleg túlzottan relativista álláspontnak tűnik, az azt mondaná: sokféle ízlés van, s ugyan ezek között van jó és rossz, de véglegesen, biztosan sosem tudhatjuk meg, melyik a jó. A kulcs soha nem kerül elő a hordóból. Hume ezzel szemben azt a nézetet képviselte, hogy ugyan az ízlések változatosak s gyakran összeegyeztethetetlennek tűnnek, mégis megállapítható, melyik jó és melyik nem, mert feltalálható az ízlés mércéje, ugyanis a jó ízlést az általánosan elfogadott minták/példaképek igazolják.⁸ Úgy vélem, Hume álláspontja ugyanarra mutat rá, amiről a képzelt közösség mint előfeltétel és a Wittgenstein-lábjegyzet kapcsán beszéltem: ahhoz, hogy azt állítsuk, van jó, illetve rossz ízlés, s ezek közt különbséget is lehet tenni, szükséges, hogy legyenek általánosan elfogadott minták, amelyek ezt a különbségtevést igazolják. Ha nem hiszünk a különbségtevés lehetőségében – mint ahogy azt hiszem, ma többségében nem hiszünk –, valójában vagy e mintákban, s érvényükben nem hiszünk, vagy úgy véljük, e minták általános elfogadottságának vége van. Csakhogy az általános elfogadottságot Hume még egyáltalán nem úgy értette, mint mi ma: az ő képzeletbeli szavazásán számtalan rég halott „személy” szavazott volna, a mi szavazásunkon viszont csak a saját társadalmunk vagy társadalmaink tagjai. A mi szavazásunkat látva Hume csak megvonta volna a vállát.

Mindeddig elsősorban amellett próbáltam érvelni, hogy a kritikai tevékenység főként egy gyakorlati tudáshoz köthető, s nem a technikai, tanítható/megtanulható ismeretek alkalmazásához.⁹ Épp ezért azt gondolom, az utóbbinak túlzott jelentőséget tulajdonítani a kritikában – mint ahogy az emberi tevékenységek jó részében is – tévedés.

A tudományos kritikus ezt nem így gondolja. Ő valójában nincs nagy véleményvel arról, amit az olvasó normál ítélőképességének nevezhetnénk, és saját ítélőképességének az erejét abban az elméletben, módszerben, szótárban látja, amit megtanult. A tudományos kritikus – legalábbis egy bizonyos életkorig – úgy véli, hogy egy új módszer mindig előnyben részesítendő egy régivel szemben, az új tudományos irányzat meghaladja a régebbit, az új iskola szótára pontosabban ragadja meg a vizsgált jelenségeket, nagyobb eredményekre vezet, mint a régi szótár. Érdekes módon ezt a nézetet hallgatólagosan mintha azok a kritikusok (és irodalomtörténészek) is osztanák, akik nem tartoznak egy-egy irányzathoz, s akik lemaradtak két brosrával. Akik úgy érzik, a tudásuk korszerűtlenné vált az új irányzatokhoz képest.

8 „Ha valakinek finom az ízlése, azt biztosan dicsérik, s hogy az-e, az a legkönnyebben ama minták és elvek segítségével tisztázható, amelyeket a különböző nemzetek és korok egyöntetű véleménye és tapasztalata rögzített.” i. m. 232.

9 A gyakorlatival szembeállított technikai tudás Michael Oakshott fogalma, akinek *Racionalizmus a politikában* című tanulmánya jelentős hatással volt előadásomra. Jelenkor, 1993/6, 557-576. Vö. ugyanott Keszthelyi András tanulmányával. A gyakorlati tudás fogalmáról továbbá: Nyíri Kristóf: *Hagyomány és gyakorlati tudás*. Medvetánc, 1985/4, 1986/1, 77-90., s a szerző más tanulmányaiban.

Bár tíz évvel ezelőtt még úgy gondolták, hogy a tudásuk, a módszerük eredményes, s alkalmas a jelenségek megragadására, most, tíz év múlva, úgy érzik, valamilyen oknál fogva már nem az. Úgy tűnik, ha manapság valaki részt akar venni az irodalom kritikai alakításában, s azt szeretné, hogy figyeljenek a véleményére, ehhez szükséges, hogy egy saját doktrínával rendelkezzen. A tudományos kritika nagy súlyt fektet saját elméletének korszerűségére, mintha az avantgárd mozgalmak dinamikája (némileg habitusa is) átköltözött volna az irodalomból az irodalomtudományba. Ez olyannyira így van, hogy az irodalomtudomány mai vezető irányzatainak a szempontjából tudományon belülnek számít az avantgárd beállítottság végigvitele, pl. egy értelmezésellenes vagy egy tudományosság-ellenes álláspont, míg tudománytalannak azok a tudósi tevékenységek, amelyek nem veszik át ezt az avantgárd dinamikát. A tudományos kritikus magabiztosságát korszerűségének tudatán kívül irányzatának módszerébe vagy szótárába vetett hite adja. Úgy véli, hogy a jó elemzés vagy a jó kritika legfőbb előfeltétele a helyes módszer vagy szótár alkalmazása. Ha olyan elemzéssel vagy kritikával találkozik, amelyet nem jellemez egy módszer/szótár kitüntetett és következetes alkalmazása, akkor azt tudománytalannak tekinti, s ez az ő nyelvén nagyon lesújtó ítélet. Ha olyan elemzéssel/kritikával kerül szembe, amelyet egy olyan módszer/szótár alkalmazása jellemez, amelyet ő a saját irányzata szempontjából már meghaladottnak vél, hasonlóképpen ítél. A módszert vagy szótárt és alkalmazását úgy képzei el, mint egy újonnan megtanult bonyolult játék szabályrendszerét, amely önálló, önmagában teljes, ugyanakkor megtanítható/megtanulható. Úgy véli, ha valaki sokat olvas az irányzat képviselőitől, akkor előbb-utóbb megtanulja a helyes irodalomértést.

Nos, én a felsorolt vélekedések egyikét sem osztom. Nem hiszem, hogy az ítéloképesség erejét a technikai tudásban kereshetjük. Lehetséges, hogy a tudományos kritikusokra is igaz az, amiben Kemény Zsigmond annak idején elmarasztalta Bajzát és társait: Lessing és Schlegel eszméit kölcsönözve úgy jártak el kritikáikban, „mintha Corpus Juris-szal lenne dolguk, melyet csak alkalmazni kell a fennforgó tényekre.”¹⁰ Azt sem hiszem, hogy az irodalomtudományi irányzatok/szótárak/módszerek meghaladhatók lennének, legfeljebb elfelejtjük őket vagy beépülve feloldódnak az irodalmi műveltségünkben. Thomas Kuhn arra figyelmeztet, hogy egy-egy elmélet/iskola bizonyos értelemben maga teremti meg a problémáit, amelyeket meg kíván oldani, vagy amelyekre választ szeretne adni. Azoknak a tudományfilozófusoknak a nézeteit fogadom el, akik úgy gondolják, hogy egy módszernek vagy szótárnak a tudománytalanná vagy korszerűtlenné nyilvánítása csupán annyit jelent, hogy nem fogadjuk el azt a meggyőződést, amely ezen módszerben/szótárban kifejeződik, még hozzá egy másik meggyőződés kedvéért, amelyet éppen elfogadunk.¹¹ Önmegerősítő retorikai, ideológiai elem egy olyan szellemi közegben, amely értéknek tekinti mind a tudományosságot, mind a korszerűséget. Az, hogy egy adott időszakban egy adott közösség éppen mit tekint tudományosnak és mit nem, szociológiai kérdés. Ugyanazon időszakban egy másik közösség tekinthet egészen mást is tudományosnak. Hogy e közösségeket befogadó társadalom melyiket véli „igazán” tudományosnak, nagyrészt annak a függvénye, melyik közösség határozza meg a tudományos intézményrendszert. Továbbá úgy vélem, nincs olyan végső elv vagy módszer, amely eldönthetné, hogy két különböző szótárt vagy elméletet fenntartó implicit hit közül melyik az igaz. Nem ismerünk ilyen módszert. Úgy vélem, milyen igaza van annak az irodalomtudósnak, aki arra figyelmeztet, hogy amikor elavultnak, idejétmúltak nevezünk egy nézetet, nem szabad elfelejtkeznünk arról, hogy a saját nézetünk valószínűleg épp olyan gyorsan fog elavulttá válni, mint amelyről ítélkezünk.¹² Jól megtanult irodalomelméleti ismeretek birtokában éppúgy lehet rossz kritikát írni, mint azok

10 Kemény Zsigmond: *Szellemi tér*. In: K.Zs.: *Élet és irodalom*. Bp., Szépirodalmi, 1971. 257.

11 Polányi Mihály, i.m. II. 50.

12 Szegedy-Maszák Mihály, i.m. 133.

nélkül. A technikai tudás nem szavatol a kritika színvonaláért. A technikai tudás elsősorban nem az értékelés mozzanatában játszik szerepet, hanem abban az érvelésben, amely alátámasztja azt. Érvelni azonban sokféleképpen lehet, a tudományos típusú érvelés is ezek közé tartozik, de semmi okunk arra, hogy ennek kitüntetett státust adjunk. De ha adnánk is, melyiknek a lehetséges tudományos érvelések közül? Ráadásul a technikai tudás még az érvelésért sem szavatol, nem véletlenül beszéltek valaha az érvelés művészetéről. Ez a kifejezés éppen arra utal, hogy az érvelés több, mint pusztán a technikai ismeretek jó vagy rossz alkalmazása. Az irodalomtudományi kritika esetében mindig fönnáll a veszély, hogy a vizsgált irodalmi műveket az elmélet vagy a módszer demonstrációs terepévé teszik, s azok a művek kerülnek a középpontba, amelyekre jobban, eredményesebben alkalmazható a javasolt eljárás. Az irodalomtudományi avantgárdról kb. az a véleményem, mint Rortynak a mai filozófiai avantgárdról,¹³ a „megalapozás-ellenességre specializálódott” forradalmárokról, akik a radikális változás szükségességéről és minden érték átértékeléséről beszélnek vagy arra gondolnak – én is úgy vélem, ez egy olyan kortárs tendencia, amit „nem kellene bátorítani”. S teljesen átérzem azt a gúnyt is, amely Rorty szavaiból árad.

Mint talán feltűnt, a tudományos kritikaírás elleni érveim főként formálisnak mondható érvek, azaz nem arra kívántam célozni, hogy az elmúlt évtizedekben Magyarországon is megjelent irodalomtudományi irányzatok – a hermeneutikától a beszédaktus-elméletig, a recepcióesztétikától a dekonstrukcióig – hasznavehetetlenek lennének egy kritikus számára – nem, a legkevésbé sem. A „tekhné szereti tükhét, tükhé szereti tekhné” valószínűleg nem meghaladható bölcsesség. Gadamer, Stanley Fish, Jauss, H. Bloom és mások – hazai követőik közül is többeket beleértve – írásait nagy élvezettel, némelyiket lenyűgözötten olvastam, bár az irodalomelméletnek nem vagyok művelője, csak rendszertelen olvasója, miként több más tudományágnak is. Ha egy kritikus ezeknek a szerzőknek a műveit nem ismeri, az inkább kínos, mint rendjén lévő dolog, bár az ismeretük nem sok mindenért szavatol. A nem-ismeret viszont jelzi a kíváncsiság bezárulását, ami egy kritikus esetében a vég kezdete. Továbbá, nem-tudományos kritikusnak lenni nem erény. Léteznek másféle elkötelezettségek is, amelyek számomra szintén nem rokonszenvesek, például amelyek nem tudják nélkülözni a kultúrkritikai alapozást, legyen szó bármilyen műről is. Az általam igazán rossznak tartott kritikák ugyanakkor semmiképp sem a tudományos vagy a kultúrkritikai kritikák (ezeknek hű olvasójuk vagyok), hanem azok, amelyek nem rendelkeznek semmiféle saját problémával, ezeket penzumkritikának lehetne nevezni – mindannyian írunk néha ilyet, ki többet, ki kevesebbet, erről fölösleges többet beszélni. Abban pedig természetesen sok igazság van, hogy az ismereteket tekintve nincs szinkronban a hazai kritika mondjuk a mai angolszász irányzatokkal és az azok által preferált kánonokkal. Attól tartok, ez a megállapítás a tudományos kritikusokra is igaz. Ehhez az aszinkronitáshoz nyilván az is hozzájárul, hogy a magyar kritika reménytelenül magyarközpontú. Egy harmadvonalbeli fiatal író első kötete jóval több figyelemben részesül, mint pl. Pynchon, Rushdie, Pavić vagy Carver magyarul megjelent munkái, az eredeti nyelvükön megjelentekről nem is beszélve. A kevés kortárs angolszász, spanyol, francia stb. irodalommal foglalkozó szakember általában nem ír magyar irodalomról, a sok magyar irodalomról író nem ír a világ irodalmáról.

Kitérnék még a tudományos kritikaírásnak két belső paradoxonára, ezúttal nem formális érveket hozva. A tudományos kritikus, tudományágának a dinamikáját rávetítve az irodalomra, hajlamos azt tekinteni jó műnek, amelyben megjelennek önnön filozófiai vagy tudományos diszkurzusának problémái, s rossznak azt, amelyben nem az övéi jelennek meg. Hajlamos haladásként felfogni az irodalmat, mert úgy fogja fel a tudományágát is. Mindez különös módon annak ellenére van így, hogy az épp most divatos filozófiai és iroda-

13 Richard Rorty: *A filozófia és a jövő*. Jelenkor, 1995/6, 548.

lomtudományi nézetek explicit mondandójukban egyáltalán nem kedveznek sem a haladás, sem a korszerűség, sem a tudományosság ideáinak. Érdekes kérdés, hogy mi a magyarázata ennek a paradoxonnak? Az egyik lehetséges feltételezés az, hogy e divatos nézeteknek van valamiféle implicit mondandójuk is. Ezt a racionalista kétely elvének a mintájára lehet elgondolni: a racionalista azt mondja – az az explicit mondandója –, hogy minden előítéléssel, véleménnyel, hittel szemben kétellyel kell élnünk. Van azonban egy implicit mondandója is: ez alól a szabály alól egyetlen kivétel van, a racionalista kétely. Nos, lehetséges, hogy a mai divatos irodalomtudományi irányzatoknak is van egy hasonló szerkezetű implicit mondandójuk, s a tudományos kritikus érti vagy érzi ezt. A másik lehetséges feltételezés, hogy az intézményesülés logikája feledteti el sokkal a mai divatos nézetek tanulságait.

A másik paradoxon a tudományos kritika nyelvfelfogásával kapcsolatos. Miközben a nyelvet illetően (is) inkább a relativista álláspontok a divatosak, s nem az univerzalisták, s a bölcsészkarai közterek közé tartozik, hogy a nyelv megelőzi a gondolkodást, hogy egy nyelv használata egyben a világ egy sajátos elméletének az elfogadásával jár, amely az adott nyelvhez kötött, a nyelvek határai tehát egyben világok határai is, nos, eközben a tudományos kritikus – talán mivel az irányzat, amihez kötődik, nemzetközi – szívesen használ nemzetközi mércét az irodalmi művek megítélésakor, értékelő tevékenységének ez az egyik legfőbb alapja. Úgy vélem, amikor ezt teszi, gyakran elfeledkezik a fent említett közterekről, elfelejti, hogy mikor egy angol vagy német mű/irányzat/korszak műben megjelenő problémáit, nyelvi formáját veti össze egy magyar művel/irányéval, akkor közben nemcsak nyelvek, de világok határait is átlépi, s hogy a problémák és a formák nem előzik meg a nyelvet, épp ellenkezőleg.

Miért van szükség egy olyan tevékenységre, mint a kritika, amely megmondja, hogy mely művek a jók és melyek a rosszak? Az a közösség, ahol ez a tevékenységfajta kialakult, fontosnak tartotta azt a kérdést, hogy egy adott mű jó-e vagy sem, mint ahogy a mi korunk vagy közösségünk már nem biztos, hogy ezt fontos kérdésnek tekinti. A mi világunk ugyan nem minden ízében, de alapjaiban hierarchiaellenes. Vajon miféle választ adnánk arra a kérdésre, hogy értékesebb ember-e az, aki Goethét olvas, mint aki Júlia füzeteket? Míg például egy XIX. század elejei Goethe-olvasó habozás nélkül igennel válaszolt volna egy hasonló kérdésre, addig, azt hiszem, egy mai Goethe-olvasó habozva nemet. Kitérőként megjegyzem, hogy a mi humán oktatásunk mindmáig arra a válaszra épül, hogy igen, a Goethe-olvasó értékesebb. Ugyanakkor a társadalmunk, amelynek az egyenlőség a legfőbb elve, arra a válaszra épül, hogy nem, két különböző életforma között nem tehetünk értékbeli különbséget, s ha egyáltalán meg lehet határozni azt, hogy mik az értékes ember tulajdonságai, akkor abban például a társadalmi hasznossága játszana fő szerepet, s nem az úgynevezett humán műveltsége. Bibót parafrázálva azt mondhatnánk, hogy az önmagát értékesnek tartó embernek ma nem az értékek, hanem az emberek színe előtt kell önmagát igazolnia.¹⁴ A modern társadalom egyik kulturális ellentmondásával állunk szemben, amelynek nagyon sok köze van a kritika problémáihoz is. Visszatérek azonban ahhoz a világhoz vagy közösséghez, amely még úgy vélte, az értékes ember elsősorban az értékek, s nem az emberek színe előtt tevékenykedik.

Nos, úgy vélem, a kritikára abban a világban vagy közösségben azért volt szükség, hogy egy hozzáértő, jártas személy megválaszolja, egy adott mű az olvasó épülésére szolgál-e vagy sem? A kritika eredeti fogalma a pallérozódás fogalmához köthető. A pallérozódás kifejezést „lelki/erkölcsi tulajdonságot, képességet csiszol” értelemben használjuk (a XVII. század óta). A pallérozottság kulturális/erkölcsi csiszoltságot, finomságot jelent, pallérozatlan ember az, aki nem művelte ki magát. Figyelemre méltó, hogy a

14 Bibó István: *Elit és szociális érzék*. In: *Válogatott tanulmányai*. I. Bp., Magvető, 1986. 231.

szónak nincs olyan alakja, hogy valaki palléroz valaki mást, mindenki csak magát pallérozhatja vagy valamit (a nyelvet, például). A pallérozódás esetében nem valamilyen technikai tudás megszerzéséről van szó (sőt, egyáltalán nem megszerzésről), hanem valamilyen (eleve meglévő) erkölcsi-esztétikai érzék csiszolásáról. A pallér egyben a kőművesmunka vezetőjét is jelenti, vagy olyan építőmestert, aki mérnöki képesítés nélkül épít. A pallérozódás tehát magában hordozza az építést, valamint a nem iskolai tudásra, hanem a gyakorlati tapasztalatra való támaszkodás jelentését is. Azért időzők ilyen hosszasan ennél a fogalombokornál, mert kifejezi azt a kulturális eszményt, amelyhez a kritika eredetileg kötődött. A kritika a pallérozódás, az olvasó – s persze az író és a kritikus – önépítése miatt fontos. Egyben azt is meg kell jegyezni, hogy ez az eszmény hierarchizáltan látja az embereket: a pallérozott erkölcsű/ízlésű ember értékesebbnek számít számára, mint egy pallérozatlan. Történeti megjelenésekor – Hume és Herder korában – ennek a kulturális eszménynek az erejét az adta, hogy egy születési elvű rendi társadalomban egy másfajta elvű (bár szintén hierarchikus) társadalmi ideát képviselt.¹⁵ Aki tehát, mint én is, a kritikának ehhez az értelméhez ragaszkodik, az egyben egy kulturális eszményhez, a társadalomnak egyfajta hierarchikus szemléletéhez és egy személyiség-felfogáshoz is ragaszkodik, amelyek természetesen már nem azonosak mereven XVIII. századi fogalmukkal, de nem is szabadon választhatók.

Azt hiszem, szinte valamennyien tapasztaltuk, hogy voltak az életünk során olyan irodalmi művek, amelyek valamilyen okból jelentős hatást gyakoroltak az életvitelünkre, beszédstílusunkra, erkölcsi fogalmainkra, ízlésünkre, vagy akár életünk menetére, azaz beépültek identitásunk narratívájába, méghozzá nem feltétlenül az általunk legjobbnak tartott művek, úgymond az esztétikailag legkiválóbbak. Az én életemben például ilyen szerepet játszott Kassák önéletrajza, az *Egy ember élete*. Ezt én kiváló műnek tartom, azonban az én szempontomból ez nem fontos kérdés. A kérdésem az, van-e a mai kritikának köze ehhez a befogadási tapasztalathoz? Arra, hogy valaha volt köze hozzá, egy XIX. század közepi példát szeretnék felhozni Greguss Ágost egy 1864-es irodalmi tárgyú beszédéből: „akadnak-e még, a kik a kritika szükségét tagadják? a kik át nem látják, hogy egészségesen fejlődő irodalomban a kritika szintoly múlhatatlan kellék mint – hogy a köz életből vegyek példát – az alkotmányos életben a nemzet képviselőinek, az országnak gyűlése? Hisz az országgyűlés szava nem egyéb, mint a kormány kritikája, s valamint neki föladata ellenőrizni a földi hatalmasok tényeit, úgy az irodalmi bíráltnak föladata ellenőrizni a lelki hatalmasokét.”¹⁶ Ezúttal tekintsünk el a korban oly gyakori irodalom/politika párhuzam értelmezésétől, a szöveg retorikai felépítésétől stb., s csak az utolsó szókapcsolatra figyeljünk. Az írók – vagy a művek – lelki hatalmasok. Hatalmuk van vagy lehet az olvasóik lelkén. A vallás helyébe (vagy mellé) lépett irodalom elgondolása ez, amely a XVIII. század közepi „olvasási forradalom” után általánosan elterjed, s az irodalomnak valamiféle kvázi-vallásos jelleget ad.¹⁷ Világos, hogy mára ez az elgondolás eltűnt, valahol félúton Greguss Ágost és a mai nap között.

Máig hatása alatt vagyunk egy 1950-es, 60-as évekbeli kritikai eszmének, amit nevezzünk – Roland Barthes után – immanens kritikának. Gyakran elhangzik ugyanis, hogy egy irodalmi mű értelmezésébe vagy kritikájába nem szabad irodalmon kívüli szempontokat bevenni, s azt hiszem, ez alatt általában két fő területet értenek: a politikát, s az erkölcsi dilemmákat és állásfoglalásokat. Ugyan Barthes-nak például az volt a véleménye,¹⁸ hogy minden interpretáció ideologikus, s akkor már jobb, ha ez az ideológia nem takart, mint az „egyetemi kritika” esetében, hanem nyílt, mint az „ideologikus kritikánál”, mégis, eszménynek az imma-

15 Gadamer, i. m. 48.

16 Greguss Ágost tanulmányai. Pest, 1872. I. 61-62.

17 Roger Chartier: *A kódextől a képernyőig*. BUKSZ, 1994. ősz, 307.

18 Vö. Angyalosi Gergely: *A „semleges” prófétája*. (Roland Barthes) Hiány, 1993/6-7, 8-17.

nens kritikát tekintette. A barthes-i gyanú nélkül viszont ez az eszmény talán annak a szélesebb értelmű eszmének a folyománya, amit az irodalom autonómiájába vetett hitnek nevezhetnénk. Ez a hit jelen állapotában kb. azt tartalmazza, hogy egy mű értékelésekor a politikai és erkölcsi nézeteinktől el kell tekintenünk, egy mű irodalmi értékében ezek a területek nem játszanak és nem játszhatnak jelentős szerepet. Természetesen a gyakorlatban egyáltalán nem e hitnek megfelelően viselkedünk. Beck András hívta föl a figyelmemet arra az egyszerű tényre, hogy nem azért tanulunk az iskolában olyan nagy óraszámban magyar irodalmat, s nem orosz vagy spanyolt, mert ezt jobbnak tartjuk, hanem mert magyarok vagyunk. De át tudnánk-e, akár csak elviekben, alakítani úgy a tananyagot, hogy azt ne a csoporthoz tartozás szempontja, hanem az irodalmi érték absztrakt aspektusa határozza meg? El tudunk képzelni például egy nagyszerű költeményt, amelyben mellesleg antiszemita kitételek vannak? Vagy pedig az a véleményünk, hogy eleve nem lehet nagyszerű vagy akár csak jó egy ilyen költemény? Aki elkötelezetten abortuszellenes, az nehezen fogja irodalmilag nagyszerű műnek találni azt a kisregényt, amelyben egy teherbe esett fiatal lány azért küzd sikerrel, hogy elvetethesse a gyermekét, s amiben az ezt ellenző összes szereplő negatív figura. Nem tudunk elvonatkoztatni hiteinktől, szokásainktól értékelés közben, és ráadásul semmi garancia arra, hogy akkor értékelnénk helyesen, ha képesek lennénk minden hitünk-től és szokásunktól elvonatkoztatni.

