

Móser Zoltán – Polcz Alaine

Tárgyak – surlófényben

„Sztanisa ajánlja, hogy forduljanak jobbra, a rózsáság felé.
Nem látszik ugyan a hótól, de biztos, hogy ott van.”
Mészöly Miklós: Alakítások

Sokan emlékeznek arra, hogy a 70-es évek közepén a *Kortársban* volt egy sorozat, amelyben a címnek megfelelően az írók, költők vallottak a kedves tárgyról. Ez a sorozat – okát csak sejteni lehet –, Mészöly Miklóssal ért véget. Ehhez a képeket én készítettem, így az ittlévőket is, amelyek soha nem jelentek meg. S azt sem tudom, hogy Mészöly Miklós megírta-e akkor a vallomását.

E képeket aztán eltettem azzal, hogy soha sem kellenek, de folyton kezembe került a negatív. Legutoljára a 80. születésnapjára készülődve, de akkor már olyan beteg volt Miklós, hogy nem tudtam e képekről beszélni vele. S most, hogy előveszem, ennek rövid oka: immáron az életmű lezárult, és így mást mondanak ezek a tárgyak. Ráadásul az egész életművet bemutató album összeállításán dolgozunk évek óta, s valószínűleg ezek is részt kérnek az egészsből. Sokat vagy keveset, nem tudom megítélni most, hisz ránézésre alig van értékük. Értékük ha nincs is – bár ez sem biztos –, de jelentésük nyilván van. Mivel nem tudom pontosan mindegyiket, ezért kértem meg Polcz Alaine-t, Mészöly Miklós feleségét, hogy az én rövid leltáramat próbálja kiegészíteni. Így született ez a négykezes írás, amelyben *kurzív betűkkel* mindig Polcz Alaine megjegyzése áll.

*

Kezdem a maszkkal, amely nem haloti maszk. A szomszédban lakó Schaár Erzsébet készítette a 70-es évek elején, s mivel arra a kérdésre, hogy ez kedves emlék-e, igen volt a válasz, ezzel kezdem a képek sorát. (Természetesen a tervezett könyvben is közölni fogjuk.) A füstölő tudtommal Izraelből kapott ajándék.

A maszkot Schaár Erzsébet „Az utca” szoborcsoporthoz készítette és használta: az egyik tömbből kiálló fej és a kéz a Miklósé (a kiállításon sokan Nagy László fejének nézték).

Most a falon az én szobámban áll, alatta egy könyvön a kéz, kezének gipszmásolata, kezének maszkja. Kevesen látják, beleolvad a fehér falba. Nem örvendett, amikor kiraktam, de én szerettem és hiányoltam, hogyha nem volt a szobámban.

Veszekedtek, amikor az Erzsébet csinálta: „Megfulladok, kitépte a szemöldököm”, mondta Miklós.

52 év alatt soha fájdalomra nem panaszkodott, jelét sem adta. (Pedig nagyon sokat szenvedett az utolsó 2 évben is.) Azt hiszem unta a pepecselést az arcán, és azért morgolódott.

Füstölő? Szentségtartó? Nem tudom. Egy húsvétkor Komoróczy Szonjának akarta adni. Aztán maradt, – majd eltűnt. Csak a kép őrizi.

A következő kép egy román üvegkép részlete: számos ilyen ikon található Mészöly Miklós felesége, Alaine szobájában: egy egész falat elfoglalnak, szép, megkomponált rendben.

Ez az ikon arany-kék-vörös pompájában és egyszerűségében a szobámban lévő ikonosztáz közepén áll. A Fogarasi-havasok alatt megbúvó kis faluból hoztuk. Ez egy híres iskola, az alsóárpási népi üvegikonfestőké.

Jézus keblére hajtja János a fejét, Jézus nyújtja a falatot az áruló Júdásnak. Nem tudtam, hogy Miklós szereti.

Az orosz ikon Miklós könyvespolcán volt, mindig szem magasságban. Csak az ezüst kerete volt meg, a mögötte lévő festmény – az arcok – nem. Ennek hiánya, főként Nádas Péter búcsúztatója óta, különös jelentéssel bír.

Az elmosódó olajkép rajta egy Krisztus fejjel, nem tudom, hogy honnan való. (Mellé tettem azt a Mészöly portrét, amelyet Szekszárdon, épp a szülőház előtt készítettem.)

„A pravoszláv ikonok csak a fém borítása áll szemmagasságban” – hiányoznak az arcok. Nem látni Krisztus arcát. (Az alvó tanítványok mellett vércsöppeket könnyez, halálra készülődve.)

A másik elmosódó olajkép, Krisztus arca. Azért vettük le a borítót, hogy láthatóbb legyen. Ez az én kedvenc képem. A borítás nála állt, a kép nálam. Nem tudtam, hogy szereti. De szimbolikusan is nézhetjük: „Emeljétek fel a fejetek, emelkedjétek fel, ti örökkévaló ajtók...” – erre gondol, ezek a szavak visszhangoznak Saulusban, amikor megvakul. Ő maga mindig megállt a kapuban. A Saulus könyv is a damaszkuszi úton fejeződik be. Mielőtt újból látna.

Nádas búcsúbeszédében csak egy részt emelt ki. „Nem hitt Istenben.” A szavak hatalma, Móser ezt látja a képen. – Kereshetjük, mit mondanak a tárgyak. Nem az ellenkezőjét? Kevesebb, mint Saulus?

Ez a zenélő óra – rég nem láttam – nyilván családi örökség, vagyis a szekszárdi szülőház emlékét idézi. A gyermekrajz is jelent valamit, amelyről nem tudok semmit.

Az óra most is megvan, zenél, de nem húzom fel.

A zsiráf.

Nem tudom ki rajzolta, miért szerette? Talán egy Réka nevű kicsi lány, aki azóta már rég asszony lett: jogilag vagy sem? Van gyermeke? Nincs?

Ez a letört szárú ortodox kereszt és egy középkorból való olló, bármilyen hihetetlen, a Duna hozta-vitte, és rakta ki véletlenül Kisorosziiban, a parton – ott találták.

A letört szárú ortodox, kettős keresztet a kisoroszi Kálváriánál találtuk Nádas Péterrel. Egyikünk meglátta, másikunk felvette,

ezért Miklósnak adtuk.

Az ollót a homokban találtuk.

A csonkig égett gyertya, úgy tudom, a Porkoláb-völgyi prэшázban „munkaeszköz” volt: itt írta a Saulust. (Nagy valószínűséggel Mészöly Miklós legfontosabb regénye ez volt, illetve az én megítélésem szerint ez a legfontosabb.)

Az erdélyi bokály pedig magáért beszél, bár nyilván ehhez az egyhez is tartozik valamilyen történet.

A gyertyatartót Porkoláb-völgyben használta a petróleum lámpa mellett. De eredetileg a szekszárdi Szász prэшából került hozzánk. (Édesanyja, Joci-mama Szász lány volt.) A boltíves hosszú, alagútszerű pince oldalágai beomlottak. A prэшáz még áll, a gyertyatartó is Kisorosziiban a verandán lévő nyári-íróasztalán.

A bokályt Kalotaszegről hoztuk. Eltörött, megragasztotta. Látszik fent a törés nyoma. Soha nem dobta ki a törött tárgyakat.

A Szent Pál mozaik-képéről készült reprodukciót Ravennából küldte valaki. Évekig nálam volt, mert szerettem volna, ha a képzőművészeti gimnázium kollégiumában, ahol dolgoztam, az egyik diák készít egy másolatot. Végül ez került a Szépirodalmi Könyvkiadó által megjelentetett *Saulus* címlapjára. (Ebben a sorozatban két vagy három címlapot én terveztem.)

Basch Lóránt küldte a képeslapot Olaszországból. Kemény Pál apostol ábrázolás. Az ágy fölött áll még most is a könyvespolcon, a könyveknek támasztva. Minduntalan lepotyog – a huzat, a paplanszéle, a kezünk lesodorja. Nem győzöm visszarakni. Makacsul kitart a helyén.

A kalapot soha nem láttam Mészöly Miklós fején, de láttam egy régi fényképén. Tudom, hogy ez volt a vadász kalapja, és minden vadászatról szóló történethez ezt kell oda képelnünk. És persze kézbe a puskát, s a célzó szemet éppúgy, mint az elejtett vadat.

A kalapot nagyon sokat viselte. Ott állt Orosziiban az általa készített fogason: rusztikus, göcsörtös fadarab, nagy kampósszögek állanak ki belőle. Az akasztók. Sokszor ki akarta dobni. Nem engedtem.

A háború óta nem vadászott, de a kalapot Orosziiban sokat viselte, rongyosra hordta. Különbözn még havazásban is szeretett hajadonfővel jámi. Utálta a kalapokat. Ezen kívül más kalapja nem is volt.

A vadászkalap és a bot az más. Kellott sétához, barangoláshoz. Amikor a bot valóban kellett volna, eldobta. Inkább elesett. A karomat sem fogadta el. Váratlanul, hangtalanul zuhant.

Hogy ez a két rongyos ruhában álló leányról készült század eleji, nagyméretű fénykép – az ágya fölött függött – miért volt fontos Mészöly Miklós számára, nem tudom.

A két „rongyos ruhában” álló lány közül az egyik én vagyok, a másik a nővérem. Sokat szenvedtem a toldozott, másoktól levetett ruhák miatt. Mintha soha sem kaptam volna új ruhát. Miklós pont ezt a képet szerette, és a kis kopott gyűrött fotót kinagyítva az ágya fölé akasztotta. Nem tudom, mit jelenthetett neki. Ő maga hihetetlen nemtörődomséggel öltözködött. Sokszor kifordítva vette fel a pulóverét, ahogy este ledobta, kockás flanelingben jött az Operába. De ha hajlandó volt egy zakót, vagy garbót fölvenni, a szépség eleganciája jelent meg. Ezért nem szeretett felöltözni? Göncz Árpád mondta: „Bessenyei óta a legszebb magyar író.” Bosszankodott. Azt hiszem, nem egyszerű a férfi szépséget viselni.

Persze a képhez már mi fűzünk gondolatokat, és nem ő.

Móser Zoli szavai indítottak engem is a ruha felé: „A két rongyos ruhás kislány”. Ez a szavak hatalma.

Az utolsó képhez, amely jól ismert immár, történetem is van. A Magvetőnél jelent meg a *Volt egyszer egy Közép-Európa* című vastag kötete, amelyhez Mészöly kérésére én készítettem az illusztrációkat. Ám a címmel nem boldogultam: én naivan azzal próbálkoztam, hogy rávegyem az író, adjon más címet. Javasoltam például a *Változatok a szép reménytelenségre*, vagy az egyik novelláját: *Térkép, repedésekkel!* Mert ezek mellé lett volna bőséggel anyagom. De nem tágitott. Amikor már a végső leadáshoz közeledtünk, akkor egyszer a polcon észrevettem valamit: – *Miklós, nézz csak oda* – mondtam, és arra felé mutattam. De nem ott állt meg tekintete, hanem a falon, egy barna képnél. Szinte elámulva nyúlt a falon függő kép után: – *Ez az, megvan* – válaszolta, és mosolyogva a kezembe nyomta. Egyáltalán nem erre gondoltam, de örültem, hogy végre megszabadulok a nehéz munkától – mert az volt –, és végre teljesen kész a könyv.

Ezt levelezőlap nagyságú, kicsit kopott barnás fotót kinagyíttatta, bekereteztette. Nem tudni, hogyan került a házhoz. Sokszor nézegettük, kerestük a nyitját.

Pontos, világos, áttekinthető. De mit ábrázol? Mit csinál ez a három ember? Milyen távol állnak egymástól. Valami mégis összetartja őket.

A közölt „négykezes írással” emlékezünk Mészöly Miklósról, szerkesztőségünk megbecsült barátjára, kortársi irodalmunk közelmúltban elhunyt nagy alkotójára. (A Szerk.)

A kurzív betűkkel szedett szövegrészek Polcz Alaine 2001 októberi hozzáfűzéseit/émlékezéseit.

Tandori Dezső

Limeros Tandorotti

*„Limerickje, limerickje,
sose lesz ez kimerítve!”*

Profika

*Sebesség-őrült volt Profika,
nem ismert olyat, hogy trafipax.
Legyen a botkormány
a helyzetek ormán,
ő majd meghajítja a... Ugye. Azt.*

Széplábka

*Üléskedvelő volt Széplábka,
kedvence székkarfa, széktámla.
Csak odavetődött,
s az odavetődőt
igen rugkapálva kínálta.*

Sarkkutatóka

*Pösze volt Sarkkutatóka.
S mindig csak ez volt a nóta:
ha bemutatkozott,
így sült el a dolog:
„Ev éf ev, Farkkutatóka...!”*

Jányka

*Helyes asszonyka volt Jányka,
magát olykor összehányta.
Hánykódott álmon ott,
aztán felriadott:
„Hej, hány az óra?!” – kiabálta.*

Botrányka

*Állati kislány volt Botrányka,
ráült ő akármilyen ormányra,
jól megprűszkölthette,
s bár nem prűtykölhette,
természetét ő így imádta.*

Irályka

*Stílusos hölgy volt Irályka.
Kecsesebb, mint egy királyka.
Tündökölt a tolla,
s járt, mint a motolla –
pici test, de csupa tírada!*

Dzsúszka

*Sikamló kislány volt Dzsúszka,
suhanósan, mint egy csúszka,
csúszkált, ahol érte,
szinte semmijébe
nem volt az egész – s nem únta.*

Únka

*Érdeklődő nő volt Únka,
neve: mert hogy folyton únta.
Úgy úúúnom, úgy úúúnom,
mire: túúdom, túúdom
hangzott. És fülét se húnyta.*

Bizarrka

*Enyves kezű volt Bizarrka:
aztán. S lopott, mint a szarka.
Egyre azt szajkolta:
„Még nagyobb baj volna...”
(Ha nem bírja el – a farka.)*

Farka

*Far volt, két pofára, Farka.
Pici. És semmi se rajta.
Megsemmisítőleg
hatott ez előleg.
Utólag: foltokkal tarka.*

Tarka

*Kopaszra nyírt lány volt Tarka.
De hát ezt maga akarta.
Haja, hogy kinőne,
mi sem lett belőle:
a végén – ezt nem akarta.*

Végfokka

*Erőtéljes nő volt Végfokka,
túl hamar elért a végfokra.
Kiállt a várfokra,
előlről táogva,
hátról... Mi sem lett ráfogva.*

Ráka

*„Rá, rá, hajrá!” Ez volt ráka,
mindegy volt neki, csak: „...rája!”
Tudjuk, ugye, mire,
s ráhajtott bámmire,
nagy volt a – kezdőhajrája.*

Veszélyke

*Lezser lány volt a Veszélyke,
nem is volt benne feszélyke.
Sprint volt a fő távja,
de bővült feszítávja –
ezt sok száj s egyéb beszélte.*

Frászka

*Megnyugtató lány volt Frászka.
Szemében örökös pászta.
Frásszal kit töme ki,
ki kéne így neki,
úgy bizsergett az a pászma.*

Pászma

*Az egy sáv, azt modta Pászma,
amikor e név hallatára
ámúltál-bámúltál.
Pászma ott is volt már,
ahol egy pont lesz s nincs más, na.*

Vásottka

*Csibész lány volt bizony Vásottka.
Nem is ígérkezett másulta.
A régi tündérek
hiába enyésznek,
zülltük ő virgoncon másolta.*

Belevásottka

*Hú társ volt kis Belevásottka.
Tapadt is társába, Vásottba.
Vásta és marta,
nem pihent marka,
fog vásottságát is ráhozta.*

Romlottka

*Tiszta szív volt a Romlottka,
tisztá szívekért bomlott a'...!
Tisztára azért,
tisztá szívekért,
lejjebb egészült a mocsokba.*

Francka

*Nagy franc volt Franciska, Francka,
nem azt mondom: „csak egy kanca...”
De hogy vele jól mén,
tanusítható tény:
csődörös volt a grabanca.*

Grabancka

Nagy hajú lány volt Grabancka.
Elküldték néha a francba.
„Hát most hová menjek?
Próbáljam ezután fentebb?
Lentebb? Hol?” Nem volt több sansza.

Sanszka

Nem volt túl snassz lány a Sanszka.
Próbálta is a sors mancsa;
volt, hogy. „Ez meghótt-e?”
Hanem Don Quijote
volt lovagja – s Sancho Panza.

Szálka

Jóképű nő volt a Szálka,
szép szál hölgy, csak kicsit álka:
álnokul nem látta,
benne gerendácska
az, mi a szemünkben – szálka.

Billencske

Imbolygó lány volt Billencske.
„Billents...” Más-más testhelyzetbe
készen billentették,
s seggbe billentették,
ha mással kapták, de helybe...

Hurrácska

Lelkes kis lány volt Hurrácska,
amit élvezett: hurrázta.
Aki egy túrára
beszállt, nem kurvázta,
farát akárhogy is rázta.

Poénke

Szellemes lány volt Poénke,
szelleme: második éke.
Járt, mint a szellemkép,
annyi se volt már rég,
s mindenki pőrén dicsérte!

Énke

Egoista nő volt Énke,
mindig kellett neki ménke.
Gyötörte éntudat,
ha múlt a méntudat,
így szökellt ki minden rétre.

Rétke

Csodálta az eget Rétke,
körötte fű dőlt a szélbe.
Kedvence: lóhere
volt, de hát tág tere
volt nála, ami csak érte.

ÉRke

Csak azért lüktetett ÉRke.
Igen heves volt a vérke-
ringése. Ringása,
de még a fingása
is csak egy-gyönyörét mérte.

Értőke

Kiművelt lány volt Értőke,
értése szellemi mélytőke.
Szellemi, testi,
budai, pesti:
csak tegyék! (S ne agyba és főbe!)

Záróka

Engedékeny lány volt Záróka,
nem tudta, mi az a záróra.
Kedvenc lett így bárhol,
zár' izomzatából
tárt kapu lett, már egy jó szóra.

Fürgécske

Rugalmas kislány volt Fürgécske,
fenn vagy lenn, ahogy jött, gyürkélte.
Ment hídba, terpeszbe,
nem volt, hogy „Eressz be...!”
– „Mozgás!” – volt, s sok mindent túrt érte.

Disznócska

Mozgalmas leány volt Disznócska,
csuszamlós mozgású testcsócsa.
Mindenhogy épkezláb,
de legfőbb négykezláb
ringott egy-ütemre, az ócska.

Szendvicske

Kiszolgáló-lány volt Szendvicske.
Három hús – egy falat. Így hitte.
Egyszerű egyenlet,
krémje is legyen meg,
aztán mondható csak: „Terítve!”

Kettyenke

*TrojkHzós kislány volt Kettyenke,
örökké hármásban hettyenge.
Egy elöl, egy hátul.
Egy fejtül, egy lábtul.
Nem volt ki mind a négy kereke.*

Onlájinka

*Udvarhölgy-lányka volt Onlájinka.
Minden udvarában csinálta.
„Jöjjön az e-mailje,
magát ne kimélje!”
S jöhet kanálka análka.*

Orálka

*Szerette a zenét Orálka,
be is zsongott egy-egy korálra.
Meggzólal a korál,
vele dünnög a száj
– nagy titkon füllel is imádva!*

Totálka

*Totalizátor volt Totálka.
Néha kilógott a ló lába.
A lóláb kilógott,
de ő nem habozott –
ráhabzott bárkivel, totálba.*

Célegyeneske

*Hajrás lány volt Célegyeneske,
versünk is ővele végezze.
Repült vele fű-sár,
semmiért nem volt kár,
ha érkezését egyengette!*

Torokka

*Egy kis nő – úgy hívták: Torokka –
krákogva tért rá a dolgokra.
De akkor – mindenképp!
Szemben-álló felét
árva szó nélkül le-torkolta!*

Végecske

*Volt egy hölgy, úgy hívták: Végecske.
De nem volt se lelke, se teste:
álmon szőtt képzelet,
ennyi volt – s vége lett
dolgának, alig, hogy elkezdte.*

**ÉS EZZEL ZÁRJUK MI IS
MESÉNKET.**

Faludy György

Háromszázhuszonötödik szonett

(Karinthy Frigyes)

*Közelről én emlékszem rá csupán.
Ott láttam majdnem hetven éve, nyáron,
míg várt a József körút ötvenhárom
kapuja előtt este tíz után.*

*Bár mindnyájan imádtuk idelent,
úgy állt zavartan, egyedül, esendően,
mint kit a mindenségből ejtőemyőn
dobtak le hozzánk, furcsa idegent.*

*Ez a való kép. Sok ezer barátja
van és ő ír, versel, mulattat, oktat,
játszik s nem sír. Az ország vidítója.*

*De titkon jeges, tébolyult magányban
élt köztünk, puszta szikla. Én vagyok csak
az egyetlen, ki ezt még tudja róla.*

(Budapest, 2000)

Sigmond István

Mindenki múzsa szeretne lenni

I.

Egyáltalán nem az a kérdés, hogy van kiút, vagy nincs kiút, ha van, hol van, ha nincs, miért nincs, vagy volt már és nincs, vagy lesz, de most nincs, az ilyesmi gügyécske álmokban játszhatnak valamilyen szerepet, amikor silány kis élőlényutánszatok keresik az áhított egyedit, pedig mi jól tudjuk, hogy a szokványos és az a bizonyos áhított egyedi tulajdonképpen ikertestvérei egymásnak, egypetéjűek, hogy melyikük lép fel a hangadó szerepkörében, attól függ, hogyan kerülnek lencsevégre, ezt a kabátossal nem beszéltem meg, a kabátos tettekben szereti megfogalmazni a kizárólag cselekvést jelentő igét, a melázás tőle idegen, a természetes és magától értetődő dolgok megtárgyalására nem szokott időt vesztegetni, ezzel szemben én szeretek alaposan megfontolni mindent, s miután részletekbe menően kidolgozom a teendőket, csak azután következhet a végrehajtás. És persze címet is kell adnom a munkának, de nem akármilyent, a címnek a líra bölcsőjéből kell számyra kelnie, s miután körülrepüli a pelenka-gyolcsba ölelt gondolatot, büszkén előrelép és megmutatja magát, például „Nő sikollyal”, hát igen, ez igen. A képen rajta kell lennie egy sikolynak s egy nőnek. De nem feltétlenül. Annál is inkább, mert egy sikoly lefotózása igen bonyolult művészi feladat, merthogy láthatatlan kontúrok veszik körül a nem létező formát, de hatásában érzékeltetni lehet létét, ottlétét és néha sorsformáló erejét, ahogy a szellemtestek is megszámlálhatók a fotókon, ha behunyt szemed mögött egyetlenegy pontra koncentrálni akarod az egészet, szóval sikolyt bármikor ide tudok képzelni, nőre viszont annak fizikai valóságában is szükségem lesz. Szó sem volt arról, hogy a kabátossal ne lennének beszélő viszonyban, nyugodtan megkérhetném, hogy szerezzen ide egy nőt, merthogy sikoly, úgymond, már van, de egyelőre nem osztom meg veled a gondjaimat, ebben a pillanatban elég messze vagyunk egymástól, s ahogy így elnézem, az önmérsztés fázisában leledzik, elég kedvetlenül fényesíti ugyanis a dorongját. Elképzelni sem tudom, hogy miért kedvetlen, hiszen teljesen világos, hogy aki ad magára valamit, az tiszta, kifényesített doronggal indul munkába. Az önmérsztés ismeretlen fogalomként esett ki a köztudatból, úgyhogy számomra a rejtély egyelőre megfelfejthetetlen marad. Inkább azt kellene eldöntenem, hogy mi legyen a székekkel, merthogy megszámlálhatatlanul sok széket állítottak középre, szabad szemmel is látható, hogy szabályos kört alkotnak, egyetlenegy, hajszálpontosan megrajzolt kört, s oly szorosan állnak egymás mellett, hogy nem lehetne átcsúszni közöttük. Az is igaz persze, hogy a női testek domborulatának változatossága csak valamely szabályos formába helyezve teheti jelentőssé önmagát, a székek között igencsak jól érvényesülne, egyébként a sikolyt is a kör közepére képzelem el, szinte már hallom is, ahogy a fülembe villan, a kalapácson, az állón s a kengyelen lovagol, megközelíteni viszont csak akkor lehetne, ha elmozdítanám valamelyik széket, hogy behatolhassak a kör közepére, ahol az elképzelt sikoly forrását feltételezem, de ennek nem volna értelme, a hang önmagában nem egyéb egy egyszerű hangnál, nővel együtt viszont „nő sikollyal”, s ez egészen más, amellet, hogy tartalmat adnak egymásnak, a kompozíció szempontjából is lényegbevágó az elemek ideális összhangja.

A gondolatok közötti csemegézést kénytelen vagyok abbahagyni, megkezdődött ugyanis a munka.

Nem tudom eldönteni, hogy látnak-e minket vagy sem. Ha mi látjuk őket, ők is követhetnék mozdulatainkat, persze ha idenéznenek. De miért néznének a leomlott házfalak egyikének a peremére, arra az egy-két arasznyi felületre, amikor a lehetetlenséggel határos még a feltételezése is annak, hogy rajtuk és lsten szolgáján kívül valaki is része volna a jelennek. Ez utóbbi, vagyis a papi öltözetű egyén olyan relikviaszerű tünemény, annyira hozzánőtt a tájhoz, hogy a félig-meddig térdre omlott templomfalak előterében gubbasztó, szakállas alakja valószínűleg tartozéka lett a helynek s a mindig csak jelenben felfogható pillanatnak.

A mozgás, a fény, az illatok és a hangok közül ez utóbbit érzékeljük a leghamarabb, nem tekinthető meglepetésnek tehát, hogy a kabátos, aki hason fekve helyezkedett el a már jelzett falrész lesonkított tetején, szájhoz emelt mutatóujjával int óvatosságra. Nem beszélgetünk, mindketten tudjuk, hogy mi a dolgunk, jegyzetelni is felesleges, a szavak, amelyek itt elhangzanak, vagy feltételezhetően el fognak hangzani, úgyis belevesznek az örökkévalóságba.

A csoport ráérősen halad odalent. Fényképezni egyelőre felesleges, noha a kabátoson és önmagamon kívül minden élőt és valós helyzetet meg kell örökítenem. Persze a szakmai követelményeknek is meg kell adni az őket megillető szerepet, ebből nem engedek, a felvételeken a különlegesen szép fényhatásoknak is érvényesülniük kell, amelyek nemcsak a fény és az árnyék változásaira vonatkozhatnak, de bizonyos körülmények között meghökkenítő, mondhatnám azt is, hogy szemképrázató csillogást is jelenthetnek, a szó valós és elvonatkoztatott értelmében is.

– Megvan! – suttogom a kabátosnak.

– Mi van meg? – csodálkozik a kabátos, és körülnéz, hogy vajon mit fedeztem fel, amit ő nem vett észre.

– Miközben a nő sikolt, lubickolnia kell. Így jobban csillog a bőre. Mit szól?

– Hát majd lubickolni fog – mondja a kabátos. – Ezen ne múljék.

Arról nem volt szó, hogy beosztott lennének, nem, nem így, inkább így...hogy valamelyikünk a másik beosztottja lenne, az együttműködés viszont csak akkor maradhat töretlen, ha a kompromisszumra való készség mindkettőnkben fellelhető, sőt alkalomadtán a gyakorlatban is kimutatható.

– Egyelőre hallgassunk, jó?! Feküdjön a hátam mögé, és csend!

Ez már az a bizonyos gyakorlat. Hallgatok és a háta mögé próbálok feküdni, csakhogy a fal két arasznyi tetején két test nem fér el egymás mellett, így a fal belső felén csüngök lefelé, tíz ujjal megkapaszkodva egy tégladarab kiálló szélében.

– Mi van? – kérdezte, mert szólni ugyan nem szóltam, de elfojtott nyögdécselésemet nyilván meghallotta.

– Nem könnyű – suttogom. – Tulajdonképpen alig bírom.

– Csússzon mögém! – mondja. – Egyszerű, nem?