Számtalan esetben csak az ismereteink hiánya miatt nem értelmezünk egy adott irodalmi szöveget politikainak vagy morálisnak. Például egy száz évvel ezelőtti kulcsregény olvasásakor mi már nem tudunk arról, hogy olvasmányunk valaha aktuálpolitikai szatíra volt, esetleg észre se vesszük azokat az elemeket, amelyek kulcsregénnyé teszik. Ugyanígy egy magyar olvasó nem biztos, hogy észrevesz egy indiai regényben olyan erkölcsi problémákat, amiknek a tárgyalási módja például egy muzulmán számára vérlázító. Mindkét esetben az ismeretek felejtése vagy hiánya miatt olvassuk „irodalmon kívüli szempontok” nélküli irodalomként az illető műveket. Jó néhány évtizeddel ezelőtt F. R. Leavis azt mondta egy előadásában: „Egyáltalán nem hiszek az ún. »irodalmi értékekben«, s mint majd tapasztalhatják, soha nem is fogok ilyenekről beszélni, az irodalomkritikus ítélete mindig az életről mondott ítélet.”¹⁹ Hajlok arra, hogy megszorításokkal ugyan, de valami hasonlót fogadjak el én is. Érdekes módon ma ezzel a kijelentéssel elég sok kritikus egyetértene, méghozzá többségükben olyanok, akik különben Leavis egyetlen más nézetét se fogadnák el. Ugyanis a fenti példából le lehet vonni azt a következtetést is, hogy valójában az irodalmi értékelés minden esetben politikai/morális értékelés, pontosabban az irodalmi értékelés csupán elfed egy politikai/morális értékelést, amely az interpretáció interpretációjában, a kritika kritikájában leleplezésre szorul. Ez a felfogás, amit ma rendkívül sokan osztnak, például a multikulturalizmus hívei, s számos foucault-iánus vagy újmarxista kritikus, felszámolja az irodalom autonómiájába vetett hitet. Én viszont úgy vélem, talán elég, ha relativizáljuk, s nem felszámoljuk. Az imént elsorolt példából ugyanis az a következtetés is levonható, hogy a szoros értelemben vett irodalmi értékelésnek elméletileg pontosan nem megvonható, de a gyakorlatban kemény korlátai vannak, s ezeket a korlátokat a politikai/morális értékelés jelöli ki, az esetek többségében reflektálatlanul és észrevétlenül, kisebbségében kifejtett módon. Ezzel az állásponttal a magyar kritikában visszatérünk (persze: másként) Gyulai Pálhoz és társaihoz – már ha elfogadjuk Horváth János alábbi interpretációját –, akik az irodalmi ízlést „nem rendelték alá semmi másnak a maga területén, csak kijelölték jogkörét, s biztosították vele szemben más értékkategóriák sérthetetlenségét. Az ízlést nemcsak az esztétikai tetszés állásfoglalására bízták, meg voltak győződve róla, hogy az ízlés »kapcsolatban áll az erkölccsel s a helyes gondolkodással is«.”²⁰

19 Idézi Hauser Arnold: *A művészet szociológiája*. Bp., Gondolat, 1982. 558.

20 Horváth János: *Gyulai Pál*. Holmi, 1994/1, 47. Az idézetbeli rövid citátum Salamon Ferentől származik.

A NINCS ALVÁS! ÉS A PRÓZAKRITIKA

„Ha objektív vonásokra alapozunk egy magántermészetű preferenciát, az ítéletünket nem teszi objektívvé, objektiválja viszont az ítélő szubjektív preferenciáit. Egy ilyen folyamat evidenciává teszi azokat az orientációkat, amelyek bennünket irányítanak. Ezek az orientációk úgy tűnnek fel, mint az ítélő által belsővé tett (interiorizált) normák kifejeződései; ettől a tényről természetesen még nem válnak objektív értékítéletté, de lehetővé teszik az interszubjektivitásnak, hogy hozzáférjen e kikerülhetetlenül szubjektív ítéletekhez.” (Wolfgang Iser: *Az olvasás aktusa*)¹

Az értelmezés zavara és a kánonalkotás biztonsága

Egyetlen, diskurzusok közötti konszenzussá tehető elvárása mindenképpen van a kortárs magyar irodalomértést alkotó beszédformák valamennyi változatának, még akkor is, ha ez az elvárás az egyes diskurzusokon „belüli” szabályrendszerek kontextusában más-más értelmet is nyer, s az irodalmi metadiskurzus műfaji formái szerint is különböző alakzatai léteznek. Az elemző szöveg összetettségéről, – más nyelvjátékban – „árnyaltságáról” van szó, amely rögtön nemcsak arra mutat rá, mennyire komplex értésmódot s értékszempontokat működtet az értelmező, de arra is, fogalomkincsének konnotációs tere milyen mértékű konzisztenciát tesz lehetővé a választott értelmezői nyelv „rendszerén” belül. Túlzás lenne természetesen egyértelmű és közvetlen összefüggést feltételezni szövegszerű összetettség és az interpretáció meggyőzőereje között, de amennyiben létezik valamifajta párbeszéd a jelenkori értelmezői nyelvek (esetleg iskolák) hallgatolagos és explicit interakciójában, minigen találhatunk más instanciát mérceként, mint az érvelés kifejtettségét és persze az interszubjektív megoszthatóság feltételét, amelyek leválaszthatatlanok a szöveg diszkurzivitásáról mint elvárásról. Nincs szándékomban azt sugallani, mintha én magam afféle „kívülálló” helyzetéből formálhatnék jogot interpretációs beszédformák elemzésére és kritikai összevetésére, annál is kevésbé, mivel annak ellenére, hogy nem tartom teljesen kilátástalannak a diskurzusok közötti átjárhatóság megteremtésének egyes kísérleteit, úgy gondolom, az értelmezői nyelv kikerülhetetlen „választás” kérdése, amely választás után már – akár tudatában vagyunk ennek, akár nem – csak beszédünk konzisztenciájának sérülése árán tudjuk magunkat ki-reflektálni belőle. Az irodalmi hermeneutika megértés-fogalma a dialogikusság, a más-ságban való szüntelen önmeghatározás alapelve szerint definiálódik, amiből az következő, hogy a megszólíthatóbb, több nyelvvel párbeszédbe léptethető beszédformák értéke-sebbnek mutatkoznak a monologikus diskurzusoknál. Elemzési szempontként működ-tetem tehát a kijelentések biztosítékainak a nyelvi visszakereshetőségét, vagyis a kritiku-si szempontrendszer hozzáférhetőségét, hiszen úgy tartom, hogy egy kritikai diskurzus minél kevésbé vesz tudomást saját előfeltevéseiről, pontosabban minél inkább – termé-

1 *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique.* Bruxelles, 1985. 56-57. l.

szetesen öntudatlanul, de korántsem véletlenül – homályban igyekszik tartani azokat, annál kevésbé képes megfelelni az interszubjektív megoszthatóság elvárásának. Azt, hogy a diskurzusok harcából ki kerül ki „győztesen”, aligha a diskurzustársaságok tagjai döntenek el, sokkal inkább az irodalom hatástörténetének utólagos horizontjából, egy-egy beszédforma továbbélésének „erősségéből”, vagyis nyelvének hatásosságából, meggyőzőerejéből lehet majd erre következtetni. Magam most arra szeretnék kísérletet tenni, hogy – a választott diskurzus horizontjából – a kilencvenes évek kritikai beszédformáinak sokhangú „rendjét” föltérképezvén választ adjak néhány, e beszédformák szövegszerű összetettségét, vagyis diszkurzivitását, elvárásrendjét és retorikáját érintő kérdésre.

Igaz ugyan, hogy az értelmező beszéd többek között az olvasás interaktív folyamatából s esemény voltából következően maga teremti meg (pl. szintetizálja) tárgyát, az értelmezett szöveg „struktúrája” s perspektíváinak szisztémája azonban meghagyja a visszakereshetőség s az összevethetőség minimális – teljesen sohasem objektiválható – lehetőségét magában az értelmezett szövegben. Részben ezért jutottam arra az elhatározásra, hogy egy adott mű értelmezéseinek halmazára szűkítem vizsgálódásomat. Másrészt pedig azért, mert ha a kifejtettség az az instancia, melyet diskurzusok közötti konszenzussá tehető elvárásként érvényesítek, csakis így nyílik lehetőségem arra, hogy szükségszerűen létező interpretációm (hiszen evidenciaként állítom, hogy szöveg értelmezés nélkül nincs) jól körvonalazható, pontosabban részletesen argumentált formában tegyem explicitté. Természetesen nem esetlegesen, de előzetes megfontolások figyelembe vételével döntöttem úgy, hogy Garaczi László 1992-es *Nincs alvás!* című könyvét s értelmezéseit választom elemzésem tárgyául. Garaczi ezzel a művével került a kilencvenes évek irodalmában bizonyos értelmező közösségek kanonizációs törekvéseinek homlokterébe, elmondható tehát, hogy a könyv recepciójának kánonalkotó ereje meglehetősen nagy, Márton László, Darvasi s a lírából Kovács András Ferenc olvasatainak *sokfélesége*hez és hatásosságához fogható. Kérdés az is, s erre a mostani konferencia másik témája körül kialakuló beszéd esetleg majd válaszokkal is szolgál, beszélhetünk-e egységes kánonról az utóbbi két évtized magyar irodalmáról szólva. Magam jelen pillanatban úgy gondolom, hogy ha a kánon az értelmező közösségek egységes értékrendjének feltétele felől szemléljük, akkor aligha, noha tapasztalhatók olyan kritikai törekvések, amelyek egy fölöttebb naív és elavult irodalmi történetiség-felfogás alapján homogenizálni akarják a „nyolcvanas évek irodalmát”, hogy a tőle való „eltérésben” írhattak le a „kilencvenes éveket”. Remélem, az alábbi elemzés többeket meggyőz majd arról, hogy ugyan a kritikai értékítéletet, tehát az értelmezés applikációs mozzanatát illetően számos párhuzam található az egyes interpretációk következtetése között, az értelmezői előfeltevéseket, a diszkurzivitást, az elvárásokat tekintve legalább annyi különbséget, mint hasonlóságot lehet tapasztalni. Ebből első látásra az a következtetés is megfogalmazható, hogy Garaczi könyve nyitott, többféle értelmezői nyelv kérdései számára megszólítható alkotás. Bennünket most elsődlegesen értelmező és értelmezett nyelv kölcsönhatása, vagyis a megszólítás módja s eredménye érdekel. Feltételezvé, hogy minden elemző értelmező közösség tagja, a megértés szükségszerűen egyedi természetén túl annak „archeologikus” aspektusa bizonyul fontosnak. Megszokott jelenség, hogy a kritika terében az értékelésnek mindig nagyobb szerep jut, mint az elemző érvelésnek. Garaczi könyvének fogadtatásában alig találhatunk egyértelmű, kisebb fenntartásoktól mentes kritikai értékítéletet, miközben az írások egésze szinte valamennyiszer afirmációként funkcionál. Vagyis olyan – persze szintén kritikai – értékítéletként, amely megelőzi az értelmezést. Ez, mint látni fogjuk, jórészt azzal hozható összefüggésbe, hogy az átfogó értelmezést szükségszerűen megelőző, mert már a perceptív (észlelő) olvasatban jelentkező afirmációt követően a legtöbb értelmező azon az állásponton van, hogy ezeknek a szövegeknek nem lehet koherens értelmezését nyújtani, ellenállnak minden értelemkonstruáló törek-

vésnek. Számomra először az a lényeges kérdés, hogy ezt milyen értelmezői alapállásból fogalmazzák meg, vagyis ők hogyan képzelik el az értelmezés műveletét, ami rögtön arról is árulkodni fog, nagy vonalakban mit tételeznek fel az irodalmi mű létmódjáról s az irodalmiság mibenlétéről.

A talán leginkább szembetűnő s legkonzekvensebb művelete e kritikák nagy hányadának, hogy problémátlanul tételezi az életrajzi értelemben vett szerző és a szövegben beszélő azonosítását. Ennek persze különböző „módozatai” léteznek, attól függően, milyen státuszt kap az így értelmezett viszony az értelmezés kontextusában, következésképpen milyen irodalmiság- és esztétikum-fogalommal társul. Abody Rita *A légy szeme* címet viselő elemzése² kiindulópontjául teszi meg az életrajzi értelemben vett szerző életvilágának feltárását, a művek megértésének feltételéül jelölve ki a szövegeken kívüli világ ismeretét, azt állítván, hogy „a kizárólag nyelvben történő analízis óhatatlanul a felszínen marad és szövegelemzés helyett voltaképpen hatáselemzést végez”. Eltekintve attól, hogy teljességgel homályban hagyja, az értelmező szerint szöveg és hatása milyen instanciák révén választhatók el egymástól, elég csak arra utalni, hogy „nem nyelvben történő szövegelemzés” egyszerűen nem létezik. Egyébként pedig – mint a továbbiakban látni fogjuk – Garaczi vizsgált műve esetében rendkívüli hangsúly esik szöveg és szövegen kívüli határának eltörlésére, amennyiben hatáselemként alkalmazza, hogy az irodalmi műben a szövegen kívüli is szöveggént jelenik meg. Mint ahogy azt másutt már módomban volt észrevételezni, a dolgozatíró magabiztos retorikája (elég itt talán írása alcímére utalni: *Bevezetés az „alternatív próza” olvasásába*) egy láthatóan fogalmiságra törekvő értelmezésben azért válik meglehetősen esendővé, mert a fogalmak „használója” messze nincs tisztában kifejezéseinek s általuk megképződő szempontjainak szemléleti implikációival. Elvileg szembesül ugyan az előtte keletkezett értelmezések mindegyikével, de mivel a „közelébe” sem tud kerülni ezen interpretációk értelmezési horizontjának s reflektáltságának, egyszerűen kívül marad az általuk megteremtett diszkurzivitások játékán. Hiszen ha nem is a szemlélet homályban tartott előföltételeiben, de legalábbis választott diskurzusának felszínén valamennyi *Nincs olvas!*-értelmező belátja, hogy a szövegek nyelviségét – nem egyforma okokra visszavezethetően, de – aligha kezelhetjük járulékos tényezőként, főképp akkor nem, ha történetesen irodalmi szövegekről van szó. Azzal, hogy valamifajta szociologikus (valóság-tükröző) dimenzióba helyezi az esztétikai érték biztosítékát, az Abody-szöveg beszélője *reflektálatlanul* mondja újra egy pozitívista genealogikus irodalomszemlélet téziseit. Egy hangsúlyosan artistikus alakítottságú, a valóságreferenciát látványosan kitörülő szövegegyüttes darabjaiban elhangzó kijelentéseket egy életrajzi értelemben vett szerző-funkciónak,³ e szövegvilágokat pedig egy rajtuk kívüli valóságnak felelteti meg. A dolgozatíró kijelenti, a szövegek „érthetlenségét” nem más, mint „a szelídebb és vadabb narkotikumok kipróbálása és/vagy rendszeres használata” okozza, s nem is vesz belőlük többet figyelembe, csak amennyi az életvilág „feltárt” valóságának maradéktalanul megfeleltethető (ld. a *Nem kelek fel* című szöveg rövid vizsgálatát). Vagyis a tudati „leképeződésként” értett szövegek is nyugodtan illethetők a tükör metaforájával, hiszen – állítja az értelmező – a szöveg a film egyik fajtája, nyelvi közege (nem létmódja) pedig pusztán médium. Ebből a perspektívából nem lehet különbséget tenni a film empirikus vizualitása s a szöveg imaginárius vizualitása, vagyis a rajtuk kívüli és a bennünk létező kép természete között, ami egyben azt is megakadályozza, hogy irodalom és film különbségére magyarázatot találjunk. A naivan allegoretikus értelmezés öntudatlanul úgy rekontextualizálja a kontextusuktól önkénye-

2 In: *Csipesszel a lángot*. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról. (Szerkesztette: Károlyi Csaba) Bp. 1994. 149-166. l.

3 Vö.: Michel Foucault: *Mi a szerző?* Világosság 1981/7. Melléklet 30. l.

sen megtisztított szövegbeli kijelentéseket, hogy dokumentummá fokozva le nem csupán irodalmi voltától, de textuális (szövegszerű) formájától fosztja meg a Garaczi-darabokat. Módszerének rejtett előfeltevései tehát nemcsak azt teszik lehetetlenné, hogy az irodalomként és nem irodalomként való olvasásukat elhatárolja egymástól, de azt is, hogy szöveg és nem-szöveg általa tételezett elkülönítésének igazolására vállalkozzék. Alkalmazott értelmezői nyelvének döntő implikátuma, hogy az „igaz valóságról” szóló beszéd ideologikus és a *Nincs alvás!* szövegperspektíváit tekintve igencsak irreleváns szempontját működteti értékelő elvárásként.

A szövegeket az egységes szerző-funkcióhoz, pontosabban az életrajzi énhez hozzárendelő értelmezési művellet lehetőségét tartja fenn Bán Zoltán András is, amikor ezt írja: „ez az agy nem a cukortól, inkább az alkoholtól, de legfőképp a kábítószerektől kezdi meg a szövegtermelést”, „Garaczi rövid történetei mindmegannyi miniatűr *trip*”.⁴ Ez a szemlélet az írást elsősorban nem jelek játékanak, de önkifejezésnek tekinti, a szerző-funkciót pedig a polgári értelemben vett íróval véli azonosnak. A napi publicisztikus bírálat műfajához igazodó olvasat más, a kilencvenes években kanonikussá váló szerzők műveinek kontextusában helyezi el a *Nincs alvás!* szövegeit, generációs életérzés (nevezetesen a „nihilizmus”) kifejezőiként értve a fősorakoztatott alkotásokat. Nem túl komplex, de annál normatívabb elvárásrendszere pozitív értékek állítását kéri számon a darabokon, s nem csoda, ha kitüntetetten „életérdekű” s az igaz-hamis logikai ellentét-párját irodalmi intencionáltságú szövegekre érvényesítő univerzalista szemléletmódja egyfajta hanyatlástörténetként *éli meg* a kortárs irodalom teljesítményeit. Szükségszerű tehát, hogy egy mindenféle „nagy elbeszélés” igazságát nyelvi magatartásként radikálisan relativáló epikai beszédforma értékszemléletével csakis úgy képes szembesülni ez az idegen világok számára megnyitni csak nagyon behatároltan képes értéshorizont, ha az állítás-tagadás dichotómiájának egyik pólusára (tagad, vagyis igaztalan) helyezi az olvasott szöveget – így lesz az egymás ellen kijátszott igazságokból „üresre kacagott világ”. Mivel azonban annyi sejtelme van, hogy retorikája így túlzottan átlátható maradna, a kritikus műfaji „degradációval” („Garaczi mindenekelőtt humorista, egy képzeletbeli szürrealista Ludas Matyi kolumnistája.”) legalizálja „esztétikainak” értékítéletét, a szövegeket a tömegirodalom alacsonyabb rendűnek tételezett kontextusába utalva a szövegeket. Szempontunkból talán majd érdekesebbnek mutatkozik azonban az a rejtett, mert a kimondatlan előfeltevésekben megmutatkozó rokonság, amely ezt a – Garaczi kánonból való kirekesztésére törekvő – szöveget más, alapvetően affirmatív – kánonbővítő – értelmezésekkel összekapcsolja.⁵

Károlyi Csaba bírálatának⁶ címe (*Beszéljünk Garacziról!*) kétségtelenül azt sugallja, hogy Garaczi bizonyos értelmezői közösség számára korábban vált elismert alkotóvá, mint ahogy műveiről karakteres értelmezések születtek. Úgy tűnik fel, az írás nem csupán címe, de szerkezete és szempontrendszere révén is nyomatékosítani kívánja kánonformáló intencióját, amennyiben részletesen argumentált értelmezésre, történeti kontextualizálásra és határozott ítéletalkotásra törekszik. Értelmezői nyelvében egy a nyolcvanas években meghatározó interpretációs hagyomány elvárásait működteti, tehát óhatatlanul is nagyobb értelmezői közösség tagjaként lép fel. Retorikájának látszólagos biztonságával azonban az előfeltevések kifejtetlensége és tisztázatlansága társul, amely az értelmező szöveg konzisztenciáját veszélyezteti. Károlynak az írása elején az inter-

⁴ Az *Üresség* könyveiből. Holmi, 1993/9.

⁵ Annál is inkább, mert éppen azon értelmezők egy része nyelvének bizonyos szemléleti komponenseivel kerül rokonságba előfeltevései révén ez a beszédforma, akik éppenhogy látványosan elhatárolódní igyekeznek ennek negatív értékítéletétől.

⁶ Jelenkor, 1993/4.

pretáció nyelvéről kifejtett gondolatai mögött az az előzetes feltevés húzódik, hogy az értelmezés nem tesz mást, mint feltárja és közvetíti a műben magában ott lévő jelentést az értelmezés olvasója felé. A kritika feladata a közvetítés, vagyis, hogy „úgy járja körül a jelenséget, hogy az az olvasó is közelebb kerüljön hozzá, aki nem érti, miről van szó”. Az újramondó hermeneutikát olyan értéshorizontból utasítja el a dolgozatíró, amelyben a kritika nyelvének transzparenciája áll szemben az értelmezés során az értelmezett szöveg megfejtésre váró enigmatikusságával, következésképp a megértést nem dialogikus, hanem egyoldalú, az olvasást nem interaktív, hanem rejtvényfejtéshez hasonló tevékenységként tartja számon az elemző.⁷ Ebből a perspektívából aligha válaszolható meg többek között a Garaczi-recepció sokféleségének okára irányuló kérdés, s csakis egy naiv hermeneutika segítségével vélhető elutasíthatónak a „szegedi posztmagyarok” értelmezői nyelv-választása. Ugyanakkor erőteljesen kapcsolódik ez az előfeltevés a kritika azon szemléletformájához, amely azáltal, hogy a közvetítésben jelöli ki a kritika legfőbb feladatát, előírja számára a közérthetőséget mint követelményt, s ennek az eszménynek a jegyében véli támadhatónak a tudományos fogalmiság tényerését a kritikai diskurzusban. „Ha azonban a közönségnek szóló kritikus nem hajtja végre tudományos ismereteinek transzformációját a köznyelvre, akkor félő, hogy e jeleket élő szubjektumokként kezeli, ami *súlyos hiba*, vagy pedig egy olyan közösség elvárásainak akar megfelelni (...), amelyek semmiképp sem azonosíthatók a kultúra közönségével.” (kiemelés tőlem: B.T.) – jelentette ki tavaly előtt egy kritikáról szóló konferencián Radnóti Sándor.⁸ Amennyiben belátjuk, hogy az értelmező nyelv – legalábbis az individuum szempontjából – választás kérdése, akkor abból már az is hamar következik, hogy nem csupán értelmezői közösséget, de – általa – megcélzott olvasót is feltételez. Ha emellé társul az a belátásunk, hogy a kritikai beszéd terében sokféle értelmező nyelv működhet – mint ahogy működik is, megteremtve olvasóközönséget –, a közülük való választást célszerű az olvasókra bízni, s aligha szerencsés e közönséget eleve homogénnek tételezni, s azt állítani: „a kritikus nyelvének, ellentétben a tudóséval, *köznyelvnek* kell lennie.” Jellemző példát hozva az összehasonlításhoz: a nevezetes Racine-vitában⁹ az akadémikus Picard épp azt a követelményt szegezte Roland Barthes-nak, hogy a kritikában kerülni kell az idegen szavak használatát. „Miért nem mondjuk a dolgokat egyszerűbben?” – tette fel a kérdést Barthes-nak, aki erre könyvében többek között a következőt válaszolta: „(...) a kritika egész objektivitása tehát nem a kód választásában rejlik, de a szigorban, amellyel a választott modellt a műre alkalmazza.”¹⁰ A tudományos belátásokat *applikáló* – s nem egyszerűen újramondó – kritikát legtöbbször ezen, tilalmat állító, ugyanakkor pedig mód-szertani pluralizmust hangoztató diskurzus felől éri a sterilitás s az önmagába zárulás vádja. Talán nem tévedek, ha azt állítom, az utóbbi időben megcsodáltak az efféle szöveglamok a kritikákban. Objektivitás és szubjektivitás, sterilitás és termékenység, szövegtől való érintetlenség és mély érintettség, szövegtől való távolmaradás és szövegközelség el-lentétpárjai lesznek e tilalmi beszéd középponti lexémái. Mivel azonban valamennyi esetben nyelven túli, tehát diszkurzívva nem tehető tapasztalat képezi azt az instanciát, amely viszonyítási pontként szolgál e szembeállítások eldönthetőségéhez, az interszub-

7 Ez viszont – mint látni fogjuk – azzal van erőteljes ellentmondásban, hogy Károlyi elemzésében nem a megfejtés, de a rávetítés hermeneutikája a meghatározó.

8 *Műelemzés és műbírálat, szigor és szolgálat*. Alföld 1994/2. A „súlyos hiba” szóösszetételnek talán abban az összefüggésben lehet információértéke, hogy leleplezi a szövegválasztásban megnyilvánuló nyelvi magatartás és a pluralitás igénye mint deklaráció – ez esetben nem is oly szembetűnő – inkompatibilitását.

9 Erről a vitáról ld. Angyalosi Gergely: *A francia Racine-vita és néhány magyar tanulsága*. Literatura, 1994/2. 167-177. l.

10 Roland Barthes: *Critique et vérité*. Paris, 1966. 20. l.

jektív megoszthatóság kétségessége rendkívül megnehezíti az ezzel a diskurzussal való párbeszéd lehetőségfeltételeinek fölállítását. Valamiféle „mérceként” ezen meglehetősen monologikus beszédforma esetén csupán az marad, mennyire „beszédképes” dialógust tud még folytatni például a kortársi irodalom alkotásaival, vagyis műelemzésekkel hogyan képes fõnntartani kompetenciáját.

Az az – elõbbivel nyelvfelfogásában rokon – diskurzus pedig, amely a mûvek és alkotók mellett való kiállításban mint etikai dimenzióval is rendelkező kritikusi magatartásban látja a kritika lényegét, rendszerint nemcsak az elutasító bírálát létjogosultságát kérdõjelezi meg, de azt is, az elutasító kritikát elõzheti-e meg megértés. Ha azonban ezen a ponton figyelembe vesszük a mottóként szereplõ Iser-sorokat, világossá válik, hogy miként az ítéletalkotás, olyanképp a megértés is csak az objektivált orientációk révén nyeri el interszubjektív megoszthatóságát. Azaz csakis a diszkurzív értelmezõi argumentációra hagyatkozva dönthetünk a megértés sikerérõl illetve sikertelenségérõl, sõt csakis egy ilyen mûvelettel tehetjük interszubjektívvé ezen döntésünket. Innen nézve nem az a lényeges kérdés, hogy: „Ha nem szeretjük, lehet-e megérteni? Ha értjük, lehet-e nem szeretni?”¹¹ de inkább az: hogyan értjük?, mi történik velünk a valamiképpen értés, vagy akár a nem-értés folyamán? Csakis a folyamatosan reflektált értésmód, saját beszédem és értésmódom állandó kontrollja teszi lehetővé, hogy megpillanthassam, mennyiben kerültem ki *másként* az esztétikai tapasztalat történéseibõl.

Károlyi szövegében egy történeti konstrukció interpretációs terét „építi fel” Garaczi értelmezése kontextusaként, az irodalom történetiségét a formalista Tinyanov szembeállító logikájában gondolva megragadhatónak. Ezen történetiség-felfogás szerint a formák kanonizálásában és automatizálásában mutatkozik meg az irodalom történeti folyamat-szerűsége. Az irodalmi evolúció e formalista szemlélete „az irodalom történeti jellegét le-szûkíti változásainak egysíkú aktualizálására, és a történelmi felfogást a változások ész-lelésére korlátozza.”¹² Nem csoda, ha alkalmazója a prózafor-dulat kánonjának erőszakos homogenizálására kényszerül, hogy az „új irodalomhoz” képesti devianciaként nyíljon lehetősége leírni a „legújabb irodalom” – ily módon szintén erőteljesen homogenizált – kánonját. Ha az emlegetett barthes-i szigort tartjuk szem elõtt, lényeges kérdés, a dolgo-zati: a tinyanovi történetiség-modell keretén belül milyen összetettségû elvárásrend-szer is mennyire konzekvens értelmezõi nyelvet képes mûködtetni értelmezésében. Tanulmányának voltaképpeni tétje, hogy képes-e meggyõzõ apparátussal bizonyítani elõ-revetett végkövetkeztetését, mely szerint a „nemzedéki összetartozás” „az írások temati-káján túl egyfajta sajátos írásmódhoz, stílusjegyekhez vezet”, azaz „a közös indulásból valamilyen közös hang is keletkezik”.¹³ Károlyi Csaba ahhoz az értelmezõi hagy-o-mánnyal kapcsolódik, amely a prózafor-dulat szövegeit egy irodalmi autonómia-harc do-ku-mentumának tekintette, vagyis a poétikai mellett szükségszerűen morális kontextus-ba is helyezte értelmezõ s értékképzõ eljárásait. Ugyanakkor ebbõl az értelmezõi pers-pektívából is kizárólag úgy lehet egységesnek látni egy idõszak prózai korpuszát, ha a poétikainak mondott szempontokat a végletekig egyszerűsítjük. „Az új próza (nevezzük így azt a jelenséget, mely a 70-es években bontakozott ki, s a 80-as években vált domi-náns-sá irodalmunkban) határozottan valami ellen lépett fel, az uralkodó prózapoétika ellen, témájává a közvetlen elbeszélés direkt témái helyett az elbeszélés módja vált elsõ-sorban, a *hogyan* fontosabbá vált, mint a *mirõl*, miközben a *hogyan* is hangsúlyozottan az *ügynevezett* valóságról szólt, arról a valóságról, melyrõl közvetlenül nem volt szó, vagy nem úgy volt szó, ahogyan megszokott volt egy közvetlen elbeszélésben.” Ez a megállá-

11 Károlyi: i. m.

12 Hans Robert Jauss: *Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*. Helikon 1980/1.

13 Károlyi: i. m.

pítás egyértelműen azt feltételezi, hogy a közlés mód függetleníthető a szöveg „tárgyától”, amely distinkciót az értelmező csakis úgy tudja fönntartani, ha utóbbival valamennyiszer az ún. valóságot azonosítja. A történetiség ilyenfajta felfogása azt sugallja, nem szükséges messze nyúló irodalmi emlékezet egy korszakváltás mibenlétének meghatározásához, elegendő a megelőző „irodalmi kor” ismerete, melyhez képest a deviancia láthatóvá válik. A hagyományra mint formák és ellenformák váltakozására tekintő elmélet olyan értelmezési kondíciót teremt, mely igencsak szűkre vonja az értelmező „elkülönbötetés” mozgásterét. A tinyanovi elv meglehetősen leegyszerűsített hagyományszemlélete így többek között arra sem tud válasszal szolgálni, hogyan élhetnek egymás mellett különböző hagyományok egyazon időszakban. Aligha lehet kétséges, hogy a formák automatizálódásának és leváltódásának erre az elméletére, mely a század első felében keletkezett, nemcsak az irodalomtudomány, de mindennekeelőtt az irodalom cáfolta rá azóta. A magyar irodalom alakulástörténetéből is több példa hozható arra, hogyan vált egy kora kánonján kívülre szorult műalkotás később a kánon legfőbb viszonyítási pontjává (lásd Ottlik), s egyáltalán hogyan lett erős hagyományszállá az, ami addig csak „rejtetten” létezett. A történetiségnek ez a fajta szembeállító szemlélete azért nem tud választ adni a kánon átrendeződésének az utólagosság tapasztalatát magában foglaló mozzanataira, mert az irodalom történetét – mint formák történetét – objektív entitásként gondolja el, következésképpen értelmező s értelmezett nyelv viszonyát is a problémátlan referencialitásban véli megragadhatónak, messze kívülre szorítván horizontjából a recepciónak, a kánonképzés mindenkori legfőbb biztosítékának szempontját.

Károlyi Csaba legalább három értelmezési szempont alkotta elvárását érvényesít dolgozatában a Garaczi-szövegekkel szemben. A szövegek és a körülöttük fennálló társadalmi kontextus (amit az értelmező a „valóság” metaforával illet), a szövegek és a „fizikai világ”, végül pedig elbeszélés és történet viszonyának szempontját. Aligha kétséges, hogy kizárólag a szövegstruktúrák direktíváin, más szóval a szövegek jel(entés)képzési utasításain múlhat ezen elvárások esztétikai relevanciája. Látható ugyanakkor, hogy a választott formalista történetlátás szövegimmanens elemzési módszertana itt két – formalista szempontból – „szövegen kívüli” viszonyítási renddel egészül ki, melyek közül az első inkább szociológiai, a második pedig ismeretelméleti kontextus bevonását jelenti az elemzésbe. Károlyi értelmezésében a prózai korpusz kényszerű egyneműsítése a prózafordulat mibenlétének leírása esetén egyértelműen ahhoz vezet, hogy a szövegek „valósághoz” (ő ezzel a metaforával illeti nemcsak a társadalmi kontextust, de a „fizikai világ” elnevezést is) való viszonyát ne az egyes szövegek poétikai eljárásmodjaiból, de vagy a darabok szemantikumból vagy pedig egy merőben külsődleges értelmezői elvárásból gondolja kikövetkeztethetőnek. „Az új próza írója, miközben a világról ír, megpróbálja leírni magát, amint ír. (...) Ha az elmondásra koncentrál, azzal is végső soron a külvilágra figyel, a nyelvet arra használja, hogy vele – a klasszikus, onnipotens narrációhoz képest valamilyen rafináltabb módon, de azért közvetlenül – a valóságot közelítse meg.” Ebből a rövid idézetből is jól kivehető, hogy az értelmező a szövegek nyelviségét tulajdonképpen hasonlóan járulékos tényezőnek gondolja el, mint a korábban elemzett elutasító bírálat szerzője. Végső soron tehát csakis a megértés applikációs mozzanatát illetően van – persze egyáltalán nem elhanyagolható – különbség a két értelmező eljárásmodja között, amennyiben Károlyi, megmaradva az ún. leírás keretében, nem helyezi az igaz-hamis esztétikumidegen elvárásrendjébe az elemzett szövegek világát. Az elemző harmadik szempontja, elbeszélés és történet viszonya a külső „valóság” jelenléte vizsgálatának rendelődik alá, amikor az elemzésben történet és fizikai világ párhuzamba kerül s egy idő után azonosítódik. Így lehet, hogy a következő, meglehetősen heterogén jellemzők határozzák meg a „legújabb próza” szövegeit: „nem lép fel valami ellen”, „Nem akarja visszacsatolni szövegeit a külvilághoz”, bennük „a fizikai világ még jobban hát-

térbe szorul, mint korábban”, és persze hiányzik a „történet”. Ez a felfogás a történetet nem poétikai kategóriaként kezeli, hiszen annak létmódját nem az elbeszélői magatartáson, de rögtön az ábrázolt világon keresztül véli hozzáférhetőnek, elfeledkezvén arról, hogy az elbeszélhetőség vagy a valóságanalógia valójában nem a történet meglétét vagy hiányát jelenti, de sokkal inkább azt, hogy az elbeszélt történet (histoire), az elbeszélő szöveg (récit) és az elbeszélés aktusa (narration) egy lényegében egyértelműnek és konszenzuálisnak tekintett viszonyrendszerben funkcionál, vagyis olyanban, ahol az elbeszélés aktusa háttérben marad, miáltal az elbeszéltség ténye nem hangsúlyos.

Az elbeszélői magatartás vizsgálatának teljes hiánya nemcsak a történet poétikai kategóriájának félreértésével függ össze, de azzal is, hogy a dolgozatíró nem csupán az implicit szerzőt, de a szövegek elbeszélőit is az életrajzi értelemben vett íróval azonosítja. Ezen a ponton jól látható, hogy nem marad számára a poétikai vizsgálatoknak alárendelt szempont a nemzedéki látásmód, annál is kevésbé, mivel a poétikainak feltűnő vizsgálat is alárendelt státusszal rendelkezik elemzésében. Alighanem az értékelés applikációs műveletében mutatkozik meg leginkább az értelmező retorikájának esendősége. Az értékelés szempontjai ugyanis szinte teljes egészében elválni látszanak a leírás (értelmezés) szempontjaitól, amikor a dolgozatíró a kritikus értékelő műveletét teljességgel szubjektívnek igyekszik beállítani. „Itt azonban szerintem már komoly értékekről is beszélhetünk, mint amilyen az én természetesen szubjektív válogatásom szerint (...)”, „És szerintem a mostani, negyedik kötetből kiemelkedik még (...)”. A *Larion és Laura* című szöveg értékelése pedig a következő: „Érdeme éppen könnyedségében van, abban, hogy nem görcsösen ideologikus (egyáltalán nem ideologikus), nem akar semmi ellen hadakozni, hanem csak nem törődve semmiféle konvencionális szabállyal, bátran és szellemesen kifordít mindent, amihez éppen kedve van.” Nem szorul hosszas bizonyításra, milyen mértékű „hasadás” következik itt be az értelmezés leíró/értelmező és értékelő mozzanata között. A jelzők és szószervezetek megválasztása nemcsak arról árulkodik, hogy a szerző-funkcióhoz az életrajzi alanyt rendelte hozzá az értelmező, de főképpen arról, hogy a leírást objektív, az attól elválaszthatónak tételezett értékelést pedig teljességgel szubjektív műveletnek véli a beszélő. Itt pedig már alighanem arról az előfeltevéstről van szó, amely az *Úvegezés* című tanulmánykötet írásainak túlnyomó részét is jellemzi. A formátum és a jelentőség belátása eszerint olyan fölismerés, amelyet nem lehet formalizálni és argumentálni, levezethetetlen az értelmezés érvstruktúrájából. Az intuíció vagy teljesen hozzáférhetetlen, vagy kizárólag szóképekkel érzékeltethető személyes és a diszkurzív logika szempontjából esetleges történet. Ha kánonformáló műveletünket kivonjuk az interszubjektív hozzáférhetőség alól, akkor beszédünk modalitását elsősorban a monológikus kinyilatkoztatás határozza meg, amely a meggyőzés legfőbb biztosítékaként – nem lévén más eszköze – a tekintélyre apellál.

Károlyi úgy használja föl Margócsy István recenziójának egyik kulcsfogalmát, a kifordítást, mint egyet a számos többi – távolról sem poétikai – értékszpont közül. Értelmezői eszközkészlete nem csupán az előrevetett „közös hang” létezésének bizonyítását nem tudja maradéktalanul elvégezni, de azt sem, hogy megképződő perspektívájából egy „írásmód” – történetesen a *Nincs alvás!*-é – elkülönülésének általa tételezett mibenlétére körvonalazhatóan rámutasson. Talán nem túlzás azt állítani, hogy Károlyi szövegének beszélője azért érdekelt a „legújabb próza” elkülönítésének végső soron bizonyíthatatlanul maradt hangsúlyozásában, mert megelőző s utóbbi hasonlatosságainak megragadása is kívül áll a lehetőségein (például az Esterházy-szövegeket is a maradéktalan referencializálhatóság jegyében véli befogadhatónak). A *Beszéljünk Garacziról!* című elemzés a maga szempontrendszerével éppen hogy azt bizonyította tehát, hogy a *Nincs alvás!* darabjai azzal, hogy kioltanak minden közvetlen és egyértelmű valóságreferenciát, látványosan az elbeszélői modalitásra építik hatáselemeiket s elkerülni igyekeznek minden

határozott értéktételezést, a szövegjeljárásaik implikálta perspektíváktól radikálisan elvonatkoztató elemzési szempontok számára nem nyitnak gazdagon belakható horizontokat. Ilyenkor a – releváns kérdései híján – monologizáló beszéd nem a szövegek szórabírást, de inkább az odaforduló kérdezést nélkülöző belevetítést valósítja meg, egy reflektálatlan beszéd morajlásának engedve teret. A gyanú hermeneutikájának vádját magamra vonván megkockáztatnám a feltevést: amikor egy kritikai diskurzus észleli, hogy „beszédképessége” s hatása gyengülni látszik, vagyis saját visszaszorulását tapasztalja a diskurzusok harcában, akkor, hogy anakroniáját elrejtse, fokozottan homályban kell tartania előfeltevéseit.¹⁴ Egy hangsúlyozottan a beszéd episztemikus meghatározottságaira s jellemzőire figyelő diskurzus azonban – s az utóbbi években fölerősödő beszédmódelemzések legtöbbje ide sorolható – hamar „leleplezheti” s kritikával illetheti az értelmezés efféle formáját. Annak bizonyítását például, hogy miképpen él tovább a nyolcvanas évek ellentétező retorikája a Károlyi írása kapcsán elemzett nyelvben, legutóbb Dobos István bizonyította meggyőzően. „A kritikák kételemű összehasonlításokból építkező érvmenetének leggyakrabban felbukkanó retorikai alakzata az ellentét. Ezt egy nyitott jelentésű jelző, a »hagyományos« vezeti be, mely autoreferenciális fogalomvá válik, s ezt követi az igenlő, megerősítő, állító szintaktikai elem az új próza viszonylatában.”¹⁵

Margócsy István *Játék és ornamens*¹⁶ című bírálata elsősorban poétikai szempontok érvényesítésével kísérli meg rövid leírását adni egy szövegalkotási technika mibenlétének s – ettől nem függetlenül – hagyománytörténeti státuszának. Előrevetett következtetése, hogy az „utóbbi kb. húsz év magyar prózai kibontakozásának szinte végpontjaként, szinte legradikálisabb összefoglalásaként lép fel a könyvecske: benne éri el a próza megújításának szándéka önmaga határát, benne számolódik fel (az én természetesen önkényes értelmezésem alapján) *mag a prózahagyomány*.” Az irodalom történetiségét – ellentétben a Tinyanovra hagyatkozó Károlyival – nem punktuális fordulatok időszakos soraként, de a hagyomány folytonos átértelmezéseként gondolja el, ennek következtében az elbeszélői modalításra s a hagyományok sorát újraíró szövegtechnikára irányítván értelmezői figyelmét. Csakis ezért képes rámutatni e szövegek hatásmechanizmusainak egyik alighanem legfontosabbnak bizonyuló alkotóelemére, a ránk hagyományozott irodalmi és egyéb beszédformák „nyelvi klisék”-ként való kezelésére és sajátos felhasználására. Garaczi könyve „ezt a generalizáltnak tekintett irodalmiságot, irodalmi megszólalásmódot nem megsemmisíteni törekszik, hanem felhasználja, s az elemek felcserélése révén más összefüggésszerbe illeszti bele”, „úgy tünteti fel, mintha az irodalmiság, vagy szűkebben nézve a próza csupán előre preformált tartalmak megfogalmazása lenne”. Arról, hogy milyen konkrét poétikai karakterisztikumokat s hatásmechanizmusokat mutat ez a bricolage-technikával megszőtt, a nyelvi kliséket eredeti vagy megszokott szövegösszefüggéseiktől megfosztó s rekontextualizáló szövegvilág, Margócsy már nem szól. A széttartó poétikai szerkezetet, a kontingencia „ornamens” játékát egy egységes értelemkonfiguráció elvárása fölül teszi bírálat tárgyává. Hiszen az ornamens elemeknek az a természetük, hogy nem engedik magukat egy az olvasás során létrejött értelemkonfigurációba integrálni. Margócsy rendkívül tudatos, előfeltevéseit explicitté tevő értelmezése tehát belátja önnön határát, s értékítéletében bevallja: korábbi irodalomszemléen kialakult mértékét, a koherencia-elvnek a klasszikus interpretációra jellemző fogalmát próbálja érvényesíteni a *Nincs alvás!* darabjaira.

Babarczy Eszter elemzésének¹⁷ (*Nincs alvás!*) kiindulópontjául választja, hogy a *Nincs*

14 Vö. R. Barthes: i. m. 12-13. l.

15 Az elmélet szerepének megítélése a kortárs magyar irodalomkritika reflexiójában. Irodalomtörténet, 1995/1. 162. l.

16 Kortárs, 1992/12.

17 Nappali ház. 1993/1.

alvás! valamennyi szövege „továbbmesélhetetlen”, „megfoghatatlan, tehát értelmezhetetlen”. Az elmesélhetőség, vagyis a „maradékaltalanul” rekonstruálható történet hiánya az elemző számára hasonlóan értelmeződik, mint Károlyi Csaba dolgozatában, vagyis az elbeszélői magatartás vizsgálatától független minőségként van jelen. Az egységes történet, a „mélyebb összefüggés” hiánya, a „műfajra-redukálhatatlanság” – állítja Babarczy – hagyományos „narratológiai eszközeink” elégtelenségére mutatnak rá. Elemzése itt fordulatot vesz, s az értekező ettől kezdve egy a szövegek mögé gondolt személyre irányítja figyelmét, azt állítván: „Azért lesz a világ pusztán »ez itt«, mivel az elbeszélés a világról szóló beszédet szójátékokkal, áthallásokkal és szellemes fordulatokkal helyettesítő technikáját nemhogy nem titkolja, de éppenséggel fitogtatja. Azaz: mindezt az elbeszélő leplezi le, valaki, aki lát, beszél, és rámutat erre az »ez itt«-re (...) Az elbeszélő nem annyira az egyes szám első személlyel, hanem ezzel válik a szöveg (kívülálló) főszereplőjévé. A leglényegesebb gesztus az övé – »mindent látok és mindent megengedek«.” A dolgozat gondolatmenetében a narratológiai értelmezés eszközei kimerülnek a koherens cselekmény, a műfaj és a tanulság meghatározásában, s nemcsak az elbeszélői perspektívák, de általában az elbeszélés – Iser szavával – stratégiáinak vizsgálatát is nélkülözik. Ez utóbbi szempont elhagyásának következtében válik lehetővé, hogy az újramesélhető történet meglelte vagy hiánya döntő poétikai szempontként funkcionáljon az elemzésben. „Elegendő, hogy ezek a stratégiák ki legyenek zárva egy szövegből ahhoz, hogy megtudjuk, milyen formában irányítják a repertoár és a recepciófeltételek organizációját. Ez az eset áll elő valahányszor, amikor megkíséreljük elmondani egy regény vagy egy dráma történetét, vagy parafrázálni akarunk egy költeményt. Ezek a rekonstrukciók mindig a szöveg lerombolásába torkollnak, amint hiánytalanul be akarjuk mutatni – hogy így mondjam – e művek 'tartalmát'. Az összefoglaló a szöveg stratégiáit saját nézőpontjaival helyettesíti.”¹⁸ Vagyis az elbeszélői perspektívák szempontja nemcsak az „újramondhatatlanság” fenálltakor, de még akkor sem zárható ki egy narratológiai nevezhető értelmezésből, ha történetesen könnyen összefoglalható történet képezi az elbeszélés „tárgyát”. A *Nincs alvás!* legtöbb értelmezőjéhez hasonlóan Babarczy Eszter is a „belső kohéziós erők minéműségét” működtetni egyik értelmezői elvárásként, s amikor a szövegek ennek az elvárásnak sem felelnek meg, az értelmező lemond szöveggként való elemzésükről, mondván: ezek a szövegek „egyszerűen begyűjtik és a maguk eredendő összevisszaságában mutatják meg mindazt, amit az elbeszélő a hivatkozott közös világból megmutathatónak és megmutatandónak tart. (...) A budapesti utcai és aranyélet egyfajta katalógusával van dolgunk.” (kiemelés tőlem, B.T.) Az értelmező a narrátort nem a szöveg perspektíváinak vizsgálatából, tehát nem narratológiai elemzés révén véli meghatározhatónak, hanem – hasonlóan Abody Rita, Károlyi és Bán Zoltán András értelmezéseihez – egy a széttartó szövegek mögé gondolt egységes szerző-funkciót azonosít a narrátorral. Ez a korántsem poétikai megalapozottságú értelmezői fordulat azt teszi lehetővé a dolgozatíró számára, hogy az így fikcionált író-elbeszélő „hallgatását” vagyis a szövegekben jelenlévő „hiányát” morális cselekedetként értelmezhesse. Babarczy – közel kerülve ebben Bán Zoltán Andrásához – morális normákat is érvényesít értelmezésében, ezért érzi szükségét annak, hogy szembeállítsa a szövegek teljes értékrelatíváló karakterét („nihilizmusát”) az elbeszélői hallgatás etikus dimenziójával. „Ennyiben pedig, az én szememben, ez a technika a hallgatás, pontosabban a hogyan-ne-beszéljünk jelentős – például ottlik – hagyományokkal rendelkező irodalmához kapcsolódik.” Az értelmező itt láthatóan a modernség elvárását érvényesíti a Garaczi-darabokra, amennyiben a káoszt, a teljesség felbomlását veszteségként értelmezi. Ha nem tételezünk semmiféle poétikai viszonyt narrátor és elbeszélése között s ha a szövegeket eleve kaotikusnak (tehát

18 W. Iser: i.m. 162. l.

valójában nem is szövegnek) tartjuk, nemigen korlátozza semmi azon értelmezői cselekedetünket, hogy belőlük – ha azokat szövegeknek tartanánk, akkor önkényesen – kiemeljünk elemeket, melyeket kontextusuktól megfosztva allegoretikus természetű jellegűeknek vessünk alá. Csak hogy az értelmező dolgozata elején azt állítja, hogy a darabok legtöbbször „történet (mese? anekdota?) e továbbmesélhetetlenség ellenére is”, amely feltevést azzal is tovább erősíti, hogy jellemeket (tehát összefüggő jelsorok lehetőségeit) olvas ki a szövegekből. Az értelmező valószínűleg azért kerül feloldhatatlan ellentmondásba önmagával, mert a beszédformáját alkotó fogalomkészlet segítségével nem tudja elválasztani egymástól egy szöveg olvasatának különböző szintjeit. Talán nem túlzás azt állítani, hogy az elmélet ezen a ponton megvilágító szerepet kaphat. Hiszen ha Garaczi ezen szövegei – mint azt Babarczy Eszteren kívül mások is állítják – ellenállnak a „bevett”, „konvencionális” interpretációs eljárásoknak, aligha az a dolgot leginkább megérteti igyekvő értelmezői magatartás, amely értelmezhetetlennek minősítve a *Nincs alvás!* darabjait, egyszerűen lemond annak a – persze nem könnyen (és sokféleképpen) megválaszolható – hermeneutikai kérdésnek a föltevésétől: miben is áll ezeknek a deformált meséknek a hatása? Tudomásom szerint egyetlen értelmező sem kérdőjelezi meg határozottan és egyértelműen a *Nincs alvás!* írásainak szöveg-létét, amiből az is következik, hogy az olvasás során nem merültek fel elemi megértési problémák, legföljebb egy összefüggő értelemkonfiguráció felállításáról mondtak le. Explicit formában senki sem tette föl azonban a kérdést, milyen mechanizmusok működtetik a szövegek *perceptív olvasatát*. Ehhez természetesen azt a kérdést sem lehet figyelmen kívül hagyni az egyes írásokat olvasván, ki beszél a szövegben? Dolgozatom második fejezetében igyekszem rámutatni arra, hogy ennek a nagyon lényeges szempontnak a folytonos szem előtt tartása azt eredményezi, hogy az értelmező számtalan esetben kénytelen földadni az egyedi művön belüli koherencia eszményét mint elvárást, vele párhuzamosan pedig átértelmezni kényszerül a szöveg megalkotottságának az Új Kritikától öröklött fogalmát. Természetesen nem arról van szó, hogy Garaczi könyvével valamiféle poétikai „fordulat” történt volna a magyar prózában. Az Esterházy-szövegekben otthonos értelmezői nyelvek több fajtája¹⁹ és a rajtuk formálódott elvárások nagyobb nehézségek nélkül is dialógusba léptethetők a *Nincs alvás!* beszédével. Ezeknek a befogadói kompetenciáknak a kondicionáltsága lehetővé teszi egy alkotóbb, az esztétikai tapasztalat poietikus mozzanátára sokkal inkább ráutalt értelmező interakció megvalósulását.