Nem, egyáltalán nem volt egyszerű, de azért mögéje csúsztam, de így valahogy az egyik lába alá, vagy inkább a két lába közé került a fejem, ebben az idióta testhelyzetben követtük az eseményeket. Noha az intímabb testi érintkezések gyakorlatára nem érzek magamban különösebb indítást, próbáltam meggyőzni magam, hogy a félig-meddig rajtam fekvő test kipárolgása nem érintkezik a saját testem kipárolgásával, a bőrfelületek közvetlen érintkezése kizárt, amit érzek, a kabátos egyik lábának a súlya, amely elviselhető tehernek tekinthető. Mindezeknek vajmi kevés közük van a hanghoz, nekem pedig most a hangokkal kell bibelődni.

Az alant haladók lépteinek a zaját s a cipők alól elguruló kavicsok egymáshoz koccanó zörejét igen jól érzékelttem, számtalanszor megfigyelhettem az ilyen típusú tereket s az ezekből kivezető nyílvevő-sikátorokat, egy kihűlt napkorong képzeletbeli sugaraiként

raktározta el magamban a fényvesztett sikátor-sugarak látványát újfent, körös-körül, a nap-tér járdáján sorakozott fel a menet, s mintha valamiféle szertartás megszabott rendjét követték volna, körbejárták a teret egyszer, kétszer, háromszor egymásután, anélkül, hogy ritmust váltottak volna, aztán felsorakoztak a harang és a reverendás között, előbbi a kelyhével akart a földre harapni, nyelvét mintha görcsbe merevítette volna a félelem, feszes tartásban mutatott valamire, talán előre, talán semerre, a harangtest maga féldoldalra dőlve süllyedt a kavicsos, kiszáradt talajba, a szakállas gnóm pedig mozdulatlanul gubbasztott a valamikori templom valamikori ajtajával szemközt.

A hosszú, befejezhetetlennek tűnő vonulás, ami azután következett, azt az érzetet keltette, hogy a végtelen kéznyújtásnyi távolságra került tőlünk, Isten lépteit is hallani fogjuk, lélegzetvételét nemkülönben, ha mindezeket nem tudom lefotózni, a porszem léte értelmét veszi, a gondolatról s a kvantummechanikáról nem is beszélve, a kabátos is sűrűbben kapkodott levegő után, izgalmában mintha lökne is rajtam egyet-kettőt, ezt most egyáltalán nem veszem zokon, mert az én lélegzetem is elkezdett akadozni, amikor megláttam a házak mögül elővonalú balettkart. Nem lehet tudni, hányan vannak, az egyik nyílvesző-sikátorból bukkantak elő, s egy másikon eltűnőben voltak, de a menet elejét még látni lehetett, amikor a vége még mindig szem előtt volt, körbehaladtak, mintha foglyok lettek volna egy képzeletbeli óra számlapján, tulajdonképpen sem eleje, sem vége nem volt a menetnek, állandóan jöttek, jöttek és jöttek, aztán mentek, csak mentek, de mindig előjöttek újra, hogy ugyanazok jöttek-e, akik elmentek aztán, ezt nem lehetett megállapítani, egyformák voltak, arcuk agyagszerűen sárgállott szemkáprázatóan kifestett, több színben pompázó szemgödreik alatt, arcukra ráfagyott egy mosolyos finta, vagy csak annyi történt, hogy ajkai körkörös izmát széthúzták valamiért, valamikor, ki tudja, miért, s ki tudja, mikor? Mozdulatszímfónia? Igen. A balettkar megállíthatatlan tipegése, amely a megtesztelt végtelent varázsolta a térre, mozgásban, hangban, látványban és illatban egyaránt, mozdulat-szímfóniában egyesült a szolista közismert mozdulataiban beálló szünetjellel, azaz a mozdulatlanságból sugárzó áhítattal, tehát a szolista kéval, akik úgy sorakoztak fel a szakállas gnóm előtt, mintha egy titánt tiszteltek volna benne, megnyilatkozásra váró, rajongással elegyített kíváncsisággal.

– Gyagyások ezek? – sziszegte a kabátos, pedig ő is láthatta a végtelenből jövő s a végtelen felé haladó balettkar vonulását, amelyből az öncélúság nyugodtan kizárható, ami pedig a kettőnk közötti viszonyt illeti, noha az alárendeltségi viszonyt már eleve kizártam, ennek némiképp ellentmondott jobb kezének már-már fájdalmat okozó erőszakossága, merthogy idegességében a hajamba markolt.

– Ott van! – mondtam ellent. – Ott van! Ott van! Ott van a végtelen! – Ennél nyomatékosabb már nem lehettem, mutogattam a minduntalan előbukkanó, kikeményített tütek sokaságára, amelyek apró rebbenéseikkel életesebbek voltak merev testtel tipegő viselőiknél, s noha ezek csak félig-meddig élő szoboralakoknak tűntek, bennük volt az élet ígérete, a szinte mozdulatlanul várakozó szolistaikkal ellentétben, akik valószínűleg egy számomra titokzatosnak érzett pillanat eljövételére számítanak; a várakozásban érzékelhető volt a pátosz, amelyet a nem tudni honnan jövő dobpergés ütögetett az agyamba, a kabátos elengedte a fejem, talán belátta, hogy mégis van végtelen, vagy csak a jól kivehetően kidomborodó herék s a nőiesen kerekded ágyékok látványa zavarta meg a káprázatokban tobzódó gondolatot, a kapkodó tekintet nem győzte befogadni a pukkadásig kidudorodó kebleket s a megfeszült deltaizmokat, bicepszeket és tricepszeket, az apró csillagocskákkal kidíszített csákókat s a csillogó papundekli vértetket, melyeket rózsas- és jázminszirmokból imitált pikkelyek borítottak, a ruhadíszül szolgáló, klasszikusnak számító vékony, csillogó, kerek fémelemek csak reflektorfényben érvényesülhettek volna igazán, de itt a nap sem tisztelte meg szerelmesen perzselő sugaraival a földet, az árnyékok sem kaptak körvonalat, valahol máshol kelt fel a nap, s nekünk csak a lenyugvás fénytelen fénye maradt, nem lesz könnyű fényeket és árnyékokat varázsolni a fotókra, és nem voltak idomított pudlik sem, a karikázó majmokról és triplaszaltót ugró akármikről nem is beszélve, viszont a kígyónő, a labdazsonglőr és a buggyos nadrágban pompázó, bajszos késdobáló egymás mellett álltak a sorban, a csodagyerekről onnan lehetett tudni, hogy csodagyerek, hogy rá volt írva a hátára, hogy csodagyerek.

– Csodagyerek! – mondtam a kabátosnak, a tartalmasnak érzett felfedezés örömeivel, mert az égi csodáktól a görényszagig minden hozzátartozik a végtelenhez.

Be kell látnom, hogy így, félig-meddig egymáson fekve, a filozofikus gondolatok gellert kapnak az agytekervények labirintusában, a kabátos tehát csak annyit mondott, hogy „Nyelvet be!” A szófukarság nem bűn, de azért unalmasnak tűnik egyfolytában vizsgálni kompromisszumból, de megint csak nem tudtam kellő részletességgel kielemezni jogos berzenkedésemet, mert a szolistaikkal nevezhető tündöklők többségének az áhítatát a lóidomár és a légtornász nő nem érezte át igazán, s a csoportszellemet megtagadva, egymásba költöztek. Ez gyakorlatilag azt jelentette, hogy az említettek nem a lelkiükben kapták meg az áhítat malasztját, hanem a testiségben keresték az üdvösség kegyelmét, ebből kifolyólag a légtornász nő felvett egy számára természetes és megszokott, fordított testhelyzetet, piciny lábcskái lassított filmként kalimpáltak a fenti régiókban, szösz kis fejcskéje a föld felé fordult, majd hirtelen eltűnt a lóidomár öltözéke alatt, mintha Psychének érezte volna magát, ki Ámorra lel, valamivel rafináltabb kiadásban az eredetinel, s miközben göndörre bodorított, rakoncátlan huncutkái meg-meglibbentek a haránt hasizom férfias vonulatán, a lóidomár vinnyogott. A dobpergés mágikus duruzsolásnak tűnt kezdetben, s noha ezek az egyformára sikeredett hangpötyök egyre véresebben támadták az ijedten rezgő dobhártyákat, a férfiatlan, de igen intenzív nyüzszítést nem tudták közömbösíteni, egyes vélekedések szerint a kék zsiabadásában fogant lidérces vijjognak ilyen égberikkantó hévvel, ezeknek se anyjuk, se istenük, ha megmarkolnak egy buja pinát, belesomfordálnak véglegesen. Nem hiszem, hogy a lóidomárt azzal lehetett volna vádolni, hogy elvi kifogásai lettek volna a nyakába fonódó végtagok perzselő vonaglását illetően, amikor azonban a nő combjaiban feszülő lábszárközelítő izmok és a négyfejű csontizmok bilincsbe szorították a férfi fejbiccentő izmait, a torz fintaokba vegyült áhítatosolyokat felváltották a vad rángatózások, a hátracsuklott férfifej ritmikus csüggedsége összhangba került a már-már önkívületbe hajló egymásba fedkezéssel, de a buldózerkéj akkor kerítette hatalmába az idomárt, amikor valamiféle nyerítést imitálva kiharapott egy falásnyi cafatot a felkínálkozó női altest mámorban levedző, rózsaszín valóságából. A dobpergés emlék maradt a velőtrázó hangvulkán agytipró jelenében, mindenki mozgásba lendült, mintha a szédülten jövő-menő balettesek lelkesebben tipegtek volna táncatlan táncukat körbe-karikába, a kígyónő hengeres teste vésszesen vonaglott saját, hangtalan zenéjének bűvöletében, a többiek is tenni akartak valamit, a töprengéstől megnyúlt az orruk, és beesett az arcuk, de hát ők sem tudták, hogy a tettben nem a mozdulat a fontos, hanem a gondolat.

– Selej! a divat! – élvezkedett a kabátos, az élet komplexitását imígyen értelmezve, valószínűleg nem érezte, hogy a test s a szellem kiegészítői egymásnak, nem az egységben kell keresni az ellentmondást, hanem az ellentmondásban az egységet, persze a csodagyerek kivételnek tekinthető, a titok, amely csodaszép arcáról sugárzott, egy másik titokkal tarthatott kapcsolatot, valami arra kényszerített, hogy lehunyjam a szemem, s amikor megint felnéztem, nem láttam már a lányt, a székek egyikének a karfáján megjelent nyaksálat figyeltem, selyem lehetett, mert könnyedén lebbent egyik székről a másikra, hol az ülőkére telepedett le, hol a lábakat ölelgetve kúszott fel a karfák tetejére, formát változtatva táncikálta végig a teret, néha zászlóként lebbent, néha hosszú nyakat formált belőle a szellő, mintha vonaglott volna kényeskedve síkló lehelet-teste, majd rongydarabként hullott alá, nyaksákként fonódott össze a székek karfáján, aztán búcsút intett valakinek, talán a világnak, talán csak önmagának, mert hirtelen eltűnt a körbeállított székek között.

– Ez volt a nő? Vagy életre kelt a sikoly? – Kérdezhettem volna még többféleképpen, de a hűledező tétovaságot csak a mesékben

értékelték valamikor.

– Né, né, né! – rikoltzott önelégülten a kabátos, mert odalent mintha elszabadulóban lett volna a pokol.

A dobpergésből hangorkán lett, olyan monumentális, a templom belsejéből zengedezett a külvilágra, a remény hírnökei verik szét ilyen elementáris erővel a múltat, és nem veszik észre, hogy a jajokkal együtt szertefoszlatják a hurrákat is, de lehet, hogy ez nem olyan természetű, hogy miközben ismételtlen megsüketíti a holtakat, elkergeti a jó szellemeket is, csak szárnyal, hol fennkölt, hol mintha csak feszenge, önmaga kelepccéjében talán, akárha saját gátjai állnák el útját a szabadságnak vélt, megálmodott dimenziók felé, itt még senki sem tudja ugyanis, hogy a „személy, érző lény, dolog” dogmatikus felosztása már régen a múlté, az élőlények, tárgyak, fogalmak immár egyenértékűek, a fogalmak, lehet, hogy sejtik a valót, de számukra ez röhejes fordulat, nem dráma. Hiába tekinthető a tudatlanság öröme a létezés egyik meghatározó alapélményének, ettől minden időkből megfosztattak a tudatlanok. Lám, a gnóm is. Megóriják a hangok? Előbb csak kövekkel kezdte el dobálni a templomot, a szólisták döbbenet nézik, ahogy a félig-meddig rombadőlt falakba újabb sebeket szakítanak a kődarabok, a templomok vére nem piros, de a málladozó tégladarabok vörösessel hintik be a földet, talán ezért nem hallatszanak a rögökből fakadó jajsavak, pedig nem biztos, hogy minden rög a jajsavaktól olyan rosakatag, némelyikben csak trágya van, jajszó vagy trágya, egyre megy, a balettkarnak legalábbis bizonyosan, merthogy anyagszerű, egyenfintorba merevedett arcok sokaságaként, változatlan monotoníával menetelnek körbe-karikába, és senki sem kiált oda nekik, hogy ne hagyják azt az idióta fintort az utókorra, nemsokára elföldelik a jelent, lejár az óra. Csakhogy nekik semmi közük a jelenhez, a múltból jöttek s a jövőbe menetelnek, az értelmetlenségnek is a sorsszerűség a bölcsője, lám, az agg előrecsúszik, hogy lábatlan testével megtámadja a falakat, és csúszik, és mászik, és vonszolja magát. – „Egysejtűek! – vihog a kabátos. – Imádom őket!”, közben a szakállas fej rázuhan a bőrt, húst, csontot repesztő, éles kövekre. A következő rohamban már van valami táncszerűség, a tébolyodottak pillangótáncra volna ez az előrecsúszásba ötvöződő, különös lebegés?, azoknak a táncához hasonlít, akik valamikor tudtak röpdülni, de a belenyugvás tébolyá válogott, mérge besuhant szárnyaik erezetébe, ettől nem tudnak felemelkedni a magasba. Az öreg közben újabb és újabb rohamot indít, és egyre véresebben, egyre szédültebben és megviseltebben kerül elő, de mindig előkerül, mintha az idő hadakozna a térrel, és nem tudják legyőzni egymást, mert ők egyek voltak mindenkori. A csodagyerek is átveszi ezt a különös lebegést, a titok az arcán öröklakást kapott, róla még azt is elhiszem, ha nagyon akarja, repülni fog, a többiek eszeveszetten rikácsolnak, de hangjuk cirpelésnek tűnik a sötét templomból kisuhanó hangorkánban, ha a mindenségbe sebeket lehetne szakítani, az öreg vijjogásától szétmállnának az egek, s mindannyiunkat a göröngyök alá temetne a lezuhanó égi mennyezet.

A gnóm karjai az égre merednek. Mi ez? Motyogás? Bömbölés? Mától kezdve van motyogó bömbölés, azt hiszem, merthogy a darabokra szaggatott szótagok egymást akadályozva bizonytalankodnak elő, s noha a hang egy megviselt, valamikori háremőr utolsó sikolyának tűnik, amelynek semmi köze a bömböléshez, ám hatásában másnak nem nevezhető.

– Roskatag döngyözők! Hibbant útonálló! – Az áhitat, mely nemrég belengte a tájat, szertefoszlott, vagy csak kushad a falakat döngető jelzők alatt. – Az éjszaka csendje tapossa el bennetek a teremtés zaját, a kudarc, az iszony s a csőd zálogházában maradtatok mindörökké kiválatlanul! És legyetek öregek! Megkövesedett szívemmel fogok szikrát csiholni. És én leszek az Úr! Bocssát meg, Atyám.

Megrendülés és örömmámor. E kettő együtt hajszolta őket odalent. A szókapcsolat különösnek tűnhet, de a téren álldogáló szólisták megnyilvánulása messze túlnőtt valamiféle egyszerű boldogság-kitörésen, merthogy itt kitaláltak valamit, lám, egyszerre és ugyanazon szavakkal átkozni és egyben dicsőíteni lehet Istent.

– Legyetek öregek! Öregek! Öregek! – csattan a refrénszerűen megismételt átok, ezúttal a maroknyi szólista kényszeríti térdre a hangok templomból kiáramló zuhatagát, mely a szerteguruló kavicsok között kap magának vánkost.

– Fotó! Fotó! – A kabátos hátranyúl, belemarkol a hajamba, hogy munkára buzdítson, mintha rászorulnék a buzdításra, nevetséges, hiszen nincs annál nemesebb feladat, mint az átok szövegéből előkotorni, majd lefotózni az imákat, s a mozdulatlanságban észrevenni a mozdulatot, löknöm kellett, többször is meg kellett löknöm az egyre agresszívabb kabátost, nem, egyáltalán nem érzem hibásnak magam, hogy a két arasznyi fal tetején egyedül maradtam, csak megfeszült ujjbegyeit látom s a kifehéredett körmöcskéket, tudom, hogy milyen érzés lefele csüngen, én aztán tudom, de nekem most a mámorra kell odafigyelnem, a mámorra, mely magáévá tette a tájat és felsiklott a falon, végre, most kizárólag a munkámra figyelhetek, tehát adva van a rikácsolásba elegyedett örömről, a mennyei és a földszagú igazságok összefonódásának a tanúja lehetek, hogy végre térden állva is lehet gyűlölni és megátkozni az isteneket, pedig tudjuk, hogy nem fog rajtuk semmi, és akkor mi van?, szóval a hullámokban születő érzelmek varázslata a legmagasabb szintű hivatástudattá magasztosult idefent, igen, én tudom, mi a teendő, először meg kell állapítani a végleges képhatárokat, idáig rendben van a dolog, de ha az ember nem ismeri a fényképezés esztétikájának legfontosabb elemeit, már eleve le kell mondania a fényképszerűségről, csakhogy itt térhatásról van szó mindenekelőtt, márpedig igazi fény nélkül még arra sem lehet számítani, hogy a lebegő porszemek parányi fényforrásokká változzanak, annyit tehetek, hogy felosztom előtérre, középtérre és háttérre a teret, s kiválasztom a főtárgyat, amely a középtérre kerül, s ez nem lehet más, mint az agg, ki várja, hogy a szikrából tűz legyen, a nemléből élet, az arcokra fagyott fintorok mosolyba öltözzenek, visszatartom a lélegzetem, hogy ne mozdítsam meg a gépet, ezúttal a Polaroidot vettem elő, ez volt kézügyben, kikeresem a gombocskáját, de nem nyomom meg, még nem szabad megnyomni, nem bizony, mert végre a csodagyerek is mozgásba lendül, s mit tehetne mást, mint műveli a csodát, merthogy lételeme lett az állandó csodagyártás, s ebben az ünnepinek érzett pillanatban, amikor vérzik a templom, az istenek átkokkal küszködnek, az egyre csak áramló tüüből lassan búcsút vesz a végtelen, nagyon kell figyelnem, nehogy elszalasszam a legfontosabbat, a csodagyerek ugyanis bizonyára repülni készül, mert vetközni kezd. Ráérősen kezdte, merthogy nem volt időhöz kötve a művelet, a mozdulatlan, csak alig-alig lebegő test lassan veszi fel a föld moccanásának csak az égiek számára érzékelhető ritmusát, ez hasonlatos egy születéshez, nevezhetjük feltámadásnak is, anélkül, hogy a szentség jelét felfedezhettük volna benne, hiszen itt senkit sem tettek a kegyelem részesévé, noha ahogy a hirtelen leszakított blúzról repülni kezdtek a gombok szertesztét, s a darabokra szaggatott alsónemű a selymek apró sikolyával távozott a testről, mindez, lehet, hogy nagyon messze van a szentség kegyelmétől, de az is elképzelhető, hogy itt és most maga volt a szentség kegyelme. A lány arcán úrvacsorát ült a diadal, szája megnyílt, félttem, hogy szólni fog, vagy vihogni, azzahogy szétfoszlik körülötte a varázs, marad egy csóré kis rüfke az emlékek alsó polcainak egyikén, de ez a tizenhét-tizenkilenc éves, nimfatestű tünemény csengettyűk csilingelését varázsolta elő magából, messze volt tőlem, nem érezhettem az illatát, de selymes bőre mintha a tenyerembe simult volna, ujjaimban zsolozsmázott a gyönyör, ahogy hófehér testén kitapogattam a dímbes-dombos csodák sokaságát, aztán a mellbimbók játékára figyeltem, mintha kergetőztek volna a durcás kis bögök, a tenyerembe kérezkedtek, majd meg-megpihentek testem különböző pontjain, hogy végül szám nedvétől kapjanak újra életet, aztán a testből nem láttam egyebet, csak a gömögölyded tomporok völgybe epekedő vonulatát, s egy kezét, mely vibrálni kezdett az ágyék bejáratán, de el kellett válnom tőle, mert azért vagyok itt, hogy lefotózzam az élet jeleit, és megnyomtam a fényképezőgép gombját. Nemsokára elkészült a fénykép, lassan megjelent a doboz oldalán, rajta volt a templomnak az a részlete, amely csak sebeket ejt, csontokat s lelkeket hasít, ott voltak azok a kövek, melyekről leperegnek az átkok, az imák, rajta volt az agg titán, karjai az éggel

perlekednek, a döbbenet is leolvasható a szólisták megnyúlt orrán, beesett arcán, de a lány, az a lány, nem, nem volt rajta a lány. Tudtam, hogy el fog repülni, de arra nem voltam felkészülve, hogy a jelenén kívül megfoszt engem a múltjától is, látomás marad, vagy annyi sem, ennek az emléke csupán, a kabátos semmit sem láthatott, biztosan nyűszített volna, hogy „fotó, fotó!”, hát akkor mégsem lát át a falon, néha felnyög, de nem nyújtom le utána a karom, magam sem tudom, hogy mire várok, odalent is várnak valamire, mintha termetre csökkentek volna a méretek, vagy a mozdulatlan ember jelentéktelenebb, ha nem csinál egyebet, csak mereng? A balettkar tagjai is lassabban keringenek, csak a félig leomlott templomfalak állnak változatlanul a zuhanni készülő egekre meredve, az agytekervényeken is lehúzták a rolókat, mert egy fuvaltatnyi gondolat sem sétál a megbutult arcokon, csak a késdobáló tekinthető kivételnek, gondolatai ugyan neki sincsenek, de ösztönei elővételik vele a késeket, próbálom lencsevégre kapni a levegőben megperdülő acélpengék csillanását, de a csillanás csak a képzelet játéka lehet, a fénytelen, borongós környezetben az árnyékot is szentségként tisztelhetnénk, a csillanásáról végleg lekéstünk, megfosztott tőle az örökös napfogyatkozás, a biblikus bosszú, mely beárményolja a jelent, a kések viszont sorban besuhannak a templomba vezető ajtóréson, és eltűnnek a sötétben. Senki sem ordít fel odabent, a lerombolt templomokból kiköltöztek az istenek, talán még a dobpergés is szünetel, egy-két kés viszont célt lévésztve szikrákat csíhol a falakból kiálló köveken. Lábak nélkül hogyan lehet ugrani, nem tudom, de az agg mintha a falhoz szökkenve tépné le a kövekről a szikrákat, összeszorított kézzel érkezik vissza, hozza az élet titkát az ujjai alatt, s miközben rongyokba bugyolált csonkjain csúszkál a mozdulatlan merevedett balerinák között, mindegyik előtt megáll egy-egy pillanatra, mintha számba akarná venni az elvonatkoztatott létezés sugallatát, mely a nemlétben is érzékelhető, s amit végtelennek neveznek odalent, bozontos feje a kikeményített, fodros tüllszoknyák alatt vonul végig az egyformára kidolgozott, mozdulatlan combok erdejében, a balerinek a háttérben nézik a jelenetet, aztán a ráncokkal borított, göcsörtös kéz belemélyed az ágyékokba sorban, akárha a méhekben kotorászva próbálná újraéleszteni az árnyékba vonult életet, igen, mintha mozdulnának a testek, de megint csak az a tipegés, merev arc, érzéketlen szemérem, a halál utáni élet, ha van, ilyen lehet, mozdulat parancsszóra, amit hallani nem lehet, de érezni igen, jobbra át, balra át, hátra arc, terpeszállás, guggolás, imához, a szó csak azért maradt fenn, hogy gyászolhassa a mondatot, erre már azt is lehetne mondani, hogy elvégeztetett. Csakhogy az agg titán nem adja fel, nem tudja elfogadni, hogy az evolúció ellentétpárja az erősebb, hogy a személyből csupán érző lény lett, aztán dologgá silányodott, s így jegyzik majd az öröklétben, valamit tenni kell, az öreg belemarkol a fenekebe, tépi, húzza, üti rajtuk a húst, megpróbálja eddig nem látott mozdulatokra készíteni az agyagbabákat, a karjukat emelgeti, a lábukat görbíti előre-hátra, az érzékiség érzete talán visszahozza beléjük az életet, kitapogatja a kétértelmű szervét egyik-másik szeméremrésben, a hüvely- és mutatóujja között dörzsölgeti őket hosszasan, de marad a fintor s az az agyalágyult tipegés, ezt már a kabátos is végignézi, mert közben lovaglóülésben felült a fal tetejére, az emberi tehetetlenség látványa számára ígézet lehet, a bűn ott könyököl az ilyenek arcán, s a fertelem kárörvendő grimaszokban élvezkedik. Közben valami történt a székek körül, odafordítom a kamerát, valamit látok, de nem tudom, mi az, mintha minden egyes széken ülne valaki, testformájuk van, de árnyékok csupán, öltözküket nem láthatom, de nem biztos, hogy öltözkü van, mozdulatlanságukból ünnepélyesség sugárzik, fennköltség, titok, aztán megjelenik a nyaksál is, végiglebben a kontúrok nélküli, fenséges testeken, utólag jövök rá, hogy így gyűjtötte össze a bolyongásban megpihent istenségektől a lélek részeit, hogy aztán ráfonódjék az egyik balerinára, majd egy másikra, egy harmadikra, és sorban mindegyik testét végigsimogatja, „Fotó! Fotó!” csakhogy én nem tudom, hogy mit fotózzak hamarabb, az egyik oldalon a megelevenedett balettkar himnikus táncát rögzíthetném, szemükben a delejes csillogást, s ahogy ujjongva, önfeláldozóan röpödöskel a fénytelen égbolt alatt, s noha a másik oldalon nincs látnivaló, de a megváltozott díszletet kellene megörökíteni, már nem látom a körbe állított székeket, a kendő is elveszett, varázslatos lebegését bizonyára megőrzi az emlékezet, igen, ez a kiüresedett tér azt rejtegeti, amit nem fogunk megfejtani sohasem, egyedül az öreg tudhat még valamit, csakhogy ő is menni készül, kitépett egy kést a késdobáló rézveretes övének egyik rekeszéből, két kézre fogta a kés nyelét, és maga felé fordította a pengét.

– Hé! Ne tedd! – A kabátos ordítása mennydörgésként csattant a fejekben.

A kabátos úgy jelent meg a téren, mit egy élőlény, egy tárgy s egy fogalom együttvéve. Hosszú léptei jól hallhatóan döngenek a tér kőkeményre taposott talaján, az egyik fényképezőgépet készenlétben tartva én is mögötte aprítok, nincs cirpelés, kutyaugatás, fénycsikból kimenekülő poloska a falon, nincs hurrá, mosoly, melldőngetés és virágcsokor, nem sírnak szíromkönnyeket az erkélyekre felkészült futórózsák a mindenfelé omladozó falakon, nem folytatom, merthogy sem illat, sem mozdulat nem volt sehol, valami hang kísérte a döngő lépteket, magas, erős, örömdának nevezhető, egyetlenegy zenei lélegzetvétel, a szférák zenéjét imitálják így a földiek, hogy honnan érkezett, nem tudom, a kabátos megáll az agg titán előtt, kezéből kivesszi a kést, a földön koppant az éles acél, aztán a torzonborz fejhez közelebb hajol.

– Kisütött a nap! – suttozja, s nekem is beint, mintha nem tudnám, hogy itt a másodpercnyi töredékeket is fotózni kell, ahogy az agg arcon megjelenik a kétely, amely lassan szétfoszlik, mint idegen test a hit tengerében, a vak szemek az égre tágulva merednek a szürkére mázolt egekre, arcán diadal, a győzelem révülete.

– Élet! – delirál a titán, széttárt ujjai úgy merednek felfele, hogy szinte érik az eget, nem bökdösni, simogatni szeretné a végtelent, ez az, ennél jobb már én sem lehetek, az istenek lehelete is ott lesz a képeken, aztán lesújt a dorong a feje tetejére.

Az ütés szakszerű volt, a homlokcsontot és a jobb halántékcsontot zúzta szét, az objektum megcélzása és a pontos, gyors kivitelezés tökéletesnek bizonyult, a koponya szinte kettéhasadt, az agyvelő félig-meddig kiloccsant a fejtetőre. Reméltem, hogy a fehér agyvelő biztosítani fogja a színek kontrasztját, ennek esztétikai szempontból igen jó hatása van a fotóknál, csakhogy ez az agyvelő olyan piszkos szürke volt. Hogy mennyi mocskot cipel magával az ember! Hihetetlen.

//

Leharapott arcú szobrok őrizték a szentélyt kétfelől, úgy helyezték el őket, mintha egymást kellett volna szemmel tartaniuk valamiért, noha szerepük csak annyi lehetett annak idején, hogy őrizzék az emberek hitét, amihez a hitélethez fűződő mozdulatok is hozzátartoztak, az első révült mozdulattól, amellyel akarva-akaratlan közhírré teszed, hogy beléd költözött Isten, egészen az utolsó mozdulatig, amikor a tied teszik közzé, hogy kiköltözött belőled Isten. Ez volna a végzet pillanata, a tulajdonképpeni beteljesülés? Ezt a mozdulatot, ezt az utolsót már nem őrizték a kikapart szemek, mindkettő egy-egy rothadásnak indult, félarcú hulla benyomását keltette, ezek még az elmúlás felemelő szépségét sem tudták egymásban kiévezni, de valamitől mégis győzteseknek néznek ki, volt bennük valami felemelő, amelytől a szemlélő arcán is felvillant a magasztosság, mozdulatlanságuk meg életesebb volt a kabátos kapkodó mozdulatainál, aki a beáramló csődület után kutatott, csakhogy a templom belsejéből mintha egyenként kikapdosták volna őket az istenek, nem voltak sehol, egyetlenegy maradt csak hírmondónak, az egyik csillagcsákós ember, egyike azoknak, akik papundekli vértet viseltek, rózsza- és jázminszirmokkal kidíszítve, arcán a „Feszítsétek meg!” félelme, borzalma és gyűlölete, s az ezekből fakadó, kimondottan fotózáásra alkalmas mozdulatsor, ahogy menekülőben a többiek után, felénk fordítja eltorzult arcát, álmodni sem lehetne kifejezőbb fejet, a haldokló zsigerek az arca kivételül hangtalanul óbégatnak segítség után, kitépett szájából a nyelv oldalra kilóg, mintha a levegőt lefetyelné a szédelgő húsdarab, besüppedt szemgödreiből fénytelen szemek guvadnak elő, ennél szebbet elképzelni sem lehet, az ilyen modellhez imádkozni kellene, becézni, ajnározni és babusgatni, de fotózáásra még

alkalmasabb, azt hiszem, hangja nincs, biztosan bent rekedt valahol a lágy szájpaddlás és az inycsap között, a lábai meg túl hosszúira sikeredtek, be-beakadtak menekülés közben, hol a padok alól, hol a padok közül kerülnek elő, a rémület is csökkenté némileg a tempót, mintha lassított filmkockákból állna a sorozat, a fényképezőgéppel nem követem a mozduló testet, hagyom, hogy sorban vigye ki testrészeit a képsorból, kattintgatok, egyfolytában kattintgatok, az első felvételen még ott van a fej, a test, a két kar s a két láb, aztán a karok kiviszik a testet a képhatárból, a lábakon megfeszült izmok kidudorodnak a nadrágszárakon, ilyenkor az izmok mindegyike főszerepet kap, ha meztelen volna, igen jól meg lehetne különböztetni a hosszú combközeli izmok, a szabóizmok és a négyfejű csontizmok játékát a fotón, de tovább mozdul a modell, már csak a test és a két láb látható, aztán csak egy láb, végül az sem, marad egy üres pad, benne a félelemben göngyölt, láthatatlan gyűlölet, amely a mozdulat látványát megőrzi nekem, hiszen mindörökké ott marad a padok mellett s a padok alatt.

– Nem lesz könnyű nap – mondom a kabátosnak, aki hosszas téblábolás után felfedezi a sekrestyéhez vezető utat, mozdulatai diadalmasak, ahogy szélesre tárja az ajtót, s a félhomályban számba veszi a természetellenes mozdulatlanságban felsorakozott alakokat.

Ahogy megnyílik az ajtó, felhangzik a dal. Dal? Dobpergéssel nem lehet kísérni sem gyászmisét, sem menyegzőt, keresztlőt sem, de még egy szokványos ima is kisuhanna az összeszorított tenyerek közül, ha dobszó próbálná magasztosabb régiókba emelni a hitélet hétköznapi megnyilatkozásait, pedig most ez történik, mert elől egy doboló alak ül a földön, de azt is hajlandó vagyok elhinni, hogy néhány arasznyi magasságban lebeg a föld fölött, arcáról a hitet felhabzsolta a kéj, ennél borzalmasabban gyönyörű ritkán láthat egy fotós, ilyen arcokat érzéki csalódásokkal járó kóros állapot szülhet, mielőtt végleg kikapcsol az agy, de ez most valóságosan itt ül és dobol, talán észre sem vett minket, annyira felajzotta a hangok bővölete, aszkéta arca egyenértékű a lógónyelvű tüneményes torzképével, mögötte felsorakoznak a templomba menekültek, kóruszerűen helyezkedve el, a teljes balettkar, a késdobáló, a csillagszékűk valamennyien, a labdazsonglőr és a kígyónő is ott látható, de a légtornász, a lóidomár és a csodagyerek nem volt közöttük. Amit hallani lehetett, az volt a dallamtalan dal, erősen pergő dobszóval kísérve. Az énekesek csoportját még csak dalárdának sem lehetett volna nevezni, de a fenyegetést vagy fájdalmat érzékeltető rekedtes bődülések, vagy a kegyelemért esdeklő ritmikus vinnyogások begyakorolt énekszám benyomását keltették.

– A kakofónia apoteózisa – mondom a kabátosnak. – A zene istene is halott.

– Végezze a dolgát, jó?! – Vallásfilozófiai gondterheltséget próbálok felfedezni az arcán, de a próbálkozással maradok.

A templominak aligha nevezhető zajzene agytiprónak bizonyult, a kabátos időnként elbömböli magát, hogy „fotó!”, de ebben a hangzavarban csak megfulladni lehet, látni is mintha csak hangokat látnék, amelyek képesek leteperni a mozgást, az illatot s a gondolatot, a szívérés is átveszi a dallam ritmustalan ritmusát, ettől fulladozunk bizonyára, időnként felvillannak a mámoros arcok is, ezek hisznek valamiben, hiszik a tegnapot, a márt s a holnapot, vagy csak szélhámosok, mintha nem lenne mindegy, mondhatnám rezignáltan, a nemlét harmóniája úgyis egybemossa a hívőket a szélhámosokkal, s a hitetlenek ott díszlegnek majd a szennyves vizet ékesítő habon.

– Valaki hiányzik? – A kabátos számolgat, aztán többször bólint, mint aki egyetért önmagával, választ senkitől sem vár bizonyára, int, intésére kilépünk a templomi homályból. – Fohászodni szabad! – kiált vissza, hogy miért kell ezen röhögni, nem tudom.

Fohászodás helyett utánunk tódlanak mindannyian. A dobos arcáról eltűnt a mámor, az idiotizmus és a hit keveréke, a lángelmékbe oltott szkizofrénia is kioldalgott a vonásaiból, semmi kéj, semmi kóros állapot, most egyházfiként veszi át az irányítást, ott állnak már a templom előtt, közvetlenül mögöttünk, totálkép, kattintás, fotó.

A kabátos azzal okoz újabb meglepetést, hogy lábujjhegyen távolodik el a templom közeléből, én is lábujjhegyre emelkedem természetesen, hogy miért kell mi is pipiskedjünk, felfoghatatlan, félünk kell nekünk is valamitől? Olyan hangtalanul haladunk, mintha a saját árnyékunkból szakadtunk volna ki, lehet, azért sincsenek árnyékok, mert szerepeiket eljátszották, s mint szárnyatlan hernyók maradtunk magunk, akkor már csak önmagunktól félhetünk, persze nem tartom valószínűnek, hogy a kabátos félhet valamitől, önmagától sem nagyon, attól viszont félhet, hogy egyszer csak félni fog valamitől. Ezért hasalunk? Mert már hasalunk a templom előtti téren, s így, hasalva araszolunk lassan előre, a hernyók hátgörbítést követő kinyújtózását imitálva. Néha hátranézek, mögöttünk, némi távolságot betartva, mindenki hasalva kúszik utánunk, ezen már röhögni kellene, de sírni sincs ereje senkinek, pedig sírni könnyebb.

A kabátos emlékezhetett arra, hogy a föld jól vezet a hangokat, mert egyik fülét a földhöz tapasztja, közben int, hogy ne mozogjak. Én is integetek a mögöttem mászóknak, rostokol a menet. Csakhogy a föld bölcsőbb annál, hogy az áruól szerepkörében tetszelegjen, némák benne a rögök, s hallgatnak a halott anyák, a jajszavak s a sírba omlott imák, a levegőnél alantasabb közeget viszont elképzelni sem lehet, az ilyen menyasszonyként is tucatszám ölelget, férfit, lányt, asszonyt, állatot, fiatal vagy öreget, most meg abban élvezkedik, hogy a fülünkbe röpít egy férfihangot valahonnan a házak irányából. Valamivel gyorsabban csúszkálunk a hangforrás felé, messziről úgy nézhetünk ki, mint holmi agyalágyultak, a messzeséget ezúttal nem térben képzeltem el, hanem időben, merthogy itt beláthatatlan messzeségben sem lehetett volna élőket számba venni, úgy értem, hogy előttünk és fölöttünk, s noha felesleges az óvatosság, éppen az tűnik furcsának, hogy nem kell tartani semmitől, nincsenek sem emberi, sem állati nyomok, a vihar jeleit sem látni, nincsenek kapukra, ablakokra, házak falára zúdtott torlaszok, de egyetlen épségben maradt ház sem látható, a kerítésekből mintha kiharaptak volna egy-egy jókora darabot, de a hiányzó részek nincsenek sehol, megnyugtató lenne felfedezni egy görbécské kutyaürüléket, konyhai szemetet, törmeléket, szélől kergetett papírdarabot, csakhogy ilyesmi nem látható, az apró kavicsok viszont felsértik a térdemet, fel-felzisszenek, a kabátos nem szól, dühösen integet, közel vagyunk, kapu nincs, végigkúszunk az udvaron, nincs sár, nincs homok, nincsenek gyomok, a becsukott ajtó megszűri ugyan a hangokat, de a duruzsoló bariton egyre jobban hallható, a kabátos lassan felemelkedik az ajtó előtt, imádkozósáská figurával indít, amely kereszttetéssel folytatódik, majd egy bombaszerű rúgással leteperi az ajtót.

– Három heted két nyolcada kevesebb, mint hét kilenced négy hatoda, érted?

– Ki nem érti ezt? – hetykélkedik a csodagyerek, s noha a bezúzott ajtó irtózatosan döngött a padlózat, egyikük sem nézett reánk, sem a csodagyerek, sem a lóidomár.

– Mert ha nem érted, hiába éltél, érted? – A férfi nyakán kisujj vastagságúra dagadtak az erek.

– Értem, persze, hogy értem – lehel, s káprázatosan gyönyörű arca seggbután virít, aztán vihog is egy kicsit, hogy ezzel végleg effeledtesse velem a csodát, ahogy a templom előtti téren azzal magasztalta az isteneket, hogy a láthatatlanságba vonult, hogy maszturbálhasson kedvére.

– Teát? – A légtornász munkálkodás közben is gondot akar viselni ránk, kezében kötöttük kergetik egymást egy készülő pulóver szemei között, arcán háziasszony-mosoly. Közben megránthatta a fonalat, a gombolyag legurul az öléből a lába elé, majd elindul az ajtó irányába. Mindannyian követjük a gombolyag útját, valami delejesség költözött a csendbe, amelyet csak a kötöttük egymáshoz pöccnésének apró zöreje tör meg, de ez egy olyan hang, amelytől még inkább varázslatosnak tűnik a hangulat.

A kabátosnak repdes a füle. Vagy inkább mondjam úgy, hogy nagyon piros a füle, és mintha ütemesen mozogna. A düh, amely az agyában roncsolja az ereket, vulkányszerűen munkálkodik, kezében lóbálja a dorongját, de nem tud megszólalni, egyelőre csak forr

benne a láva, enyhén reng benne a föld, s ha szobák volnának benne, a csillárok már erősen lengedeznének a plafonokon.

Várom, hogy történjen valami, s ez a valami csak a kabátostól jöhet, közben a nyitott ablakon rálátok az udvaron hasaló egyházfira, mögötte a dalárda fekszik, arccal lefele, mozdulatlanul. Nem csinálnak semmit. Várnak. S a hosszú várakozásnak végzetszaga van.

– Totálkép! – üvöltök fel; félek, hogy kitör a láva, félek, hogy engem is elvisz a csendben megfeszült, ugrásra kész cselekmény vihara.

– Csak a gyereket! – lánkol a kabátos, néhány csillár letört szárnyú madárként zuhan benne alá.

– A gyereket nem engedem! – A légtornász nő áll meg a kötéssel, csak kinyúl, s rádob egy pokrócot a csodagyerek fejére. – Eminens tanuló! A család fénye!

– Ez a kicsi szösze?

– Nem szösze, barna – mondja az asszony.

– De szösze volt, tagadja?

– Nem, nem tagadom.

– És az arcéle is olyan, nem?

– De. Olyan.

– A gének, hiába. Azok. – Lassan minden kiderül, még az is, hogy a kabátos génspecialista.

Az asszonynak kililult az ajka, főleg az alsó ajkán lehet látni ezt a különös színt, amelytől teljesen megváltozik az arc, bizarr látványnak tűnik, ahogy az egész arca lilulni kezd, s izmai is megfeszülnek, a homlokizom s a halántékizom igen erőteljesen, hát így első ránézésre senki sem mondaná, hogy ő nem más, mint egy igazi légtornász nő, aki véletlenül éppen pulóvert köt, és még annyit lehet tudni róla, hogy kimondottan szőke, s az arcéle is pontosan olyan, mint a gyereké. A kabátos int, meghajlok.

– Szabad egy táncra?

A kötőtűk leesnek a földre, a félig kész pulóver utánuk libben. Nem, nem libben, mint lapátnyi föld, a lábunkra zuhan.

– Már én vagyok soron? – Arcán lemondás, aztán derű, aztán semmi. – Maguk olyan édesek, tudják?

– Tangó, jó?

– Nagyon jó.

A lóidomárnak nem kellett szólni, a zongorához ül. Egyet jobbra, kettőt balra. A nőnek meleg a teste, forró lehelete égeti a nyakamat, lélegzete felgyorsul, lába időnként összeakad. Szorít. Nagyon szorít. Az egyik lába a két lábam közé kerül, nem tudom, hogy szándékosan teszi vagy szándéktalanul, de ahogy felnyomul a térde a combomon, a leszűkített térben egyre kellemetlenebbül szorong a tököm.

– Megcsókol? – kérdezi, nem nézek rá, mert az ilyenek szeméből kivonult a vágy, az ilyen szemekben valami más van, amihez nem értek és nem is akarok érteni, a szeméremrése száraz, mint a sziklák között kisarjadt, színét vesztett moha, az ilyen se nem szív, se nem kurva, kiégett zseblámpa a csillagfényes éjszakában, hát, most én vagyok neki a csillagfényes éjszaka, a napszakok meg nem beszélnek, talán ezért nem válaszolok, s a fejemet is elhúzó a közeléből, nehogy félreértésre adjak okot, tangó.

Olyan erősen kapaszkodott belém, mint lengőtrapézba a cirkusz porondja fölött, nem tehettem meg, hogy ne nézzek reá. Az andalító tangó ütemére lágyan himbálózott a feje, tágnyíltság szemében megbékélés volt, nem öröm, nem félelem és nem csodálkozás, mosolyából bölcsesség sugárzott és sajnálkozás, hogy a hatalom részese vagyok, egyike azoknak, akik saját szemükkel sosem fogják meglátni a végtelent, születésüknél nem lsten volt a bába, testüket nem kengették rózsaoajjal a Parnasszus múzsái s a táncikáló nimfák, s megszentelt ürülékük levében nem hancúroztak játékos angyalok sohasem.

– Azt hiszem, fosni fogok – súgta a nő, és akkor érte a dorong.

A pillanat kiválasztása ideálisnak mondható. Ezzel a lóidomár is egyetérthetett, mert a tangót nem hagyta abba egy pillanatra sem, ujjai tovább futkároztak a zongorán, csak oldalra billent s kinyújtotta egy kicsit a nyakát, hogy alaposan szemrevételezze a koponyába mélyedt szőke hajtincsek rajzolatát, hát, igen, kifogások egyáltalán nem merülhettek volna fel, az ütésben elegendő lendület volt, eltökéltség és fegyelem, hátulról érkezett a csapás, nem kellett végighallgatni a nyüzítést, jajsztót vagy imádkozást, térdre borulást, szétvetett lábakat vagy a „vigyék a gyereket s a zongorát!”-szerű artikulálatlan rimánkodást, alkudozást, randalírozás csak kívülről érkezett, az egyházfi ugyanis akcióba lendült, intésére ismét dalárdába tömörült a csoport, rázták az öklüket az egzek felé, visongtak, hörögtek és nagyokat nyögtek, különféle hangfekvésben, aztán kánonban is, mesélték s kommentálták, amit látniuk kellett, az egyházfi nem visongott, nem hörögött és nem nyögött, elmélyülten és nagyon odafigyelve vezette a dalárdát, a fortissimóknál vesztettül lengette a karját, a pianóknál behúzta a nyakát és csücsörített.

– Vetközz! – mondta a kabátos a lánynak, a tangó belehalt a billentyűkbe, akárha egy feketével díszített fehér koporsó lett volna a nyughelye.

Gondolatolvasásban itt mindenki jelesen vizsgálta, a lány mintha tudta volna, hogy vetköznie kell, már percek óta ruhátlanul várakozott, s nem nézett ki nimfának, csak egy csóré lány volt, semmi más. Terpeszállásban fordult felénk, teste enyhén ringott a félhomályban, de ettől már nem akadt el a lélegzetem, egy ruhátlan nő látványosabb remegésétől csak akkor gyorsul fel egy férfi vérnyomása, ha a nő maga nem tud róla, mármint hogy enyhén vonaglik a teste, merthogy az állat vonaglik benne, a tudata ilyenkor vakon botorkál valahol önmagában, ez a lány viszont himbálta magát, szakszerűen, nyitott szájjal s meg-megrezdülő szempillákkal, csőalakban kinyújtott nyelvvel furcsán nyalogatta duzzadt ajkát, kezével meg úgy vájkált vadul hintázó mellének húsába, ahogy gyurmát szoktak markolászni a gyermekszobákban, időnként széttárt ujjakkal gyömöszölte a hasát, közben ágyékát ütemesen irányította fel és alá, valószínűleg a nagy ágyékizom és a lágycszalag mozgásának tökéletes összhangja volt a titok nyitja. Percekig néztük, ahogy hol előbukkan, hol eltűnik a szokatlanul tekintélyes méretű csiklója.

– Szeretnék hallani egy imát – überolt a kabátos.

– A lány érintetlen – mondta a lóidomár. – Nagyon kérem...

– Egy halk valcert lehetne? – vágott közbe a kabátos, hangja csendes volt, szinte szende.

A lóidomár zongorázott.

– Az imákról hallottam már – mondta a lány.

– lsten mindenkire vigyáz. – A kabátos hittantanárosra vette a figurát, s noha a dorongot nem tette le a kezéből, arca olyan furcsán emberi volt, mint aki tud szeretni is és simogatni, ezt nevezik meghittségnek talán, a fejét is oldalra billentette egy kicsit, ha béke költözik az agyba, bizonyára elernyednek a nyakizmok is.

Mintha mindenki szünetben érezte volna magát, a dalárda tagjai benéztek ugyan az ablakon, de összezárt ajkaik mögött pihenőre tértek a rekedtes indulatok, a valcer hangjai sem követték pontosan a dallamot, egy-egy leütött billentyű hangját lehetett csak hallani, de ez mindössze annyit jelzett, hogy a szobában van egy zongora, és van egy zongorázni is tudó lóidomár, én meg elnéztem ezt az elernyedni nyakú, dorongos figurát, s arra kellett gondolnom, hogy a meghittség s az ernyedtség között nem biztos, hogy ki lehetne mutatni valamiféle rokoni kapcsolatot, de az élet bármilyen fokú és fajtájú élvezete testvéri viszonyban áll az ernyedtséggel, legyen az

testi vagy szellemi, és legyen az transzcendentálisan elvonatkoztatott vagy szexuálisan földhöz kötött természetű.

Nem tudtam felmérni pontosan, hogy ezekben a szünet hangulatú percekben milyen természetű élvezet dominálja a pillanatot, nem állítom, hogy egy teadélutánra emlékeztető, kellemdús semmittevés részese voltam egy ideig, a feltételek adva voltak ugyan, azaz adva lehettek volna, ha a jelenlevők mindegyikében fellelhető lenne az ehhez fűződő akarat, csakhát nem voltak csészek, nem volt tea, a valcer is haldokolt a lóidomár ujjában, lehet, a tangó hívta magához a már korábban elhunyt társastáncok tömegsírjába, tulajdonképpen senki sem mozdult, a lány sem dolgoztatta már magát, pedig az előbb még attól lehetett tartani, hogy az észveszejtő igyekezettől a csiklója kiugrik a helyéből, hogy felsétáljon a hasára.

– Szóval mi van azokkal az imákkal? – A kabátost mintha érdekelte volna a válasz, nem röhöncsélt, nem heherészett.

– Mintha mesélte volna valaki – bizonytalankodott a lány –, hogy egyszer, nem tudom mikor, szóval nagyon régen, egy ember, talán férfi volt, azt hiszem, a kezében tartott egy könyvet, felmutatta, és valami olyasmit mondott, hogy „Nézzétek, ezt a könyvet Bibliának nevezték valamikor, a betegek ebből imádkoztak, s amikor meghaltak, velük együtt eltemettek egy-egy példányt a Bibliából.”

– És el tudnál mondani belőle egy imát?

– A refrént, azt tudom, kívülről tudom, ámen, igaz? Úgy legyen. Azt jelenti, igaz? Na? Mit szólnak?

– És tudja a törtéket is! – szólalt meg a lóidomár. – Nagyon tudja a törtéket. Egy zseni. Tulajdonképpen. Hát, nem?

– Még nyílnak a völgyben a kerti virágok – szólaltam meg, valamit nekem is mondanom kellett, hát felidéztem egyikét azon soroknak, amelyek valamikor a régmúltban kikövezték a szellem útjait, csakhogy a kövek elkoptak, maradtak az aprócska kavicsok s a ledöngölt utak.

– Ez ima vagy matematika? – kérdezte a lány.

– Ima – mondtam. – Sosem hallottad?

– Mi az, hogy kert, és mi az, hogy virágok?

– Ezt senki sem tudja – válaszolt a kabátos –, lehet, csak halandzsa. – Rosszallóan nézett rám, aztán arcán felfénylített a szünet végét jelző, türelmetlen tenniakarás, s átnyújtotta a lóidomárnak a dorongot. – Mester! – szólította fel. – Átadom a szót!

A lóidomár ott állt a zongora mellett, kezében a dorong. Megpróbálom beállítani az objektívet olyanformán, hogy kellő hitelességgel tudjam majd visszaadni a félkörben lemerevült alsó ajkat, rajta a görcsösen megvonagló, a szájából némileg kitüremelő nyelvdarabbal, amely ezúttal nem csőalakban kinyújtva fogja nyaldosni a duzzadt alsó ajkat, hanem csak ráfekszik laposan, ezek részletkérdéseknek tűnnek, ám a kidüledt szemgolyók eszelőssége csak akkor hat igazán a fotón, ha az a bizonyos nyelvdarab ellenpólusként rajta van, persze még sehol semmi, de így lesz most is, mert mindig így szokott lenni, csak meg kell fogni azt a soha vissza nem térő pillanatot, amikor az eksztázis kulminál, s a lélegzet leáll.

– Na! – A kabátos ösztökél. Nem hangoskodik, itt még a decibelek sem kapnak szerepet, nemhogy bellet lehetne mérni a hangerőt, egyébként is a suttogóra vett ösztökélés ígéretesebb rendszerint, akárha azokból a régen eltemetett imákból lépett volna elő a parancsot jelentő felszólítás.

– Szerettem volna múzsa lenni – mereng a lóidomár, s a doronggal leüt egy hangot a zongorán.

Közeledik a pillanat. A gondolat visszalép a múltba, bűnak eresztett fejfel jajong egy kicsit, ha szeme volna, látná a többieket is, merthogy mindenki múzsa szeretett volna lenni, s mindenkiből egyszerű élő lett, majd egyszerű hullá, aztán következik egy újabb stáció, a gondolat egyenesen a jövő felé veszi az útját, a jelent átugorja, merthogy a jelen nem alkalmas arra, hogy legyőzze a végtelent, legyűrni még a pillanatot is képtelen. Ezt a lóidomár is tudja. Mindenki tudja. Azt hiszem, fél térdre ereszkedve lesz a legjobb, ezt már többször kikísérleteztem, az utolsó két galambot is ebben a pozícióban sikerült megörökíteni, ráadásul imádkozás közben, persze ők rám se hederítettek, egymás csőrébe próbáltak behatolni, lehet, nekik ez volt az utolsó vacsorájuk. Itt most semmiféle vacsoráról nem lehet szó, másodpercek kérdése az egész, már fél térden vagyok, egy ideig így is lehet várakozni, persze az ember türelmének is megvannak a határai.

– Nem tudom megtenni! Nem tudom! – A lóidomár sír. A könnyek fotózására a másik gépet kellene előkotorjam a hónom alól, de erre most nincs idő, pedig a ráncos arcon lepergő könnyek tébolyítóan hatásosak lehetnek, ha sikerül ideális szögéből rögzíteni a pillanatot. – A saját gyermekem! – A lóidomár most már zokog, közben veszettül csapkodja a doronggal a billentyűsort, erre a koreográfiára egyikünk sem volt felkészülve, mintha másról lett volna szó, már nem is tudom, hogy pontosan miről, az elszabadult indulatok a magasban vibrálnak ugyan, de a rezonancia még várat magára.

– Nem beszélgetni jöttünk ide! – Ez a mondat üvöltve csattan, a kabátos a lóidomárhoz ugrik, közben a zongora egyik lábát rugdossa. Nekem meg zsidbad a térdem. A dalárda nyög. Hát ez most nem hiányzott, van nekem itt elég bajom, csakhogy annyira nyögnek, hogy nem lehet nem odafigyelni, nem visongnak, nem hörögnek, mint korábban tették, hanem csak nyögnek. Az egyházi egy kézzel vezényli a több szólamban nyögdécselő énekeseket, a hangok néha hozsanna magasságokban röpködnek, néha mélykeserves, vesztett csatát jeleznek.

De itt nincs és nem is lehet szó vesztett csatáról, a lóidomár ugyanis imádkozásáská pozícióba ereszkedett, megvolt a kötelező keresztvetés is, mindez azt jelentette, hogy végre megemberelte magát, s noha a körrúgások bemutatására, avagy a szívcsúcsütés eszközlésére nem nyílt lehetőség, de a dorong célba talált, a lány fülhasító visongását éreztem egy kicsit zavarónak, amikor a kabátos összeomlott az ütés nyomán. S hiába a hosszas előkészület, a fotózás elmaradt, egy arcba zuhant kálvária misztériumát tudtam volna lencsevégre kapni, ha szemfülesebb vagyok, de hát zavaromban rossz fele irányítottam a gépet, és egyébként is oly hirtelen következett be a pillanat, hogy alig élte meg e jelenét, a múltjába veszett hirtelen, az ütés sem volt tökéletes, a kabátos bezuhant ugyan félig-meddig a zongora alá, de csak alélt volt, szemét félig nyitva tartotta és időnként pislogott. Egy szögekkel kivert buzogány használata célirányosabb lett volna, de ez már nem az én dolgom, ez egy másik szakma.