Szilasi László két írása közül az első (*Így: dicsőség!*)²⁰ még a *Nincs alvás!* című kötet megjelenése előtt íródott, s a könyv *Tranzit mundi* című szövegének újramondó hermeneutikai értelmezését nyújtja. Kapcsolódva a „szegei posztmagyarok” értelmezői nyelv-választásához, Szilasi olyan beszédformát kísérel meg felépíteni, amely a kritikusnak mint beszélő szubjektumnak az elbizonytalanítását s decentralizációját célozza. A jelentő abszolút uralma felől kérdőjelezve meg a „metaszint” lehetőségességét s az értelmező-értelmezett viszony egyirányúságát, Szilasi beszélője nyelvi magatartásként is „megismétli” a szöveg poétikai eljárásait, amennyiben különböző nyelvjátékok egymás ellen történő kijátszásával („öndekonstrukcióval”) hozza létre értelmezői perspektíváit. Szándékosan vagy szándékolatlanul, de figyelmen kívül hagyja, hogy, mivel szövege jól körvonalazható konszenzuális elvárások kontextusába kerül (s már státuszával s persze nyelvvel is eleve ezt az intenciót táplálja) önkéntelenül is értelmező szöveggént, és semmiképp sem primér irodalmi szöveggént olvasódik. Állítását, mely szerint Garaczi írása

19 Természetesen nem mindegyik. Az az olvasásmód, amely bizonyos értékformák igenlését tűntette ki Esterházy-olvasatában (Vö. erről Kulcsár Szabó Ernő: *A „beszélő” nyelv világteremtése*. Tiszatáj, 1995/11. 66. l.), Garaczi esetében már csak elutasítás vagy rávetítés révén tarthatja fenn ezen elvárásait.

20 In: Szilasi László: *Miért engedjük át az ácsnak az építkezés örömét*. Bp., 1994. 97-103. l.

olyan „egydimenziós szöveg”, amely „létező, de értelmetlen”, azaz „elvégzi a jelentésmegfosztást magán belül, s ezzel egyszerre foszt meg a jelentésmegadó és jelentésfosztó interpretáció lehetőségétől”, egy elsősorban az elbeszélte történelem logikai funkciósorára koncentráló elemzéssel igyekszik argumentálni („ez a szöveg nem szól semmiről”). A szövegen végigvonuló önironikus szöveg („...s én ott állok, ahol a part szakad, az arcomon. Ti legyetek türelmesek, én szedem a sátorfámat.”), amely az egységes értelemkonfiguráció lehetetlenségére reflektál, olyan értéshorizontból igazolódik vissza, amely a szöveg hatáselemeinek csak szűk rétegét képes befogni. Ennélfogva az értelmező egy hangsúlyosan fiktív cselekménysor szétartó és telosz nélküli logikai szerkezete láttán kissé elhamarkodottan mond le a hermeneutikai elemzésről. Szilasi szövegének beszélője láthatóan tisztában van azzal, hogy az olvasás, ahogy a megértés, történő, esemény jellegű folyamat, melynek során képtelenek vagyunk a szöveget adott pillanatban egységes egészként birtokolni, a perceptív olvasatot (re)konstruáló hatáselvű értelmezése azonban egyedül az – arisztotelészi értelemben vett – fabula logikai sorára koncentrál, így kizárólag ennek mentén képes betölteni s a szöveg utasításait követve le is bontani a szöveg indukálta olvasói szerepfunkciókat. A *Tranzit mundi* értelmezésének korrekciójaként és kiegészítéseként is olvasható Szilasi *Hát az olvasó hová lett* című tanulmányának a *Nincs alvás!*-ről írott fejezete.²¹ Az értelmező úgy applikálja Iser olvasáselméletét a Garaczi-kötet szövegeire, hogy a szövegeknek a teremtet olvasóhoz való, de-kontextualizált idézetek révén – ennélfogva nem folyamatként – megkonstruált viszonyát kiragadja a jelentésképzés többi összetevője közül, s úgy ruházza föl önálló jelentésfunkcióval e viszonyt, hogy – a kontextussal együtt – eltávolodik az alkalmazott olvasáselmélet eredeti koncepciójától. Iser ugyanis az olvasás történő eseményét a szöveg perspektíváinak összjátékában megvalósuló műveletnek tekinti. A szövegben megképződő nézőpontok mindegyike „összefügg a többi perspektíva nézőpontjával. Ez abból következik, hogy a perspektívák nem függetlenek, és sohasem szigorúan párhuzamosak. Épp ellenkezőleg, az elbeszélő kommentárjai, a fő- és mellékszereplők közötti párbeszédek, a cselekmény alakulásai és a fiktív olvasó jegyezte nézőpontok kereszteződnek a textuális szövevényben, és mindez alkotja meg az észlelési síkok széles konstellációját.”²² Ennélfogva esztétikai jelentések csakis a szöveg sokirányú nézőpontjainak összefogása révén nyerhetők. Egyetlen perspektívát önkényesen azért sem ragadhatunk ki a szövegből, mivel – Szilasi modorában szólva – minden perspektíva csak egy másik perspektíva perspektívájából perspektíva.

Farkas Zsolt *Mindentől ugyanannyira* című tanulmánya²³ – hasonlóan Babarczy Eszter és Szilasi írásaihoz – a szövegmagyarázat jelentésfejtő eljárásainak ellenálló szövegek-ként interpretálja a *Nincs alvás!* darabjait. Farkas értelmezése úgy próbál túllépni az általa hermeneutikaiként emlegetett módszeren, hogy voltaképpen az összefüggő szemantikai értelem megalkotásának lehetetlenségét példázza a szövegeken. Mindeközben ugyanakkor hatáselemzést is végez, amennyiben a szövegek modalitását s a szövegelemek egymáshoz való – hatás felől tekintett – viszonyát sem téveszti szem elől. Az olvasást történő újraértésként, azaz folyamatként gondolja el, csakis így juthat el ahhoz a felismeréshez, hogy a vizsgált szövegek „etapjai” az előző szöveg egység teremtetten értelemvárások átfunkcionálását hajtják végre. Farkas interpretációjában ez az átfunkcionálás egyértelműen a radikális értelem- vagy jelentéskioltással azonos, pontosabban egy, az értelmező által felvázolt tragikus beállítottságú hermeneutikai alapállás elvárásainak felkeltésével és be nem töltésével. Az elemző itt kevésbé az Iser-féle, sokkal inkább a vár-

21 i. m. 108-137. l

22 W. Iser: i. m. 181. l.

23 Farkas Zsolt: *Mindentől ugyanannyira*. Bp. 1994. 118-135. l.

ható és váratlan riffaterre-i elméletéhez kerül közel. A dolgozatíró ezen az értelmezői nyomon eljut az intertextualitás problémájához, de annak „hálás témájába” sajnálatos módon nem megy bele. Nem kíváncsi rá, hogy a szövegközöttiség különböző jelenségei milyen hatásfunkciók betöltésével irányítják az olvasás folyamatát. Értelmezése centrumába a szövegek értékszemléletének (megformált világképének) vizsgálatát helyezi, vagyis végső soron egy olvasási folyamat szintetizált következtetésének bölcséleti argumentációját hajtja végre. Az itt tárgyalt *Nincs alvás!*-értelmezők közül²⁴ Farkas Zsolt az egyedüli, aki értésmódjából nem iktatja ki annak a kérdésnek a folyamatos érvényben tartását, ki beszél a szövegben. A nyelvi klisék egymás ellen való permanens kijátszásában feloldódik a beszélő szubjektum, aminek következtében megtehető a kijelentés, „Garaczi a személyesség abszolút nulla fokán beszél.” Meg kell azonban jegyezni, hogy ugyan alighanem Farkas értelmezői eljárása képes leginkább e szövegek produktív megszólaltatására, elemző nyelve őriz néhány előfeltevést nemcsak az esztéta, de az intencionalista s produkció-központú értelmezői beszédformák belátásaiból is, ami ebben az esetben látványosan az értelmezés, mindenekelőtt pedig az intertextualitás posztmodern értelmezésének gátjává válik. Addig nemigen lehet következetesen a szövegek létmódjaként érteni az intertextualitást, amíg ennek kihatásait korlátozhatónak fogja fel az értelmező, s a produkció elvével a következő fenntartást fogalmazza meg: „Nem tudom, mindezenre veszélyes technika ez. Ugyanis aki – ab ovo – a legtöbb allúziót ismeri, az a szerző maga.”

Mindazonáltal elmondható, hogy Szilasi László és Farkas Zsolt értelmezői nyelve képes a legradikálisabban maga mögött hagyni a jelentésfejtő értelmezés és egy tragizáló hermeneutika elvárásrendjét, s az ő szempontrendjük látszik a tárgyalt önálló értelmezések közül leginkább alkalmasnak a *Nincs alvás!* poétikai jelhasználatának s énszemléletének megragadására. Aligha véletlen, hogy a kortárs nyelvbölcsélet uralkodó paradigmái és a határesetztétika olvasás-elgondolása mentén bizonyulnak a legbeszédesebbnek Garaczi ezen szövegei. A nyolcvanas évek meghatározó kritikai beszédformája, amely a szolidaritás kontextusában alakította ki az alapját képező ellentétező logikát, eddig – legalábbis Garaczi esetében biztosan – kevésbé bizonyult dialógus-képesnek, hiszen voltaképpen önmaga reflexív fölülvizsgálata nélkül ismétli a nyolcvanas évek irodalmi köznyelvén és szövegkörnyezetében rögzült elvárásait,²⁵ miközben nem veszi észre, hogy az élő irodalmiság erre már csak „hallgatással válaszol”. Vagy – kevésbé radikálisan szólva – arra készíti, hogy értelmezői nyelvének megújítására törekedjék. Hiszen aligha vonhatja kétségbe bárki is, hogy a kritikában „az igaz beszéd csak akkor lehetséges, ha az »értelmezőnek« a művel szembeni felelőssége azonossá válik a kritikus saját beszéde iránti felelősségével.”²⁶

Ajánlat értelmezésre

A *Nincs alvás!* elemzett értelmezéstörténete mindenekelőtt arra világított rá, hogy nem elsősorban a szövegekhez „rendelt” értelemkonfiguráció felállítására, de a szövegekkel végezhető interpretációs műveletek mozgástere, az értelmezhetőség feltételeinek megmutatása lehet itt a szövegértés voltaképpeni tétje. Vagyis az, milyen megalkotottság következtében enged meg, illetve zár ki egy mű bizonyos értelmezési stratégiákat. A

24 Dolgozatom második fejezetében szólok azokról az elemzőkről (Kulcsár Szabó Ernő, Szirák Péter), akik egy történeti konstrukció részeként tárgyalták a *Nincs alvás!* szövegeit.

25 Erről a két évvel ezelőtti pécsi konferencián Szirák Péter is beszélt. Vö: uő.: *A bizonytalanság szabadsága*. Jelenkor 1994/2. 137. l.

26 Roland Barthes: i. m. 74. l.

továbbiakban a Garaczi-szövegek néhány lényegesnek gondolt hatáselemére, szöveg-szervező eljárására szeretnék rámutatni, elsősorban arra összpontosítva a figyelmet, hogy milyen receptív lehetőségeket, értelmezhetőségi horizontokat nyitnak meg a vizsgált szöveggeneráló technikák. Nem tévesztve szem elől ezek nyelv- és személyiség-szemléleti implikációit s a hozzájuk rendelődő történeti vonatkozásokat sem.

Ha abból indulunk ki, amit a *Nincs alvás!* értelmezőinek többsége állított, vagyis, hogy a könyv szövegei értelmezhetetlenek, érdemes azzal a kérdéssel kezdeni az elemzést, melyek azok a tényezők, amelyek ugyanakkor fönntartják a (szöveggént) olvashatóság érzetét a befogadóban. A recepcióban sokan konstatálták, hogy a mese elemeinek jelenléte s a mesemondás nyelvezete könnyen fölismerhető karakterisztikumai a szövegeknek. A mesei elemek, és/vagy – Propp kifejezésével – funkciók gyakran meghatározzák az elbeszélések narratív logikáját, és nagy mértékben hozzájárulnak egy minimális, de fölismerhető metonimikus rend létrejöttéhez a darabok szövegvilágában. A szöveg sokszor olyan téridő koordinátákat ad, amelyekről az elbeszélés lépten-nyomon eltér, majd visszatér (*A Mamamuki-rejtély*), szándékosan összezavarja azokat (*Gyarmati Nő*), vagy éppen a kitérőt mint narratív alakzatot emeli központi szövegszervező elvvé (*Intés az oszlókhoz*). A kihagyás, a felcserélés retorikai eljárásával gyakran élnek a szövegek, a cselekménysík konfigurációját azonban általában nagyban irányítani képes a metonimikus alapszerkezet. Részben ezért lehetséges, hogy a perceptív olvasatban nem jelentkeznek elemi szövegértési nehézségek.

A mese „architextusa”,²⁷ azon túl, hogy fogódzót nyújt, erőteljesen irányítja is az olvasói elvárások világvonatkoztatási mozgásterét. Azzal, hogy a csodás, mitikus, imaginárius, fantasztikus történeteknek a valóság-analóg elemekkel egyenrangú igazságértvényt biztosít, a szövegek referenciáját egyértelműen fiktív státuszba helyezi. Ez mindenekelőtt azért fontos, mert így a szövegvilágok valamennyi komponensének hangsúlyosan a nyelv teremti meg az utaltját. A *Nincs alvás* tehát már evidenciaként fogadja el és használja fel azt a felismerést, mely szerint az „esztétikai szemiózis folyamata nem szöveg és valóság, hanem szöveg és más szövegek, textus és pre- vagy kotextus(ok) között megy végbe.”²⁸ A sokféle nyelvjátékból származtatott szövegalkotó elemek egy az elbeszélés alapvető világalkotó szabályaihoz igazodó narratív szövegtérben nyernek új jelentéseket. Hogy ezek az elemek milyen viszonyrendszerben helyezkednek el, s hogy milyen hatásfunkciók rendelkeznek hozzájuk, alighanem a legfontosabb és legnehezebben megválaszolható kérdés ezzel a könyvvel kapcsolatban. A válasz többek között a szövegközöttség alakzatainak, az elbeszélések modalitás-szerkezetének, és a szemantikai konfigurációk lehetőségfeltételeinek vizsgálatában keresendő.

A *Nincs alvás!* szinte valamennyi darabja széles vonatkozású irodalmi és irodalmon kívüli nyelvjátékból veszi szövegelemeit. „A magyar irodalmi hagyomány emlékezete a reklámszövegek és a politikai jelentésvilág patternjeivel társul, deformálva és ironizálva a »nagy elbeszéléseket«. Garaczi nemcsak a »tisztán tartható« irodalmi beszéd felbomlását konstatálja, de az irodalom hagyományos funkcióinak krízisére is felhívja a figyelmet.”²⁹ A szövegek a legkülönbözőbb repertoárok kontextusából és – szövegesített – képi világából táplálkoznak. A kiválasztott elem eredeti kontextusából kiragadva elveszti ott meglevő igazságértvényt, ugyanakkor emlékezteti az olvasót ottani funkciójára, s az új kontextusba kerülve vagy stílusértéke, vagy eltérő képzetköre miatt először inadek-

27 Gérard Genette: *Palimpsestes*. 1982. 7. l.: „(...) az *architextus*, vagy ha jobban tetszik, a szöveg architextualitása (...) általános vagy transzcendentális kategóriák együttese – diskurzus-típusok, a kijelentésaktus módjai, irodalmi műfajok, stb. –, amelyhez minden egyedi szöveg tartozik.”

28 Kulcsár Szabó Ernő: *A szimmetria felbomlása?* A posztmodern intertextualitás kérdéséhez. Irodalomtörténet, 1993/4. 671. l.

29 Szirák Péter: i. m. 140. l.

tűnik föl s a következő pillanatban legtöbbször új jelentésösszefüggés megnyilvánítója lesz, ami szinte minden esetben szatirikus hatást vált ki. Az össze nem illés, a „non-szensz mint fikciógeneráló technika”³⁰ az egyik leglényegesebb szövegszervező elve a kötet darabjainak. Fontos ugyanakkor, hogy egy-egy szöveg vagy szövegrész több esetben jól beazonosítható „hypotextust”³¹ idéz fel, ezekben az utalásirányok kevésbé szer-teágazóak, s nem radikálisan a hatásfunkciók, de némileg az azokat betöltő elemek kü-lönböznek. A *Tranzit mundi* az indiánregények tematikáját s a western-paródiák nyelvé-t választja előszöveggé, a *Larion és Laura* a *Rómeó és Júlia* cselekményelemeit deformálja. (Nem véletlen egyébként, hogy a recepcióban ezek a szövegek váltak a legtöbbet hivat-koztott elbeszélésekké. Valószínűleg nemcsak azért, mert jól felismerhető a pretextusuk, de mert bennük valamivel homogénebb – s így önidentikusabbnak ható – az elbeszélő-i szölam.)

A hatáselemek közül a kifejezetten szövegek közötti természetűek uralják az eljárás-okat, ugyanakkor egy adott elbeszélésen belül is nehéz elkülöníteni ezek típusait. A bur-leszk travesztia, a paródia és a szatirikus pastiche úgy keverednek ezekben a szövegek-ben, hogy valamennyiszer egymás szatirikus-ironikus hatásfunkcióját erősítik. A kifor-dítás alakzatai „gúnyos és agresszív intenció nélkül”, elsősorban a „hipertextus játékos régiójában”³² működnek. Ez azért lényeges, mert ellenkező esetben arról lenne szó, hogy valamelyik nyelvjáték kódja határozottan és huzamos ideig fölérendelődik a többinek, s érvényesebbnek mutatkozik azoknál. Ezekben a szövegekben pedig éppen az észlelhető, hogy valamennyi „szövegtörmelék” azonos kommunikatív státusszal rendelkezik, s mint közlésmódként értett nyelvi elemnek egyiknek sincs igazabb érvénye a többinél. Az eredendően irodalmi, „stilizáltabb” nyelvjáték kódjai nem érvényesebbek az irodalmi re-giszteren kívüli beszéd kódjainál. Az irodalmi nyelv hermetikájának felbomlását is tár-gyaló tanulmányában Kulcsár Szabó Ernő ezt így fogalmazta meg Garaczi kapcsán: „a kiiktatott műfaji értelmezők gyakorlatilag maradéktalanul szabaddá teszik a sokféle esz-tétikai kód és a diszkurzív poliglottia összjátékát. Textus és pretextus(ok) interferenciája itt az irodalmi hatásnak többnyire azon az ironikus elvén nyugszik, hogy a beszédmó-dok híven »utánzott« alapmodalitását saját jelentéstani kiszolgáltatottságának tapasztalatával szembesíti.”³³ A különböző nyelvjátékok de pragmatizációját többnyire a szati-rikus hatásfunkció devalorizáló mozzanata kíséri az új kontextusban, amihez mindig az is hozzátartozik, hogy az elemek, eredeti repertoár-összefüggésükből kivonva – amikor nem eleve alacsonyabb rendűnek tartott vagy éppen vulgáris kontextusú elem bevonásá-ról van szó – nemcsak igazságukat, de ezzel együtt dignitásukat is veszítik. Az irodalmi beszéd részét képező beszédformák (az esztétista, a mitikus, az emelkedett beszéd alak-zatai, a mese nyelve, a gnómius nyelv stb.) éppúgy ki vannak szolgáltatva egy kreatív rekontextualizálódás előre nehezen belátható következményeinek, mint az irodalmon kívüli beszéd különböző típusai. A módszer egyúttal azt is sugallja, hogy az alkotói kompetenciák, vagyis a diskurzusok imitálásának feltételei nem a nyelven túl, de ma-gukban a nyelvekben keresendők. Az autonóm műalkotás megteremtésének eszménye azért veszítette hitelét, mert a nyelvek közötti játéktér egyszerűen uralhatatlanná vált.

Az első fejezetben tárgyalt recepció – Farkas és Szilasi dolgozatát leszámítva – ennek a tapasztalatnak legalább két következményét hagyta figyelmen kívül, amikor elemzői szempontrendszeréből mellőzte a szerzőség (az elbeszélő hang) és az olvasói aktivitás szerepének és összetettségének vizsgálatát eredményező kérdésirányokat. A szövegek-

30 i. m.

31 G. Genette: i. m. 11-12. l.

32 G. Genette: i. m. 36. l.

33 Kulcsár Szabó Ernő: *A nyelv mint alkotótárs*. Nyelviség és esztétikai tapasztalat újabb irodal-munkban. Alföld, 1995/7. 72. l.

ben beszélő azonosítására tett kísérletek – már akiknél voltak – ahhoz a felismeréshez vezettek, hogy „Garaczi szövegei sajátosak és egyediek, de nem oly módon, hogy lenne a szövegeknek egy kifejezetten garaczi stílusrétege, amelybe aztán beépülne a többi stílusréteg. A mű anyaga kizárólag »vendégszövegekből«, de még inkább: »vendégstílusokból« szövéődik össze.”³⁴ Egy a végletekig szinkretizált³⁵ szöveg esetében nem érdektelen föltenni a kérdést, a szövegben beszélő permanens ön-elhasonulása csak az elbeszélő szölamot hatja-e át, vagy esetleg kiterjed az ábrázolt tárgyiasságok területére is. Ennek megválaszolása az elbeszélő helyzetek közelebbi vizsgálatát teszi szükségessé.

A perszonális én-elbeszélés és a harmadik személyű ő-forma elbeszélői alaphelyzete váltakozik a darabokban, s hozzájuk kapcsolódva egyaránt megtalálhatók a homo- és heterodiegetikus elbeszélés alakzatai is. Noha igaz a tétel, mely szerint „minden narráció, meghatározásából következően, virtuálisan első személyben íródik”,³⁶ a harmadik személyű, többször személytelen, olykor reflektált elbeszélés esetében a befogadó hamarabb elfeledkezik a beszélő azonosításának szükségességéről. A *Larion és Laura*, a *Tranzit mundi*, a *Csigacsók*, a *Mamamuki-rejtély* vagy akár az *Intés az oszlókhoz* című szövegek ezért kevésbé zavarbaejtőek és sokkal „emészthetőbbek” a kritika számára, mint például a *Nem kelek fel* vagy a *Pentakron* szövegei. Utóbbiakban a homodiegetikus én-elbeszélő a szöveg tematikus szintjén is több helyen önazonosságát veszti.

„Bejött anyám, aki egy hóbagoly volt, és bejött apám, aki egy barátfőka volt. Susto-rogva tanácskoztak, oldalpillantásokat vetettek felém, majd kiállt anyám a szoba közepére, megköszörülte a torkát, és azt mondta, keljek fel; de nem keltem fel. Hallottam, ahogy az idegességtől nyikorogva kijön a berakás a hajából. Nyomta a rádió az oldalamat, de nem mozdultam. A paplanhuzat közepén hatalmas griffmadártojás alakú lyuk tátongott, a körmöm álmomban beleakadt a korallpiros selyembélésbe.

Lekapartam a testemen kiverődő éjjeli aranyat, és kegyesen átnyújtottam anyámnak, akiben új remények éledtek. Azt akartam neki mondani, hogy ne nézzen, de inkább csak gondoltam, de aztán gondolni se akartam, mert amíg gondolom, addig mondanám is. Aztán arra gondoltam, hogy azt, hogy nem tudok beszélni, úgy kell elmondanom, hogy nem beszélek, és nem máshogy. Ha megkérdezik tőlem, hogy mi a kérdés, nem tudom, de ha nem kérdezik meg, akkor tudom.

(...)

Anyám óvatosan megközelített, hogy nem vagyok-e lázas, de tudtam, miben sántikál. Lerántja a takarót, és usgyi, kirohan. Kedves szórakozása: álmos és elkínzott gyerekeket molesztál. A takarót *takrócnak* hívtam, a pizsamát *zsízsamának*, az alvást *ajuszkának*, mert valamiért azt szerették, ha agyalágyultnak tettettem magam.”