– Most kellett jönni? Erről volt szó? – A lóidomár még mindig lángolt, de a csóvák ezúttal engem próbáltak megperzselni.

– Ez az örült hason csúszva kúszott idáig! Mit csinálhattam volna? – védekeztem, de a lóidomárt nem tudtam lecsendesíteni.

– Zokognom kellett, mint egy állat, s maga nézte, csak nézte? Na, fogja meg a lábát!

Imádkozok parancsot teljesíteni. Lehet azért, mert az elavult személy-érező lény-dolog felosztásban ez utóbbi kikötőjében vesztegelt a hajóm, amíg az egyenértékűvé vált élőlény-tárgy-fogalom hármában középre kerültem ismét, létem értelmet kapott, minden pillanat telített, gazdag, most például fogom a kabátos lábát, a lóidomár kihúzta a zongora alól a koporsót, a testet beemeljük, egy kicsit fásasztó, de eredményes munka volt.

– Mogyorózhatok egy kicsikét? – A lány hangjában úgy repdesett a vágy, a sóvárgás, a remény, hogy nem lehetett ellenállni neki.

– Persze – mondtam. – Nyugodtan. Engem egyáltalán nem zavar.

– Tölem – vonogatta a vállát a lóidomár, még mindig duzzogósan a közelmúlt eseményei miatt.

A lány huncut kis mosollyal nyúlt be e koporsóba, mint gyerek, ki jutalomcukorka után kutikál, a dalárda közben hátat fordított nekünk, tagjai mintha puszogtak volna egy kicsit, ezt bőven kommentálhatnám, de nem teszem, annyit talán mégis megjegyeznék, hogy igen különösnek találom, hogy a nehezebb élethelyzetekben a dalárda lélekben elvonul, és a mostani pillanat egy nehezebb élethelyzetnek

tekinthető, hiszen a kabátos arcán egymást taposták agyon az érzelmek jelei, a döbbenet, az iszony, a kétely és a kétségbeesés nyomán egyre foszladozóbb lett az amúgy is sápadó remény, s tartott ez mindaddig, amíg a koporsóba merült kéz eredménytelenül motoszkált, matatott odabent, amikor viszont eljött a mámor pillanata s a diadalé, és üde kis sikkantások hagyták el a leányka csücsörítő ajakát, keze meg görcsösen szorongatta odabent a férfiúi huncutkákat, a koporsó mélyéből is feltört a selypítő vinnyogás, az észveszejtő visongás, rikoltozás humoros adaléknak tekinthető, valamiféle zengzetes morajlás is hallható volt, az elfojtott orgonaszó is említést érdemel, mindez átcsapott néhány bárdolatlan morgásba és erőtlen bődülésbe, aztán egy ájulatra fordult rimánkodás következett, és hozsanna.

A hozsanna nem azt jelenti, hogy győztünk, noha amit látni lehetett, az volt a malaszt a csatakos, de üde pírban sugárzó lányarcon, mindez az átszellemültség s a révület köntösébe öltöztette a szűzi báj, amely nemsokára egy hétköznapi néember kihívó mosolyára változik majd bizonyára, a nyarak feledésbe merülnek rendszerint, a tavasz őszbe fordul, és ez rendjén van így, a test viszont hosszabb volt a koporsónál, ezért nem éreztük maradéktalanul sikeresnek a pillanatot.

Hárman próbáltuk rögzíteni a koporsó fedelét. Ahogy begyömöszöltük az egyik lábát, a másik kiugrott. A kezekkel nem volt baj, az egyik ugyan ráfeszült a koporsó peremére, de az ujjakat egyenként lefeszítettem róla, majd a két kéz ujjait egymásba fűztem ügyesen, a legnagyobb gondot a hangok jelentették újra, az illatok nem zavartak, a mozgásokhoz is hozzászórtam, csak a hangokat nehéz elviselni, most például megint csak a koporsóból kerültek elő, jellegük meghatározhatatlan volt, merthogy egyvelegként érzékelhettük őket leginkább, az éneklés, a sírás és a segélykiáltás egyszerre és egymásba fonódva támolgott elő a kabátos torkán, jellemszilárdsággal nem vádolhatók ezek a...nevezzük tényezőknak, akik nem számítanak már sem élőlényeknek, sem tárgyakká, sem fogalmakká, úgyhogy benyúltam a ládába, és egy rettenetesen nagy pofont adtam neki. Aztán úgy döntöttem, hogy még egyet adok, és még egyet adtam. De ettől már fröcskölt belőle a nyál is, s ahogy erőtlen átkai kiszabadultak a láda négyzetéből s szabadon szárnyaltak be a fülkagylómba, az jutott eszembe, hogy a szabadságnak biztosan köze van az örökkévalósághoz, az örökkévalóság képzetéhez pedig közelebb áll a hullaszag, mint az érzelmek bármelyike, akkor meg miért ragaszkodnak ezek a féllélőlénytárgyfogalmak a lélegzetvételhez, ezeket a gondolatokat szerettem volna megosztani a lóidomárral, de vele most nem lehetett értekezni, teljesen elmerült az élvezetekben.

– Ütni kellene még egyet a fejére! Nem? – A lóidomár arcán ragyogott a beteljesülés ígérete.

– De! – mondta a lány meggyőződéssel. – Ütni kellene!

– Fotózni akarok! Fotózni! – kiáltottam, végre valami olyasmi jelent meg a felpofozott arc vonásai között, amelynek semmi köze sem volt a segélykiáltáshoz, nem volt rajta sem bosszúvágy, sem gyűlölet, valami más volt, aminek nincs sem emberi, sem biblikus háttere, állati eredete sem, egyszerűen annyi történt, hogy amikor az egysejtű semmivé foszlik, hiába kapja kölcsön a Teremtő torkát, hogy egy utolsót mennydörögjön ő is idele, már nem látja értelmét sem a hangnak, sem a mozdulatnak, a tekintete sem a régi, nincs benne sem igenlés, sem tagadás, az ilyenre emlékezni sem fogunk sosem, noha valamikor az ilyen tekintetekből is kiintegetett valaki, de hogy senki sem integetett vissza, kihalt belőle az érzelem, most szoborként gyászolja önmagát, ekképpen is fel lehet fogni a sikeres önmegvalósítást, ha bizonyíthatóan Isten maga celebrálta a gyászszertartást. Most mi vagyunk Isten. Én magam abban a megtiszteltetésben részesültem, hogy halált fotózhatok, sajnos, amatőr szinten.

– Gyalázatos dolog fény nélkül Isten lenni – mondom.

– Milyen fény? – kérdezi a lóidomár.

– A fény. Nem emlékszik a fényre?

– Milyen fényre?

– Hogy magyarázzam meg magának? – bizonytalankodom. – Amelyiktől mosolyog a növény.

– Dilis maga? – A lóidomár hátralép.

– Akkor az, ami bejön az ablakon. Átsüt a függönyökön is, s ha a kezdet az arcod elé tartod, mintha a tenyereden is áthatolna.

Nem emlékszik?

– Nem. Arra nem.

– Akkor magában nem hagytak nyomot a tegnapok?

– A tegnapok? – legyint a lóidomár. – Maga nem hallotta, hogy megszűnt az idő?! Már nincs történelem.

– Az emlék nem maga az idő? – kérdezem.

– Nem tudom.

– Ha a kabátost életben hagynánk, ő helyettesíthetné az időt. Mit szól? Emlékként. Én meg egyfolytában fotózhatnám, ahogy rimánkodik, közben próbálja letaszítani magáról a koporsó fedelét.

– Mondanék én is valamit. – Az egyházi az ablakban könyököl kintől befelé.

– Ez beszél is? – kérdezem a lóidomártól, merthogy erről nem volt szó mostanáig.

– Menjen a fenébe! – kiált az ablak felé a lóidomár.

Csak hogy a dalárda tagjai tömött sorokban állnak az ajtóban, nem szólnak, csak néznek, nézésükben nincs fenyegetés, azoknak ilyen a szeme, akikben egyik pillanatról a másikra hamvadt el a láng, de az élet igenlése ott maradt a tekintetükben. Az egyházi továbbra is egyedül könyököl az ablakban. Mi lesz, ha beint az ajtóban tömörülő csapatnak? Dalra fakadnak? S ha előre lépnek a nyolc lépésnyi szobában, mondjuk, vagy húszat?

– Szeretnék ütni egyet a fejére! – Az egyházi óhajának volt valami parancsszerű árnyalata is.

– Figyeljen ide! – A lány határozottan lépett elő, egy amazon harciasságával gesztikulál az ablak felé. – Nem tudjuk, hogy maga kicsoda, egyszerű herélt, egyszerű férfi, esetleg lator vagy dugiban kurva, de ne avatkozzék a mi dolgunkba! Vezesse a dalárdáját, vagy dobolja ki a végítéletet, ha erre támad kedve, de mindezt odakint, mert idebent a mi életünk folyik. Nem vette észre? Itt csak mi ütünk, ha ütni van kedvünk, és mi temetünk, ha temetni akarunk.

Kicsit mintha megmozdult volna a koporsó fedele, az egyházi az ablakon keresztül belépett a szobába.

– Bármire képes volnék, ha én üthetném az utolsót, bármire. Egyszer már szeretnék végítélet lenni, nemcsak beszélni róla. Nem értik, tényleg nem értik, hogy nem véletlenül vagyok itt?

– S mit adna ezért cserébe? – A lóidomárnak alkudozásra támadt kedve.

– Mindent! Tudják, hogy mi a minden? – Az egyházi tüzel.

– Az kevés – mondja a lóidomár.

– Elmondom, hogyan kell legyőzni az időt s a teret, és azt az egyetlenegy, amit sérthetetlennek hittek ezek is – mutatott a dalárda szoborarcú tagjaira –, az ember legszentebb tulajdonát, a gondolatot.

Az egyházi térdre omlik, ökölbe szorított kezét az égre emeli, fotózom, persze fotózom a végítéletet a szemében, a hitét kellene lencsevégre kapni, oh, miért nincs a hitnek teste, kiterjedése és térfogata, és miért szöke az egyházi is, és miért olyan az arcéle neki is, de már semmi sem fontos, mert ki fogja mondani, ő fogja kimondani, hogy miért nincs fény az égen, és miért szűnt meg az idő, és

miért nincs történelem.

Várom. Várunk. És megszólal egy hang, kívülről, megafonon:

– Leállni! Vége a jelenetnek. Kellékesek munkára. Gyülekezés az udvaron. A színészek adják le a kosztümöket a ruhatárban. Köszönöm.

Nyüzsgés. Nyolcan viszik az eget takaró, szürkére festett óriásvásznat, a zongora marad, nézem, ahogy kiürül a koporsó, elsétál a halott és beül egy kocsiba, pedig a filmezés elején megígérte, hogy lefotózhatok egy lubickoló nőt, merthogy lubickolás közben jobban csillog a bőr, hitelesebb a fotó, de most már mindenki igyekszik hazafelé, karokat, lábakat cipelnek a kellékesek, a balettek mindegyike a hóna alatt viszi a saját agyagfejét, a kígyónő, a labdazsonglőr és a késdobáló is feltűnnek a háttérben, szomorúan, mert nem volt szükség rájuk a végkifejletben, itt-ott sminket törölgetnek le az arcokról, festékes vattadarabokat szórnak el mindenüvé, „művész úr drága, csodás volt!”, szöveg, szöveg és különféle hangok, valaki öblösen kacag, aztán egy visítás, olyan egeket hasító, és megáll a mozdulat, leáll minden, nézzük a nőt, kezében egy emberi fej, arcán könny, a hányás végigfolyik a blúzán s megáll a dereka hajlatában.

– Főnök! – visítva, zokogva formálja a szótagokat, közben hajánál fogva magasra tartja a fejet. – Ez igazi, főnök!

Előkapom a fényképezőgépek egyikét, nekem sosem reszket a kezem, de most alig tudok uralkodni magamon, látom a díjat, a színpadot, s ahogy tapsolnak nekem, igen, ez a fotó, A fotó, életem értelme, a beteljesülés, mintha én találtam volna fel a kereket, Isten vagyok, Isten.

– Mindenki nézze a fejet! – kiáltom, közben fél térdre ereszkedem. – Ne nézzenek rám, a fejet nézzék! Kérek egy összeesett nőt az első sorba! Egy alélt gyerek ölben! Gyorsan! Beállni! Tátott szájak! Ordítás! Borzadály az arcokon! Halló! Valaki tépje a haját! Sírjatok! Sírjatok!

De ezek felém fordulnak mindannyian. Tapsolni fognak? Lehet, hogy tapsolni fognak. Egyelőre hallgatnak. Hogy miért hallgatnak, nem tudom. És néznek. Miért néznek? Tegyem el a fényképezőgépet? Nincs értelme semminek? Tényleg megszűnt az idő? Ki mondja meg?

Győri László

Találkozás

Olyan vagy, mint a többiek, te se
vagy más. Csak éppen hogy köszönsz,
s már mennél is tovább, de – Kösz –
kell mondanod, amint megy elfele.

És nem látszik már csak a massa, de
egyét villan, és mi a szösz,
eszedbe jut a régi össz,
a helykeresés minden összetüze,

a Hungáriabeli fekete,
a Rézkakasban az a... De mire
emlékeidre ráköszönsz,

már messze jár és nincs is már neve.
Valami forró ár füröszt,
elérzékenyülsz. Valamennyire.

A Schuller-gyár lebontása

A Schuller-gyárat,
amely száz esztendeig
ceruzát, mártogatós tollat gyártott,
most bontják le éppen, amikor
(lekonyul mégis a rózsacsokor)
Újvidéken lebontotta az utolsó hidat is
Újvidék és Pétervárad között a NATO.
Elmenekültél,
itt élsz most, Budapesten,
s unokád született, jóisten, unokád, ilyen fiatal vagy?
Emlékszel, Kaposváron harminc évvel ezelőtt
összefutottunk
a könyvesboltban, ahol éppen régi könyveket
árusítottak ki, s te is meg én is beléjük hajoltunk,
s hirtelen egymásra néztünk:
– Hát te meg itt?

Hát igen, most meg itt vagyunk,
és nem tudod, aminthogy én sem,
hogy ott vagyunk minden dolgok mélyein,
mint a babakrém.

Ki vagyok éppen?
A kőbányai Orfeusz,
aki épp ott lakik, ahol a sarkon Budapest földrajzi középpontja van.
Még nem hirdeti kő,
de majd hirdetni fogja. Életem egyetlen értelme,
hogy az ablak alatt egyszer még álljon egy oszlop,
s világgá kiáltsa: itt van Budapest közepe!

Klauber bácsi sírjából fölkel, a végtelen temetőből,
Klauber bácsi, a sarki fűszeres,
akinek a lakásában, nem egészen praktikus, élünk,
boldogan, büszkén tekint balra alá,
s még tíz deka krumplicukrot is ad.

Kőbányán élek, Klauber bácsi cselédszobája a portám.
Istenem, Klauber bácsi, Istenem, szép mellű cselédi,
helyükön alszom, forgolódom nyugtalanul én,

ahol az óra mutatója mind visszafelé jár,
elegem van, mondják az órák, és mind összevissza járnak.
A Schuller úr azt mondta, neked is szállít
ceruzát, tollat, az nem lehet, hogy ne tudja céged
mobiltelefon-numeróját.

Schuller úr nemzeti színű ceruzát szállít,
amíg még lehet, amíg még nem bontják le végleg a gyárat.
Addig a pincében sűrögnek a gépek.

Schuller úr azt mondta: azt a jeloszlopot pedig föl fogjuk állítani
a Gergely utca sarkán,
és te avatod föl, kezekben csecsemővel,
add meg a számodat tehát.

Vigyázz: a számok mind visszafelé járnak,
le fognak nullázódni egyszer.

Ezt a gyárat nyújtom emlékül, de siess,
mert Schuller úr
mártogatós tolla alól elfogy a pince,
ilyen nem gyárt a világ ezentúl,
Klauber bácsi krumplicukorja is fogytán.

Boldog Magyar Szocialista Távirati Iroda

1987.09.05.

sb0045 4 150 mtib 1049

bányásznapi

változatos kulturális és sportprogramokon
vehettek részt a komárom megyei szénmedencék
bányászai: dorogon, oroslányban és tatabányán
kétnapos népi és iparművészeti vásárt rendeztek, s
egésznapos műsorokkal szórakoztatták a látogatókat.
az alföldi olajbányászok szolnok üdülő- és

szabadidő központjában, a tiszaligetben rendeztek
ünnepséget. több mint kétezer bányászcsalád apraja-
nagyja hallgatta a hangulatos térzenét, s vett részt
színpadon neves művészek fellépésével kulturális
műsort tekinthettek meg az érdeklődők.

end-pil / ka km

18.28 050987 0630

Cenzorok

– Ezt adod május elsejére:
a madár otthonosabb nálunk?
Te jó ég, más egyéb se kéne,
berakni ezt a a dísznővályut:
a madár otthonosabb nálunk!
Ha ezért följelent a központ,
ne engem – kérdezzék a májust?
Igen, a verebeknek is jobb,
de éppen egy ünnepi számban?

Nem vettem észre. Elhibáztam,
mellé lőttem a céltáblának.
Az újság, persze, nem szamizdat
volt, amely egyre jobban izgat,
hanem egy centrális, echt pártlap.

Ezerkilencszáznyolcvanötben

cenzúrázgatunk óva mit nem!

Gál Sándor

ki mondja meg

lehajlik hozzám az ég
derűs csendes az éjszaka
hallgatásra méltó idő
holdra feszül a Golgota

minden magasság sugara
fonódik rá a létezésre
ember-nevű a szenvedés
ki mondja meg hogy mi a tétje

hallgat az akácerdő bennem
s a távoli tölgyes sem felel
járhatatlanná romlott az út
milyen tartozást kell törlesztenem

hétszer huhog az éj-madár
feldereng az égtájak mélye
hidegen úszó látomás
életünk örök miéértje

levélzizzenés

egy visszafoglalt pillanat
mit ér ne kérdezd
s ne kérdezd azt se
hogyan van-e visszafoglalható
elég már a róla való tudás
mely akár a levélzizzenés
utolér s nyomban kikerül
vele úszik minden távolság
minden tegnapi valótól
évek évtizedek lángsötétje
arcok és ölek forradalma
a tagadás üszkös mélyei
a fájdalmak lüktető tébolya
s a megállíthatatlan-megállítható

a pillanat fensége

ha már csak egy szemrebbenés
egy kézmozdulat
s ha szó se lesz már
kimondható
és ha a fehér mindenség is
leomolni készül

nem holmi apokalipszis
nem vágató kancák s mének
kénkő-eső se

csak a várakozás

a pillanat fensége
amelyben fölmagaslik
a beteljesülés
árvéktalanul tisztán

*miként távoli vízesés
permet-függönye
miként a hajnali
napszületés*

*s mert minden távolság
kiméretett
már látható
az odáig-út*

terra libera

*néhány kérdésről
még szólni kéne
hogy a hiányzó
földrész létezése
bizonyossá váljék
a kéklő tudatban
legalább a hír
hogy van ami elérhető
nem a meddő
istenség kegyelme
hanem az értelem
gyémánt biztonsága
mely a halál
foglatában ragyog
végső anyaöl
örök terra libera*

Géczi János

A visszavont tekintet

*Utcasarok – egy költőé volt –
amelynél mindenkor sírva fakadt a gyermek
A ház napfényes oldalán a térre visz a járda
a másik a vers soraiba torkoll
ahol jelképek állnak – lámpaoszlop
kutya levizelte akáctörzs kerékpártároló –
s az összes lépést magába foglaló sakktábla
A tükör – az emlékezés – egyik felén Szeged
a másikán
– miként a verebek – grafitporban fürdő betűk
Látom hogyan oldja fel – mustot a bor – a mágia
a semmi pillanatot
Látom hová szökik az alak
aki a nevét megkapta
Ugyanaz a szemhéj csukódik őrá és énrám.*

Gion Nándor

Aranyat talált

IV.

Nyári és őszi vasárnapi reggeleken egy hajlott hátú bajuszos szerb fiatalember lovagolt át a Szekszér-hídon, Vladan Drenovakovicnak hívták, jó állású almásderes kancán ült, egy farkaskutya loholt a nyomában, kimentek a devecseri határba, ott Vladan Drenovakovic a dűlőutakon és a földeken megfuttatta az almásderest és a farkaskutyát, azután visszaügetett a faluba, valamelyik Hauser-ház istállójába bekötötte a csatakos lovat, bizonyára a kutyát is megetette, ő meg visszavonult a szép polgári ház vastag falainak hűvösebe, ahonnan mindjárt a háború után kiköltöztették a régi tulajdonosokat, az egykoron lecsúszott sváb téglagyáros unokáit.

Keveset tudunk Vladan Drenovakovicról, családi nevéből ítélve talán Közép-Szerbiából jöhetett Szenttamásra, először akkor bukkant fel, amikor a fröcsögő politikai beszédek közepette begyűjtötték és börtönökbe szállították a Moszkvához hú kommunistákat, azokban a napokban igazán buzgón tevékenykedett, azután itt maradt nálunk, megtanult lovagolni, bizonyára még lóhátról is felügyelt a rendre, mert azt mesélték róla, hogy igen fontos beosztásban van a rendőrség valamelyik igen fontos osztályán. Így is viselkedett, az utcán és a határban nem szólt senkihez, legfeljebb visszaköszönt, ha valaki üdvözölte, talán el is várta, hogy előre köszönjenek neki. Én gyakorta találkoztam vele a Devecserben, mert gabonaéréskor és kukoricatörés előtt vasárnap reggeleken is kijártam a határba, nekem is felügyelnem kellett a rendre, Vladan Drenovakovicot nem szoktam üdvözölni, nem szeretem a lóháton pöffeszkedő embereket, a magyar időkben magam is lóháton jártam a határt, de igyekeztem mindenkivel nyájasan viselkedni, éppen azért, mert kicsit felülről nézhettem a világra és kutyát sem futtattam magam mellett.

Vladan Drenovakovic farkaskutyája egyszer nekem rontott a kukoricásból, ugatott és fenyegetően vicsořított rám, az orrára, majd a fejére csaptam vasbotommal, pontosan a koponyája közepén találtam el, a haragos állapot megroggyant, szédelt egy ideig, majd nyűszítve elszaladt, attól kezdve messze elkerült, a gazdájával továbbra sem üdvözöltük egymást. Egészen addig, amíg egy csillagos koraőszi éjszakán meg nem jelent Tölgyesi Mihály.

Ez már aratás és cséplés után volt, a kukoricatörésre készülődtünk, azon az estén sokáig ültünk a szomszédokkal a házunk előtt, Katona Andrással, Bata Jánossal és a többiekkel, a termésről és a beszolgáltatásokról beszélgettünk, az asszonyok meg három méterrel odébb babot fejtettek és a szokásos asszonyi gondokról fecsegték. Már akkor feltűnt nekem, hogy a Szenczi-kocsma oldalánál az eperfák között mintha valamire várakozva ólálkodna valaki, de ez megszokott mozgolódás volt, hiszen akármelyik lerészegedett újfalusi vagy begluki napszámos is támaszkodhatott az eperfánkhoz. Később tudtam meg, hogy Tölgyesi Mihály figyelt onnan bennünket.

Azután szétszéledtünk, a szomszédok hazamentek, mi is bementünk Rézivel az udvarra, én leültem a gangra, Rézi meggyújtotta a viharlámpát, és elment a kúthoz, hogy vizet merjen a latorba az esti tisztálkodáshoz. Tölgyesi Mihály ekkor ugrott be a kerítésen át az utcáról az udvarunkba. Olyan nesztelenül esett a talpára, mint a macska, Rézi meg sem hallotta, én azonban észrevettem az árnyékát, a gyöngytyúk is felkiáltottak az udvaron a diófa ágán, felkaptam a baltát az ajtó mellől. Amióta rejtegetnem kellett a pisztolyomat és Török Ádám fegyvereit, baltát fektettem az ajtó küszöbén.

Tölgyesi Mihály jól látott engem a viharlámpa alatt, rémülten suttogott a sötétből.

– Az isten szerelmére, nehogy lecsapjon azzal a fejszével. Tölgyesi Miska vagyok. Beszélni szeretnék magával.

Leakasztottam a lámpást, elébe mentem, az arcába világítottam. Akkor már nem volt megrémülve, látta, hogy ráismertem, tudta, hogy nem vágom belé a baltát, még mosolygott is.

– Csak beszélni akarok magával – mondta mentegetőzve.

Rézi is odajött hozzánk a kút mellől, és rákiabált Tölgyesi Mihályra.

– Ránk hozod a kórságot, te marha! Az uram szétvághatta volna a fejedet.

Furcsa helyzetben porogtunk ott a csillagos ég alatt, de abban az időben valahogy beleszoktunk a furcsa helyzetekbe.

– Bocsánatot kérek... – mentegetőzött tovább Tölgyesi Mihály.

– A vejük... a Kis Kőműves ajánlotta, hogy jöjje ide tanácsot kérni. Éjszaka kellett jönnöm, mert nappal nem merek mutatkozni az utcán. Két éjszakát a Gion Matyi házában töltöttem, nappal meg a német temetőben a Schankok sírjai között rejtőzködtem, meg a Krebs kriptánál a csipkebokrok alatt.

– A szüleim sírján hevertél te kártyás gazember?!

Ideje volt közbeszólnom.

– Fogjátok vissza a hangotokat. Ülünk le a gangra.

Helyére akasztottam a lámpást, leültünk Tölgyesi Mihállyal, Rézi azonban állva maradt és továbbra is szemrehányóan kérdezősködött.

– Miért kellett neked a sötétben bújkálni és a Krebs sírjánál rejtőzködni?

– Lehet, hogy keresnek a szerb rendőrök – mondta Tölgyesi Mihály. – Előbb meg kell bizonyosodnom, hogy mozoghatok-e napvilágnál.

– Honnan jöttél? – kérdeztem.

– Pestről.

Rézi egyszerre nagyon megélenkül és barátságosabb hangra váltott.

– Akkot talán találkoztál Bözsiékkal... Tudod, Stefi feleségével és a két lánnyal. Ők is Pestre mentek.

– Budapest nagy behemót város – mondta Tölgyesi Mihály. – Még a régi ismerősök is ritkán találkoznak.

– Az öcsémről sem tudsz semmit?

– Melyik öccséről?

– Stefiről. Péter ugyanis meghalt. De Stefi állítólag még él, valahol Oroszországban van. Hadifogoly.

Tölgyesi Mihály mindig ügyes ember volt, most is gyorsan feltalálta magát.

– Hamarosan visszamegyek Budapestre, és megtudok mindent – mondta magabiztosan. – Kítűnő kapcsolataim vannak. Egészen magas körökben. Tábormokokkal és vezető politikusokkal szoktam reggelizni, sőt néha vacsorázni is.

Rézi csalódottan és szánakozva nézegette Tölgyesi Mihályt.

– Ahogy elnézlek, veled legfeljebb az utcaseprők és a sírások állnak szóba, nem pedig tábornokok és politikusok.

Tölgyesi Mihály azonban eddigre már lendületbe jött.

– A külsőm ne tévessze meg. Igaz, hogy most rongyos és piszkos vagyok, meg éhes és szomjas is, de ez csak amolyan álcázás, fontos küldetésben járok itt. Pesten fehér ingben és nyakkendőben járok, igazán magas körökben. Igérem, hogy felkutatom a Krebsket abban a dőgnagy városban, és Stefi bátyámat is megtaláljuk abban a dőgnagy Oroszországban és hazahozzuk.

Rézi úgy állt a gangon, mintha népmesét vagy papi prédikációt hallgatna, amiben szeretett volna hinni.

– Nagyon éhes vagy? – kérdezte az ámulat hallgatás után.

– Kibírom. Ez is hozzátartozik a küldetésemhez.

– Sütők neked német lepényt.

– Későre jár – szabadkozott Tölgyesi Mihály. – Túl sokáig tanyáztak a ház előtt a szomszédokkal, nem jöhettek elő az eperfák mögül korábban.

– Néha ráérünk esténként – mondtam. – Meg aztán ki akartunk éheztetni. Láttam, hogy a kocsmá mellett bújkálsz.

– Gyorsan elkészül a német lepény – mondta Rézi és bement a konyhába.

A gangról hallgattuk az edények csörgését, várakozva néztünk egymásra, én szóltam először.

– Hát akkor mesélj. Hanyagold az elnagyolt mondásokat, és ne hazudj túl sokat. A feleségem hiszékeny teremtés, mint a legtöbb asszony, én azonban jól ismerlek, és a kártyázásnál is jobb vagyok nálad. Velem sohasem mertél összeülni a kocsmákban.

– Maga sohasem kártyázott kocsmákban... De lehet, hogy ma már le mernék ülni néhány partira.

– Nem ajánlom. Még a rongyos gúnyádból is kiforgatnálak. Beszélj inkább.

– Honnan kezdjem?

– A vejemtől annyit tudtam meg, hogy együtt szöktetek el az oroszoktól. Azóta nem hallottam rólad.

– Jól van – egyezett bele egészen jókedvűen Tölgyesi Mihály, és elbeszélte a szökés utáni éveket.

Elmondta, hogyan vonult be Budapestre a szovjet csapatok mögött, beszélt Lékó Zoltánról, Orsolyáról, arról is, hogy aranyat talált, meg Püspöki Sándor szakaszvezetőről, akiből őrnagy lett, aztán a tömlőőrrel, a megbízatásáról, a lelőtt jugoszláv határőrrel, és Margith Gáborról. Nem hittem el mindent, a részletek néha szárnyalak, nagyjából azonban igaz lehetett a története.

Margith Gáboron kicsit meglepődtem.

– Kemény gyerekek ismertem, csodálom, hogy most ilyen sunyi határátcsúszkálásokkal foglalkozik.

– Most is kemény gyerek – mondta Tölgyesi Mihály. – Ha hívják, eljön Szenttamásra, és ilyenkor meghal valaki. Az országhatár hézagait kiválóan ismeri. Engem símán áthozott egy kelebiai homokdombra. Sajnos Bakó Pétert is áthozta.

– Az a marha hogyan kerülhetett közétek?

– Valamelyik pesti nagyfejű találhatta ki, hogy két ügynököt küldjön át egyszerre. És pont ezt a Bakó Pétert adták mellém. Ezeknek a pestieknek fogalmuk sincs, hogy milyenek a délvidéki magyarok. Bakó Péter egy gyáva, vacogó szarzsák. Szinte teljesen megkopaszodott a háborúban. Csak a fülei mögött maradt valamennyi haja, a koponyája pedig rücskös és lapos. Szerintem a gyávaságtól hirtelen megkopaszodnak a hitvány férfiak. Persze ismerek bátor kopasz embereket is, Bakó Péter azonban kimondottan gyáva. Neki a félelem irtotta ki a haját. Amint átsurrantunk a határon, váltakozva kezdett szerbül és magyarul beszélni. A félelem elvette az eszét. Kijelentette, hogy ő mindig kedvelte a hősi szerb népet, bemegy Szabadkára és föladja magát a rendőrségen, nem akar a magyaroknak kémkedni, hiszen mi mindig rossz oldalra állunk, ezért aztán elveszítjük a háborúinkat. Bezeg a szerbek...

Margith Gábor azonnal megragadta Bakó Péter maradék haját, elővette kését és el akarta vágni a torkát. Megkértem, hogy ne tegye, a hitvány embereket is meg lehet sajnálni.

Margith Gábor végül is elengedte a nyűszítő Bakó Pétert, aki elfutott a sötétben a homokdombok között. Margith Gábor meg lehülézett engem.

– Igaza volt – mondtam. – Ma már nagyon sokan tudják, hogy kémkedni küldtek át Budapestről.

– Ezért nem merek mutatkozni a napvilágnál.

– És így akarsz beszervezni ügynököket? Engem is?

Tölgyesi Mihály széttárta karjait.

– Találunk ki valamit. Ezért jöttem magához. A Kis Kőműves ajánlotta...

– Az oroszok tényleg be akarnak vonulni Jugoszláviába? Vissza akarják adni a Délvidéket nekünk magyaroknak?

Tölgyesi Mihály ismét széttárta karjait és talán a teljes igazságot mondta.

– Nem hiszem. Inkább csak ugatéroznak. Legfeljebb a határon lövöldöznek.

– Akkor jelenthetsz nekik bármit. Hazudhatsz, amit akarsz. Ebben mindig jó voltál.

– Püspöki Sándornak kell jelentenem. Ő nagyon rendes volt hozzám. Csak tíz napig veretett, azután három hónap múlva kihozott a börtönből. Lakást is adott. Tisztességgel kell viselkednem.

Majdnem elnevettem magam.

– A szocializmus tényleg ilyen szép új világot hozna? – kérdeztem kételkedve. – Még a Tölgyesi Miskák is tisztességre rendezkednek?

– Püspöki Sándor rendes ember, de okos katona is. Félek, hogy gyorsan rajtakapna a hazugságon.

Jókedvű voltam, tehát könnyedén adhattam tanácsokat.

– Ha az őrnagy elvtárs tényleg rendes ember, időnként mondd meg neki az igazat is. Így aztán a hazugságokat nyugodt lélekkel fogja továbbítani az oroszoknak. Ha jól értettem, ő sem kedveli őket túlságosan.

Rézi kihozta az első adag német lepényt, és megkérdezte:

– Miről beszéltek? Hallottam, hogy az oroszokat emlegettétek.

– Stefi kiszabadításán töprengünk – mondtam, és megsóztam a lepényeket.

– Sikerülni fog?

– Ha szabadlábban maradok – mondta Tölgyesi Mihály, és mohón enni kezdett. – Ha napközben is szabadon mozoghatok...

Én is letéptem néhány falatot a lepényből, továbbra is könnyedén intézkedtem.

– Vasárnapig húzd meg magad itt nálunk. Éjszaka elalhatsz a konyhában, napközben azonban ne mutakozz. A szalmakazal alatt van egy szépen kivált verem, ahol a háború vége felé szalonját, meg sonkát rejtettem. Szükség esetén te is elférsz ott. Vasárnap reggel majd kimegyek a határba, hogy megvigyázzam a kukoricaföldeket, meg a cukorrépát. És tudakozódok majd a sorsodról.

– Vasárnap reggel megint elmegyek nagymisére és imádkozom a családomért – mondta Rézi és behátrált a konyhába, hogy elkészítse a második adag német lepényt.

Tölgyesi Mihály az elkövetkező napban tartotta magát utasításaimhoz, nem mutatkozott az emberek előtt, esténként csöndesen elbeszélgettünk a gangon vagy a konyhában, kivártuk a vasárnapot, Rézi elment a templomba, én meg kísértéltem vasbotommal a devecseri földekre. Ekkor is ködös őszi reggel volt, én szeretem az ilyen őszi napokat, messzire ugyan nem lát el az ember, de a hangok messzire hallatszanak, és mindenki képzeleghet kedvére, meglepetésekre is számíthat.

A lódobogást már messziről meghallottam, később vidám kutyavakkantásokat is, azután a ködből előbukkant Vladan Drenovakovics almásderes lovával és farkaskutyájával. Hangosan ráköszöntem, ő visszaköszönt, tovább lovagolt, majd hirtelen megállt. Megfordította az almás-deres kancát, odajött hozzám, háromszor vagy négyszer körbelovagolt. A farkas kutya nem mert a közelemben jönni. Vladan Drenovakovics idegesítően keringett körülöttem és szemrehányóan azt mondta.

– A kutyám fél magától.

– Egyszer orrbavertem, mert acsarkodott rám. Nem szeretem, ha idegen kutyák acsarkodnak rám a saját határomban.

Vladan Drenovakovics újból körbelovagolt, és rosszkedvű maradt.

– Magának van kutyája? – kérdezte.

– Nincs. A feleségem gyöngytyúkokat tart az udvarunkban. Ezek nagyon éber madarak, azonnal jelentik, ha idegenek bukkannak fel a közelben. Ilyen esetekre egy baltát helyeztem el a konyhaajtónál.

– Tudok róla – mondta Vladan Drenovakovics. – Fehér Jóska mesélt nekem magáról. Becsülöm azt az embert. Magyar létére meglepően bátor maradt. Háború utánra is. Pedig alaposan ráijesztettünk az itteni magyarokra a háború végén.

– Merre van most Fehér Jóska?

– A járásból felkerült a tartományi vezetőségbe. Felmászhat még országos szintre is. Jó munkát végzett errefelé, és jó véleménnyel van magáról.

– Nem tudtam, hogy észrevette a baltát. Csupán egyszer találkoztam vele, és akkor nagyon álmos volt.

– Észrevette a baltát. Azt mesélte nekem, hogy maga is megmaradt bátor embernek. Sőt, ami ennél sokkal fontosabb, még értelmes embernek is. Beszélgethetnék néhány fontos dologról.

Egyszerre nagyon ideges lettem, mert úgy éreztem, hogy ez a hajlott hátú hegyilakó átlát rajtam.

– Állítsa már meg ezt az átkozott lovat! – mondtam ingerülten. – Szédülök, ha nagymellényű rendőrök köröznék a hátam mögött, és felülről néznek rám.

Vladan Drenovakovics megállította az almásderes kancát, és végre elmosolyodott a nyeregben.

– Valamikor maga is lovon járt itt a Devecserben.

– Csakhogy engem kedveltek az emberek...

– Meg az asszonyok is – vigyorgott Vladan Drenovakovics.

– Gyöngytyúkokat kaptam tőlük ajándékba – mondtam.

– Mostanában nem jeleztek idegeneket a gyöngytyúkok?

Láttam rajta, hogy tud valamit, nem csupán vaktában fölényeskedik.

– Milyen fontos dolgokról akar velem beszélni? – kérdeztem.

– Maga köszönt rám – mondta. – Bizonyára jó oka van rá.

Beszélgetés közben a farkaskutya egyre közelebb sündörgött hozzám, megrendítettem a vasbotot, erre gyorsan beiskolt a kukoricásba.

– Jól van – mondtam. – Tényleg én köszöntem először. Az érdekelne, hogy mostanság milyen emberekre vadásznak? Kiket akarnak begyűjteni?

Vladan Drenovakovics meglepő egyenességgel válaszolt.

– Tölgyesi Miskát nem akarjuk begyűjteni, ha esetleg órá gondol...

– Egy szóval sem említettem Tölgyesi Miskát. Évek óta nem láttam. Azt sem tudom, hogy él-e vagy meghalt.

– Él – mondta kedélyesen Vladan Drenovakovics. – Nagyon is él. Most éppen itt Szenttamáson. Jóformán mindent tudunk róla. Azt is, hogy milyen cézzel jött haza. A társa, az a senkiházi hogyishívják... az a Bakó Péter mindent elmondott a szabadkai rendőrségnek. Még kérdezni sem kellett. Önként jelentkezett, és ömlött belőle a szó.

– Megjutalmazták?

– Természetesen. Most éppen ingyen utazik az Adriai tenger partjára. A Goli Otok nevű festői szigetre, ahol majd köveket aprít néhány évig. Ettől talán megkeményedik egy kicsit.

Vladan Drenovakovics lábaival megbökdöste lova oldalát, újabb kört írt le, majd ismét megállt előtem.

– Tudja, mi nem bízunk a gyáva emberekben – mondta. – Akik a saját fajtájukat elárulják, másokat még könnyebben föladnak. Láttam ezt a háborúban, amikor a hegyekben és az erdőkben bújkáltam és szinte még gyerekfejjel lövöldöztem emberekre. A továbbiakban nyugodtan szeretnék élni itt a síkságon. A lovaglást is megszerettem.

– Tölgyesi Miskának is a kötörést szánják?

– Dehogyan – nevetett Vladan Drenovakovics. – Ő még a hasznunkra lehet. Mivel tudjuk, hogy miért van itt, majd szemmel tartjuk, de a haja szála sem görbülhet meg. Élhet és dolgozhat nyugodtan. Az első feladata az, hogy ügynököket szervezzen be. Csinálja lelkiismeretesen. Még segítünk is neki. Olyan listát kap tőlünk, hogy Budapesten és Moszkvában ájuldozni fognak a gyönyörűségtől.

– Gondolja, hogy az oroszok tényleg le akarják rohanni Jugoszláviát?

Vladan Drenovakovics kétkedve rázta a fejét.

– Szerintem csak a szájukat jártatják, de a hozzájuk hű kémeik listájának örülni fognak. Ezt persze csak akkor kapják meg, ha maga lesz Tölgyesi Miska első számú ügynöke, és az egész hálózatot maga szervezi meg. Ozren Mudrinszkivel, a pékmesterrel kezdünk.

– Ozren sohasem lenne külföldi ügynök. Kár emlegetni előtte ilyesmit.

– Ne is említsen előtte semmit. Majd mi megmagyarázzuk neki, hogy miről van szó. Persze bevonunk néhány jámbor szenttamási magyart is, akik hajlandóak alakoskodni.

Most már én is mosolyogtam, egyre inkább kezdtünk szót érteni Vladan Drenovakovicsal, de azért rákérdeztem:

– Mi a biztosíték, hogy Tölgyesi Miskát nem viszik el a kötörőbe?

Vladan Drenovakovics leugrott a nyeregből, kezét nyújtott, és egészen komoly beszédre váltott.

– Az én szavam a biztosíték. Ott, ahonnan én jövök, állják a szavukat az emberek.

– Mindenki?

– Én mindenképpen. Tölgyesi Miska nyugodtan visszamehet a szülőházába. Ott most az egyik nővére lakik a családjával, biztosan örömmel fogadják. Ő meg hasznosítsa magát. Ássa fel a kertet, nyesegetse meg a gyümölcsfák elszáradt ágait... szóval éljen úgy, mint régen.

– Régen sokat kocsmázott, kártyázott és verekedett.

– Ezen a téren fogja vissza magát. Nagy kár lenne, ha valaki véletlenül, mondjuk, leszúrná. Konszolidálódjon. Mások majd dolgoznak helyette.

– Ha én rá gondol...

Vladan Drenovakovics megnyugtatólag felemelte a kezét, majd széles mozdulattal körbemutatott a ködös határban.

– Hamarosan felszál a köd, a parasztek betakarítják a termést, azután lehullik a hó, télen magának sem kell őrizni a földeket. Akár utazgathatna is. A látszat kedvéért.

– Hová?

– Verbászra, Újvidékre, Szabadkára... Tölgyesi Miska megbízói elvárják, hogy ne csak Szenttamáson, hanem szélesebb körben is találjon megbízható munkatársakat. De maga ezzel ne törődjön. Vonatozgasson. Látogassa meg régi barátait, beszélgessen velük, az asszonyoknak is udvarolhat, ha még van kedve hozzá, de ne szervezzen be senkit, ezt majd mi elvégezzük maga helyett. Hiszen maga csak egy mezőőr, aki unatkozik a hosszú téli hónapokban. Költségeit megtérítjük.

Megint mosolyogtam.

– Sohasem szoktam unatkozni a téli hónapokban. Egészen jól megvagyok a feleséggel, a családommal és a szomszédokkal. Sokat énekelünk esténként. De azért néhány téli utazást betervezhetek. Remélem fűtik már a vonatokat. És nem késnek túl sokat.

– Ezt sajnos nem ígérhetem meg.

– Jólesik hallani, hogy még a rettegett belügyesek sem mindenhatóak. Kénytelen leszek melegen öltözködni, és bőséges elemózsiát vinni az utazásaimra.

– Megtérítjük a költségeit.

– Ezt mondta már. Majd meglátom, hogy milyen szavatartó ember.

Vladan Drenovakovics elégedett volt beszélgetésünkkel, megigazította a nyergét a ló hátán és megkérdezte:

– Nincs kedve felülni a lovamra?

– Mennyi időre?

– Fél órára... Akár egy egész órára is.

– Ez nekem nagyon-nagyon kevés – mondtam. – Fél órára vagy egy egész órára nem érdemes lóra ülni. Utána csak nehezebb lesz a gyaloglás.

– Talán igaza van – hagyta rám Vladan Drenovakovics, és ő ugrott fel az almás-deres nyergébe. – Télen gyalog fogunk találkozni. Majd megüzenem, hogy mikor és hol.

– Ki hozza az üzenetet?

Lóhátról úgy nézett le rám, mint aki nagyon sokat tud és már régóta eltervezett mindent.

– A maga felesége gyakran eljár Sztojan Salajics feleségéhez, Deszánkához.

– Deszánkát valamikor, ha jól emlékszem Elke Schulznak hívták, német neve volt – mondtam. – A maguk egyik táborában az éhhalálig jutott. Sztoján adott neki új nevet.

– Elvette feleségül és megmentette az éhhaláltól. Ennyit talán megér a névváltozás.

– Ennyit talán megér – mondtam és egy kicsit elment a jókedvem. – Sztojan Salajics jószívű táborparancsnok volt. Deszánka hálás is lesz neki örök életében. De azért időnként szeret németül beszélgetni. Akárcsak az én feleségem. Az asszonyokban igen szeszélyesen támadnak fel a nemzeti nosztalgiák.

– Felőlem annyit beszélgethetnek németül, amennyit akarnak – mondta Vladan Drenovakovics. – Ezen túl azonban legyenek jó feleségek és jó családanyák. Mással ne foglalkozzanak.

– Mi lenne az a más?

– Deszánka megfelelő időben majd átad a maga feleségének egy-egy borítékot. Persze felbontatlanul. Majd maga felbontja. Az asszonyok maradjanak meg jó feleségnek és családanyáknak.

Vladan Drenovakovics ezután megrántotta lova gyepelőjét, ügetésre ösztökélte az almásderest, a farkaskutyája is kimerészkedett a kukoricásból, hűségeesen loholt utánuk.

Én lassan elindultam Újfal felé, mire hazaértem, Rézi is megérkezett már a templomból, a vasárnapi ebédet készítette, a konyhában sürgölődött, Tölgyesi Mihály a szobában ült az asztalnál, három kártyalappal bűvészkedett, az itt a piros – hol a pirost gyakorolta.

Bosszúsan rászóltam.

– Tízéves gyerekektől akarod elnyerni a zsebpénzüket?

– Unatkoztam, és ez jutott eszembe – mentegetőzött. – Egyébként már hétéves koromban primán csináltam ezt a játékot. Nálam senki sem találta meg a pirost, ha nem akartam. És mostanában nem volt alkalmam igazán kártyázni. Nagyon ráéreztem. De hát maga sem akar leülni velem.

– Minek? Úgyis veszítenél!

Tölgyesi Mihály dühösen nézett rám, meglendítette kezét és nagyon gyorsan kezdte mozgatni az ujjait, a kártyalapok sebesen csúszkáltak egymás felett, azután elébem dobta a három lapot.

Megfordította az egyiket, a piros volt.

Tölgyesi Mihály most már komolyan dühbe gurult. Még háromszor egymás után megcsinálta trükkjeit, és egyre gyorsabban.

Én háromszor egymás után megtaláltam a pirost.

– Maga sem csinálhatná jobban, mint én – mondtam idegesen.

Felvettem a három lapot, lassabban csúsztattam a kártyákat, mint ő, négyszer egymás után szórtam eléje a lapokat, egyszer megtalálta a pirost, háromszor mellé nyúlt.

– Hát ennyi a különbség – mondtam sajnálkozva. – Képzeld, mi lenne, ha komolyan kártyáznánk? Ebéd után meztelenül mennél ki az utcára. Szerencséd, hogy én nem fosztom ki a gyöngéket.

– Berozdásodtak az ujjaim – mondta bánatosan Tölgyesi Mihály. – Meg aztán felöltözve sem merek az utcára lépni.

Cigaretét sodortam magamnak, megkínáltam Tölgyesi Mihályt is, rágyújtottunk és füstölés közben hanyagul azt mondtam:

– Megesszük az ebédet, azután hazamész, megöleled nővéreidet és boldogan elterpeszkedsz a vaskályha mellett.

Tölgyesi Mihály majdnem kiejtette kezéből a cigaretét. Kissé gyanakodva meredt rám.

– Nem kutakodnak utánam? Nem vadásznak rám a szerbek?

– Nem.

– Ezt honnan tudja ilyen biztosan?

– Vasárnap reggelként mindig fontos információkhoz jutok. Mondtam már.

Tölgyesi Mihály még mindig gyanakodott egy kicsit.

– Bakó Péter feladta magát. Nyilván mindent elmondott rólam.
– Természetesen. Csakhogy nem hittek annak a tökfeknek. Őt vitték el a kőtörőbe. Püspöki Sándor őrmagy elvárs talán éppen ezért küldött át veled egy megkopaszodott balekot.
– Mégis érdekelné, hogy honnan...
Alapjában véve utálok a nagyképűsködést, de Tölgyesi Mihályt csak a saját modorában lehetett meggyőzni.
– Magas szintű kapcsolataim vannak. Néha rangos belügyesekkel és politikusokkal találkozom. Szavatartó emberekkel.
Tölgyesi Mihály most már hinni kezdett nekem.
– Őket is átvágjuk? – kérdezte.
– Ha muszáj.
Ekkor már lelkesedett is.
– Ha mi ketten összefogunk...
Leintettem, igyekeztem bölcsen beszélni.
– Ehhez a szabályoknak megfelelően kell viselkedned.
– Milyen szabályok?...
– Az én szabályaimnak megfelelően. Békésen meghúzd magad családtagjaid körében, a kocsmázást és a kártyázást hanyagolod.
– De hát a szervezkedéshez mozognom kell, emberek közé kell menni.
– Engem már beszerveztél, és ez untig elég. Én tudok mozogni az emberek között. Ezt említsd meg Püspöki őrnagynak, dicsekedhetsz is, mindig értettél hozzá.
– Utaznom is kellene.
– Majd én utazgatok – mondtam. – Gyönyörű ügynöki listát kapsz. Természetesen elvárom, hogy megtérítsék a költségeimet.
– Ezt garantálom.
– Te pedig addig hasznosítsd magad a szülői házban. Ásd fel a kertet, és nyesegesd le a gyümölcsfák elszáradt ágait. Mikor kell visszamenned jelentést tenni?
– Amint lesz jelenteni valóm.
– Lesz. Ezt viszont én garantálom.
Tölgyesi Mihály elégedetten összeseperte és elrakta a kártyalapokat, aztán felállt, kiment a konyhába, átölelte Rézi vállát.
– Hamarosan felkeresem a Krebsek maradékait Budapesten – mondta biztatóan. – Stefan Krebs SS-közlegényt is hazahozzuk Szibériából.
Rézi hitt neki, könnybe lábadtak a szemei és reménykedve azt mondta:
– Folyton imádkozom a boldogulásukért.
Ezután feltálalta a vasárnapi ebédet. Gyöngytyúk levest, rántott sertés oldalast sült burgonyával és diós rétest. Ilyen vasárnapi ebédet abban az időben ritkán engedhettünk meg magunknak.

(Folytatjuk)

Szöllősi Zoltán

Apokrif

Kéz ütött kenyérért nyúló
kezemre
s láttam magunkat kitakart
temetőkből

Álomba szakad szemhéjam
szemem fázik

Európa beton főterén
álltam
bömbölt szabadon bika-állam

Csillag ahány könnyembe gyűlt
patakzó könnyembe kövült
Énekeltem álomban

Még nyár van és nyitva még
édes boltja
de zuhanni kész az ősz
vasrolója

Halott kedveseim
élő édeseim
emellek benneteket
néznék benneteket

nem látok benneteket
nem látom arcotokat
nem tudom eltartani
magamtól

Nincs választásod

Ős ága hajlik rád a Napnak,
nincs választásod,
rosszat vagy jót –
az idő bőre, mint
baromé remeg,
rózsa szaglik
sárgán, mint a jód.

Fény feszül
és fény ráncolódik,
minden tárgyból
használat ragyog,
szenedőbb itt a kő,
szenedőbb az arc is –
egyetlen minden mozdulatod.

Éhes égről

Akarta volna ősi rendet –
űrbéli sáskaraj, hogy hemzseg,
hullnak mennyből az angyalok,
túlszaporított szellem-sereg,
éhes égről leözönlenek –

havazó csöndjük hallgatod.

*Belepnek már dúcot, szegletet,
évszakaid többé nincsenek,
lehúti szárnyuk homlokod –
és ütődnek szemed tükrének,
már telüktől álmod sem véd meg –
íngedet is kigombolod.*

Jár a púpos

*Sem az ég sem a föld
sem a kék sem a zöld
hatmilliárd szenthely
élet tornya Ember*

*Mindünkben kőlépcső
minden fokunk végső
jár a púpos torzó
harangkötél – húzó.*

Ismert városok

1974. év

*Álmomban ismert városok,
pedig nem jártam bennük soha,
lakatlanok, hatalmasok,
hol időnek, kőnek nics kora.*

*Magam voltam mindig, tudom,
magam vagyok most is köztetek,
de magányomat nem adom:
mindőtöket elveszítelek.*

*Riadt madarat, ismerős,
csitttíjátok kézfogásomat –
búcsúzkodnak az elmenők,
magasabb mind s volna vékonyabb:*

*én, én vagyok mindegyikük.
Leérett és csepereg már a meggy,
gyanútlan gerlére sas üt,
akácfáról piros vér pereg.*

Kölyök Nap

1975. év

Rákos Sándornak

*Vasárnap reggel, harangszó,
Vak ébredések és haragvó
ablakok,
Hó után repedezett aszfalt,
Hol szomjas eb volt a seb s havat falt,
gyógyulok.*

*Kölyök Nap megint nyírfaágon,
Kövek mosolya árvaságom
s harang szól,*

*Bár lábadozó képe képem,
Bátyám, jaj, élek mégis, érzem,
daczból, haragból.*

*Ördög gázolna sejtjeimben,
Ódöng bennem, nem hagy el Isten,
bánatom,
Ha lett, ha volt nyírségi átok,
Hamleti domb, richárdi árok,
járhatom.*

Várok

*Mikor a madarak éneke
elnémul, pillanatra csak,
amikor a gördülő harmatcsepp
félútján hirtelen megáll,*

*amikor áll, áll az idő is,
amikor gőzölgő csészém
nem emelem a számgig, várok,
várok a szent virradatra.*

Török László

Piros madár pont hu

(Parádfürdői E-mil verse)

Most hagyd ott a Sztrádát,
faragjunk nyársat!
Nézd szegett szárnyát
a Piros madárnak!
Tőled kék jelszó lesz,
– digitális halál –
a Zene. „Let's go Kex!”
Fájl, fájl kissmadár!
Ma pont hu, pont hu
pont huszonhárom
Medáliával
várjál a várrom
mohás csendjében,
hol fölül és alatt
érezni, Isten
mennyre zajtalan.
Nézd sebem, a bizarrt,
csontomig tárva.
Ütötte zombizaj,
decibeldárda.
Írem méz, achát,
te csak enteredj meg!
Én hegyi patakká
válok estelente.

Kényszer nélkül

Kalász Nellinek

Elszalasztottam már hány, de hány
avarillatú, félszeg évet.
Most a pihésen mókoló vaddohány
magánya mindent észrevétet.

Erdőt vallatok, ő engem, aranyat
érő ez a kölcsönös mustra.
Egy elvérző dalba zárom a nyarat,
édes halálú, mint a vadszőlő mustja.

Vadnyomba lépek, vad vagyok, vízen csend.
A völgy saját mélyeként szeret.
Lassú ősz lüktet minden ízemben,
mohán pihen a kimondás kényszere.

Csány Endre

A tékozló fiú a nagyvárosban

(Gondolatok a tékozló fiú-motívumról Rilke és Pilinszky műveiben)

Rainer Maria Rilke – Pilinszky János: két költő, két huszadik századi közép-európai *tékozló*. Rilke működése a század első felére esik, Pilinszkyé a másodikra. Mindkettőjük életében és művében központi szerepet játszik az apai hagyomány érvényességét megkérdőjelező bibliai tékozló fiú története. Kettejük párhuzamba állításával megvizsgálhatjuk, hogy milyen tényezők motiválják korunkban a hagyományozás útjait – az *apa-fiú* viszonyt –, hogyan válik újra és újra fölbukkanó alapotívummá, jelképes szereplővé a tékozló fiú a modern nagyvárosi életben két hasonló lelkialkatú, érzékenységgű, idegrendszerű költő számára.

Modern nagyváros a „technikai korszakban”?