(*Nem kelek fel*)

Ennek a hosszabb szövegrésznek egyik fontos hatáseleme, hogy a szövegben nemcsak grammatikailag, de testileg is jelenlévő elbeszélő kiléte ellentmondásos, meghatározhatatlan, egész pontosan „személyére” mindig *másként* utal az elbeszélés. A tudatáram technikáját alkalmazó elbeszélésben nem választható el egymástól a tematikus és a grammatikus én-elhasonulás. Ennek eredménye, hogy a szövegben olyan „üres helyek” keletkeznek, melyek betöltéséhez a narráció nem ad jól meghatározható utasításokat az olvasói aktivitás számára. A látványszerű elbeszélést szövegszerű téríti el, amit ismét látványszerű, majd megint csak szövegszerű követ. Az élethelyzet rekonstruálható iden-

34 Farkas Zsolt: i. m. 132. l.

35 Vö.: Renate Lachmann: *A szinkretizmus mint a stílus provokációja*. Helikon, 1995/3. 266-277. l.

36 Gérard Genette: *Figures III*. 1972. 254. l.

tikussága és az önmagára is utaló beszélő „lebegtetett” kiléte úgy kerül feszültségbe egymással, hogy az elbeszélte világra csak az utóbbinak a perspektívájából nyílnak rálátásunk. Ez azt is jelenti, hogy a szövegvilág esetleges „valóságsszintjei” között nincs mód különbséget tenni, melynek következtében valós és fiktív világ dichotomikus szétválasztása inadekvát szemponttá válik. Az olvasói aktivitás mozgásterének nagyfokú felszabadítása egyben azt is eredményezi, hogy – mivel az elbeszélésben uralkodó perspektívát (a narrátor-főszereplőt) nem-identikusan kontingens elemek határozzák meg – a narratív perspektívák egymáshoz rendeléséből képezhető egységes jelentéskonfigurációk felállításához³⁷ nem ad támpontokat a szöveg, pontosabban ellene dolgozik egy ilyen jelentéskonfiguráció lehetőségének. Többek között ezért írhatta Szirák Péter, hogy „Garaczinál a szubjektum disszemináltsága és a jelentésköltés minden hagyományos értelmezési szempontot felfüggeszt. A radikálisan viszonylagosító nyelvhasználat révén egy nehezen rekonstruálható, eklektikus szerkezetű elbeszélői tudatot teremti.”³⁸

A szöveghez tehát nem rendelhető zárt szemantikai konfiguráció, így a rekonstruálható cselekményelemek sem illeszthetők utólagos jelentésszefüggésbe. Az a hallgatólagos konszenzus, hogy „egy történetet sohasem cselekménye céljából mesélnek el, de ezen cselekmény példaértéke okán”,³⁹ itt csak egy absztraktabb, a szemantikum szintjétől elvonatkoztató értelmezési horizontban nyeri el értelmét. Aki nem talál ilyen horizontot, könnyen az újramondó hermeneutikát látja az egyetlen értelmes lehetőségnek az „elemzéshez” (ld. Szilasi). Ha viszont belátjuk, hogy a cselekményelemek is hangsúlyosan intertextuális nyelvi elemekként viselkednek, hasonlóan az elbeszélői szölamokhoz, azok is értelmezhetők a szövegmodalitás alkotó hatáselemeiként.

„Összedugták torzonborz fejüket a halászok, és küldöttséget menesztettek a falu legvénebb lakójához, a bölcs Mamamukihoz. Mamamukinak térdig érő kaporszakállja nőtt, egy másik híres bölcs, N. G. így jellemezte: „Fenyőmagon él és nem ismer kegyelmet.” Mamamuki megszívta hangagyóker pipáját.

Bizony mondom néktek, három albán kagylókonzerv hever az öbölnek mélyén.”

(A Mamamuki-rejtély)

A titkot tudó bölcs öreg tanácsát, ami a varázsmesék Propp által leírt szerkezetében alighanem az adományozó vagy ellátó cselekményfunkciójának feleltethető meg,⁴⁰ a mesei kód (amit a hármas szám is sugall) és a kinyilatkoztatás – már-már Jézust idéző – alakzatának („Bizony mondom néktek”) szakralizáló és varázslatos emelkedettsége, és a keresés céljául végül megnevezett titkos tárgy – jobb szó híján – vulgaritása közötti ellentét feszültségéből származó hatás teszi szatirikussá. Mivel pedig a többi szöveg meghatározta, ironiára összpontosító olvasói elvárás érvényesül már rögtön a szöveg olvasásának kezdetekor, nemcsak a bölcs neve és Németh Gábor tömör jellemzése, de a mesei kezds is ironikusnak hat. A *bricolage*-technikával megteremtett szatirikus össze nem illés átszövi az elbeszélés valamennyi perspektíváját, tehát jelen van az elbeszélő, a szereplők, a cselekmény és a fiktív olvasó vonatkozásában is. Az albán halászok öreg bölcsét Mamamukinak hívják, polgármesterük van, hajóútjukon velük tart egy bizonyos Kubesovits kapitány, s megjelenik az elbeszélésben Németh Gábor, aki, mint tudjuk, kortárs magyar író, Garaczi hajdani iskolatársa s barátja. A cselekmény fölgyorsul, imaginárius dimenziókat is integrál, míg végül egy deformált matematikai példa alakját ölti:

37 Vö.: W. Iser: i. m. 197-244. l.

38 Szirák Péter: *Folytonosság és változás a 80-as évek magyar prózájában*. In: *Csipesszel a lángot*, 27. l.

39 W. Iser: i. m. 223-224. l.

40 Vlagyimir Jakovlevics Propp: *A mese morfológiája*. 1995. 45. l.

„Kubesovits kapitány megparancsolta a halászoknak, hogy fejtsek le darócruháikat, és 100, azaz száz sor daróccal kötözzék össze jó szorosan a konzerveket. Kiderült, hogy az első halász percenként 17 cm darócszálat képes lefejtetni, illetve a konzervekre ráköltetni, a második három-ötöd métert, a harmadik az első kettő összesített darócmennyiségének a 0,618 ezredét. Egy átlagos képességű szkipetár kagylómunkás óránként tizenhárom köbcentiméter kagylózávalékot képes „bedolgozni”. Esetünkben öt órát dolgozott, míg elkészült a három konzervvel, de minden órában lógott hét percet. Egy albán kagylókonzerv magassága úgy aránylik palástjának a kerületéhez, mint egy egyenlő szárú, derékszögű háromszög átfogója az egyik befogójához. Évezredes tengerésztapasztalatok szerint a következő szökőár csillagidőben számolva 12,48 század másodperc múlva érkezik.

Kérdés: igaza volt-e Németh Gábornak, mikor úgy jellemezte Mamamukit, hogy nem ismer kegyelmet? ”

A logika nyelvét beszélő, személytelen matematikai példát első olvasatban a fölösleges adatok egymásra halmozása s a racionális rend képzete szerint egyre inadekvátabbá váló összefüggések természetes logikai kapcsolatként való beállítása teszi túlzóvá. Az elbeszélés idézett utolsó mondata, mintegy reflektálva a példa logika felőli értelmetlenségére s új összefüggésbe hozva azt egy korábban már ironikusan kezelt metafizikai „értelmességgel”, úgy kapcsol vissza a szöveg elején föltűnő bölcs perspektívájához, hogy a fiktív olvasó perspektíváját voltaképpen az implicit olvasóéval teszi egyenértékűvé. Az önreflexívnek is felfogható kérdésre ugyanis csak az az olvasó válaszolhat, aki a szövegperspektívák összjátékának szatirikus sorát „újralkotta”, s aki nem más, mint az implicit olvasó.⁴¹ Látható ugyanakkor, hogy a matematikai példa elbeszélő éneje különbözik a mesemondó elbeszélő énjétől, ami transzparensse teszi, hogy az elbeszélő perspektívát is az ének egyidejű szétterjedése⁴² uralja. Az, hogy az implicit olvasót a szöveg egy olyan befogadói horizontba utalja, amelyben nem jelentéskonfiguráció felállítása, de a szöveg rá tett hatásának reflexiója képezi legfőbb aktivitását, legalább két olyan karakterisztikummal függ össze, melyek a Garaczi-prózáat a posztmodern irodalom jelenségéhez közelítik.

„A recepcióra és a hatásra áthelyeződő esztétikai érdeklődés”⁴³ egy olyan befogadói élvező magatartás önkéntelen igénylésével kapcsolódik össze, amely „maga az alapja az esztétikai tapasztalatnak”.⁴⁴ Az olvasó tehát legalább annyira alkotója a szövegnek, mint a szerző, s ha az implicit szerző föloldódik az én-ek permanens elhasonulásában, az implicit olvasónak is „gyakorolnia kell az önelhasonulást”,⁴⁵ s belátnia, hogy egy szemantikai rend reprezentációja, vagyis a formák *újrarendezése* lehetetlenség. *A Nincs alvás!* szövegei az úgynevezett „közönséges” olvasók számára is könnyen megszállíthatók, hiszen a szatirikus hatáskeltés végett számos közismert repertoár elemeit használják fel, s többször nem konkrét szövegeket, inkább diskurzus-típusokat idéznek, ráadásul pretextusai irodalmi repertoárjában is számos közismert szöveg található. Elfordulás ez „egy aszketikus modernizmus ezoterikus kísérletétől az érzéki tapasztalat és a megértő élvezet, illetve a bőven adagolt szatíra és szubverzív komikum exoterikus igénylése felé”.⁴⁶ A kilencvenes évek irodalmi köznyelvében egyre erőteljesebben van jelen egy olyan nyelvi-

41 W. Iser: i. m. 60-76. l.

42 Vö. Michel Foucault: i. m. 32. l.

43 Hans Robert Jauss: *Az irodalmi posztmodernség. Visszapillantás egy vitatott korszakküszöbre. Literatura*, 1994/3. 125. l.

44 Hans Robert Jauss: *Petite apologie de l'expérience esthétique*. In: *Pour une esthétique de la réception*. Paris, 1978. 123. l.

45 Szirák: i. m.

46 H. R. Jauss: *Az irodalmi posztmodernség*. 125. l.

poétikai magatartás, amely ezeket a hatáselemeket tünteti ki esztétikai gyakorlatában. Hazai Attila, Ficsku Pál és Porogi András szövegei ebben a tekintetben hasonlóknak mondhatók, noha mindhárman különböző prózai alakzatok s hagyományok újrairói.

Visszatérvén a konferencia témájához, végszóként annyit mondhatunk, csakis egy olyan értelmezői magatartás tud produktívan párbeszédre lépni ezekkel a szövegekkel, amely – alkalmazkodván ezek derűs bizonytalanságához – képes lemondani a modernség tragizáló és esztétista eszményeiről, s a befogadás során kitenni magát egy olyan tapasztalatnak, melynek *történetében* a „nagy elbeszélések” lezárulásának és a szemiózis végtelen szabadságának felismerése nem veszteségként, de éppen hogy alkotó nyereségként nyilvánul meg. Az ezredforduló kritikájában egyre több jel mutat arra, hogy ez nem is olyan lehetetlen kihívás, és ugyanakkor olyan felszabadító erő, amely rendkívül sokféle hang produktív összjátékát teszi lehetővé. Garaczi egyik mondatát ragadva ki összefüggéséből: „Nincs alvás, ó, az elemek általános összetegeződése.” (*Pentakron*)

Az előző lapokon olvasható két tanulmány előadás formájában 1995. október 7-én, a József Attila Kör és a Pécsi Művelt Társalgó harmadik alkalommal megrendezett Tanulmányi Napjainak *Irodalom és kritika* című tanácskozásán hangzott el. – Tekintettel a fenti írások polemikus jellegére, a *Jelenkor* bizonyos esetekben kifejezetten felajánlja a lehetőséget a hozzászólásra, más esetekben szívesen lát olyan írást, mely a fentiek vitatására vállalkozik, és ígéri, hogy képességei szerint soron következő számaiban mindezek közlésére helyet is biztosít.

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai e hónapban is
a hónap utolsó csütörtökén,
tehát január 25-én, 15 és 18 óra között
várják a folyóirat és a kiadó ügyes-bajos dolgai
íránt érdeklődő olvasókat, barátaikat,
a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit
Budapesten,
az Írók Boltja (VI., Andrássy út 45.) teázójában.

A LEHETŐSÉGEK „KORLÁTLAN FOSZTOGATÓ TARTOMÁNYA”

Értelmezéskísérlet Esterházy-szimfóniára, szabad ötletekkel*

Ne legyünk rigorózusak, tekintsünk el a műfaji/műnembéli kánontól. Legyünk léhák. Tekintsünk el Esterházytól (*az öreg indián törzsfőnök, atyánk*). A szöveg a lehetőségek korlátlan tartománya. Helyezzük magunkat kényelembe. Azaz nem elvárni (*nem remélni*). A játékban benne lenni (*ugróiskola*).

1. Esterházy-partitúra

„És fehér lovon bevágtat maga Joseph Haydn”

Esterházy Péter a Vígszínház drámapályázatára írt műve – operalibrettó (*Daisy*), rémhangjáték (*Amál*) stb. folytatásaként – szimfóniára komponált szövegdráma, (nyelv)zenedarab, nyelvi kódokban jegyzett partitúra. Pontos, de nem szigorú. Kötött, de improvizatív.

Egy régóta megírásra váró téma, amit a *Búcsúszimfónia* (fisz-moll) és maga az Esterházy-legenda (Haydn tréfája Esterházy Miklós herceggel) jelent, kapott e drámában zenei formát. Az *Esterházy-kalauz*ban veti fel az író egy, a *Búcsúszimfóniára* komponált regény ötletét: „a zenében sokkal több szép didaktikus effektus működik. Ezeket úgy hallom, mint egy regényt. Tudniillik a struktúrákat hallom, például írni egy regényt a *Búcsúszimfóniára*.” A Haydn-darab felcsendül például az *Amál* című rémhangjátékban is.

A dráma (mint műfaji/műnembéli kísérlet) sokáig váratott magára, természetes utódja ez az eddigi sokszínű, gazdag, kevert műfajú szövegeknek. Esterházy a *Bevezetés*-ben (például) eleve olyan építménnyel, szerkesztéssel próbálkozik, amiben zene (és dráma/színház) konstrukciós elvként/formaként érvényesül.

A polifónia elsősorban zenei szövegkompozíciókban, auditív művekben, hangjátékokban létezhet, a prózában az egységek egymás mellé/alá rendelése által. (Ez utóbbival kapcsolatban Esterházy averziói ismertek: az olvasás módja lineáris, nem globális; olvasatok számtalan variánsa létezik, a polifónia csak utólagosan, az olvasóban teremthetik meg valamiféle ugróiskola-módszer segítségével.) A dráma (színpadi mű) éppen a polifóniának egyik legalkalmasabb megnyilvánulási formája lehet. Nem maga a drámaszöveg, hanem az előadás. A hangok egymáshoz illesztése, együtthangzása, szünetek, disszonancia és hangfekvések (intonációk) simulása, szövegrészek modulációja, csúszása, változása, artikulált és artikulálatlan beszéd, vonyítás, vihogás együtt, egymás mellett léteznek a mozgással, fényjátékkal, zajjal, ütéssel, érintéssel stb. (zenekari mű). A színház terében bonyolult együtthangzás teremthet meg, ahogyan a zenében.

Esterházy szövegei (*Bevezetés* – *Függő*, *A próza iszkolása*) zenei kompozíciók (vagy azok imitációi), amelynek elemei mintha számítógépes programban állnának rend-

* Esterházy Péter: *Búcsúszimfónia* (*A gabonakereskedő*). Komédia három felvonásban. (A darab a Vígszínház drámapályázatára készült.)

szerbe, s válnának működő (életes) organizmussá: ismétlésekkel, ikonok vándoroltatásával, hangszínek és különböző aurájú vendégszövegek egymás mellé állításával, ezek kontrasztjával vagy harmonizálásával.

A témaválasztás ez esetben tálcan kínálta a formát, ami nem erőszakosan, inkább nagyvonalúan és pontos körvonalakkal fogta kordába a töredékekből (is) rakódó szöveget. Esterházy ugyanis úgy komponálta meg művét, hogy az a szimfónia (*összhang*) mintájára (zenekarra írt szonáta) a szonátaformának megfelelően épül és tagolódik három részre (mint Haydn zeneműve). Ezek szerint az *expozicióban* megjelennek alapvető dallamok, ritmus, hangnem, -szín (a *főtéma és melléktémák*); a feldolgozás folyamán a már ismert témák elemeikre bomlanak, torlódnak és vetélkednek egymással (*moduláció, transzformáció* stb.); a *reprízben* újra lejátszódik az *expozició*, de ekkor már valamennyi téma az alaphangnemben szólal meg. A születésnap ünnepelés mint főtéma a *reprízben* tételként ismétlődik, egyenes folytatásaként a nyitásnak. Az I. felvonásban melléktémák megjelenésével elhalkul, az emlékezés asszociatív és töredékes formáira esik, transzformálódik, vagy az alapprobléma modulációiba megy át. Kis-fináléval (*codetta*) fejeződik be a közeprész, majd a csonka és igen rövid *reprízben* (*fortéban*) kóda/finálé zárja, melynek hangorkánjai („*hepi börszdéj*”) után csak két egyenemű hang marad hallható (ugatás). Ezt a tudatos kompozíciót – legalábbis a főtéma 3. tételben való megismétlését – sejteti az *Amál rémhangjáték „csönd honol / a történelmi keretes rémdrámákban”* passzusa is.

A „*szimfóniában*” szereplő hangszer az emberi hang – Haydn esetében legfőbb a hegedű, itt a fiúk „*elhegedülnek*” a szöveget –, egyenemű, bármennyire is ugat, vonyít, kukorékol, utánozza Major Tamás hangját stb. A zenekar tehát annyi fős, ahányan színre lépnek és megszólalnak. Az instrukciók szerint a karnak adatott a feladat, hogy akár egy dalárda danásszon, dúdoljon, hegedülje el a szerepét. De ugyanígy *hangnak* (tehát a szerkezet működő, ható részének) tekintem a színpadi cselekvést is, amelynek ritmusa (ki- és bejövétel, görszékezés, tánc, balett, csapkodás, esés stb.) ebbe a rendszerbe illeszkedik.

A darabban valóban eljátszatik a kismartoni történet, Haydn zenészeinek példájára a kar (négyen) valóban – igen teátrálisan, mint már a tréfában is – kivonul a színpadról. Az első kilopakodik, a második kimegy, a harmadik repül (a kézirathoz hűen), a negyedik fiú pedig kimenekül. Az Apa játékhálála után azonban újra bejönnek, majd a zárófelvonásban a születésnap ünnepség és megkoronázás viharából kivonulnak. Csak két ember (hang) marad: az Apa és a Bolond, négykézlábra ereszkedve vonyítanak.

Mint zenemű (tétel, dallam) a zeneműbe, más opuszok is beékelődnek (mint motívumok, betétek) a szimfóniába. Ilyen például Vivaldi négy hegedűverseny-sorozata, a *Négy évszak* (négy generáció, négyszáz év, az Apa mint Tél tábornok), melynek alapvető eszköze a *hangutánzás*. Bartók *Cantata Profanája* (annak szövegkönyve), s Kölcsey *Himnusza* Erkel zenéjével. A *Cantata Profana* a fiúk *profán*-kultikus fenyegetés-rítusa, apaátka; kont-raverziója a *Himnusznak*, melyet a Bolond szaval el, mintha most írta volna („*a zenét még vidámitom*”). A slágerdallamok és -szövegek, mozgalmi dalok („*Peches nő Sári, hogy a dívat...*”, „*Maga rég nem lesz a világon...*”, „*Mondd, kis kócos, hol van a mamád*” – ez utóbbit lásd *A szív segédigéiben*) mint az aktuális-profán hétköznapiak kellékei tágitják, rontják maivá, és teszik a tömegfogyasztás tárgyává a magaskultúra zeneyelvi opuszait (*nép-dalként, pesti folklórb*a ágyazva használják).

2. Szinkronszínház

„*Te egy darab organum vagy*”

Az Apa szinkronszínész (is): *rádióripacs, hangkulissza, rezesbanda*. Különböző hango-kat, történeteket, embereket szólaltat meg, utánoz, mintha szinkronhangja volna („*magyar hangja Láng József*”, lásd *Angyal-Percil*, a sármos gentleman, sir Roger Moore) maga

ideájának/ideáljának. Akárha háttérből szólna előre megírt (kézirat), *magyar (!)* szavakat, mondatokat adva valódi, de számunkra csak *kópiában* (mozifilm, tévé, videó) létező, *nem magyar hősök* szájába. Ez a többszörös visszatükrözés sanda és rafinált kifordítása a művészet kontra élet, mimézis-problémának (tartalmazza a magyarra fordítás, helyi értelmezés/olvasat jelentéseit is).

„*Modern darab / a néző játszik a színésznek a kép nézi a nézőt*” – minden épp fordítva, ahogyan a tévében, a vásznon, *néздегélés*, szemlélődés helyett a visszájának a visszájáról kapja az ember eleve szelektálva, megformálva, illetve átalakítva a világot (többszörös tükrözés és megfordítás által). A tükör – ahogy számtalan Esterházy-műben – mint kellék, dimenzió-teremtő, kifordító, rá-, át-, kivetítő itt is jelentőséget kap. Az önreflexió (nárcizmus, önkontroll, öncenzúra, öngúny, önirónia) kelléke, a valóság (színpadi/igazi) mása. És egy erőteljes, *finomítatlan jelképiség* szolgálója. Az Apára egy arc néz vissza, az *országé*. *Arcot vág*, a teste béna, végül kimondatik, hogy *báb*. Arc és bábtest, élettelen (rég halott? eleve?), csak a hangja él, a *hang él* (lásd zenedarab). A teste behelyettesíthető, -endő (szerep). „*Test! Színház!*”

A *Búcsúszimfónia* túl a zenei formán részleteiben a drámatörténet különböző műfajait is imitálja, ötvözi, használja, illetve rájátszik ezekre, egyes konkrét műveket is beépít helyi olvasatukban, azaz műve részévé teszi azokat. Egyrészt homogenizálja, vagyis az egész részének tekinti, egy rendezőelv alá fogja, másrészt hagyja, hogy azoknak másnemű szövegek közé ékelődve életük legyen, és kölcsönhatásban újradefiniálják egymást, magukat.

A legfőbb talán az ókori klasszikus görög drámával felállított szimmetria. A darab, *naja*, nem úgy kezdődik, ahogyan például egy Szophoklész-mű, azaz a klasszikus konvenciókat már az első lépésben felrúgja. Persze, nem is akar pszeudo-görögdrámát írni, csak parodisztikus céllal Zeusz-parafrázisoról beszél, villámokat és mennydörgést rendel a színpadra (esik) az Apa attribútumaiként, aztán ezeket – talán ügyetlennek bizonyulnak – később nagyvonalúan elhagyja. Van itt, kérem, parodosz, exodikon és exodosz, azaz a kar be- és kivonulása, csakhogy az osztalék, a törtszámú kar más funkciókat tölt be: „*A KAR egyszerre szereplője és nézője a darabnak, jelen vannak és nincsenek is (finom jelképiség!); tánckar, színi-, pantomim- és tornakör, énekelhetnek, akár a, ha még emlékszünk rájuk, Vidám Fiúk, beszélhetnek egyenként, csoportosan, együtt, eljátszva, kántálva, kommentálva, kánonban, kánkánban és így tovább, leleményesen, ahogy kiadja magát; a KAR úgy essék, ahogy puffan.*” A szerzői leírásból nem túl sok új dolog derül ki róluk. A rendezőnek látszólag túlságosan nagyra méretezett szabadság adatik (*vagy amit akartok, ahogy tetszik avagy anarchia*), ami a darabban sok helyen épp a legerősebb korlátozással azonos (lásd II. felvonás jelenetezése).

A színpadon megjelenők mindegyike a nézővel áll dialógusban (*ha*). Azzal együtt, hogy az Apa mintha egyszerre lenne szerep és maga a néző is, mintha minden(ki)t *magába fogadna*. A Kar az Apa vég nélküli monológját meg-megszakítja, ám az nem nagyon hederít rájuk. A Kar nemcsak reflektál („*kifütyüli a rossz viccet*”), hanem provokál, pimaszkodik – visszhangtalanul –, pojáca módra csapkod, ugrál, ágál; ama emelkedettség és méltóság, ami sajátjuk volt valaha, groteszkül tükröződik. (Lásd még *vörös szőnyeg*: bűn, vér, Aiszkhiülosz után, még: *vörös protokoll szőnyeg*).

Az alapprobléma Apa-fiú konfliktus, klasszikus-modern disszonancia, hatalom/dominancia/zsarnokság – alattvalóság párbaja, az ország kontra az ő honfiai stb. pólusok mentén körülírható. Az egyik ág az Oidipusz-probléma. Szophoklész drámájából be is kerül egy néhány soros citátum a szövegbe (a szenvedésről), sőt, más is (az Apa a bokáját fájlalja – Oidipusz bokája), az Apa-fiú összecsapásban valóban potenciális apagyilkosságról van szó, annak végzettszerű beteljesületlenségéről (itt színpadi tréfa/bohóctréfa), a Kar (*Vidám Fiúk*) szüntelen mint szűnyogot csapkodják, papuccsal „*fejbe kúrják*”, végül marcipánpisztollyal a Bolond lövi le a bábu-Apát. S bár emellett a szörnyű bűn nem az anya megbecstelenítése ez esetben, és nem is a lakáj nevével fenntartott törvénytelen viszony, amelyből a Bolond szüle-

tett (ifj. Tóth Menyus), hanem egy még sötétebb valóság, a szerető mint ÁVH-tiszt (Kis Magyar Pornográfia?) hallgatja ki, fenyegeti és kínozza az Apát. Ebből a torzóból és borzalomból, amorális és pornográf valóságból születik a „szörny” utód. Esterházy ehhez három Shakespeare-örökzöldet kapcsol, „*finom jelképesség*” gyanánt, vagy egyértelmű utalásként. III. Richárd (púpos, sánta, gonosz, testi-lelki torz, de csillogón okos is) párhuzama talán a Bolond alakjával a legerősebb, a lehetséges trónfoglaló/fosztogató nemcsak gazember, hanem szakmájában „*fürszt klassz*” (itt komornyik, azaz tökéletes alattvaló). A Shakespeare-opusz végén Richmond szavai felidézik e dráma alaphangnemének és -gondolatának forrását is: „*A testvér testvérvért ontott vakon, / Az apa leölte saját fiát / S a fiú apjának hentese*”.

Utalás történik egy másik királydrámára, a *Lear királyra*, s haloványan felidéződik a *Hamlet* is. Mindkettő alapkonfliktusa a hatalom utódlása körüli problémákból nő ki. Az öregség, öregedés, szeretet, gazemberség, morál, a királyság mint istentől rendelt, törvényes és törvénytelen hatalom kérdése körül forog. Az örület mindhárom Shakespeare-darabban jelen van. Bűntudat, öregkori zavarodottság, tettettett örület, a bolond mint bölcs – számos ponton fellelhető az érintkezés. Esterházy drámájában mindenki játékos, színész, színlelő, imposztor, csaló, különféle módokon. Akiről expressis verbis kimondatik, hogy háborodott, az a Bolond, a hajdani kultúrlakáj (nevelt) fia, az Apa elfajzott fattya, egyiknek sem utódlója, követője, gyöngé utánczó, de simulékony, részvétet ébresztő (leleplező másunk) alattvaló. Entréja beszédes, az Apa háta mögött áll: árnyék, aki „*lemondott az eszéről*” (*Hamlet*). Maga sem tudja, kicsoda: „*hajlong maga körül, próbálja »megnézni« magát (öndefiníciós tornagyakorlat)*”. Mégis ő az egyetlen, aki valódi cselekvésre képes.

Továbbmegyek. A dráma egyetlen eseményre (születésnap) koncentrál, maga az antitörténet egy nap leforgása alatt játszódik úgy, hogy más idők ebbe strukturálódnak. Egyetlen idő van, múlt, jelen és jövő nem állnak ok-okozati, sem hierarchikus viszonyban. A helyszín mindvégig egy tágas szoba, asztallal, rajta pohár, telefon. A közép-szében felidéződő fragmentum-sztorik, illetve nagyobb egységek helyszínei úgy vannak *színpadra gondolva*, hogy meg is elevenednek, de majdhogynem elegendő az is, ha elbeszélésekben, tehát szövegben/színpadi beszédben jeleztetnek. A világos, matematikai racionalizmussal felfogható helyzetek és az áttekinthetőség kedvéért a klasszicista színház elméletírói teremtették meg e követelményeket. (A kismartoni Esterházy Miklós gróf kora ily módon is bekerül, lám, a tradíció...)

Óvatosnak kell lennem, ezeken a vizeken veszélyes a *kalózkodás*. Lehet, hogy túlgondolom, de engedjük működni (*billegés, remegés*) magunkban a részeket, (képek, emlékek). Major Tamás neve nekem elsősorban – ebben a kontextusban – III. Richárdhoz, *Lear*hez kötődik, játszott mindkettőt, de Hamletet és Lucifert is a *Tragédiából*, szavalta József Attilát, színészóriás, -atyja (aki Spiró Boguslawskiját, az *imposztort* ... – ennek talán túl erős a kisugárzása, sok –, ő maga pártfunkcionárius volt, tudjuk, a Nemzeti Színház színigazgatója, főrendező, a nagy döntnök...), jellegzetes *orgánummal*. Nos, az Apa Major hangján beszél, utánozza, mintegy karikatúráját adva, egyben lehetetlenül azonosulva vele. Hozzáidomul, mint képre a kép, mint szinkronhang a képhez. (Szinkrón *mint* egyidejűség, szinkronizálás *mint* időazonosítás hang és kép egymásnak időben való megfeleltetése.) Mert mi másról is lenne itt szó, mint különböző és különálló elemek egyidejű jelenlétéről, amelyben tehát elsősorban nem a fő- és mellékszálak pontos követése a dolga a nézőnek/olvasónak, hanem a struktúra együtt-megértése/értése, együthallása egy gazdag összhangzatban.

Más. A *Búcsúszimfónia* – közben jelzetik – próbája zajlik, az Apa kezében vagy újság vagy kézirat, majd a Bolond kezében is (akárha *kotta*...) A szerzői használati utasítás/recept szerint (*prológus*) a töredékmondatok úgy épülnek egymásra, mint emeletek, „*mintha többször neki-futnánk (mintha most fogalmaznánk)*”, tehát mintha nem csak az előadás próbája zajlana, hanem a szöveg(könyv) is most készülné, improvizatív (*commedia dell' arte*). Mintha a (szó)zenészek gyakorlása nem csupán a zenei hangzások összezsírozása lenne, hanem a zenemű is

ebben a pillanatban állna elő. Esterházy prózájában megszoktuk a szövegírásra, írásfolyamatra való szüntelen reflektálást, de a műkészítés ilyenfajta imitációja új (*tévesztés – javítás*). Kétszeresen is nehéz feladat ez, mert nemcsak a szöveg születésének, hanem a színpadon a hangok, szavak, azokból összerendeződő mondatok, plusz mozdulatok egymáshoz illeszkedésének (valamiféle sejtmozzaik összeállításának) lehetünk szem/fülszűzölő. Bármennyire művinek (természet ellen valónak) tűnik. Ám nem pusztán erre való ez a töredékesség, dadogás. A félreértések százféle variációját teremtheti meg (*komédia*), ha, akkor... Megjegyzem a komikum kevéske formáját használja a szerző, inkább vérbeli (ahogyan megszoktuk tőle) és nem épp vérbeli (amit *nem* szoktunk meg tőle) nyelvi poénokkal, facsarításokkal, szlengvariánsokkal, az aktuális többpárti bikkfanyelv újabb képződményeivel stb. dolgozik. Esetleg (esen), de kifundáltan az egymás mellett elbeszélés és az előadás adhat némi többletet. Talán az is, ahogyan az Apa-monológ monotóniája és a fiúk impotens párbeszéd-próbálkozásai folytonos viszonyban / viszonytalanságban kioltják és alátámasztják egymást. Mindenesetre a műfajmegjelölés ellenére a *Búcsúszimfónia* úgy komédia, ahogyan nevetséges a korona nélküli király. Inkább zenei bohóctréfa (buffa), mely drámai közegben kap életerőt, s mely biztosítja ama drámaiság létét és ezzel párhuzamos paródiáját? Haydn hetyke, csúfondáros ultimátuma, tüntető kivonulása a búcsú zenei imitációjával (rövidülő felvonások)? Avagy zenés honi tragédia a század végéről...

3. Vater(land) – Koronajáték „hát megölnöd apádat”

Már említettem a királydráma-allúziókat. Nem magukban állnak, hanem egy működő rendszerben ezer szálon kapaszkodnak rájuk különböző analógiák, társítások (azok lehetőségei). Rétegre réteg épül(het), ha *úgy puffan*. És úgy, mert csak oly módon áll össze a kép (*puzzle*), ha ezeknek tetemes részére rátalálunk /-látunk vagy csupán rezonálunk. Említettem már, hogy a dráma alapfeszültsége a színlap és a szöveg (első olvasat) szintjén Apa és Kar (négy fiú) közt működik. Oidipusz-tragédia, Oidipusz-komplexus (Freud apánk), az Apa legyőzésének szüksége, Lear apa kontra apátlan Hamlet. Mindez pszichologizálás.

Maradjunk a konkrétumoknál. Az Apa tükröződés, valaminek a mása, báb (bálvány). Először is béna, tolókokcsiban (görszék) kerekedik, néha feláll, visszaül. Csak arca van és hangja, szinkronhangja. Létében, mindenében szekundér. Ugyanakkor domináns a színpadon, mert hozzá képest a Kar, a Meny és a Bolond statisztaszerepet játszik, mögé rendelt. A fiúk (*Vier Stück* – négy rész/darab) négy apa, az Apa viszont négy közül egy fiú. Minden fiú *nullaegyszhuszonöt* (%) apa, és így tovább, az apa az egész, a fiak részek, végtelen aprózódás, családfaágak. (Relatív apák, avagy fiak.) Mindannyian benne vannak ama nagytörténetben (trónfoglalás és trónfosztás, koronázás és koronavesztés – *sportkör, staféta*). A darab végén, ha minden természete szerint történne, nem a 70 éves Apát kéne koronázni, de a másodkéz-gyerek kutyaként ereszkedik négy lábra mellé, engedelmesen hozzáhajolva a fejére teszi a királyi éket. A bábót koronázzák, őt fogadják uruknak, aki ellen nevetséges szélmalomharcot vívtak (*légyölök*), talán le sem akarták győzni, mintha szükségük lenne patriarchális hierarchiára, atyára – megkockáztatom, valami fölöttesre. (Játék. A *szív segédigéiben* szerepel az Esterházy-fiúk gyerekkorából egy anekdotaszerű részlet: a *Mi atyánk* kezdősoránál apjukra gondolnak, *frivol*.) Íme, az Atya, kutyasorsban megalázott, korcs és el nem ismert kutyafiával, alattvalóival.

Apropó Atya. A „*Miben hisz Maga?*” kérdés többször elhangzik a darabban. Válasz is van, „*naja az ember teremti az Istent*”. Roger Moore vagy Baresi? Koronázatlan királyok minden szinten. Négy száz év (*vagy mennyi?*) pápistaság, aztán egy báb, bálvány, kép, futballista-isten?

Rugaszkodjunk el. A németben (*édes Monarchia*) a haza Vaterland, azaz apaföld. Nincs mit tenni, van jelentése ebben a kontextusban is. Lássuk: „*Apa: ... (nézi az arcát a tii-*

körben) / kicsi fantasztikus és jelentéktelen / ország / (görszékezik) abszolút magyar abszolút magyar”. Vagy: „(nézi magát a tükörben) Milyen ország ez? / milyen az arca?” Ezt alátámasztja a szöveg minden (Magyar)országról szóló része. A „királyság király nélkül”, istentelen apátlan ország, koronázatlan főkkel (lásd Horthy, Rákosi, Kádár stb., de lásd Esterházy Miklós herceg, akit Napóleon a magyar trónra jelölt). Vagy az Apa, akit a darab végén – kétségbeesetten és szépen, részvétellel, ha úgy tetszik – mégis királlyá avatnak. Mert „A király korona nélkül / az nem dráma az nevetséges”. (A komédia mint tragikomédia vagy groteszk, de kíméletes és/vagy játékosan komoly színi opusz, lásd Apa, lásd még ország.) Nem kerülgethetem tovább, úgy gondolom/látom, az Apa mintha maga Magyarország... Ne legyünk patetikusak, ám megfontoltak. Mi máshoz passzolna *A gabonakereskedő* alcím? Igen, van más megerősítése is e furcsán idegenül hangzó, és szó szerint csak két helyen felbukkanó címnek (aminek ezáltal rejtettebb és talán fontosabb szerepe lehet, az azonosításé). Az Apát (Esterházy Miklós gróf. Ez már az Esterházy család története – a művelt, urambocsá művészetpártoló, politikai arisztokrácia története – az ország története) és családját kitépítik, vidéken (Hort) cséplő-, mezőgazdasági munkás, paraszt(?) *Gabonában utazik*. Jobb híján. Deklasszált, (trón)fosztott arisztokrata.

Az azonosítást erősítheti Esterházy Ágnes, melyben Ágnes maga a város: Berlin.

A báb-Apa egyszerre felcserélhető (képlekeny, variálható), esetlegesen trónra ültetett, tiszavirág életű hatalom és az ország (a nemzet eszméjével együtt). Hozzárendelődik, tartozik minden(ki) más a színpadon. Gondoljunk arra a pikáns és némiképp morbid („nem okvetlenül ordenáré”) jelenetre, amikor a Meny testén mutatja, hogy önti el az országot a sár. Hozzá tartozik az a néhány kellék is, ami a deszkákon jelzésként szolgál, a kalucsni, esernyő, görszék meg a telefon. Talán a palást, országalma, jogar a királyi méltóság tradicionális jelképeinek / tárgyainak profán és komikus helyettesítői. Talán, de többfunkciós tárgyak. Lényeg, hogy „sorsuk legyen a színpadon”. Van. Sőt, a telefon maga a sors (mije is?): „A kelet-európai telefon mint a sors keze”. Az Apa azt lesi végig, hívást vár (enyhe *Godot-érzet*), tárcsáz, de senki, végül megszakad a vonal. Az egyetlen, aki telefonál, aztán érkezik: ifj. Tóth Menyus, a Bolond (különös, devalvált *megváltás*).

Végül, a fiak élettelen, akarattalan trónfosztási kísérletei után az *ünnep* (jutalomjáték, ... *vacsora*). Az Apa 70. születésnapján (született 1924-ben, ez Horthy Miklós *drusza* kormányzó koronázatlan uralmának ideje, lásd fehér ló, lásd még Horthy hamvainak hazahozatala, újratemetése, *díszmagyar*, *penis sinister* stb.) megkoronázza esetlenül saját vére, a plebs, a modern utód, bornírt bájjal, mintha inkább sírni kéne most...

4. Kalucsni, sár

„Sár sár az egész ország”

A dráma tere, közege az *eső* és a *sár*. Esik, mikor bevonulnak, az Apa vizes esernyővel, kalucsniban érkezik, majd (mint emlékkép) megjelenik az árvíz, és elárasztja az országot a sár. Aztán a II. felvonás végén újra eső, semmi sem változik, az özönvíz / sárözön rémképe lassan megelevenül, az Apa-báb csurom víz. Az esernyő mókás védelem a készülő özön idején, a kalucsni (*sárcipő*) nemkülönben, mikor már csecsemők száját tömi el a lucsok. Mégis, ha gyöngye is, menedék, védekezés. Ifj. Tóth Menyus, aki legelőször telefonon jelentkezik, abszurd módon bálákban *ítatóst* kínál, s ő az, aki a darab végén, szájában, mint egy *kutya*, az Apa elé hozza az ernyőt („*Bolond: Ki oldozza ki a kezem / Ki szabadítja ki a hajamat*”, lásd Nagy László: *Ki viszi át...*). Hű szolgál, de mi minden is az esernyő?: „*esernyősors / elázni alázni megázni kinyílni elveszni*”. Szabad asszociáció, Proust, Szabad ötletek...

Legyünk vakmerőek. A sár. A *kitömött hattyú* (Csáth) „ország” című darabja kerül a drámába részben megváltoztatott formában. (Ahogyan életre tud kelni a próza szituációban, hangot, teret adva a szavaknak.) Ez az a súlyos, talán túlterhelt szövegrész, ahol működésbe

lép egyrészt a vízió maga, másrészt a konnotációk, utalások, játékos tudatvillanások ideidézte szellemek. Mert a sár az Ottlik *Iskolája*, Móricz *Sáraranya* is, és Kosztolányi, az országot pereméig elöntő végítélet az Nádasból a *Mese a tízről és a tudásról*, Krasznahorkainál *Az utolsó hajó* és Radnóti „bűntelen csecsszopói” és József Attila „ordítottam, toporzékoltam” gyermekhangja stb. Sok. De ez van, apokaliptikus látomásban apokalipszis-variációk (csak egy-egy szó, egy elsuhanó kép azonosságukról, konstellációban.) Végül a legsúlyosabb érintkezés *A szív segédigéivel*: „egyszerűen be kellett volna feküdnie az asszony mellé, átölelni, simogatni, becézni, babusgatni, és addig tartani, átkulcsolni, gyúrni, gyömszölni, gyúrni, amíg vagy széjjel nem mállik a kezei közt, vagy föl nem éled... ez a sár! ...ez a sár! (Drága öreg barátom. Szeretlek.)” Legyek bátor öszszetenni, érteni (összeérteni) ezt a „szimfóniát”. (Öncenzúra.)

Mégsem a sár, hanem a bűz (a *csecsemők lehelete*) tette tönkre ezt az országot (lásd Bolond, debil utód és újabb nemzedékek folyamatos degenerációja). A bűz mint valami romlott, rothadó, mocskos test kipárolgása a jövőt birtokló utódokból árad. Erről szól a Bolond siralma is, az új generációkról, a folytatásról: „széjjelesik a testem / nem sejtekre / nagyobb darabokra” (miféle nevesincs pusztulás ez? lásd test konnotációi.) Hatvan kiló, mint az Apa csépléskor, lesóványodott (népnyúzás). Az „Európa”, „világ” patetikus gondolati rekeszek ellenében áll az én, az egy: „És ez mind én vagyok” (az oszthatatlan elve). A Bolond mondja, aki marcipánpisztollyal lelövi az Apát (marcipánország), akár egy operettben, megöli pusztá létével, azzal, amilyen; játékból.

A bölcs/balga, együgyű okokat és konklúziókat a Bolond mondja ki visszafogott panaszhangon: „El vannak hagyva itt az emberek / Ezért rossz ez / rossz ország”. Ide passzol a drámában is felselő, földallammal harmonizáló vándormotívum: „ebben a kétségkívül félelmetes, megfélemlített és legfélelmetesebb hazában” (lásd Bernhard, aztán *A szív...*, Kalauz stb.) Adódik/adott az osztrák-magyar párhuzam (a történelemben eleve): „ az ember ne legyen / osztrák / ha csak nem kényszerítik / (fölnéz) / magyar / az ember ne legyen / magyar / ha csak nem kényszerítik”.

De mire jó a kalucsnizás – apukázás jövőre vonatkozó alternatívákat felvillantó kont-raverzió? A kalucsnira fel lehet építeni egy virágzó országot, egy diadalmas nemzetet, de ugyanezt a virágzó országot és diadalmas nemzetet tönkre lehet tenni apukázással. Hamleti döntéshelyzet (Sic!) Mindezt ha együtt látjuk, a Kar utolsó kivonulásakor elhangzó slágernél nincs frivolabb, szarkasztikusabb, iszonyatosabb és személyesebb vég-szó, amely a búcsúzó Apához ugyanúgy szól, mint mindenhez, amit jelent(het): „Maga rég nem lesz a világom, / Mikor én még mindig imádom.”

Akárhogyan is, nagyon benne vagyunk/állunk ebben a (szöveg)környezetben. Szívesen gondolkodom itt Adyra, lehet, meg az átokzsoltárokról, a részvét szó etimológiájára. Megtehetem. És a *Szabad ötletekre* is.

5. Esterházy-rostélyos „A sors végtelen hatalmára”

A „*Kalucsni halnap ötórás tea*” szinopszisa lehetne a dráma egyik alapvető polémiájának. Elfér-e egymás mellett dagonya, keresztény tradíció és európai kultúra? Mi ez? Láp-világ, töredékesen, imitt-amott fellelhető keresztény kánonnal/élettel és az európaiság utáni sóvárgással, annak hiányával? Túl nagy szavak. „*Lötyög az ország rajtunk.*” Kezdjük előlről. Érdekel-e minket (közérdekű-e) az Esterházy család genealógiája? Először is fogadjuk el, hogy a kiindulópont, a *bevezetés* mindahány önös magunk számára: „Én. Én. Én. Én.” / „Én – az a többiek”. Aztán következik a családtörténet (a család története), épp itt és most Esterházyak. A kiinduló ötletből, az író személyéből, a korrespondenciákból következően. Relatív, az adódik/adott legmegfelelőbb, de felcserélhető, ki-ki formálhatja önnön arcára/történetére. Mert „mondják régi család / (derűsen) méghoggy régi / minden

család régi / minthogy / apja s anyja mindenkinek / s annak megint szintűgy / csak számon kell tartani / ennyi / az emlékezet lehetősége és fényűzése".

Benne vagyunk-e mi, nézők, olvasók a családtörténetben? Bele tudjuk-e olvasni magunkat? Faktum, igaz, hogy az író apja (Esterházy Miklós gróf) az, akinek a születésnapjáról szó van. Tény, hogy az Esterházy Miklós herceggel megesett zenésztrefából nő ki a darab. Ő, akit Napóleon királynak jelölt, aki művészetpártolóként és -élvezőként Haydn vezetésével egy zenekart tartott fenn Kismartonban. Ügyeljünk az együttlításra. A történelmi család büszkélkedhet érsekkel, püspökkel, hercegprímással, aki Mária Teréziát koronázta, van köztük bajnok úrlovas és a magyar atlétika megalapozója, tábornagy, tábornok, kuruc altábornagy, Rákóczi generálisa, Zrínyi oldalán harcoló író-államférfi, aztán miniszterelnök, majd népjóléti és munkaügyi miniszter (*ahogyan Mórícka...*), a király személye körüli miniszter, de szín-, opera- és balett-társulatot is alapított közülük nem egy, pártolták a művészeket és művészeteket, a legtöbbjük írt, majdnem mindójuknek ki is adatott *levelezése* (lásd megszólítás-variációk), más írásművei (*emlékiratai*), sőt, zeneszerző és pazarló ingyenc is felbukkan e társaságban, egyikőjük a grófi család alapítója, másik a rostélyos névadója.

Apák és fiúk, történelemcsinálók, közülük név szerint többen is bekerülnek a dráma emléklajstromába (*szelektív emlékezet*). A panoptikumban – bármily irritáló lehet – a középrész (II. felvonás) receptjének precíz felolvasása közben az Esterházyak sorakoznak fel. Mégsem privát, önös/narcista magamutogatás ez, hanem az önmegismerés (identitáskeresés, -tudat, lásd még *nemzeti identitás*) egyfajta útja. A háttérben állnak, nem *homloktérben*, jelenlétük motívumok, ikonok rendszerbe állását inspirálja. Ebben a rendszerben pedig köze van egymáshoz a kormányzónak és a doboskirálynak, Sztójcskovnak és József Attilának, Major Tamásnak és Alain Delonnak, Bächer Iván szakácsnak és Erzsébet királynőnek vagy III. Richárdnak stb. Ha azt mondtuk nemrég, félig játékosan persze, hogy az Apa az ország, vagy hogy az ember az ország, miért idegenkednénk a gondolattól, hogy a család (mondjuk, egy történelmi család) az országot jelenti? Főleg hogy négyszáz év történelmen ível át a grófi család élete. Főleg hogy régtől tudjuk, hogyan viszonyul egymáshoz sok és egy, rész és egész (az hon és az ő fiai).

Előszámlálásuk az Esterházy-rostélyos receptjének felolvasásával párhuzamosan történik. Tradícióról van szó mindkét esetben. És arról, hogy mi fogyasztók (a múlt, saját múltunk felzabálói, nem szertartásos elfogyasztói, jelenbe építői) miként faljuk föl és hagyjuk emésztetlen azt. (Lásd kontrasztként Ifj. Tóth Menyus visszataszító *nagy zabálása*.) A rostélyos elkészítésének módjáról (plusz a családról) szóló szövegrészeket „*A sors végtelen hatalmára!*” varázs(rontás)ige szabdalja részekre, a Bolond szájából. Csakis akkor hangzik el, amikor a Karból egy fiú (zenész) elhagyja a színpadot. (Haydn-játékparafrázis.) Miközben készül a történelmi különlegesség, azaz összeáll a múltból a jelen, aprólékos gonddal egy család/történelmi ingyencség születik húsból („nyolc, gyönyörű, hatalmas érett rostélyosból” – nyolc részből/emberből) mártással, vissza-visszatér ez az iszonytató hóhérmondat, mintha kivégzésen, a bárd lesújtása után szólalna meg. Mialatt megteremtődik az összhang (zene-íz-ek-emlékek), hangokban szegényedik a szimfónia, a fáradt muzsikusok szabotálják a házizenélést.

Ezt kontúrozza Sós Ede *történelemtanár* sztorija, aki kétségbeesett pazarlással és nagyvonalúsággal, úri módon (*jusztis*) rostélyost csinál, aztán tálalás után asztalra csapja végkielégítését. Csupa vesztés, veszteség, eleganciával. A Bolond ezzel szemben nemcsak zabál és bólogat, akár a 70-es évek kocsidíszkutyái („Meny: Randán eszik / (Bolond bólogat) / zabál / (jobbán bólogat) / jaj Istenem / (még jobbán bólogat)”), hanem kiderül róla, hogy cukrász („*En az egész Magyarországot / el tudom tortának gondolni / Vagy marcipánból / Édes hazám*”). Sós kontra édes. Kifinomult ízérzők számára nem kétséges e kettő közötti különbség (*az élet sója, sava-borsa kontra keep smiling, mézesmadzag*). Idekívánczik még egy korrespondencia, *A szív segédigéiben* idéz egy szövegrészt az író: a szülői házukat egy cukrászat foglalja el.