A modern nagyvárosok kialakulása a „technikai korszak” meghatározó állomása. Az ipari forradalom óta az egyre rohamosabban növekvő technikai fejlődés révén a városok – amelyek már eleve az áttekinthetlenségig szervezettek – központtá, az élet *organizátorává* léptek elő. Hogy hogyan működik az élet, hogyan ver a szív, az a bennük összegyűlt roppant energiák szerveztségétől függ. „A szervezés – minden” – állítja Adrian Leverkühn Thomas Mann Doktor Faustusában – „nélküle semmi sem létezik.” Noha a megállapítás nem közvetlenül a nagyvárosi életre vonatkozik, alapelve ez nemcsak a modern zenének (dodekafónia – ld. a regényben), hanem a modern életnek is. Technikailag megfogalmazva: ha egy gépet az elvárásnak és a körülményeknek megfelelően terveztek, akkor az alkotó részek adottságait és a befektetett energiát nagy hatásfokkal lehet hasznosítani.

A huszadik század első évtizedeiben mind gyakrabban vetődik fel a nagyváros problematikája nemcsak regényekben és a naturalista költészet frontáttörése után a líra területén, hanem – épp a technikai fejlődésnek köszönhetően – a filmekben is (*Berlin. Egy nagyváros szimfóniája, Metropolis, Modern idők...*). A fő kérdés: képes-e az ember élni egy olyan világban, amelyet ő maga alakított ki, épp azért, hogy az életkörülményeit megkönnyítse? Walter Benjamin a korszak szellemi áramlatait kutatván az *igazi* tapasztalatot szembeállítja egy olyan tapasztalattal, „amely a civilizált tömegek normalizált és denaturált létezésében csapódik le”.¹ Az előbbi nem „az ember társadalmi létezéséből” indul ki, sokkal inkább arra törekszik, hogy újra fölvegye a kapcsolatot a nem körülhatárolt természettel. Az utóbbit képviseli a pozitívizmus, amely a társadalmi struktúra réseit tudományos eszközökkel igyekszik betömni – a *tények* zárt ajtóinak nyitogatása révén.

A tékozló fiú története

Az Atya jóságát szemléltető parabola Lukács evangéliumában található meg, más példabeszédek gyűjteményében. A tékozló fiú a harmadik az „elveszettek” sorában, az elveszett bárán és az elveszett drachma után. Mindhárom hasonlat Isten és az egyes ember közötti bensőséges viszonyt érzékelteti – a bukás mezsgyéjén. Kódolt figyelmeztetések ezek a körülálló farizeusok számára, akik oly szilárdan kötődnek a törvény előírásaihoz, hogy nem látják már a fától az erdőt, a betűtől a törvényt. A *látható* törvényhűségük oly tökéletes, hogy a látható törvényszegésekre biztonsággal tapintanak rá. Nem látják túl a tényeken, tekintetük a törvény rácsán elakad, amely mögött a *dolgok* rejtve maradnak. Jézus ezeket a tekinteteket igyekszik kizökkenteni, eltéríteni, amikor Isten aggódó szeretetét és az elveszettek megtalálása feletti örömét ábrázolja. Ennek az örömnak az érzékletessége természetesen az *apa-fiú* képben tetőződik. Ha valakinek az azt megelőző képek netán nem hatoltak volna a szíve értelméig, annak az *apa-fiú* viszony örök és személyes példája még mindig mindent megvilágíthat. A fiú, aki a megismerés egy bizonyos fokán az apától elszakad, a meglévő világból kitör, útját az *új* felé veszi, és kudarcot vall – egyike a legalapvetőbb archetípusoknak. Ezen keresztül meggyőzően lehet bemutatni az apa szeretetét, ill. a féltékeny báty hamis szolgálatát.

A parabola szemléletességét, kifejezőerejét igazolja számos értelmezési kísérlet, színrevitel, képzőművészeti ábrázolás, ill. reminiscencia és variáció, amelyek az évszázadok során keletkeztek. Az első a sorban tán az a levél, amely egy bizonyos 2. századbéli Antonius Longistól származik. „Elvált az övétől és egy nagyvárosba távozott”² – kezdődik az ismert történet, ami majd egy bűnbánó levéllel végződik. A kései középkorban az anyag morálkatekézisként és rendi szatiraként szolgált. A reformáció idején a hit és a kegyelem szerepének hangsúlyozása miatt kedvelték – szemben a kiérdemelt jogokkal. A barokk drámában a tékozló dőzsölés jelenetei jutnak nagyobb szerephez, a jezsuiták erősen tipizáló darabjaiban a bűnös és bűnbánó fiú áll a középpontban. A nézőpontok különbözőségéről tanúskodnak az egyes nyelvekben használatos elnevezések is: a tékozló fiú (latin: filius prodigus, francia: enfant prodigue, angol: prodigal son stb.) ill. elveszett fiú (német: der verlorene Sohn, holland: de verloren zoon stb.).³

A számtalan híres képzőművészeti feldolgozás közül vegyünk most szemügyre két huszadik századi példát! Az egyik Rilke kedves mesterének a műve, a másik Pilinszky személyes jó barátjéé. Az egyik Rodin alkotása a könyörgő fiúról (1889), a másik Ferenczy Béni torzója (1956). Mindkét bronzszobor a megtérő fiút mutatja – meztelenül. Rodin életnagyságú alakja sziklán térdel, testét a könyörgés ég és föld közötti hurrá feszíti. A mindenséget betöltő kétségbeesésével végletesen magányos. Tekintete, kezei az eget ostromolják, onnan várja a végső választ. „Ez a fiú nem az apja előtt térdel. Mozdulata Isten tétélez fel, s térdre borulásában mindazok részt vesznek, akiknek Istenre van szükségük. Minden messzeség ott él e a kőben: egyedül áll a világon.”⁴ Ferenczy Béni torzója kispasztika, kézbe vehető szobrocska. Ez a fiú nem térdel: áll. Nem nyakasan, nem büszke öntudattal – egyenes tartása túl van már mindenféle tetten, cselekvőkészségen. Tudatában van bűnösségének, nincs mit elhallgatnia, letagadnia. Pőren áll szegyenével, megsemmisülten. Immár félelem nélkül. A féltékeny lesütött fej, a védekező kéztartás hiánya, a jobb lábtól félrehúzódozó bal láb bizonytalansága mind-mind az ifjú teljes kiszolgáltatottságáról beszél. Ez a fiú – szemben az előbbivel – egy önmagába fordult gyermek. Ha a másik segítségért kiált, ez hallgatva megadja magát.

Malte és Rilke

A tékozló fiú legendája Rilke regényének, a *Malte Laurids Brigge feljegyzéseinek* a zárótörténete. Csakugyan záródarab ez? Valóban ezzel zárulnak a följegyzések, vagy pusztán véletlenül maradnak itt abba? A regény végén olvassuk: „Vége a

feljegyzéseknek." (Dőlt betűvel, azaz ez már nem Maltétól származik.) A regény történéseinek kimenetele sem kelti az olvasóban a lezártág benyomását. Persze maga a címben rögzített napló műfaj nem is feltételez valódi lezártást, csupán megszakítást. A följegyzések a mindenkori jelen reflexiói, még akkor is, ha netán a múltba vagy a jövőbe utalnak. Ez azt jelenti, hogy csak a folyamat ragadható meg benne – kezdet és vég nélkül. A folytonos levés. A regény új perspektívája nyílik meg azáltal, hogy így a határok eltűnnek. Cél: a folyamat elbeszélése, a mozgásban-levés. Ez a megközelítés érvényes az utolsó följegyzésre is. Az átköltött parabola ebben a lezártatlan formában adekvát kifejezési formája Malte életének. Hogy mennyire tudatos ez a kompozíciós elv, igazolják a befejezésre vonatkozó eredeti elképzelések, amelyek középpontjában az idős Tolsztoj állt. Ugyanaz a problematika rejlik az aggastyán „eltorzult alakjának” képében is, aki a halál közeledtével elveszti az egyensúlyát, és egyedül – valami névtelen félelemtől körülveve – nem képes számot adni „Isten-talentumáról”, nem képes számot adni arról, hogy szeretetének áradása talált-e tárgyat magának, vagy csak szertefolyt hasztalan. Mert „már nem fogta fel”, amit fel kellett volna fognia.

Minden jel arra utal tehát, hogy az utolsó följegyzés visszavezet minket az összes többihez, vagy még inkább: a benyomások, élmények, emlékek és képek hőmpolygó folyamata beletorkollik az utolsó történetbe, amelyben tartalmuk formát kap. Hogy közelebb kerüljünk e folyamathoz, kövessük Malte életét a forrástól.

Ki is tulajdonképpen ez a dán ifjú? Gyakran keverték össze Rilkével, ami nem véletlen, hisz mélyen benne gyökerezik. Maga Rilke a következőképpen nyilatkozott ez ügyben barátnőjének, Lou Andreas-Saloménak: „Hogy ő, aki ugye részben az én veszélyeimből formálódott, azokba belevész-e, hogy ily módon bizonyosképpen megspórolja nekem a bukást, vagy netán épp e följegyzések által kerültem én sodrásba, mely elszakít és a túlsó partra hány? Föl tudod fogni, hogy én e könyv mögül tényleg mint valami túlélő kerültem elő, bensőmben tanácstalan, tétlenül, ténykedésre többé már nem foghatón?”⁵ Hogy mennyiben azonos Malte Rilkével, ill. hogy hol kezdődik a saját élete, nehéz megválaszolni. Azonban amit a regényben – és Rilke leveleiben – Maltéről megtudhatunk, továbbsegíthet minket annak vizsgálatában, milyen motivációs térben él a regény hőse.

Malte és Jacobsen

Ami északi származását, nemzetiségét illeti, ebben nemcsak a regény formálójának az északi kultúra iránti különleges vonzalma játszik szerepet, hanem azon belül is a dán Jens Peter Jacobsen regényeinek a döntő hatása. Hermann Pongshoz írt levelében így emlékezik vissza: „Ami azonban J. P. Jacobsent illeti, még később is, éveken át oly megfoghatatlant éltem át benne, hogy képtelennek tartom magam, csalás és kitalálás nélkül megállapítani, mit is jelenthetett ő számomra azokban a legkorábbi időkben. Még bőven a párizsi években is szellemi kísérőm volt, jelen volt kedélyemben. Az, hogy már nem élt, olykor már elviselhetetlen nélkülözésnek tűnt, de épp ez a különös kényszer, hogy még ismerhettem őt, nevelte bennem a szabadságot és nyíltságot az elhunyt irányában – egy olyan beállítottságot, amely aztán épp Jacobsen hazájában és Svédországban kapott csodás megerősítést.”⁶ Jacobsen tudós ember volt, botanikus: a növényi életfolyamatok kutatója. Csak miután súlyosan megbetegedett, kezdett el novellákat és regényeket írni. Művei így mind a közeli halál tudatának nyomása alatt keletkeztek.

Ezekből az írásokból táplálkozik az új öntudatra ébredő ifjú költő – Rilke-Brigge –, maga is megérintve a halál által. Hazájából Párizsba érkezik, a „19. század fővárosába” (W. Benjamin), hogy új életet kezdjen. Már az első benyomások magukban hordják az itteni élet szorongást keltő kettősségét: „Hát igen, ide verődnek az emberek élni, pedig én azt hinném, meghalni jönnek.”⁷ Élet és halál – az első pillantás a lehető legszélesebb optikával fogja be a lét két pólusát. E két pólus között feszül Malte egész egzisztenciája: élete, emlékei, tervei, olvasmányai – munkája. Ennek a munkának a tudatosított állomásai a röggökként egymásra zuhanó följegyzések. A nagyvárosi élet különféle ingereinek áradása sokszerű elbizonytalanodást idéz elő benne. Nem érti a nagyvárosok nyelvét, a dolgoknak itt más jelentésük van: csak most kezd el „a dolgokat másként olvasni, mint gondolták”.⁸ Ezek az élmények annyira sajátjai Rilkének, hogy itt sorokat, mondatokat, sőt egész bekezdéseket (némi változtatással vagy anélkül) emel be a személyes levelezéséből. Első párizsi tartózkodásakor megütődve tapasztalja az itteni élet felszínességét. „Ezek az emberek találtak (s ez igaz) egy kiutat, egy módszert az élet vállalására és kihasználására. De ez az élet – csinosan rámozott tükör, amelyben semmi sincs a mindenkor belepillantón kívül. És – minthogy a tükrök ilyenek – valójában, alaposabban megvizsgálva, az sincs benne, senki és semmi; akinek pedig sikerül mögékerülni, az is csak majom, aki szórakoztatja a többieket.”⁹ Csalódva veszi tudomásul, hogy Párizs, amely életet, vágyat, jövőt, biztonságot és munkát ígért, csak kilátástalan munkát hozott egy idegenné vált világban. Élmények, szagok, zörejek, arcok lepnek rá, amelyek rég elfeledett félelmeket idéznek elő benne. Barátnőjéhez írt levelében mindezt gyermekkorának kadétkolai élményeihez hasonlítja, ahol ugyanezekkel a félelmekkel találkozott. „Ő, ezer kéz építette a félelmemet, amely félreeső faluból várossá nőtt, egy nagy várossá, melyben valami mondhatatlan történik.”¹⁰ Ezek a sorok jelzik egyúttal Malte útját is a faluból a nagyvárosba, a „mondhatatlan kuszaságba”, amely – vélünk – az életet reprezentálja. Magára hagyatva e dzsungelben abban a felismerésben részesül, amelyet Brecht később következőképpen fogalmaz meg: „Ha egy hajót úgy dugig tömünk emberi testekkel, hogy szinte roppan, oly nagy magányosság keletkezik benne, hogy mindannyian megfagynak.”¹¹ Ez a magányosság növekszik Malte lelkében, és válik társává a megváltozott világban. Szenved tőle, ugyanakkor érzi, hogy a dolgokat egészükben csak *által*a képes érzékelni. Roppant erőfeszítéssel kezd mindent előről, mint egy újszülött: *látni tanul*. Magába fogadja a külvilág ingereit, és áteresztí magán. *Látni* azt jelenti nála – Judith Ryan meggyőző állítása szerint¹² –, hogy a dolgok belső oldalát látni. Ahol a szem határokba ütközik – mentőautó, szomszéd lakása stb. –, ott a sejtések s a képzelőerő jut a tényszerűvel egyenrangúan érvényre, hogy végül is a belső magot, ahol a dolgok még egységben vannak, kibontsák.

Malte és Baudelaire

Az ifjú dán költő Baudelaire-t olvas. Ez a rendkívüli (rend kívüli) jelenség megérinti őt. Talán ő itt az egyetlen, aki közös nyelvet beszél vele. Tán az egyetlen szilárd vonatkoztatási pont Párizsban. A nagyváros első dalnok. Aki a *Romlás virágait* foglalta dalba. Nem a széplelkeknek, hanem csak úgy a maga kedvtelésére. Aki a szépet nem a mennyből akarja lehozni a földre, hanem lenn a földön – pusztulásában éri tetten. Ezért állnak versei éles ellentétben a külső valósággal, hiszen szavai szitokként hangzanak, élet elleni átokként; költészetének tárgyai a bomlásnak indult dolgok; eszközei a riadalomkeltés és botránkoztatás. Nem is maradt hatástalan ennek a költészetnek a melódiája: III. Napóleon ügyessége vádat emelt Baudelaire ellen erkölcstelenség miatt. A melódiát fogták perbe, a zenét nem hallották meg. A felszínt csapdosták, figyelmen kívül hagyva a dolgok forrását megalkuvás nélkül kutató merész ember pokoljárását. Ég és föld között járnak pőrén mágikus táncot ezek a „törvénysértő” szavak. Folytonos alakuláson mennek keresztül, sorokba, strófákba, szonettekbe rendeződve, vagy prózában szétfolyna.

Ezeket a verseket imádkozza Malte esténként magában. Különösképpen a *Hajnali egykor* címűt, a *Kis költemények prózában c.* kötetben (az ifjú Rilke kedvenc Baudelaire-kötetében). A modern élet kifejezésére Baudelaire a prózai költeményt veszi eszközül, amely egy mindentudó korban, amelyben mindennek helye van, mindennek neve van – merészen, mint a tenger – taktusoktól, rimektől

és mindenféle gáttól szabadon hömpölyög úgy, hogy ezáltal még nem veszíti el zenéjét. Ebből a szempontból hasonlítható ehhez a *Malte Laurids Brigge feljegyzései*, csak a megközelítés más: míg ezek a versek a próza felé törnek, a regény egyértelműen lírai jegyeket mutat.

Az említett költemény szintén följegyzés jellegű, jelentés egy normális hétköznapról. Számadás egy nehéz nap után. Mindennapos találkozások, viták, ostobaságok, hazugságok, gonosz tréfák és bosszúságok listája olvasható benne – értelem és következetesség nélkül. Semmitmondó események összefüggés nélkül, anélkül, hogy mindez cselekvő ember jelenlétét feltételezné. A henyeség litániája. „És a befejezés nagyszerű: fölkel, megáll – és úgy végződik, mint egy ima. Baudelaire imádkozik; valódi, egyszerű imát mond, a kezeivel morzsolja, ügyetlenül és gyönyörűen, mintha egy orosz ember imádkozna.”¹³ A dandy imádkozik így, aki rájön, hogy kitérés kísérlete megrekedt. Lázadása pusztán illúzióra épült, s e felismerés egykedvűvé teszi, mely egykedvűség a végén új lázadást, pátoszt idéz elő. „A világ rothadó kipárolgásában” nem akar a csalások és hazugságok süket majmolója lenni, mint akiket megvet, ő pusztán magának szeretné bizonyítani, hogy nem alávalóbb azoknál.

Baudelaire szkeptikus. Nem hisz az emberben, az ember által alkotott törvényben, nem hisz a demokráciában sem. Megveti a tekintélyeket, mert hatalmuk az emberi természet gyengéin alapul. Az egyházban is az emberi köntöst kifogásolja: „Hogy az egyház mindent maga akar tenni és minden maga akar lenni, az emberi szellem törvénye.” Az 1848-as forradalom idején a barrikádokon harcolt. Később így emlékezik vissza erre az időre:

„Az 1848-as mámorom.

Miből fakadt ez a mámor?

A bosszú öröme. Természeteszerű kéj a rombolásban.”¹⁴

Tekintélyellenessége, iróniája alkalomadtán saját magát veszi célba – ebben különbözik a romantikus zseniktől és forradalmároktól. Sajátos szkeptikus tartásában hasonlít Jacobsen *Niels Lyhne* c. regényének egyik szereplőjéhez, Hjerrildhez, aki a társadalmi nyomor megszüntetését célzó világmegváltó elképzeléseket kapunak nevezi, tűfoknak, amelyen a föld összes tevéje át tud bújni.

Egy levéltervezetben Malte Baudelaire másik verséről ír: „Emlékszel Baudelaire elképesztő versére, *A dögre*? Lehet, hogy most már megértem.”¹⁵ A vers témája egy dög, egy bomló állati tetem. Hirtelen vetődik rá pillantásunk, ijedten torpanunk meg. Ennek a riadalomnak az energiái éltetik a verset, átható szaga költői tömjén „a világ rothadó kipárolgásában”. Határhelyzetet ragad meg a költő, a múlt és jelen közötti senkiföldjét, ahonnan mindkettő külső nézőpontból szemlélhető. Innen tettenérhető az elmúlás, ahogyan az élet testből testbe átnő. Az elhullt állat megsokszorozódik ily módon, ezer apró lény táplálékává válik, amelyek mit sem tudnak táplálékuk mibenlétéről, mert nem látnak a senkiföldjén túlra, nincs kapcsolatuk a múlttal, csak a jelennel. Ugyanígy a kutya is, aki – megzavarván az emberek által – elrejtőzik. Ugyan magasabbrendű a kukacoknál (pl. el tud menekülni veszély esetén), a dögben azonban ő sem lát egyebet, mint falnivalót. Nem fogja föl, hogy az – csakúgy mint ő – egykor élő volt, tehát saját teste is pusztán más falánkságának tárgya lesz.

Az utolsó versszakban a vers puszta helyzetképből ars poeticává nő. Az elmúlt dolgok a művészet által válnak újra élővé. Egyedül a művész képes az álmokká mosódott dolgoknak igazi formájukat visszaadni. A múltat ő képes jelenné tenni. A dög minden egykor volt élőnek és – a művészet által – megörökítettnek allegóriája. A művész megörökítő erejéről szóló elképzelést Malte nem veszi át. Azt írja: „Az utolsó versszaktól eltekintve igaza volt.” A művészetnek nem tulajdonít megőrző funkciót, véleménye szerint a művész feladata sokkal inkább az értelmezés. Csak a létezőt kell látnia – válogatás és elutasítás nélkül. A meglátottat kell tárgyyszerűen ábrázolni, hogy láthatóvá váljék. Nem rögzítvén, reprodukálván, hanem szakadatlan munkával világra hozván. Egy korai levélben írja Rilke: „Másoknak lsten úgy áll a hátuk mögött, mint egy emlék. Az alkotónak lsten a végső, legmélyebb beteljesülés. S ha a jámborak azt mondják: „Van”, a mélabúsak úgy érzik: „Volt”, addig a művész nevetve hirdeti: „Lesz”. S az ő hite több mint hit; mert ő maga építi ezt az lsten.”¹⁶ A művész tehát alkot. Művésze kemény munka: lstenen dolgozni. Nem az elmúlttal töltekezik, mint a kutya a dögön, hanem új formát ad annak, életet lehel belé. Az élet, az anyag állandó változásban van. Ami a pillanatot – legyen az bármily tökéletes – megállítja, pusztulni kezd; „széthull darabokra”, elég, mint egy filmkocka az izzó fény hőjétől, ha elakad a mozigép. A művész arra törekszik, hogy az állandó változásban levő pillanat jelen formáját megtalálja, s ha ez sikerül, az szép. Ez a szép Rilke számára (később a *Duinói elégiákban* is) veszélyt jelent, az iszonyat kezdetét. Borzasztó érzékcsalódást, amely arra bátorítaná az embert, hogy véget vessen a roppant munkának, amelyet lstenen végez – holott e boldog pillanatot csak szétesés követi. Ezzel szemben az *élet* állandó-munkában-levés, lsten a leendőben (Gott im Werden). Ehhez azonban el kell szakítani azokat a szálakat – köldökzsinórt –, amelyekkel gyermekként kötődött a világhoz: a barátokhoz, a kerthez, a házhoz, atyjához. Mert a valódi élet „egyetlen ára: az egyedüllét”.¹⁷ Ezt az utat mindenkinek egyedül kell járnia – nem hátrafelé tekintgetve, hanem a leendőt nevetve szem előtt tartva.

A szakítás motívuma

A bibliai történethez képest szokatlanul nagy hangsúlyt kap Rilke világában a szakítás-motívum. Alátámasztja ezt az állítást az egyetlen tékozló fiú-verse is: *A tékozló fiú kivonulása*. Ugyanez elmondható André Gide tékozló fiú-történetéről is – *Le retour de l'enfant prodigue* (amelyet egyébként Rilke németre is fordított). Noha a cím visszatérést ígér, és arról is szól – de kifordítottá válik értelme. Gide elbeszélése ott kezdődik, ahol a bibliai parabola véget ér: az ifjabb testvér megérkezésénél. Miután apja örömmel fogadja, elmenetelének okáról beszélget egy-egy jelenetben apjával, bátyjával és anyjával. Beépít a történetbe az anyán kívül egy másik szereplőt is: a tékozló fiú öccsét. A népmesék próbát tevő testvérhármásának rokonszenves legkisebbjét. Ő is – csakúgy, mint bátyja – szenved a legidősebb fivér fenyegetőn növekvő hatalmától, az apa tekintélyének gyengülésétől. A legidősebb testvér ugyanis az amúgy örökérvényűnek elfogadott atyai szó egyetlen értelmezőjének vallja magát. A hatalmat, a rendet a legfőbb számára, és ebbe a rendbe nem akarnak beilleszkedni testvérei. Az utolsó jelenetben az ő párbeszédük tanúi lehetünk, amelyben a középső fiú, noha meg van győződve egykori döntésének helyes voltáról, hisz az atyai ház már nem otthona, de anyjához köti ígérete, s ezért fejet hajt sorsa előtt. A döntést ezek után a legifjabb fivér vállalja magára, és a végén útra kel.

Mind Rilkenél, mind Gide-nél átértelmezett kivonulásról van szó. A fiú nem azért hagyja el az atyai házat, hogy ezáltal a világ csábításának engedjen, hanem mert annak berendezettsége nyomasztóvá vált, légköre fojtogatóvá. Ez a berendezett világ szűknek és idegennek bizonyul, amin csak a körülmények megváltoztatásával, kitéréssel lehet segíteni.

Szembetűnő ez az egybeesés a két írónál. Káte Hamburger kimutatja, hogy ugyan jó barátság fűzte őket egymáshoz, Rilke mégsem Gide elbeszéléséből merítette a motívum alakítását.¹⁸ Am épp e véletlen egybeesés elgondolkodtató! A történet megszokott értelmezésének falán mindketten ugyanott ütnek rést, amelyen keresztül friss levegő áramlik befelé. Így lesz az elkóborolt ifjú megtévedt tékozlóból új utak bátor keresőjévé.

Érdemes ezen a ponton egy rövid kitérőt tenni a korszak apa-fiú motívumának áttekintésére. Ez az ősi motívum a naturalizmus

idején új jelleget ölt. A természettudományok hirtelen nagyarányú fejlődése és a művészi érdeklődésnek a társadalmi nyomor felé fordulása által (a szociológia születése!) tapasztalja az ember, hogy az apák tudása is véges, hogy az ember, a társadalom aktuális és sürgető kérdéseire nem ismer választ. Így inogni kezd tekintélyük is, veszélybe kerül a negyedik parancsolat. A szülőt mint olyant egyre kevésbé becsülik meg, a megbecsülést újra és újra ki kell érdemelniük – emberként (ld. Strindberg: *A vörös szoba*; Anzengruber: *A negyedik parancsolat*). Tartalom nélkül nem lehet az ember konzervatív (akkor nincs mit konzerválnia), a fa korhadt törzse sem képes életet továbbítani (adott esetben a gyökérből nőhetnek új hajtások). Ibsen *Kísértetek*jében az apatisztelek tulajdonképpen az anya által szuggerált hazug ideálképnek szólnak. Egy pusztuló világ burkolata, külseje egyszerű hazugságot szolgál. A motívumban egyre nyilvánvalóbbá válik az apai tekintély elvetésének tendenciája. A fiú elveti örökségét, nem lehet már kényszeríteni arra, hogy apját kövesse, joga van a saját útját járni. Richard Dehmel *Ének fiamhoz* c. versében már határozottan jut kifejezésre ez a jog: „S ha akarjátát köti rád, / édes fiam, majd agg apád, / ne értsd meg, mit kiált a vád: / halld a tavaszt, gerjedve szabadul!” (Kosztolányi Dezső ford.) A fiú itt éppenséggel arra szólíttatik föl, hogy a belső hangra figyeljen, és erre nem más, mint saját apja inti – még maga ellenében is Nietzsche *Korszerűtlen elmélete*iben a fiatalság a történelmietlen gondolkodás hordozója, amely az apa történelmi látásmódjával szembeszegül. Nietzsche kiterjeszti ezt a problémakört az individuumból a népre, a nép egész kultúrájára. Szükségesnek tartja a két gondolkozásmód közötti egyensúly helyreállítását, amely megbomlott, vagy tán sosem is létezett. Az ember túlzott tiszteletet táplál múltja iránt. „A történelmi ismeret kiapadhatatlan forrásokból egyre tódul, az idegen és összefüggéstelen egyre nyomul, az emlékezet kitarja minden kapuját...”¹⁹

A modern kort az információk özöne jellemzi; az ember még képes egy részüket befogadni – és törekszünk is rá –, de már alig, vagy egyáltalán nem bírja azokat földolgozni, megemészteni: a dolgok a látvány mögött – az egyedülálló a megszokottban – nem nyílnak meg számukra: „A modern ember végül egész tömeg megemészthetetlen tudáskövet cipel magával, amelyek aztán adott alkalommal alaposan zörögnek a testében, ahogy a mese mondja.”²⁰ Először tudásra vágyik, hogy aztán cselekedhessen. A „tudáskövek”, amelyek nem válnak valódi tudássá, legyűrhetetlen akadállyá tornyosulnak cselekvése előtt. Tudás és cselekvés nem alkot összhangot, amíg a tudás a belső ösztön cselekvőkészségének útjában áll. Tudás és tett, történelmi és történelmietlen, múlt és jelen egyenlő mértékben táplálják az emberi létet, és ha az egyik fölébe kerekedik a másiknak, akkor az ember vagy cselekvésképtelenné, örök habozóvá válik (egészséges ösztön nélkül marad), vagy állattá, pusztá ösztönnemberré – de egyikük sem „létező”.