Az arisztokrata, nagypolgári, átlagoljunk, polgári hagyomány elveszett. „*Mozdulatok kop-*

tak ki”, az élet eleganciája, a stílus, a forma. Az Apa ettől a hiánytól szenved („*elhagynak a dolgok*”), az élet hagyta el, stílárisan kuszálódtak össze, bomlottak szét benne ama dolgok.

Végül a III. felvonásban *kicsi a rakásként* (rakottként) összeáll a család, s a Meny, miután a fiak kimennek, bizony, bizony feltárlja a vacsorát (Vier Stück – *Frühstück, a tányéron nyolc hátszín*).

6. Kutyakomédia

„*Weöres Sándor nem több, mint a puli*”

Most tényleg rúgjuk el magunkat a földtől. Ki ez az ifj. Tóth Menyus? Bolondként lép színre, félkegyelmű. Ő az egyetlen, aki telefonon kapcsolatba tud lépni a többiekkel. Itatóst ajánl, esernyőt hoz az ázott („*be van rúgva mint az albán számár*”) Apának. Az ötödik fiú. Deztört, éssen, világos, családon kívül álló. Az Apa balkéztől való gyermeke inasa nejétől, aki az ÁVH-nál, mint tudjuk. Tóth Menyus lakáj (*Hippolit/Csartos*) nem szolgává, hanem szolgává lett, pallérozhatatlan fia. A családi ékszerek kimenekítője. Cukrász, ordenárén zabál. Tegyük mellé az Apát. Kettejük – ketten maradnak az anekdota szerint Haydn zenekarából Miklós herceg előtt, két hang – viszonya a dráma fő relációja. Szembenállás: úr és szolga, arisztokrata és cseléd/paraszt, ország és nemzet, klasszikus és modern, hagyomány és gyökértelenség, egész és rész(tört), sós és édes, elegáns és parlárgi, atya és fiú (öncenzúra) között.

Csak egyetlen színen megjelenő figurának van valódi neve. Az Apa Esterházy, a fiakról is tudjuk, a Meny is idetartozik. A Bolond azonban látszólag e közegetől teljesen idegen nevet visel. Társítsunk. Tóth Menyhért neve a képzőművészetben közismert, *falusi* környezetből induló, *messianisztikus* képeket alkotó, a *naïv* festők kozmikus világképében gondolkodó művész (*sámánfestő*, bölcs képíró). Ifj. Tóth Menyus talán egy hajdani Tóth Menyhért-alteregő parodisztikus leszármazottja. (Mikszáth Menyusa, Katángthy is villanjon pillanatra a képbe, *Két választás Magyarországon*).

Kutyaként ugatnak mindketten. („*Ne ugass paraszt.*”) Kutyaelet, kutyasors, kutyavilág, kutyorszag. A kutya nem üvölt együtt a farkasokkal. A kutya nem farkas, nem úgy állat. Esterházy tervei közé tartozott (lásd *Kalauz*) egy könyv a kutyáról, akit Weöres Sándor temetésének napján vertek agyon. A regény nem készült el, de e drámába mint fő motívum bekeverült. „*A két halott a költő meg a puli*”, a halott kutyáról, a pusztuló testről („*nevesincs pusztulás*”) mélységes csendben beszél az író. Ekképp másutt nem hallgat el. A drámának ez a legmélyebb tónusa. Az alattvalóság, alázat és hűség. A pulit elfelejtik. (A köznapok hőse.) Többes szám első személyben gondolom tovább, mert abban a mondatban, hogy „*Weöres Sándor nem több, mint a puli*”, én is benne vagyok, mert az önmagánál le s föl továbbterjeszthető (szinekdoché). A báb-Apa és a Bolond maradnak a végén a színen. A kutya „*Virraszt a halott mellett az áldozata mellett*”. A félkegyelmű utód az élettelen Atya mellett. Ha felélesztené. Hogy virrasztani mit jelent, megtanultuk Vörösmartytól meg Vajdától. Ehhez kapcsolódik e nagy utaláségszéből Illyés, Madách és József Attila is (Haydn). Ki az, aki halott, és ki az, akit agyonvernek? (Öncenzúra.) A virrasztás mint emlékezés (telefonvonal, sorsfonál). A vonal azonban megszakad, a család regényének vége.

7. Máglyarakás

„*Itt nem / itt itt*”

Az emlékezés és felejtés (megtartás és megszakítás) Esterházy drámája esetében ugyanúgy formateremtő, mint ahogy az egyik legfőbb gondolati szál. „*Nem a család tagjainak a családnak van vagy nincs emlékezete*” – mondja. Folytatom. Nem az embernek, ha-

nem az országnak/nemzetnek van vagy nincs emlékezete, történelemtudata, önazonosága stb. Kollektív emlékezet?

Vidámitsunk. Valami ilyesmit vár(na) el Esterházy az olvasójától/nézőjétől, amikor hajszálpontosan kigondolt, nagyigényű, bonyolult utalásrendszerrel dolgozó, gomolygó drámáját élénk teszi. Ami úgy szól, minthogyha épp most emlékeznénk, igazítanánk helyére a felszínre jutó, kaotikusan áramló képeket/darabokat. Rögtönzés „itt nem / itt itt” igazításokkal.

Szöftes vagy máglyarakás? Ezer szálból (feltételezett tudásból, ismeretből, igenis valami kollektív és magyar tudásból) szövődik ez a zene/darab. Egymáson idők, terek, nyelvi fragmentumok, újra életre keltett *fennkölt* mondatok, akár a máglyarakás (ínycsiklandó vacsora és vesztőhely, *kicsi a rakás*). Ezek a beépített, összefabrikált, egymáshoz illesztett részek, mint emlékképek (privát és tágabb) nem pusztán halom *lopott holmi*, hanem egy sajátos aurájú, modorú, hangfekvésű alapszövegben új, más kontextusban viselkedő, ahhoz viszonyuló lélegző szöveglények. (Az egész és a rész újra.) Kisugárzásokkal hatással vannak a közvetlen szöveggörnyezetre és az egészre. Holdudvaruk van (ha felismerjük, ha nem). Létrejön eme illesztékek mentén valami finom *billegés, remegés*, mert egyszerre simulnak környezetükbe, s egyszerre maradnak idegen testek.

Frusztráltak vagyunk, no persze (*értelmiségi rébuszfejtés*). Mi kell és mi elég? Az öreg indián szavatul a lady biztonságáért? A torzított idézetek, köznapi nyelvtorzulások mint folklórrá vált (közé lett) kincsek kerülnek a „dialógokba”. Kérdés. Ha a közép-rész (II. felvonás) töredékekből lazán összerendezett részében azonosítani tudjuk azt az imádságot, amit az Apa fürdőkádban ülve, borotválkozás közben mond (ezalatt fiai lesik az alkalmas pillanatot, hogy fejbe vágják), mennyiben jutunk közelebb a dráma vagy a jelen szituáció lényegéhez? Az „*En Istenem, e világon ostorozz...*” ima Pázmány Péter pápista prédikátor *Keresztényi imádságoskönyvének* „*A betegségnek békességgel való szenvedéséért*” című fohásza. A gesztus, az alaphang, sőt, a szó maga: „*könnyebbités nyavalyáimat*”, kell több? Figyeljünk a hangvételre.

Nagy a kavalkád. Madáchtól kezdve (Lucifer-Major) különböző Esterházy-opuszig. Ugyanígy műfajban (western-sztori, némafilm, bábjáték, pantomim, lábpantomim, riport, sláger, ima, balett, tragédia, bohóctréfa, publicisztikai műfajok, esszé, filozófiai traktátus, élőképek, egypercesek – zene, próza/vers, színház/mozgás minden formája, színe), stílusban és nyelvezetben (ne soroljam).

Tehát a sok van itt együtt. Túlterhelt, gazdag, mindenvágyó. Ebben a monodráma-fizimiskájú darabban az Apa ezért kontrollálja/cenzúrázza saját túlhevült szövegeit. Önmaga kritikusa, én. Ama dialógus másik oldaláról. A néző/olvasó helyett mondja ott, ahol a néző/olvasó valóban elkezdene sikítani. De kérem, nem a szöveg rossz stílusán, hanem az, amiről szól... Engedtessek meg. Ne engedtessek meg. Néhol tényleg felborul az egyensúly, mert például az NDK turmixgépek (bármennyire brutálisan és naturálisan korszakjelölő az elhíresült kabarétréfa) nem ma, hanem kb. tíz évvel ezelőtt volt jelentése. Ma, a mostban már a Jeles-használta intimbetét is idejéért, túl gyorsan tűnnek fel és le ezek az aktuális média-micsodák.

De belefér, *túl sok is*, egy drámába, mert valóban dzsungel és labirint és ő-sár van, nem vagyunk különbek, intelligensebbek, választékosabbak, és nem tisztább a fejünk. Mehetünk, menjünk? Század- és ezredvég táján búcsúzni szokás. A *Búcsúszimfóniában* mint gesztus egyszerre kap főszerepet ez és a tréfa, a játék, mentális egészségünk fenntartója, a paródia/kifordítás alaphelyzetének megteremtője. Jó mint alapanyag, szöveggönyv, de nem tudom, mindez él-e és hogyan él színpadon, hogy van-e ember, aki privát káoszából egy kollektív káosz tükrével akar farkasszemet nézni. *Farkaskaland*. Vagy a *farkaskaland* vége. (*Helikon Kiadó, Budapest, 1994*)

A TÖRTÉNET ESÉLYE

Kőrösi Zoltán: A testtől való szabadulás útja

Egyre gyakrabban találkozunk olyan értelmezői meglátásokkal, amelyek felhívják a figyelmet arra, hogy több szerző kanyarodik vissza a hagyományos elbeszélői szerkezetek megformálásához. Ezekben az esetekben az alkotó szándék mögött sokszor az az elgondolás rejlik, amely szerint a szövegben megjelenített világ leírása csak történetek által valósulhat meg.

A történet e mostani értelmezésben olyan egész instancia fogalmát jelöli, amelyben összetartó kompozíciós eljárás működik. A különböző elemek értelmezhetősége ezen integratív viszonyrendszerben alakul ki.

Kőrösi Zoltán elbeszéléskötetéről szólván hasonló intenció tűnik elénk. A novellákban a szerző szintén új esélyt ad a történetnek, így módosítva a modernség utáni alakítástechnikák eddigi sajátosságait.

„Nincs olyan történet, ami idővel ne veszne a hallgatás és a feledés homályába, abba a hó- és esőszagú ködbe, amin nem hatolhat át semmiféle fény (...) Mintha maga ez a köd, ez a derengés lenne az ok, hogy mindent elfelejtsünk? (...) Hogy a feledni tudás nem más, mint a történet esélye? (...) Akkor viszont hadd legyen így: ahogy az utólag elgondolható.” Ezekből a sorokból, melyekkel a *Kiméra* című novella kezdődik, kiderül, hogy a történet az állandó újítás lehetőségét biztosítja az elbeszélő számára. Az utólagosság miatt a jövő folyamatosan belép a történet „jelenébe”. Ezzel alkalmat adhat annak újragondolására, így erősítve a mindenkori jelen értelmezői kompetenciáját. A fent említett módosító gesztus tetszőlegesen tekinthető akár visszakanyarodásnak is a modernség felé, bár ez a megállapítás félrevezető lehet. Így például amikor a hagyományhoz fűződő viszony irodalomtörténeti korszakokat meghatározó kérdését vizsgáljuk, máris sokféle szempont tűnik elénk. A romantika művészetfelfogásában a tradíció értéként jelent meg. A klasszikus és az avantgárd modernség már visszahúzó erőt látott benne. A késő modernség pedig ismét felismerte meghatározó voltát. A posztmodern korszakban betöltött pozitív vagy negatív szerepéről megoszlanak az értelmezői vélemények. Egyesek szerint korszaktipikus jelenségként a tradíció folytonosságáról, mások szerint hagyománytörésről beszélhetünk. Ez a sokféle egymással szembeszegülő, de láthatóan ismétlődő felfogás Kőrösi Zoltán szövegeit is megosztani látszik.

A kötet nyitónovellájának, három történetet magába foglaló, *A Vidám Történetek Fesztiváljának* egyik szereplője a hagyományt úgy értelmezi, mint ami a megformálás alapját képezi ugyan, de csak átfunkcionálása esetén juthat tényleges szerephez. A szövegben így elmélkedik: „Nem mondom, fontos is és szép is a hagyomány, de azért nem szabad soha megfeledkeznünk az új kereséséről sem! Hiszen mi is lehetne mulattatóbb, mint újjáformált veretes szavakba, simán forduló szép mondatokba önteni mindennapjaink szorító gondjait és apró örömeit?” (*A Vidám Történetek Fesztiválja. Első történet*). A hagyomány én-determináló szerepével kapcsolatban ütközik két vélemény ugyanezen novella egy másik történetében, amely nem más, mint E. T. A. Hoffmann *Az arany virágcserep* című művének szövegközi átirata, imitációja. „Ugyan – legyintett Hoffmann úr –, hogy nem unják már ezt meg! Mindig csak ugyanaz a régi mese, észrevehetnék már, hogy rég

túl vagyok ezeken a régimódi történeteken! – Túl vagyunk! Túl vagyunk! – Azt hiszi a filiszter úr, hogy azt csak úgy eldöntheti? Ilyeneket mondhat, hogy nem hiszem el, és túl vagyok?” (A *Vidám Történetek Fesztiválja. Harmadik történet*). Ebben a pár sorban a kötet egyik legérdekesebb kérdésfelvetése fogalmazódik meg. Lehet, hogy előtörténetünk, illetve a már előre adott, tőlünk független kódok megléte miatt nem tudunk oly könnyen kilépni az irodalmi hagyományból? Sőt ebből az is következhet, hogy a szöveg univerzumból való választási képességünk is korlátozott? Ezen kérdéshorizontok mentén kapcsolható be értelmezésünkbe a kötet írásainak külső utalási rendszere. Az *arany virágcserep* mellett az irodalmi tradíció más alkotások megidézésével is beépül a szövegek terébe. A formaválasztás okán Boccaccio *Dekameronja* vagy Chaucer *Canterbury mesék* című műve említhető előképként. A kisváros kultúrházában egy sajátos „önképzőkör” keretében a szereplők egymás szórakoztatására mesélnek történeteket. Ezen a ponton érdemes lenne kitérni a *Vidám Történetek Fesztiváljának* azon jellegzetes vonására, amely (még) a posztmodern hagyományból eredeztethető: nevezetesen a tömeg- és a magaskultúra kapcsolatára. Az irodalmi hagyomány, egy helyütt kiegészülve a görög mitológiát felidéző allúziókkal (pl. Kallioppé, Terpszikhoré és Erató alakja) folyamatosan jelen van a szövegekben. A „magasztos” irodalmi tevékenységet azonban alkalmanként egy olyan esemény szakítja meg, amely a tömegkultúra szférájából szűrődik át (az egyik alkalommal például valaki a *Dallas* tv-sorozat vége felől érdeklődik). A külső idézés technikája meghatározó lesz a kötet második részében is. A *Délutáni képek* írásai között Kosztolányi novellákra utaló szövegeket is találunk. Esti Kornél történeteit juttatják eszembe a *Haza felé*, illetve *Az elutazás* című elbeszélések, amelyek közül az utóbbiban az egyik szereplő maga is Kornél névre hallgat. A harmadik rész (*Budapesti Iszkra Olajbányász – Történetek*) szövegei pedig a kortárs próza futball tematikája köré szerveződő darabokat vonják be az intertextusba. A szövegközi kapcsolatok rendszerét a belső idézetek is bővítik. Az önreferens utalások hálózata az ismétlődések révén válik szövevényessé. A novellák jelrendszerén belül a szövegrészek visszatérése nem egyszer keretes szerkezetben valósul meg, példaként említhetjük a *Kiméra* vagy a *Legyek* című elbeszéléseket. Ezenkívül az önidézetek sokszor bővülnek további részekkel (*A szabadulás napja*, *Ceramica*), de gyakori a sorrendcsere és a kihagyás is.

Az ismétlés struktúraszervező szerepének felismerése a műértelmezések egyik legkézenfekvőbb megállapítása. Ami azonban ezen túlmutatva még érdekesebb, az az ismétlésekben realizálódó eltérések vizsgálata. Ezek eredményeként ugyanis olyan változatok jönnek létre, amelyek az egyszerű ismétlések ellenében válnak fontos kontextusformáló elvvé.* Továbbgondolva a kérdést az is kiderül, hogy voltaképpen nem is beszélhetünk önazonos ismétlésről, hiszen minden visszatérő momentum tartalmaz az előbbi(ek)hez képest valamilyen új elemet (vö. J. Derrida *iterabilitás* fogalmával). A *Tompa szög* című novella elbeszélője is hasonlóképpen vélekedik: „Az egy órával ezelőtti a tegnapi és a tegnapelőtti mozdulataim, az azelőtt elmúlt napok és gondolatok. Az ismétlődések, a változások tompa szögei az időben.” Kőrösi Zoltán szövegeiben az idő-komponensnek is kitüntetett szerep jut. Az idő problematikája kapcsán lehetőség nyílik arra, hogy több szálon folytassuk gondolatmenetünket.

Az olvasó figyelmét felkelti az egyes novellák idővilágának szabad mozgása. Annál is inkább, mert egy sajátos fikció keretén belül az időnkivüliség jellemzi ezeket az elbeszéléseket. A rögzített, pontos időmeghatározás helyett közeli időviszonyok, napszakok említése ad támpontot (pl. reggel és este váltakozása). Az időbeliség ugyan látszólagos jelrendszer, de a szubjektum helyzetét mégis befolyásolja. A kötet első részének novellá-

* V.ö. Szegedy-Maszák Mihály: A művészi ismétlődés néhány változata az irodalomban és a zenében. In: *Ismétlődés a művészetben*. Bp., 1980. 112. l.

iban visszatérő szereplő Bureck. Ő például a hagyományon kívül álló figuraként tűnik fel, alakja folyamatosan a jelenben konstituálódik, előtörténetét valójában nem ismerjük. Aktuális tevékenységeit azonban mégis a múltbéli események, történések formálják. Reflexiói, cselekedeteinek motivációi többször is az emlékek felidézéséhez kapcsolódnak. (*A Vidám Történetek Fesztiválja. Második történet, Nem az időben*). Az emlékezés folyamata a legfőbb szövegszervező erő a *Legyek* című szövegben is, ahol az egymást váltogató narratív síkok differenciálását az elbeszélő „emlékszem” kiszólása teszi lehetővé.

Az emlékezés mellett az álom-motívumra is érdemes utalnunk, ami szintén visszatérő elemként jelenik meg a kötetben. Az álomra emlékezés a valóság eseményeit is befolyásolja. Álom és valóság együttes jelenléte határozza meg például a *Ceramica* című novella kontextusát. Egy álom „titkos foszlányainak” felidézése indítja el a szövegben kifejlődő cselekménysort. A szerző által „valóságos történetnek” szánt elbeszélés az álom fikciója által veszít „hitelességből”. Ebből következően csak a fiktív történetmondás lehetőségét tételezhetjük. A fikcionalitás, miként az álom is, alkotó folyamatként értelmezhető. Mindkét esetben a szubjektum saját maga artikulálja az általa teremtett világban való létét (Wolfgang Iser). A *postás* című elbeszélés kitűnő példája ennek a megállapításnak. A novella főszereplőjét délutáni alvásából riasztja fel a postai kézbesítő, aki azonban nem más mint húsz évvel későbbi ön maga. A fikció terében tehát egy újabb ontológiai elgondolás nyer értelmet. A jelenvaló létből kiágazó viszonyulás a szubjektum számára lehetőséget teremt a fizikailag adott külső időviszonyokat felbontó előrefutás felismerésére (M. Heidegger). A novella postása ezt ekként fogalmazza meg: „...ez az egyetlen értelem vagy így már te magad is, a várakozásoddal és a reménykedésseddel, nem a titkos jövő idő, nem a leendő beteljesülés, hanem mindig is a végtelen jelenvalóság...” Ez a tapasztalat felveti annak a lehetőségét, hogy az élet terminusa helyébe az idő lépjen. Az elbeszélőt ez azonban egyáltalán nem vigasztalja: „...Hogyan lenne értelme bárminek, amit eddig az életemnek nevezhettem, ha megszűnne a bizonytalanság, az értelmet adó rettenet, hogy vajon holnap, a következő napon, a következő órában és percben is létezni fogok-e?...”. A fikció dominanciáját jelzi az is, hogy a valóság rögzített vagy konvencionális elemeinek állandóságát is megzavarhatja. A *Térképtörténet II.* szövegében például ilyen képtelen módon rendeződik át egy hétféjére Magyarország földrajza, teljesen fölbolygatva lakóinak életét.

Kőrösi Zoltán prózájának egy másik kiemelkedő erőnye az elbeszélői nézőpont változtatásában rejlő narratív lehetőségek kiaknázása. Gyakori az egyszerű elbeszélőhelyzet két változatának, vagyis az egyes szám első személyű szubjektív és az egyes szám harmadik személyű nem-szubjektív elbeszélésnek együttes jelenléte egy szövegen belül. Ennek sajátos esete a narratív pozíció egységesülése, amikor is az elbeszélő és a hős szövege már nem különül el egészen egymástól. A kortárs európai irodalomból párhuzamként José Saramago prózáját említhetnénk, ahol ennek az eljárásnak még radikálisabb módzataival találkozhatunk. Például *A kolostor regénye* című művében az elbeszélő pozíció teljes relativizálódását tapasztalhatjuk. Ez olyan megállapítást eredményez, mint amelyet a *Hazafelé* című novellában olvashatunk: „Olyasvalamit látok, ami idegenszerű és félelmetes, s amelynek különös módon egyszerre vagyok tanúja, nézője és cselekvője. Olyan módon, hogy amikor nézem, cselekszem is és tudom is és ítélek is és vagyok. De reám visszanéz, engem cselekszik, engem tud, engem ítél, engem van.” A kölcsönösség feltételezése egy másik szövegben is megjelenik: „...nézem, hallom, tapintom és ízelem a kertet, néz, hall, tapint, szagol és ízlel engem a kert. Ez így jó.” (*A szabadulás napja*)

Az elbeszélő struktúrák mellett a kötet megszerkesztettségére is érdemes kitérnünk. Az első és a harmadik rész elbeszélései tematikai szempontból jól kapcsolódnak egymáshoz. A már említett Bureck-történetek az első, a Budapesti Iszakra Olajbányász futballcsapatának mindennapjait bemutató elbeszélések pedig az utolsó rész struktúráját erősítik.

A második részben található *A szabadulás napja* az elbeszélésfűzér középpontját képezi, utalva a kötet címadására.

E fentebbi kísérletnek bizonyára nem sikerült minden szempontot számba vennie azok közül, amelyek Kőrösi Zoltán e kiváló kötetének szövegvilágát jellemzik. A választás főként azokra a jellegzetességekre esett, amelyek jól példázzák a szerző elbeszélőművészetének erőit.

Igaz, ennek a könyvnek is vannak gyengébb pontjai. Az utolsó fejezet írásai a korábbi elbeszélésekhez képest mintha erőtlenebbek lennének. Hiányzik belőlük az a szövegdinamika, ami az első két rész darabjait jellemezte. Az itt olvasható rövidebb írások egysíkúbbnak tűnnek, kevésbé érvényesül bennük a változatos elbeszélőtechnika. A szövegek megformáltsága is alulmarad a megelőző novellákéval szemben. A kötet egészére tekintve viszont bizonyosnak látszik, hogy ezen elbeszélések olvasásakor nem érezzük azt a narrációs és elbeszéléstechnikai kínlódást, ami sajnos itt-ott a kortárs prózát jellemzi.

Végezetül elmondható tehát, hogy az alkotó intenciója mögött talán az a meglátás húzódik, amely az irodalmi műalkotást valamelyest szöveg-játéknak is tekinti. (*Pesti Szalon*, 1994)

Hizsniai Zoltán:

A STIGMA KRÁTERE

Az Egy

Amelyik nem biztos, hogy az első. Mert mi az első?, mi a kezdet? Az emberiség legandalítóbb legendái fűződnek hozzá. Megtalálni a forrást, az eredetet, a (G)enézist.

De mindig van „egy”, amelyik megkülönböztethető, elkülöníthető, kiemelhető. És ebből kiindulva lesz a „többi”. A bökkenő: az „egy” modalitása. Ha az kozmológiai princípium (ami eredetileg elv és ugyanakkor valóban létező, vagy létezőnek feltételezett kiindulópont, alap), akkor arra klasszikus ontológia építhető fel. Még akkor is, ha a mintaszerű görög mitológia őskáoszát, a kavargó ködöt választja. Hizsniai ezt a megoldást elveti: „...aki lelkét igába fogva tömködi / lazult tanok közé az isteni habarcsot, / gyufát gyújt déli napvilágnál...” (*Megtérés a reményhez*)

Az „egy” az elméletileg azonos lehetőségekkel rendelkező „egyek” labirintusában van elrejtve. De nem a leibnizi monások mintájára, ahol az isteni eleve elrendezett rend ellenére az egyes monások keserű egyedüllétre vannak kárhoztatva. Olyannyira, hogy még árnyékot sem vetnek.