Malte, a tékozló?

Malte tervei és kísérletei – története – a tékozló fiú parabolájába torkollik. Mik is ezek a tervek? Mi a tárgya, a célja erőfeszítéseinek? Judith Ryan az *elbeszélés* művészi feladatában foglalja össze azokat. Elbeszélni – de úgy, hogy az *lássék*. Három tendenciát állapít meg a regényben: a *látni tanulását*, az *emlékezését* és az *elbeszélés kísérletét*. A párizsi sokkémény, hogy a dolgok szétesnek, „minden összefüggésük megbomlik”, arra indítja az ifjú költőt, hogy az elveszett egységet saját formálódorejével újra helyreállítsa. Módszere, amely által ezt elérhetőnek véli, a *látott* dolgok hipotetikus megközelítése, ahol az elbeszélőnek pusztán a szubjektíve észlelhető és az abból következő megérzések, elképzelések fontosak, hogy a dolgok belső oldalát lássa, amelyek alapján a saját benső világ visszatükrözését szolgálják. Így kerülheti el saját identitásának rögzítését mások által. Egyedül kell szembenállnia a világgal, hogy elérje a várva várt kapcsolatot az abszolútummal, egyébként az összefüggés nélküli világ determináló ereje alá kerül. A parabola elmesélése által jut Malte arra a pontra, amely után lehetetlenné válik az elbeszélés – a remélt kapcsolat (még) nem jön létre.

Eisemann György a regény problémafelvetését a *külső* és *belső* világ elválásában határozza meg. Malte ezt az ellentétet a létnek egyedi bensőségében való megragadása által igyekszik feloldani, vagy Rilke ismert kulcsmotívumával szólva: a *belső világtér* kiépítésével. A végzetten csak azok képesek felülkerekedni, akik szeretetüknek nem találnak tárgyat, melyben az célba ér és elhal, hanem – mint Bettina von Arnim vagy Abelone – szabadon engedik áramlani a végtelen térben, szeretetük „a lét igazságába mélyed”. Közvetítés nélkül, magányába öltözve igyekszik Malte a létet egyéni bensőségében érzékelni. „*Feljegyzéseiben* tehát a „földi” és az „égi” világ közötti misztikus egységet kísérli meg immanens egyetemességgé transzformálni. Az utolsó fejezetben ezt a kísérletet a gyötrelmes erőfeszítések stádiumában látjuk, a várakozás stádiumában, amely után nyitva áll még a létbe hívás lehetősége.”²¹

Käte Hamburger Malte tékozló fiújánál a *végtelen* szót emeli ki. A végtelen birtoklásvágy táplálja nyugtalan lelkét, melynek célja olyan térben van, amelynek nincsenek már határai, de mégis cél – jobban mondva *irány*. A fiú végtelen birtoklásvágya messzeségeket nyit meg, és „ez a sajátosan áttekinthetetlen összekapcsolódása egyrészt a határtalan, a lét, másrészt az akarás ill. az igyekezet elképzeléseinek elővételezi azt az egyszerre roppant és paradox élményt, amelyet az elmenőnek egykor Isten és Isten szeretete jelenteni fog. E tapasztalatig a fiúról (akit azonban eléggé jellemző módon sosem hívnak, hanem csak „ő”-nek nevez az elbeszélő) mint egy a földön – a „világ legelőin” – vándorlóról szól a történet.”²² „Az isteni szeretet és Isten, akikről ennél a tékozló – elvesztett – fiúnál szó van, nem hasonlat jellegűek. És ő is csak annyiban elvesztett fiú, amennyiben őt földi apja Istennek elveszíté – de egy olyan Istennek, amelynek nincs apa jellege, egy Lét-Istennek, aki a megismerés soha el nem érhető célja, „iránya.””²³ Ez a fiú tehát elvesztett, minthogy egyedül áll a világon, minthogy a mindenséget betöltő kétségbeesése eget-földet összekötő könyörgéssé feszül.

Rilke Malte útját bukásnak tartja. Óva inti olvasóit, nehogy a könyvet útmutatóként kezeljék, Malte nagy, teljesítményre sarkalló nézeteit nehogy megfontolás nélkül átvegyék, mert a *feljegyzések* „inkább félrevezetnek, mint segítenek”. És: „aki enged a csábításnak, és a könyvvel párhuzamosan lép, szükségszerűen kell elbuknia; lényegében csak azok lelik majd benne örömeiket, akik vállalják, hogy bizonyosképp az *árral szemben* olvassák.”²⁴ Remény és kétségbeesés közt ingadozik Malte, nem éri el a bizonyosságot. Az utolsó mondat „még” szócskája is csak vékony rést nyit a remény sugarának. Élete nem lezárt élet. A *feljegyzések* tartalmaznak ugyan észrevételeket, felismeréseket, de nem vezetnek megnyugtató elhatározásra: nem nyújtanak összességükben átvehető megoldást az olvasó számára. És ha valaki túlságosan belebonnyolódik a részletekbe és azokban megoldókulcsot lelni vél, elvesztheti a tájékozódását, és eltévelyedhet. Ilyképpen ugyanabba a hibába esik, amelybe Malte is tanulási folyamata kezdetén: „Ház nélkül, öröklött holmik és kutyák nélkül micsoda élet ez tulajdonképpen?”²⁵ Kétségbeesetten igyekszik kötni a belsőt a külső valósághoz.

A realista regényeken nevelkedett olvasó joggal szegezhetné a kérdést az írónak: mi hát a tanulság benne? mi a célja? Rilke a már említett levelében válaszol a felvetésre: „Szigorú értelemben véve azonban senkinek sem adnám a kezébe, *egyszerűen létre jött*, mivel megvan az a jó lelkiismerete, hogy nem könnyelmű módon formálódott.”²⁶ A regényben tehát ő nem akar valamiféle tanulságot közvetíteni, a *feljegyzések* belső szükségletből fakadnak, egyszerűen *jelen* akar *lenni*. „De most az egyszer – írja Malte – írásba foglaltatom. A változás küszöbén én vagyok a benyomás.”²⁷ A regénynek ebben az esetben már nem feladata, hogy tapasztalatokat adjon tovább, hanem hogy maga váljon tapasztalattá, egyszerűen *jelen* legyen. Ez a *jelenlét* már nem tanítja az olvasót, hanem

kihívja, provokálja, hogy az „üreges forma”, „negatív” révén – „ha lehetséges lenne ilyet előállítani” – öntvényé váljon. Ez kényszert jelent, hogy az ember kilépjen a hagyományos befogadó-pozícióból. Ebben az értelemben Rilke saját maga által megfogalmazott sírfelirata a regényre is vonatkozatható:

„Rózsa, ó tiszta ellentmondás; vágy
Hogy senki álma légy, annyi pilla
Alatt.”

New York – a 20. század modellje

Rilke és Pilinszky korát és világát éles határvonal választja el egymástól: a légerek valósága, a „huszadik század botránya”. Adorno közismert kijelentése szerint Auschwitz után nem lehet már verseket írni. Pilinszky épp az ellenkezőjét állítja: „Auschwitz után újra lehetséges a költészet”²⁸ Mindkét megállapítás – paradox módon – érvényes, mindkettő egyazon lényegre vonatkozik: „Auschwitz megrepesztette az időt.”²⁹ Ez a tény Pilinszky költészetének kiindulópontja és magva. Ennek a költészetnek a szavai az éhezés, a szomjúság, a szenvedés elementáris élményéből fakadnak. (Ha párhuzamot keresünk Rilke és Pilinszky életében, az egész életre fogva tartó, újabb és újabb kihívásokat jelentő élmény kapcsán a kadétiskolás vagy az első világháborúban besorozott Rilke juthat eszünkbe.)

Pilinszky fent idézett párbeszéd-regényében azt kutatja Sheryl Suttonnal együtt, hogy a megváltozott realitásban van-e létezés, s ha igen, hogyan érhető tetten. A beteg költő-tanár és az őt ápoló néger színésznő a modern élet kérdéseit taglalják az egyes fejezetekben. A fő témák, tájékozódási pontok New York, jelenlét a színpadon, ill. az életben, Auschwitz...

Ha Párizs a 19. század fővárosa volt, akkor a 20. századé New York, de nem a hagyományos értelemben (mint központ), hanem mint az új realitás modellje. New York – csakúgy, mint Auschwitz – Pilinszky számára létezésmodell, az elviselhetetlenségé, amelyben a szent misztériuma rejlik. Az 1970-ben megjelent *Nagyvárosi ikonok* c. kötete végén írja Auschwitzról: „Mindaz, ami itt történt, botrány, amennyiben *megtörténhetett*, és kivétel nélkül szent, amennyiben *megtörtént*.”³⁰ Erre a paradoxonra feszülnek a költeményei. Pillanatnyi villanások montírozzák egymás mellé különböző idősíkok képeit. New Yorkban hirtelen ragadja meg a magával hurcolt emlékkép egy városrészlet látványán keresztül. „Hófehér épületsor. Talán mindennél rosszabb. Sing-Sing, örök és rabok nélkül. A puszta anyag KZ-lágere.”³¹ (A *Költemény* c. vers definíciószerű záradéka ezt a gondolatot viszi tovább.) Toronyházak, felhőkarcolók, egymásra halmozott sorsok, névtelen utcák (megszámozva, mint a fegyencek), csillogó unalomtól ásitó kirakatok; minden, ami van, összesűrítve egy „körülhatárolt, bizonytalan formájú terület”-en.

Környei, a székesfehérvári professzor (az író alteregója) a Columbia Egyetem meghívására az Egyesült Államokba érkezik: meg akarja írni New York történetét. Már az amerikai repülőgépen feltűnik neki az amerikai élet különös kettőssége: a sokszínűség és a szürke monotonia közötti feszültség. New Yorkba érkezve először Manhattanbe veszi útját. A város intim részleteibe nyer itt bepillantást. Új perspektíva nyílik meg előtte: a horizontális mellett a dolgok vertikális nézőpontja is hangsúlyos szerepet kap: „egy balkonon néger férfi sárga csizmában, kék mentében, biborvörös Velazquez-kalapban. Őt alulról fölfele látom. A csikos dunyhán heverő nőt főnről lefele.”³² A sokszorosított magány dermesztő „brechti” hidegéből mindenkinek kijut, aki ide érkezik. Ez a magány a sok apró színes egyedüllétből áll össze. Ettől didereg a fiú is a sarokhoz ragasztva. Alkatrészévé vált a metropolisznak – mint a kirakatok. „Kirakatok, suhanó árnyak, fiatalok. Olyan kirakatok, amik egymás mellett állva is magányosabbak az országutak benzinkútjainál.”³³ (A Rilke- és Pilinszky-regény közötti egyezéseket – egy kitalált elbeszélő eszmélődése a nagyvárosról – nem nehéz fölfedezni.)

New York modelljében Pilinszky-nél egy olyan téma tér vissza, amelynek darabjait már korábbi versei is tartalmazzák. Ezek a képek a New York-modellben állnak össze, általa nyernek összefoglaló nevet. „Csak májusi utam óta látom, hogy stílusosan már régóta jártam New Yorkban. Például az egyik címem... „Nagyvárosi ikonok”. Ez a cím se Párizs, se Róma, se Varsó. Tudva, nem tudva: ez *New York volt már*.”³⁴

New York – a 20. századi létezés modellje. A felhőkarcolók: modern katedrálisok. Ez a város a színhelye *A nagyvárosi ikonok* c. vers kis képeinek. „Lakhatatlan” – halljuk benne a kiáltást. A város, amely tulajdonképpen azért jött létre, hogy az életkörülményeket enyhítse, szervezettségében olyan fokot ér el, amelynek intenzitása már elviselhetetlen.

Van még egy ismertetőjele ennek a városnak, amely megkülönbözteti a többitől – Párizstól, Rómától, Budapesttől, Varsótól: nincs története. Csak modern katedrálisai vannak. A semmiből nőtt ki. Környeinek, a történetírónak be kell végül látnia, hogy itt nincs mit keresnie, hogy kudarcot vallott. Történelmi gondolkodásával New Yorkban mit sem ér. Ez a város csak az időtengely kikapcsolásával szemlélhető. Erre saját maga készíti az embert. „Egy biztos. Erről a városról bármit megfogalmazok, frivolnak hat. Vázlatosnak. Vagy maga is az? Igen, maga a város is az. És mégse. Épp ellenkezőleg. Hiába a szörnyeteg ragyogás, New York egyetlen gyertyaláng.”³⁵ „Hozzátehetném: egy szál gyertyaláng, mely szép egyenesen ég egy ikonfal előtt, ha lélegzet után kapkod, ha meg is libben időről időre.”³⁶ Nincs tehát története, de nincs is rá szükség, hiszen arra szolgál csupán, hogy megvilágítsa az időtlenül függő ikonokat, a valóság vetületeit.

Bejámi ezt a várost – modern pokoljárás. Dante a poklot körkörösen ábrázolta, Manhattan (a híres-hírhedt városnegyed) kockás jegyzetlap – állapítja meg Környei-Pilinszky. A hely megváltozott, az élet körülményei és célja ugyanaz: a pokol összes iszonyatát (és a purgatórium szenvedéseit) túlélve visszatérni a vágyva-vágyott otthonba. Erre utal a minduntalan visszatérő idézet is a hegyi beszédből: „Boldogok, akik sírnak.” Ebben a titokzatos ígéretben oldódik föl a létezés elviselhetetlensége. Nem a gyengék olcsó önvigasztalásával, hanem átélt, végigszenvedett és letisztult tapasztalatként. Ez a tapasztalat feszül rá az ikonok falapjára. És ezek megvilágítását szolgálja a metropolisz médiuma.

A jelenlét problematikája a színpadon

Nemcsak a *Beszélgésekben*, hanem Pilinszky egyéb esszéiben is találkozunk a művészet, illetve az élet jelenlét-problematikájával. Az a vélemény körvonalazódik ezekben, hogy a tudományos gondolkodás bizonyossággal kecsegtető csábításával tévútra vezette a művészetet. „Azóta tükör-életet él, s a stílus bizonyosságában kívánja megélni azt, amit egyedül az engedelmesség önfeledtségében, egyedül „szemesítve” szabadna megvalósítania.”³⁷ Ennek a „tükör-élet”-nek felel meg a színház világában a mimikri-színház. Véleménye szerint az utánzás nem tartozik a művészetre. A művésznek az a feladata, hogy újra és újra elfelejtessen, semmit se tudjon. Csak a nem-tudásban, a „senkiföldjén” képes – mint a csecsemő – a kreáció mindig ismétlődő pillanatával kapcsolatot teremteni. A mimikri-színházban ezzel szemben annak a mesteri utánzásáról van szó, amit valóságnak hívunk. A valós helyett azonban mégiscsak pusztán „minthá”-ról beszélhetünk, ami ugyan kényelmesebb az olvasó számára, de

következésképpen magával vonja a történés jelenlétének a szétzúzását, mert az nem más mint egyszerű szemfényvesztés. Ezzel szemben az igazi színház áll, amelyben a színészek nem előadnak valamit, hanem egyszerűen *jelen vannak*. Sheryl Sutton szavaival: „Számomra a színjátszás se nem alakítás, se nem hatás, hanem egy olyanféle börtön, falakkal körülvárt magány, ahol az ember végtelen csöndben és türelemmel tapogatózva, ahogy a vakok olvasnak, kikeresi azt a pillanatot, ami először betű, majd végül – talán – szertartás.”³⁸ A színjátéknak ezek szerint nincs szórakoztató vagy tükörtartó, tanító funkciója, neki magának kell valósággá válnia, kitalálnia a bezártságból – nem kitörnie a zseni bizonyosságával – lassan, türelemmel, semmit tudva; a létet betűzgetve-kiejtve. Ez a színház nem a külső mozgáson alapszik, hanem a belsón. A látvány lendülete, a barokk képek mozgalmassága idegen tőle, inkább az ikonok mozdulatlanságával, belső intenzitásával rokoníthatók. „Drame immobile”-nak, mozdulatlan színháznak nevezi Pilinszky ezt a színházat, amelyben – Baudelaire-től kölcsönzött fogalmakkal – nem a „*fantázia*” jut érvényre, hanem a „*teremtő képzelet*”.³⁹ A zabolátlan *fantázia* az individuális zsákutcába vezeti az embert, és állandó, céltalan önkijelentésekbe fojtja. A *képzelet* feltétlen engedelmességgel törekszik a dolgok végső, oszthatatlan egyszerűsége felé. Ebben az értelemben idézi írásaiban gyakorta Rilke sóhajtását: „Rettenetes, hogy a tények miatt sose tudhatjuk meg a valóságot.”⁴⁰ A *fantázia* a tények felszínén úszik; a *képzelet* azok mögé hatol – akár a pokol minden borzalmai árán is. Pilinszky értelmezésében a bűnbeesés egyben a képzelet bűnbeesése is, amely által a világ „realitása” csorbát szenvedett. Hasonlóan gondolkodik Rilke is, amikor egy levelében Isten torzónak nevezi, csonka műnek, amelyet a művésznak képzeletével kell kiegészítenie, újjáteremtenie. Pilinszky megfogalmazásában a művészet vissza-visszatérő hozzájárulás a világ realitásához, inkarnációjához. „»Et incarnatus est« – *azóta* minden remekmű zárómondata, hitelesítő pecsétje lehetne.”⁴¹ A szónak, mely adva van, testet kell öltenie. Malténál szubjektív ez az inkarnáció, benne ölt testet a szó: „De most az egyszer írásba foglaltatom”⁴² – amint már följebb olvashattuk. Ebben a megközelítésben a művész – mely *megírattik* – nem „művész” már, nem alkotó, hanem egy magát a szónak megadó *jegyző*. A mű pedig nem alkottatik, hanem megtörténik: magát írja. „A nagy művek sötétben is írnak.” „Különben New York is ír.”⁴³ Nem valamely meghatározott grammatikai szabályok szerint működő nényelven, mely elégtelen és esendő lenne, hanem egy nyelveken túli nyelven, amelyen a dolgok színről színre láthatóvá válnak. A nagy művek mind ezen a nyelven íródnak, a legszigorúbb belső szabályrendszerének alávetve. Megadásuk a megtérő bűnösével azonos: „Úgy érzem, minden igaz mű – kimondatlanul – a tékozló fiú történetének megisméltése. A világ ama pálfordulásának „kegyelmi pillanata”, mely épp a külsőségekben mit sem változtatva, mindenkor egy helyben állva történik meg.”⁴⁴ A világ ily módon hazafelé tart – az ártatlanság állapotához vezető gyötrelmes úton.

Összegzés

Mi köti össze Pilinszky és Rilke *tékozló fiú* motívumát? Mindkét költő személyes sorsára ismer ebben a figurában, amelyből életre szóló – tudatosan is vállalt – viszony szövődik. Így létértelmezésükben egyaránt kiemelkedő szerepet kap ez a történet. Szembeötlő egy lényeges különbség: míg Rilkenél a hangsúly a távozáson, a szakításon van, Pilinszky tékozlója már honvágyat érez.

Kapcsolatuk a nagyvároshoz (Párizs, New York) szintén többrétű. Mindketten meglájták benne a lét modelljét és médiumát, a lüktetésének vonzását és taszítását. A nagyváros, mint egy nagy gép, amelynek alkatrészei egymást nem *érik*, mégis megfelelően, azaz tervszerűen működik, energiáját az éles ellentétek egymás mellettségéből meríti. Mozgatja az embereket, az emberek pedig őt: a világ tehát mozgásban van, „él”. Itt mindent intenzíven *át-él* az ember. Az utcán a szemünk láttára – mint Malte is tapasztalja – hirtelen összeesnek emberek és meghalnak; asszonyok tűnnek elénk, akik új életet hordanak magukban; kirakatok, mentőautók; váratlan helyzetek részvevőjévé válunk; zajokat hallunk, mindenféle szagokat érzünk... Élet és halál oly hétköznapi közelségben állnak egymás mellett, mint két idegen a villamos-vasúton, akiknek sejtelmük sincs egymásról. Mindez: egy megváltozott világ valósága. Egy az ember által az élet számára berendezett világé.

Párizs – egy történelmi nagyváros, egy világváros, a 19. század fővárosa, az élet városa. Malte átlátja ennek az életnek a látszatszerűségét, a történelmi homlokzat mögött az omladékos belsőt. El akarja hagyni ezt a házat. Elhatározása kitörési kísérlet az életre kívülről foglalatból, merénylet a meghamisított világ ellen. Utópisztikus célja: szétvetni a biztonságot ígérő, de alapjában véve már nem létező épület falait, hogy – ha hajléktalanul is, félelmeiktől körülveve – a szabadba, a végtelenbe jusson. Szabadulni akar a kötöttségektől. Ha kell, akár a saját nevétől is. „Senkit se kérj, hogy beszéljen rólad, még megvetőn sem. Ha pedig múlik az idő, s te látod, miként forog a neved az emberek között, azt se vedd komolyabban, mint bármilyen más, amit szájukra vesznek. Gondolj arra, hogy már megromlott ez is, és vedd csak le szépen. Végy föl egy másikat, csak Isten szólíthasson az éjszakából. S jól rejtse el mindenki elől.”⁴⁵ Malte felfogása szerint Istennek sincs neve. Ezért nem tudja őt megszólítani. Szereteté a végtelen felé, egy irányt tartva árasztja. Hiszen Isten nem dolog, tárgy, hanem a szeretet iránya. A kapcsolat csak akkor jön létre köztük, ha a *névtelen* – „egyvalaki” – magányának éjszakájában szólítja őt. A regényben ez elmarad. A kérdés, a létezés problematikája nyitva marad, csakúgy, mint *A tékozló fiú kivonulása* c. versben: „Ez volna hát az új élet nyitánya?” (*Kálnoky László ford.*) Kérdőjelekkel, bizonyosság nélkül, magányosan és elhagyatva – de útra kel.

New York, a modern élet modellje, történelem nélkül, a semmiből kimeredve áll az óceán partján. A múlt súlyos terhétől szabadon. És egyáltalán: mindenfajta kötöttségtől, konvenciótól. Ennek ellenére lakhatatlan: az élet a tükörbe költözött be. Semmi nem igazi itt, minden csak ügyes utáztat. Ebből a tükör-létből akar kitörni Pilinszky tékozlója, vissza a vágyott atyai házba. „Haza akartam, hazajutni végül, / ahogy megjött ő is a Bibliában.” – olvassuk az Apokrif emlékezetes utalásában. Egyedül hagyva, lecsupaszítva, szavak nélkül indul – szemben a pusztulással. Hogy megérkezik-e, rejtve marad előttünk. A válasz – mint a *Címerem* c. versben is olvassuk – túlmutat létezésünk határain:

„Nekünk magunknak muszáj végül is
a présbe kényszerülnünk. Befejeznünk
a mondatot.”

Irodalom

- Pilinszky János *összegyűjtött versei*. Szépirodalmi. Bp., 1987
Pilinszky: *A mélypont ünnepélya I-II*. Szépirodalmi. Bp., 1984
Rilke, Rainer Maria *válogatott prózai művei*. Európa. 1990
Rilke: *Sämtliche Werke*. Insel-Verlag. Frankfurt am Main, 1965
Gesammelte Briefe. Hrsg. v. Ruth Sieber-Rilke u. Carl Sieber. Insel. Leipzig, 1939

- Baudelaire, Charles: *Intime Tagebücher und Essays*. Wilhelm Heyne Verlag. München, 1978
- Benjamin, Walter: *Über einige Motive bei Baudelaire*. in: *Gesammelte Schriften*. Hrsg. v. R. Tiedemann u. H. Schweppenhäuser. Suhrkamp. Fr. a. M., 1978
- Eisemann György: *Végidő és katarzis*. Officina. Eger, 1991
- Frenzel, Elizabeth: *Der Verlorene Sohn*. in: *Motive der Weltliteratur*. Kröner. Stuttgart, 1988
- Hamburger, Käte: *Die Geschichte des Verlorenen Sohnes bei Rilke*. in: *Rice Univ. Studies*. 1971
- Holthusen, H. E.: *R. M. R. in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Rowolt. Hamburg, 1958
- Kallensee, Kurt: *Die Liebe des Vaters*. Berlin, 1960
- Nietzsche, Friedrich: *Történelem és élet*. in: *Korszerűtlen elmékedések*. Ford. Miklós Jenő. Révai. 1921
- Ryan, Judith: *„Hypothetisches Erzählen“*. in: *Materialien zu R.M.R. Die Aufzeichnungen des M.L.B.* Hrsg. v. E. Hardtmüt. Suhrkamp. Fr. a. M. 1978

Jegyzetek

- 1 W. Benjamin: *Über einige Motive bei Baudelaire*. in: *Gesammelte Schriften*. Hrsg. v. R. Tiedemann u. H. Schweppenhäuser. Suhrkamp. Frankfurt am M., 1978 Bd. I.2. 608. old.
- 2 K. Kallensee: *Die Liebe des Vaters*. Berlin, 1960 7. old.
- 3 Az 1997-es magyar Káldi-Neovulgáta-fordítás felirata már elhagyja az értékelést: *Példabeszéd a két testvérről*.
- 4 R. M. Rilke: *Auguste Rodin*. Ford. Szabó Ede. Helikon. 1984 49. old.
- 5 R. M. Rilke: *Gesammelte Briefe*. Bd.3 157. o.
- 6 R. M. R. G.B. Bd. 5 306. o.
- 7 R. M. Rilke: *Malte Laurids Brigge feljegyzései*. in: *R. M. R válogatott prózai művei*. Európa. 1990 5. o.
- 8 R. M. R. G.B. Bd. 1 364. o.
- 9 R. M. R. Briefe. Hrsg. v. Rilke-Archiv in Weimar. Insel-Verlag. Frankfurt am M., 1987 44. o.
- 10 R. M. R. G.B. Bd. 1 361.o.
- 11 B. Brecht: *Ges. Werke. Suhrkamp*. 1967 187.o.
- 12 J. Ryan: *„Hypothetisches Erzählen“* in: *Materialien zu R. M. R. Suhrkamp*
- 13 R. M. R. G.B. Bd. 1 360. o.
- 14 Baudelaire: *Intime Tagebücher und Essays*. W. Heyne Verlag. München, 1978 35. o.
- 15 R. M. R. M. L. B. 56. o.
- 16 R. M. R. S. W. Bd.5 427. o.
- 17 R.M. R. M. L. B. 56. o.
- 18 K. H. *Die Geschichte des Verlorenen Sohnes bei Rilke*. in: *Rice Univ. Studies*. 1971 55-71. o.
- 19 F. Nietzsche: *Történelem és élet*. in: *Korszerűtlen elmékedések*. ford. Miklós Jenő. Révai.1921. 62. o.
- 20 uo.
- 21 Eisemann Gy.: *Világtér és egzisztencia*. in: *Végidő és katarzis*. Officina. Eger, 1991 108. o.
- 22 K. H. 61. o.
- 23 K. H. 65. o.
- 24 R. M. R. G. B. Bd. 3 205. o.
- 25 R. M. R. M. L. B. 15. o.
- 26 R. M. R. G.B. Bd. 3 206. o.
- 27 R. M. R. M. L. B. 41. o.
- 28 P. J. Beszélgetések Sh. Suttonnal. in: *A mélypont ünnepéye*. Szépirodalmi. 1984 2. kötet 159. o.
- 29 uo.
- 30 P. J. *Ars poetica helyett*. in: *P. J. Összegyűjtött versei*. Szépirodalmi. 1987 81. o.
- 31 P. J. A M. Ü. 2. k. 137. o.
- 32 uo.
- 33 P. J. A M. Ü. 2. k. 156. o.
- 34 P. J. A M. Ü. 2. k. 186. o.
- 35 P. J. A M. Ü. 2. k. 179. o.
- 36 P. J. A M. Ü. 2. k. 186. o.
- 37 P. J. A *„teremtő képzelet“ sorsa korunkban*. in: P. J. Ö. GY. V. 76. o.
- 38 P. J. A M. Ü. 2. k. 124. o.
- 39 P. J. Ö. GY. V. 75. o.
- 40 P. J. A M. Ü. 1. k. 129. 374. 435. 519. o.
- 41 P. J. Ö. GY. V. 76. o.
- 42 *„Diesmal werde ich geschrieben werden.“* vö. 26. jegyzet
- 43 P. J. A M. Ü. 2. k. 173-174. o.
- 44 P. J. A M. Ü. 1. k. 359. o.
- 45 R. M. R. M. L. B. 62. o.