Deduktív kitérő

A posztmodern egyik klasszikusa szerint a könyvcímek azért vannak, hogy elkendőzzék a szöveg hordozta jelentéseket, vagy legalábbis enigmatikussá tegyék azokat. Jómagam azonban inkább Casanova nézetét fogadom el, aki szerint a könyv borítója és címe a kacér nő viselkedéséhez hasonlatos. Vagyis minden más készítés ellenére – hiszen a bizonyosság csupán a számlálhatatlan bizonytalanságok egyikének a kitüntetett kezeléséből folyik – Hizsniai kötetének címét jelzésként értelmezem.

Él stigma az, ami megkülönböztet. A stigma kráterén keresztül a stigmatizálódás magmája bugyborékol a felszínre. A szavakba dermedt láva vegyelemzése talán célhoz vezet.

Mi *A stigma krátere* című vers kulcsszava?

Visszatérés az egyhez

Mi a kulcsszó? A magány. „...A napfény narancsa fölissza árnyamat, / mely megkülönböztet. Magányom itt marad.” (*A stigma krátere*)

És a magány leggyakoribb metaforája a kötetben? A kandúr. Valóban: a kandúr domesztikálhatatlan lény. Vad szabadságát nem adja fel. Még akkor sem, ha „siheder” korában valami megfoghatatlan borzadály borzolja hátát: még akkor sem, ha fél szemét elvesztve girhesé válik; egészen addig, míg oszló testét át nem adja a nagy kiismerhetetlenségnek.

A kandúr metaforája nem frivol, ami abból

is kitűnik, hogyan Hizsniai a magányt értelmezi. A magány átéltető és felfogható nyomasztó érzésként, kirekesztettségként, de ez az út a patetizmus útja. A magány lehet gögös magunkra maradottság és magunkra hagyatkozás, tehát arisztokratikus életstratégia is. Lehet ugyanakkor a leibnizi monász kétségbeeséssel párosuló reménye a megváltásra. Hizsniai nem ezek közül a lehetőségek közül választ. Egy nagyon sajátos metafizikát villant fel. A magány az a szubsztancia, amely akcidenáit és attribútumát (lásd: az árnyék) elvesztve is fennmarad. De milyen szubsztancia az, amely nélkülözheti a jelenségekben való objektíválódását? Nagyon hasonlatos ahhoz a tűnékeny, bennünket mégis magával ragadó erőhöz, amelyet Hérakleitosz az elfolyó vízzel jelenített meg, vagy amelyet Platón az örökkévalóság mozgó képének nevezett, és amely minden magára valamit is adó metafizikai kézikönyvben az idő címszó alatt szerepel. Az idő az a megfoghatatlan esszencia, amely semmivel sem azonosul teljesen, ezért mindent magába fogadhat, mindent maga alá gyűrhet – minden lehet.

*„E létbe félve tértem meg régvolt
halálomból, amelybe újra tartok,
szédelegve származom vissza a jövőbe,
botladozva foszlom magamról a múltba
– e ringlispilből nincs ki kivégyen!”*

(Megtérés a reményhez)

A macska gyakori szimbólum. Viselkedésének kiszámíthatatlansága az időhöz teszi hasonlatossá. Szabadságszeretete, kitartása és ravaszsága miatt viszont több középkori katonai címeren is megjelent. Számunkra azonban fontosabb az, hogy az érzékiséggel és a kegyetlenséggel, valamint – bizonyos áttételeken keresztül – a természethez közelebb álló növel kapcsolták össze. A boszorkányok spiritus familiarisa volt. Innét pedig már csak egy lépés választ el bennünket attól a metafizikától, amely a hamis macskából a valóságot meghamisító negatív hatalmat fabrikál. A kérdés csupán az, hogy a kandúr is magán viseli-e mindezeket a tulajdonságokat és funkciókat?

Schopenhauer

Itt van, persze, az az értelmezési lehetőség is, hogy az árnyék nem más, mint a Bhagavad-gita Maja-fátyla, a principia individuationis támasza, ami mögött feldereng a magány mint változatlan alap. És talán ez a megközelítés lesz

a legközelebb Hizsniai „legendájához”. Amelyik ugyan nem az indiai ősz egyeneságú le származottja, hanem Schopenhauer egyik szerelemgyereke. Mire alapozható ez az állítás?

Elsősorban arra, hogy amit feljebb az időhöz hasonlatos szubsztanciáról mondtunk, szervesen illeszkedik – a Hizsniaitól vett idézettel együtt – Schopenhauer metafizikájához, amely akár a szubsztancia eutanáziájának is tekinthető.

Másodsorban – habár a legnyilvánvalóbban – arra, hogy Hizsniai Schopenhauer tanának parafrázisát adja a *Dance macabre* című versében:

*„Hisz mindennek ő maga az ára, ő a fedezete.
Az egész világ az ő képzelete.”*

Harmadsorban arra, hogy a *Dance macabre* és a *Hemicrania* ciklusokat átjárja Schopenhauer szelleme: a nemléte hanyatló létezés mint az időiség valódi kifejeződése, és a szexualitás mint a szenvedés állandó újraélesztése:

*„...Az Idő végbelén kanyarog a záp szél,
egymásba harapnak
a lenyelt fogak,
ám a köldök alatt, a herék kerekén
meredező csővel,
új kín bólogat.”*

(Hemicrania)

És ez a kín – amely az árnyékát még bíró egyén létezésében maga a legnagyobb kéj – ismét csak arra figyelmeztet, hogy magányosak vagyunk:

*„Hiába dagadoz dölyföm birtokában
csírától roskadó két, lapátnyi markom,
magányos maradtam...”*

(Hemicrania)

Mindezt még erősíti, hogy a kötetbe foglalt többi ciklus is felfogható schopenhaueri témák lirizálásaként: a *Früstök a füstben* a Maja-fátyol borította mindennapokat, a *Kiegészítések a szürrealizmus kivonatos szótárához* a testiség abszurditását ragadja meg.

Játék

De itt álljunk meg! Hizsniai ugyanis érettebb és elmélkedőbb költő annál, hogy holmi illusztrátorként akarna megbújni Schopenhauer árnyékában. Schopenhauer a világakarat cinizmusáról rántja le a leplet. Hizsniai pedig a

végtelenbe nyújtózkodó véges létezés abszurditását járja körbe.

Az a magány, amelyik nem önmagába fulladó unalom, hanem a lét faggatása, lépten-nyomon belebotlik az abszurdításba. Az ittlét horizontjának a feszegetése ugyanis elkerülhetetlenül felszínre hozza azokat az egzisztenciálékat, amelyek lábukkal a mindennapok sarát dagasztják, de remegő orrcimpájukkal az időfeletti fullasztóan kristálytisza levegőjét szimatolják. Azt pedig már Kierkegaard óta tudjuk, hogy az abszurdítás nem más, mint az időleges és a halhatatlan közvetlen összekapcsolása. Az alapvető egzisztenciálék – a szerelem, a halál, a hatalom, a munka, a játék – ennek az abszurd helyzetnek a kifejeződései. A szerelem (akár a pusztá szexualitás, akár a lepárolt lelkiség formájában) csúcspontján az Idő kizökken megszokott kerékvágásából; a halál felmutatja a Semmit:

*„Valaki jön – sehol.
Senkivé sűrűl s itt terem”*

(Szorongás)

A hatalom a Mindenhatóság tünékeny árnyképe; a munka a Rend és a Teremtés másolata; a játék pedig mindezt megkísérli összefogni az egzaltáltság egy pillanatában.

És miről szólnak Hízsnyai versei? A két fő téma a szexualitás és a halál. De a szexualitást ne szorítsuk le a testiségre. A szexualitás ott van a világ minden jelentős mitológiájának kezdeteinél és alapjainál. Nem szólna arról, hogy a szexualitás mint kezdet és a halál mint vég határol le minden emberi dolgot. Ez persze így banalitás maradna, ha Hízsnyai nem vonná be a játszmába a játékot. A játékot mint egzisztenciálét, mint szemléletmódot és mint mitológiát.

*„Mit jelentett a játék?
Mégélni azt is, amire
egy élet már kevés.*

*És elfeledni, amiből
egy pillanat is túl sok.”*

(Ite, missa est!)

A játékkal mintegy kihívjuk a sorsot magunk ellen. Azt a sorsot, amely intenzív végtelenként egyrészt meghaladja az egyén létezését, és így (átfogóként) keretezi azt, másrészt pedig rátelepszik minden álmra. A játék mint egzisztenciálé a sors modellezése. Azzal, hogy játszmát folytatunk, a szabályok keretein belül

mindig vabankot játszunk. Sőt – amire a mindennapokban nincs más példa –, megtudjuk azt is, hogy győztünk-e, avagy veszítettünk. A győzelem és a veszteség is teljes. Mégpedig abban az értelemben is, hogy létezik egy bíró, akinek a döntése végleges. A játékos sorsa minden játszmában beteljesedik, de a játszmák sora szinte végtelen. Tehát van remény a sors megfordítására. Ez az, ami a játékost újabb és újabb játszmákba viszi, egészen addig, hogy a játék külső keretei eltűnnek, és az egész folyamat öncélúvá válik.

Ennek az öncélúságnak az értelme abban rejlik, hogy megszabadít bennünket mindazoktól a tárgyi és tárgyasult társadalmi viszonyoktól, amelyek elzárják előlünk saját individualitásunkat. A játék felszabadítja számunkra az időben való feloldódás és az idővel való egyesülés lehetőségét. Még pontosabban: az idő itt saját egyedi testi vagy szellemi erő kifejtésünk terévé lesz. Már nincs különbség egzisztálásunk, valamint a létezés alapvető ontikus feltétele és formája közt. A játék ideje a mi időnk. Aminek a szociológiailag megragadható kifejeződése az, hogy míg a mindennapokban a tárgyi cselekvés folyamatossága és kauzális rendje uralja egyediségünket, addig a játékban zárójelbe tesszük a célszerűséget. A játéknak nincs sem múltja, sem jövője, csak „most”-ja. Ez a „most” hasonló a folyóba vetett gallyhoz, amely lassan elúszik. De a gallyon ott van a hangyányi ember, aki így menekült meg attól, hogy a sodrásba füljön. A játék a megállapodott jelenvalólét, amely csak önmagán belül találja meg értelmét. Önmagába zárva minden határát intenzív végtelenként jeleníti meg, akár csak a kierkegaard-i örök pillanat.

De, mint ez az örök pillanat, a játék ideje is az emberi lét abszurditását villantja fel. Azt, hogy benne összefonódik a véges és a végtelen, de ez a villanásnyi egység csupán arra elegendő, hogy rádöbbenjünk a bennünket körülölelőre, amely azonnal szertefoszlik, amint tárgyunkká kívánjuk tenni. Csak a magunkra feledkezés idejére jelenik meg előttünk addig, amíg nem kívánjuk sebeibe mártani ujjunkat.

Mégis van tanulsága ennek az abszurdításnak. Feltétele az az eltökéltség, hogy létünk végességét vállaljuk, és ezt a végességet próbáljuk elmélyíteni. Igaz, hogy ezzel kizárjuk a megváltást, de közelebb hozzuk magunkhoz a pillanat végtelen teljességét. Az örökkévalóság helyett a megismételhetetlent, az általános helyett az egyedit, az extázis helyett a magányt választjuk. De van-e szép a megismételhetetlen, az egyedin és a magányoson kívülv?

*„A szépség mindig céltalan –
az öntudat távolba réved,
onnan fürkészi önmagát,
de onnan nem lát semmi szépet.”*

(Állat)

Elfogadva a játék mint egzisztenciálé meghatározó jellegét, már nem vehetjük túl komolyan az örökkévalóságot. Az örökkévalóság megszűnteti a többértelműség lehetőségét: az örökkévalóságban beteljesülnek a dolgok. Szemléletmódként tehát a játék a „valóságot” kaleidoszkópnak tekinti, amelyben az elemek együttléte pillanatonként változik. Az időleges kezelése kicsúszik a ráció ellenőrzése alól, hiszen a logika egyik alaptörvénye szerint „A” nem lehet azonos „A”-val. A játék varázsát pedig éppen az adja, hogy minden a saját ellentétébe csaphat át, és rajtunk kívül került azonoságunkkal harcolva érzük el a legjobb eredményt. Itt már nem a megértés, hanem a ráérzés, nem a ráció, hanem az áhítat az útmutató. Már nem állunk szemben a Mással és a Másikkal, hanem bennük feloldódva keressük – nem amazok, hanem – önmagunk értelmét.

*„Vetközz valóimig, s öltöztess magadba.
Mi voltam én?! Voltam, aki leszek!
Legyél helyettem én, mert így – szavamra! –
magadat is könnyebben megleled.*

(Mikor a tyúkok...)

Elfogadjuk, hogy nincs egyetlen megváltó eszme, elmélet, módszer, hanem csak a játékszabályokhoz simuló szemlélődés. Hízsnjai szemlélődésformája az irónia és a nyelvjáték. Hiszen nemcsak a „valóságot”, hanem már önmagunkat sem vehetjük komolyan, mert akkor kívül kerülnénk a játékon. Az író egyedüli „valósága” és eszköze a nyelv és a nyelv univerzuma. Ha pedig a mindenség legmélyebb alapja az eredendő káosz, akkor a nyelvvel kapcsolatban alighanem csupán egyet tehetünk:

*„Kijózanítani az eredeti
jelentésüktől eltántorodott szavakat*

és

*saját tartalmuk erejével
ringatni őket eksztázisba.”*

(Ite, missa est!)

Kétfajta eredményre juthatunk így. A koncentrikus irónia segítségével az egymással

szembeállított jelentések, vagy jelentésszejtések generálta magasfeszültségű ívben szinte a groteszk módjára olyan érzés- és gondolatlemek jelennek meg, amelyek más módon nem kommunikálhatók, vagy amelyek más módon elképzelhetetlenek. Ilyen esetekben a felfoghatatlan egy pillanatra karnyújtásnyira kerül tőlünk:

*„Mert a hitnek nincs fogható nyele,
pengéje pengése nem hallható,
a cellacsendje elnyeli, s kinek
e csend nem lel lelkében teret,
szívébe kését nyeléig döfi.”*

(Kés)

Vagy a másik esetben, az alliteráció eszközeivel bőven élve, ingyenként a szókat a nyelvven többször megforgatva, a gyökerekig lecsupaszítva, a nyelv hordozta érzékiség ringat el bennünket:

*„Csuhat ölt csikorgó csuklós csontjaira
a gyönyör s könyörtelen gyötör többör
ölén búsan búgó baglyot...
S lével locsolja locsogó lomha
száját a szívből szederjes színben
kanyargó kampós kanális kedves
falának feszült förtelmes fullánk
elrántva ernyedező erezett eresze...”*

(Erotika)

Biztosan nem véletlen, hogy a *Dance macabre* is ezt az eszközt használja, és kombinálja az abszurdot megjelenítő iróniával:

*„...ahol a vágyak testetlen szellemnek
orra alá az ízetlen Szellemnek...”*

(Dance macabre)

A matematika, a közgazdaságtan, a szociálpszichológia és a szociálfilozófia megpróbálta modellezni a játszmahelyzeteket és esélyeket. Ezek bírnak is némi magyarázó erővel, de csak azzal a feltétellel, hogy a játszmák szereplői a mindennapok logikája szerint cselekvő egyének; vagyis, ha a játszmák a kiszámítható érdekek nyomvonalát követik. Az egzisztenciáléként felfogott játék azonban más. Ennek a játéknak a szubjektuma nem az általánosított egyén, hanem a megszemélyesített véletlen, esetlegesség, egyediség. Azaz az individuum, mert „ő maga mossza magába a mindenséget”. Nem az egyén használja ki a mindennapok lehetőségeit, hanem az, amit valóságnak, faktici-

tásnak nevezünk, az válik elgondolhatóvá. A játék individuuma abszolút szabad, a logika helyébe ezért az áhítat, a morál helyébe pedig a szépség kerül. Vagyis maga a „valóság” illúzióvá válik.

Ladislav Klíma ezt a „mitológiát”, ezt a szubjektum akarataira épített metafizikát „ludibronizmus”-nak nevezte, ahol arra a kérdésre, hogy „mi a világ?”, egyértelmű válasz adható: a világ az én játékszerem; a világ az, amit én belőle pillanatonként csinálok.

Hizensai kötetéből, persze, nehezen fabrikálhatnánk ludibronista metafizikát. De ahogyan a nyelv individuális testéből, a szóból el-őcsikarja az érzékiséget, és erre felhúzza a lét abszurdításának elképzelt falát, akarva-akaratlan felöltik bennünk Klíma provokatív kijelentése: „Minden szépség a szexuális őspervizításban gyökerezik.” (Kalligram, 1994)

MÉSZÁROS ANDRÁS

Varga Mátyás:

BARLANGRAJZ

A nézés metafizikája

Esszenciális költészet: valami végsőt és véglegeset kíván kimondani; *szikárság:* rövid mondatok, néhány hangütésből megkomponált versek, végsőkig csupaszított szerkezetek, lehetetkarcsú kötet; *súlyosság:* megfeszített figyelemmel megkeresett-megtalált metaforák, élesen megrajzolt tárgyak; *nyugodt hanghordozás.*

Ezeket a fogalmakat hívja elő Varga Mátyás első kötete. A *Barlangrajz* költője jól érzékelhetően az *újholdas* költőkhöz járt iskolába: szigorúságot, koncentrációt, fegyelmet tőlük tanult; érdeklődésének iránya, látásmódja, enigmatikus versbeszéde, személytelen személyessége rokon mestereiével. Hangsúlyozom, rokonságról van szó, nem utánzásról; Varga Mátyás avatott módon, biztos kézzel formálja saját költői világát, ihletetten és fokozott tudatossággal bontja ki önmagából a csak rá jellemzőt.

A *Barlangrajz* verseinek leggyakoribb motívuma a *látás és nézés* – jóformán alig van versszöveg, amelyben ne szerepelne. A kötet

egyik legerősebb versét, az emberi-költői ars poeticát megfogalmazó *Elbocsátást* teljes egészében idézem:

*Előbb csak nézd a teret. A várost.
Mindent, ami idelátszik. Úgy nézd,
olyan mozdulatlan, mint egy ablak,
nehogy megriadjon.*

*Keresd a fényt. Nézz bele a napba.
Aztán a kőbe. Üres szobában izzik
s felragyog a padlón szétszóródott
cserepek éle.*

.....
*Most menj, szabadítsd ki a szobrot,
hadd nevéssen. A halottat. Mozdítsd
meg a levegőt, víz tükrét, növények
bénult levelét.*

Miről is van szó? A nyugodt, türelmes, elfogadó szemlélődésről, a lényegig hatoló, átható látás igényéről. Ez a figyelem teszi lehetővé a hatékony cselekvést (*menj, szabadítsd ki, mozdítsd meg*), sőt, ha jól sejtem, a nézés maga a cselekvés, a szeretetteljes odafordulás szabadítja ki bénultságukból, halott-állapotukból a dolgokat. „Simogasd emberivé, / tekinteteddel kötd / azt a mozgást: széthulló / csetlést-botlást...” – olvassuk a *Vakok a jégén* című versben. A *Mozaik* című pedig így figyelmeztet: „Nem az arc, nem a szempár, / hanem a nézés, az *ahogy*.” Vagyis a nézés *módja* a fontos, a tekintet – az terem kapcsolatot a másik, szintén nyitott, szintén befogadásra kész tekintettel.

A szükséges, sőt nélkülözhetetlen magyarázat le is egyszerűsíti a bemutatandó jelenséget: az idézett példák azt sugallhatják, hogy Varga Mátyás világában a nézés mindig értékeket létrehívó aktus, mindig egyértelműen pozitív tartalmú motívum. A képlet azonban bonyolultabb. Az *A. A.* című verssorozat 5. darabjának alanya a túl erős fény elől menekül: „...csak a fal / őriz még árnyát. // Hozzá kéredzkedik / riadt szemed, hogy / ittmaradhass.” Az *Ismétlés* című versben a függöny réssein bevágó hajnali világosság „fénygerendái” idegenné teszik a teret: „Átbillen, / csúszik minden / a fénysávba. Te pedig / testeddel próbálsz most / újra letakarni / árnyékokat.” Az árnyék, a sötét, a nem-látás vágya is megfogalmazódik tehát: az emberre, tájra, tárgyra, fényre nyitott tekintet védtelenné tesz. A Kaf-

ka világát és az első gyilkos bibliai mitológemáját egyszerre idéző *K. in...?* című versben „a közömbös ragyogás”, „a megroppanó tiszta kék ég” nézi riasztó rezzenetlenséggel az embert: „úgy nézi szégyened, / mint röntgen a halált.”

A világhoz való barátságos viszony, a világ barátságos viszonyulása az egyénhez, a szemlélődő, figyelő, nyílt tekintetek párbeszéde – a kötet egésze által sugallt léttapasztalat szerint – inkább vágykép, mint valóság. Negatív tartalmú motívumok sokaságával találkozunk az olvasó: idegenség, gyöttrő álmok, pusztítás és pusztulás, némaság és falakat átjáró zúgás, lüktető seb. A világot és önmagát vizsgáló szemlélő keserű tapasztalatok kimondója: „Mert mérlegelsz, az tesz / idegenné. Csak most tanu- / lod: mindegy, milyen, ha *van*.” (*K. in...?*) „Ott bent: halfényű üresség; / az iszapban látszanak még / a szem gödrébe merült képek...” (*Ott bent*)

Varga Mátyás verseinek nyelvére az elvont és az érzéketlen közötti szüntelen villódzás jellemző: „Nap-nem-látta félelem / rejtegeti, félhomály öl- / tözteti a formát. // De a sötétség / kőpárkányán / minden test / meztelen.” (*Barlangrajz*) A képek és fogalmak szövedékébe kódolt, nem magyarázott összefüggéseket az olvasónak kell feltárnia. Az elmélyült figyelem, a költő képzeletével, észjárásával, látásmódjával azonosulni kész beállítódás a föltétele annak, hogy a befogadó megélhesse, saját tapasztalatá téhesse mindazt, amit a szöveg rejtett rétegei hordoznak. Lassan, türelemmel, nyugalomban kell szemlélni ezeket a verseket, ki kell várni, hogy megnyíljanak.

Nem hallgathatja el a recenzens, hogy olykor – ritkán – problematikusnak tartja az elvont képzetek és a konkrétumok vegyítését: „Az eltévedés / villámlása roppantja meg a / tisztások esti szorítását, / ha érted jön a bizalom, / hogy elfordítson a szótól.” (*A. A.-ciklus*, 1. vers) Számomra az eltévedés nem villámlás; a *villámlás* alanyhoz nem tudom illeszteni a *megroppant* állítmányt; nem világos az *eltévedés* és a *bizalom* közötti kapcsolat, nem értem a *bizalom* és a *szótól való elfordulás* összefüggését. S ha már az egyébként kitűnő *A. A.-ciklusról* van szó, azt is megemlítem, hogy a

feloldatlan és a szöveg alapján feloldhatatlannak tetsző *A. A.* rövidítés, valamint az idézőjelbe tett, de meg nem nevezett forrásból származó mottó túlzott mértékben és – számomra legalábbis – belátható indok nélkül teszi próbára az olvasó türelmét.

Az *A. A.-ciklus* mottója egyébként igen fontos információt hordoz: *reflektál* a kötet *látás-nézés* kérdéskörére:

„Mert én itt néző sohasem lehettem,
mindig ott kellett járnom engedetlen
a valóság titkos zónáiban.”

Összegző attitűddel, múlt időben, mintegy a végpontról visszatekintve fogalmazza meg ez a szöveg: a vágyott nézői szerep betölthetetlennek bizonyul(t). Be kell tehát csukni a tágra nyílt szemet, le kell mondani a nézésről a mélyebb ismeret érdekében? Értelmezésem szerint Varga Mátyás a *néző* és a *valóság* *titkos zónáinak látogatója* ellentétében a képiség és a fogalmiság mélyen megélt dilemmájáról beszél, a szemlélődés és az elvont gondolkodás ketősségéről. A kétféle igény, kétféle törekvés összeegyeztetése, annak elérése, hogy *nézőként* járhasson a *titkos zónákban*, Varga Mátyás számára egzisztenciális feladat. Csak így formalizálhatja költészetté az ott szerzett tapasztalatait. A nézés metaforájával jelzett költői-intellektuális attitűdért Varga Mátyás – minden jel szerint – küzdelmet folytat. Erről a küzdelemről vall a kötet verseinek elrendezése: a nap-nem-látta, sötét *Barlangrajz* nyitja a könyvet, s a *Mélytengeri átvilágítás* című ciklus zárja; a kötet *elején* olvasható a beszédes című *A vak augur*-ciklus és az *A. A.* című verssorozat a fent idézett mottóval, s csak ezek *után*, a könyv második felében következik az *Elbocsátás* a maga imperatívuszaival: „...nézd a teret. [...] Keresd a fényt. Nézz bele a napba. Aztán a kőbe. [...] szabadítsd ki a szobrot...” Az igényes, szép kötet nemcsak dokumentálja ezt a küzdelmet, s nemcsak kijelöli e költészet továbbfejlődésének irányát, hanem e küzdelem során elért eredmények foglalta is. (*Belvárosi Könyvkiadó*, 1995)

TAMÁS FERENC