Tódor János

Varsótól Vukovárig

(Egy szemtanú feljegyzései)

Koromnál fogva még nem lehettem részese az 1956-os forradalomnak, és honfitársaimnak zömével együtt még csak remélni sem mertem, hogy megérem a szocialistának nevezett kommunizmus összeomlását. A forradalmat generációm számára Che Guevara, az 1968-as francia és német diákmegmozdulások, no és persze a cseh nép, ugyancsak 68-as, a „létező szocializmus” elleni, a Varsói Szerződés csapatainak – ezáltal a mi néphadseregünknek – dicstelen közreműködésével levert lázadása jelentette. 1982-ben, amikor egy véletlen utazás során testközelből ismerhettem meg a lengyel Szolidaritás és vele szemben fellépő hatalom működését, még csak kevesen merték azt gondolni, hogy ez a mozgalom lesz a szovjet típusú szocializmus egyik sírásója. Akkori varsói tapasztalataim alapjaiban változtatták meg gondolkodásomat. Brezsnyev halála után már élőben ünnepelhettem a csehekkel a kommunista rezsimet elsöprő késő őszi „második prágai tavaszt”, mint ahogy alig egy hónapra rá a Ceausescu-diktatúra bukását. Aztán 1991 szeptemberében egy görög turistaútról hazatérőben Vukovár előtt állítottak meg bennünket a jugó hadsereg tankjai. Néhány nappal azelőtt, hogy földig rombolták a várost, lemészárolták több ezer ártatlan lakóját. Ez a négy történet – amelyeket akkori jegyzeteim alapján idézek most föl – azóta is egyként él bennem.

Brezsnyev-blues

(Varsó, 1982. november)

Ezt a szükségállapot-túrát Brezsnyevnek köszönhetjük, pontosabban „a ferde ajkú vén trotty” (ahogy Petri György költő zseniálisan jellemezte) halálának. Ugyanis éppen egy Leningrád-Moszkva társasútra mentünk volna, amikor a „rendkívüli esemény” bekövetkezett. A csoportos utakat mind lefűjták, helyettünk elvtársi temetési-delegációk röpültek. Mérgünkben meg sem álltunk Varsóig, ami akkoriban a szó szoros értelmében zárt városnak számított.

Meg vagyunk mi bolondulva, hogy *ilyenkor* Varsóba megyünk – képed el rajtunk a Báthory-expressz étkezőkocsijának pincére, hiszen ott nincs mit enni, fegyveres katonákkal tele a város. Szociológiai túra – avatja be sokat sejtetően Zsolt. Aztán már az üvegfalú pályaudvaron, amit a magyar Jazz Jamboree-vándorok csak Hotel Centrálként emlegetnek, saját bőrünkön tapasztaljuk meg, amiről a pincér mesélt: amint leszállunk a vonatról, máris igazoltat bennünket egy háromtagú katonai járőr. Varsóban egyedül a Victoria Hotel üzemel, ott laknak a külföldi tudósítók és üzletemberek, de nekünk az túl drága. Bejárjuk a fél várost egy libanoni mérnökhallgató kis Polskiján, mire a Kopernikusz szobor mellett, egy turistaszálláson helyet kapunk. A többi szállodát a lengyel ÁVO, a ZOMO fegyveresei szállták meg, innen indulnak ütött kopott buszokon reggelente bevetésre. A Warsawa Hotel előtt Edit le akarja fényképezni, amint éppen buszra szállnak. Két gyakorlóruhás kerget el bennünket. Szürkület és eső. Felfedező útra indulunk, s az egyik templomból kiözönlő tömeg nyomába eredünk. Egy Wiszinsky-keresztnél (minden templom előtt található egy ilyen, három-négyméteres, virágokból rakott, a nemrég meghalt híres bíborosra emlékeztető kereszt) áll meg a sötét ruhás nőkből és férfiakból álló, mintegy száz fős csapat. Előbb csak halkán, de aztán egyre ércesebben éneklik a Solidarnosc (Szolidaritás Szakszervezet) himnuszát, amit mi addig csak a Szabad Európa Rádióban hallottunk. Kis mécseseket és nejlón fóliába burkolt tenyérműveket helyeznek el a kereszt lábánál: a bíborosét, a pápáét, és Lech Wałęsáét, a Szolidaritás nemrégiben letartóztatott vezetőjének nagybajuszú fotóját. Még látjuk, ahogy a tömeg távozása után Wałęsa képmását gyorsan összeszedik a falból kilépő civil ruhás kiberek.

Nem akarunk hinni a szemünknek. CHICAGO BLUES FESTIVAL-ra invitál egy transzparens, méghozzá a Jazz Jamboreek legendás színhelyére, a Tudomány és Kultúra Palotájába (kiköpött Lomonoszov egyetem – a szovjetek ajándéka, ennek dacára a lengyelek szeretik). Megáll az ész, John Lee Hooker és Jaruzelski, az annyi mint szükségállapot-blues. A Sala Kongresszovában (itt láttuk és hallgattuk megbabonázva nem is olyan régen, az 1981-es Jazz Jamboreen, a lengyel jazzfenomen, Zbigniew Namysłowski mellett térdepelve a terem bordó padlószőnyegén Sonny Rollinsot és Don Cherryt, aztán itt fogjuk majd látni három év múlva Miles Daviest) felszuronyozott kalasnyikovos katonák. A művészbemutató sikerül bekönyörögni magunkat. A műsorközli este tíz után félóránként bejelent, hogy engedélyt kell kérniük a városparancsnokságtól, hogy az éjszakai kijárási tilalom ellenére tovább szólhasson a zene. Minden félórás hosszabítást kítő óvációval fogad a zsúfolásig (vagy ötvezren beférnek) teli terem. A lányok táncra kéri a géppisztolyos katonákat. A koncert után irány az Akwarium dzseszklub; tényleg olyan, mint egy üvegfalú kocka. Marek, a Project nevű rokcbanda énekese fizeti be helyettünk a koponyánkenti 300 zlotyt. Még füves cigit is kapunk tőle. Éppen egy hete ítélték őket szilenciumra, meséli, mert koncertjeiken a Szolidaritást éltették, és szabadságot követeltek Wałęsának. A tarkopasz, „lángoló” bőgős Helmud és zenekarának utolsó hazai fellépése. Pár nappal később az NSZK-ba dobantanak, a debreceni jazzfesztiválra már onnan fognak érkezni. Tadeusz, a gdanski hangszerboltos, aki a szükségállapot helyett következetesen wart, vagyis háborút mond, Helmudot a legnagyobb lengyel free-zenésznek tartja. Mi győzni fogunk, magyarázza nekünk elszánt arccal, nem úgy mint ti 56-ban. Bizonytalanul vigyorgunk, amikor Kádárt gyilkosnak nevezi, aztán meghív magához Gdanskba. Gondoljuk meg, reggel fél hatkor indul a repülőgép.

Zsolt szerint mit sem ér az egész szociotour, ha nem demonstráljuk, hogy *velük* vagyunk. Nos, egy nagy fehér lapra angolul löbötünk rávessük a magyarok szolidaritását. A Wistula partján, egy sárga falú kis kápolnánál indul az akció. Vagy tucatnyi lengyel ácsorog a kiszemelt Wiszinsky-keresztnél. Leteszem tővébe a papírt, raknám rá a mécseset, amikor valaki magyarul kérdezi, hogy ez ráköthetem. Magas, borotvált arcú, baszkcsapós, paplankabátos férfi néz vissza rám, kezében egy piros-fehér-zöld vékony szalag. Bólintok, hogy csak tessék, mire leguggol és ráköti a szalagot a mécsesre. Ekkor a falból kockás felöltös, sárga cipős ember lép elő. Vizslatja irományunkat, aztán dühös pofával vartyog valamit lengyelül, és taposni kezdi a fehér lapot. Mindeközben böszön integet egy, a macskaköves téren várakozó szürke Nysa felé. Téliak, mondom társaimnak, s futólépésben tűnünk el a Wistula oldalában kanyargó ösvényen. Mindannyian arra gondolunk, hogy az a jovialis magyarul beszélő alak biztos provokátor volt. Nyilván a BM állította ránk és tuti, hogy ezek után kitoloncolnak bennünket! Miközben erről beszélgetünk, és befordulunk egy utcasarcon, hát ki jön szemben velünk? Ki más, mint a nemzetiszínű szalagos. Kitérni már nem tudunk, ezért aztán szóba elegyedünk vele. Kérdezi, mi járatban vagyunk, s mosolyog, amikor mondjuk, hogy szociotour. Ő hivatalos úton van. Na ja! – nézünk egymásra. A Nagyvilág munkatársa, Mrozek egyik darabját jött megnézni, szeretné majd közölni a folyóirat. Mondja a nevét, Bába Ivánnak hívják. (Jót derült rajta, amikor

évekkel később elmeséltem neki, hogy akkor és ott mi bizony provokátornak néztük. 1998-tól 2000-ig ő volt hazánk lengyelországi nagykövete.)

Jakes, konyec!

(Prága, 1989. november 23-25.)

Meleg(-vízágyús) fogadtatást jósoáltak idehaza nekünk, ám a Vencel téren már napok óta locsolási tilalom van érvényben. A hajnali vonattal érkezéig még nem tud messzemenő következtetéseket levonni, de az már az állomás falát borító tacepaókból nyilvánvaló, hogy Prágában nagy dolgok vannak készülöben. A restiben az asztalunkhoz ülő idős házaspár azt bizonygatja, hogy itt az emberek egyedül Dubcekből bízhatnak, a jelenlegi vezetők közül elégük van.

A munkába sietők és az érdeklődők csoportokban állják körül Vencel király szobrát, hogy meghallgassák az egymást váltó szónokokat. A téglalap alakú, enyhén emelkedő tér északi(?) végében található szoborcsoport márványtalapzatát nemzetiszínű zászlók, transzparensok, fényképek borítják. A főhelyen Alexander Dubcek és Masaryk arcképe. Az emlékmű mögött a hálósákokba bugyolált fiatalok, akik egész éjszaka itt virrasztottak, kitörő örömmel fogadják az érkező reggelit. Ötven méterrel lejjebb több száz gyertya ég az egy héttel ezelőtti értelmetlen és brutális rendőrterrorra emlékeztetve. Azóta gyökeresen megváltozott a helyzet. A rohamrendőröktől itt már nem fél senki. Órák alatt több tízezresre nő a tömeg, s föl-alá hullámszik a hatalmas téren. Egyenruhást véletlenül sem látunk, sem most, sem később.

A kabátokon kokárdák, a kezekben nemzetiszínű zászlók. A környező házak falán, kirakatok üvegén kézzel írt tacepaók, sokszorosított felhívások. "It's over czech are free!" „68=89!" „Katonák, rendőrök ne bántsátok a tieiteket!" Képek az előző tüntetésekről, nagyméretű poszterek a véres péntekről. Például a L'express kinagyított címlapfotója: három állig felfegyverzett, fehér sisakos, pajzsos rohamosztagos hajánál fogva vonszol egy férfit.

Prágában minden köztéri órát 12 óra előtt öt perccel állítottak meg. De hogy valójában mennyi ideje lehet még a kommunista hatalomnak, azt biztosan senki sem tudja. *Jakes finsje!* olvassuk egy pecsenyesütő-bódé bádofalán. A Svobodné Slovo szerkesztősége előtt hosszú sor kígyózik. Előretolakszunk, hogy hozzájussunk a friss délutáni laphoz, de az árus szigorúan szól ránk, hogy ez nem fair.

Ahogy 68-ban, most is a diákság a forradalom kovásza. Herbert Marcuse, a filozófus alighanem elégedetten konstatálná, ha látná, hogy eszméi újra élnek. A diákok tanáraikkal együtt már több mint egy hete sztrájkolnak. Az egyetemek bejáratát sztrájkórség vigyázza. A hallgatók felhívása nyomán hirdették meg november 26-ra a kétórás általános munkabeszüntetést. A Károly Egyetem művészeti fakultásának őrei, készségesen kalauzolnak végig az épületben, amikor megtudják, hogy magyarok vagyunk. Kiderül, hogy itt készülnek a Prága-szerte látható plakátok, transzparensok, karikatúrák. A jogi kar előtt a diákok – a fotósok legnagyobb öröme – apró nemzetiszínű papírzászlókat ragasztgatnak a piros lámpánál várakozó autókra.

Talán a fellegvár, a Hradcsin az egyetlen hely, ahol semmi sem érzékelhető az eseményekből. Turistacsoportok jönnek-mennek, tudomást sem véve alant a bársonyosnak becézett forradalomról. A kovácsoltvas főkapunál didergő két kiskatonától akár be is sétálhatnánk a köztársasági elnöki rezidenciába. A várfalnál egy szovjet tévéstáb a panorámát vizslatja. Úgy tűnik, hogy innen fönről még teleobjektíven át sem fognak tisztán látni. Vagy talán nem is akarnak?

Este a Vencel téren, mit sem törődve a kellemetlenül szitáló havas esővel, háromszáz ezres tömeg ünnepli az egyik ház erkélyéről szónokló Dubceket. A beszéd végén a nép nem mozdul, mintha csak arra várna, hogy történjék már valami. A boltok, éttermek és az aluljárók kirakataiban elhelyezett tévékészülékeken százak és százak nézik a tüntetésekről készített videó-összeállításokat. Mintha csak ezzel is a forradalmi hangulatot akarnák tartósítani.

Másnap egy, a térhez közeli sörözőben knédlizünk, amikor az utcáról óriási üdvrivalgás hallunk. *Jakes kaput! Jakes konyec!* – magyarázza füli éré szájjal a pincér. Nem, nem halt meg, javítja ki a pincért felénk fordulva angolul egy vendég, csak végre lemondott.

Olyan népünnepelet, ami a Vencel téren veszi kezdetét, még életünkben nem láttunk. A Laterna Magica épületében lévő étterem teraszáról a lakodalmat odahagyó nézveszi csasztsuskákat kiabálva lelkesíti a téren hömpölygő népet. A Vencel téren alkalmi rezesbanda húzza a talpalávalót, az emberek egymásba kapaszkodva önfeledten éneklnek a „Sej-haj Rozit”. Pezsgősdugókkal lövik az égre a prágaiak a szabadság díszsortüzét. Bennünket is beszippant a tömeg, mi sem ússzuk meg polkázás nélkül, de egyáltalában nem bánjuk.

Reggel már falragaszok adják tudtul, hogy a CSKP elnökségének lemondása csupán manőver, kozmetikázás. Magáért beszél a Jakest és az új pártvezért, Urbaneket egyazon kártya figuráiként ábrázoló montázs.

Prága népe mindenekelőtt Stepant, a városi párttitkárt tenné lapátra, hiszen ő volt elsősorban a felelős a brutális rendőri beavatkozásért. Ám ő egyelőre a posztján marad. (Hazaérkezésünk után tudtuk meg, hogy neki is mennie kellett.)

Délután két órára hirdeti a Polgári Fórum az eddigi legnagyobb szabású tömeggyűlést. Főlöleges lenne megkérdezni bárkitől, hol is van a Letna hegyi felvonulási tér, a demonstráció helyszíne, hiszen a város apraja-nagyja oda tart. Ismét Dubcek, majd az író, Vaclav Havel beszél. A sűrű hóesésben közel 750 ezer cseh tesz hitet a valódi változások mellett, s kulcsait rázva „üzeni”, hogy ennek a rendszernek végképp csöngettek.

Fogylok voltunk Brassóban

(Brassó, Bukarest, 1989. december 26-30.)

A Vöröskereszt matricájával legalizált Volkswagen kisbusszal ködös szürkületben érkezünk Kolozsvárra. Barátnőmmel, Györgyivel két fehérvári barátunk, Sanyi és Laci segélyszállító expedíciójához csatlakoztunk, hogy saját szemünkkel is megtapasztaljuk a román forradalmat, amit szinte egyenesben közvetített a televízió. A főtér különböző pontjain, apró fenyőfák alatt gyertyák égnek azokért, akik az elmúlt csütörtökön itt veszítették az életüket. Alkalmi kísérőnk, Nagy bácsi szerint a katonák löttek a tömegre, a magyar nyelvű helyi lapban viszont Cornea asszony azt nyilatkozta, hogy katonaruhába bújt „szekusok” (a Securitate, a román titkosszolgálat tagjai) tüzeltek. Ma temetik a diákokat, mutat az erdélyi öregúr egy mellettünk elhúzó fekete lepellel letakart nyitott platójú teherautóra.

Tordán barátunk, Kovács Miki azt mondja, hogy tegnap valamennyi gyár és hivatal dolgozója a főtérre vonult, a forradalom mellett tüntetni. Miki szerint rettentő a szervezatlenség. Nem tudni, hogy ki kire lö, ki kivel van. Náluk a gyárban boldog boldogtalan fegyverhez jutott. Kovbojkodás folyt, ha valaki a gyár felé közeledett, és a felszólításra nem állt meg, egyből rálöttek. Erre aztán a katonák is tűz alá vették a lövések helyszínét. Miki bátyja, Gyuri azt tapasztalta, hogy nemzetőrnök magyarokat csak elvéve vesznek föl, sőt az elején a románok közül is csak a párttagok jöttek számításba. Hajnalig nézzük a tévét Gyuriék kislánya és kisfia társaságában; órákon át, az „érdekesebb” részeket többször is lassítva, mutatják a Ceausescu-pár statáriális perét.

Miki szerez nekünk benzint, irány Brassó. Háziasszonyunk férje, aki éjszakai gyári őrségbe igyekszik, hiába beszél bennünket le róla, késő este gyalog bemegyünk a centrumba. Brassó hideg és sötét. Egyedül a város mögé magasodó hegy, a Cenk két púpja közötti kilátó fénye szolgál iránytű gyanánt. Ellenben Brassó főtere fényárban úszik. Éttermet keresünk, de hiába: elmúlt hat óra, minden bezárt, hiszen rendkívüli állapot, s önként vállalt kijárási tilalom van. A városháza előtt Sanyi és Laci egy konzervdobozt rugdal maga előtt, amikor hirtelen éles kiáltás hallatszik, és két siasakos katona lép elő szinte a falból. Amikor Laci a zsebében kezd kotorászni az útleveléért, csattan a géppisztoly zúvája, s barátaink fejük fölé emelik a kezüket. Ekkorra már mi is odaérünk, s bennünket is körülvesznek a riadt tekintetű katonák. Foglyok vagyunk. Csak nehogy „szekusok” legyenek – ötlük föl bennem. Egyre mondogatjuk, hogy red cross meg farmaci, Bukarestbe viszünk gyógyszereket, de ők sehogy sem akarják ezt megérteni. Egyszer csak az egyik ablakból egy bőrkabátos férfi hajol ki, s tört magyarsággal mondja, hogy mindjárt lejön. Megmotoznak, és a vagy kétszáz méterre sötétedő teherautók felé kísérik bennünket. Csak ekkor veszem észre, hogy az épület falánál, térdünk magasságban a homokzsákok mögött sisakos, fegyverüket lövésre készen tartó katonák lapulnak. Szemük idegesen csillog az ostorlámpák sápadtan sárga fényében. A bőrkabátos tiszt magyarul korhol bennünket, de a feszültség már érezhetően alábbhagy. Györgyi már föl sem tartja a kezét, az őt kísérő kiskatonával társalog. Odaérünk a teherautóhoz, ám ahelyett, hogy felparancsolnának bennünket a platóra, a tiszt dühösen int, hogy gyorsan távoljunk innen.

Brassóból sűrű hóesésben indulunk, Bukarest határában havas eső fogad. Az út mentén páncélos járművek, tankok; földgépekből és pótkocsikból állított ellenőrzőpontok. A többsávos bevezető úton mellettünk egy piros Dácia húz el, tetején egyszerű fakoporsó. Órákba telik, amíg megtaláljuk az Expot, a kiállítási csarnokokat, ahol kirakhatjuk a kisbuszból, amit magunkkal hoztunk: gyógyszereket, konzerveket, zsáknyi levesport. A televízió szitává lőtt üvegépülete előtt – kényyszerűségből, mert nem találjuk a keresett utat – többször is elhajtunk. A tévé udvara, akár egy háborús frontállás. A magyar televízió Kalmár György vezette forgatócsoportjával találkozunk, aztán Bánkúti Andrással, a Magyar Hírlap fotóriporterével futunk össze a Malév bukaresti kirendeltségén. Lebeszél bennünket, hogy a követségre menjünk, ott már nem tudnak szállás adni senkinek, a Magyarországról érkezőket az egyik hotelbe költöztették át. Bánkútitól azt is megtudjuk, hogy este itt és itt „kilövés” lesz, vagyis a katonák az egyik házból kifüstölik az ott fészkelő „szekusokat”. Egy vérbeli fotósnak soha vissza nem térő alkalom. A Dorobán szállóban tényleg van szabad hely; ketten vesszük ki a szobát, Sanyi és Laci pedig fellógnak. A magyar tévéseket segítő Cselényi László még plusz reggeli jegyeket is szerez nekünk. A délutánt a városban töltjük. A Palota téren, ahol utoljára szólt a „néphez” a kondukátor, a forradalom szíve: tankok, állig felfegyverzett katonák, rommá lőtt házak. A tankos fiúk gomblyukába szegfűt tűztek a bukaresti lányok. Két erdélyi magyar férfi, egy, a fővárosban dolgozó fiatalember, és az őt Szatmárból meglátogató apa, szegődik mellénk kísérőül. Megmutatják az Egyetem teret, ahol láncfalpasok taposták agyon a diákokat, aztán a Szocializmus és Győzelem ceausescu-i sugárútján gyalogolunk. Fehér terméskőből építették az utat szegélyező lakatlan panoptikumházakat. Bukarest utcáit ellepte a nép, de itt furcsa módon rajtuk kívül mégsem sétál senki. Az emberek messziről elkerülik a kondukátor szánalmasan gigantikus fehér palotájának még a környékét is.

Este a tévében Chaplin Diktátorát nézzük, miközben odakintről olykor-olykor egy-egy robbanás vagy géppisztoly-kelepelés hallatszik.

Frontvonalban

(1991. szeptember 7.)

Amikor tíz évvel ezelőtt, azon a verőfényes szeptember eleji napon egy háromhetes görögországi nyaralásból hazafelé tartva Újvidékről Eszék felé igyekeztünk, álmunkban sem gondoltuk volna, hogy alig másfél óra múlva a Vukovár ostromára készülő jugoszláv néphadsereg foglyai leszünk. Foglyai vagy inkább hivatlan vendégei? – ezt még ma, amikor életem legnagyobb kalandját igyekszem felidézni, sem tudom igazán eldönteni. De alighanem a bennünket elfogó (vendégül látó?) katonák nem tudták akkor.

A legrövidebb utat választva, közvetlenül a Duna jobb partján Beocin felé haladva akartuk megközelíteni Vukovárt. A békés Duna-parti falvakban semmi sem utalt arra, hogy csak néhány kilométerre vagyunk a fronttól. A fronttól, amiről mi a barátnőmmel persze mit sem tudtunk, hiszen a görög szigeteken barangolva nem néztünk tévét, nem került kezünkbe újság. Így aztán nem sejtettük, hogy a jugoszláv hadsereg felvonult az elszakadt Horvátország ellen.

Kivételesen minden községben kitűzték a kockás horvát zászlót, ám egyetlen táblát, feliratot sem láttunk, amely arra figyelmeztetett volna, hogy ne tovább! Iloknál, a Duna-hídnál pillantottuk meg az első tankot egy homokzsákokból emelt gépágyú-lőállás mellett. A zászlórúdon viszont jugoszláv lobogót lengetett a szél. Mohovónál földre voltak húzva a vasból és betonból eszkábált tankcsapdák. Opatovácot elhagyva az útkanyarban két szétlőtt autóbusz látványa sem volt elég ahhoz, hogy visszafordulásra bírjon bennünket. Ha nem is könnyen, de sikerült a kocsival átszalomoznunk a kiégett, szétszórt járműroncsok között. Sotin már kísértetfalu benyomását kellette. A menekülő lakosok még az állatokat is hátrahagyták. Itt már nem csupán kézfegyverektől származó lövésnyomokat lehetett látni, hanem ágyú- és aknalarálatoktól üszkös falakat, beszakadt háztetőket is.

A faluból kivezető út ötven méter után eltűnt. Tengelyük körül megfordult láncfalpasok csigavonalát lehetett csak kivenni. Hirtelen, mintha a földből nőttek volna ki, a két ember magas szőlőlugasokból tankok ágyúcsövei szegeződtek ránk. Először csak három, aztán egyre több. A legközelebbi felénk irányította a géppuskáját is. Jugoszláv kiskatonák vették körül autónkat.

Egy ideig eltartott, amíg megértették, hogy magyarok vagyunk. Ekkor egyikük hangosan azt kiáltotta, hogy Virág, Virág, mire a szőlőbe ásott lövészárokból egy szemüveges, pattanásos katona búj elő. Hiába tudott, az istennek sem mert megszólalni magyarul. Közben odaért két parancsnok forma, egyikőjük, egy Svejkszerű potrohos figura, alighanem őrmester lehetett, két honvéddel módszeresen kirámoltatta a kocsit. Virág síri hangon odasúgta, hogy fegyver után kutatnak. Hitetlenkedve csóválta a fejét az „őrmester”, amikor Virág fordította neki, amit mondtunk, hogy mi csak turisták vagyunk, és Görögországból igyekszünk haza. S hogy miért erre jöttünk? Mert Mohácsra szeretnénk eljutni a nővéremhez, magyaráztuk. „Svejk” arcára volt írva, hogy nem hisz nekünk, útleveleinket zubbonya felső zsebébe süllyesztette, és merően bámult bennünket. Most mondjuk meg, hol a fegyver, suttozta nyakát behúzva Virág, aki továbbra sem mert ránk nézni, mert ha ők találják meg, abból nagy bajunk lesz. Az egyik túlbuzgó katona két góliát elemelt, mint valami corpus delictit vitt oda az „őrmesternek”, akárha egy pokolgép tartozéka lenne. A szétszedett kocsi, a „bevont” útlevel, „Svejk” sunyi pillantásai nem sok jóval kecsegtetettek. Fogalmunk sem volt, mi a tervük velünk.

A nagy tanácsalanságnak egy Sotin felől érkező harcokci vetett véget. Georgi, Georgi! – kiáltotta megkönnyebbülve az őrmester a tankból kihajoló egyenruhás felé. Virág is kicsit hangosabban mondta már, hogy végre, itt a kapitány, aki ráadásul félig magyar, s beszél is a nyelvünket. A fiatal, jóképű százados, mintha egy háborús filmből került volna ide. Neki is elmondtuk, hogy mi történt velünk. Nem tartott bennünket normálisnak, hogy éppen erre támadt kedvünk autózni. Lehordta beosztottjait is, hogy miért éppen a földút közepén pakoltak ki, hiszen itt valamennyien kiváló célpontul szolgálunk a horvát orlvészeknek.

A főhadiszállásra kísérték azután, ami a hatalmas szőlő közepén álló tanyaépület volt. Szétlőtt fala arra utalt, hogy a szövetségi katonák harcban foglalhatták el. Fogság? Fekete atlétatrikós katona szervírozta a törökösen főzött kávé, kupicákat rakott elének a

pálínkának és a közeli elhagyott hotelből rekvirált rumpuncsra. A kapitány már mosolygott, a hagyományos jugó vendégszeretetet emlegette, bizonygatva, hogy hihetetlen szerencsénk volt. Innentől kezdve ugyanis a pár kilométerre fekvő Vukovárig alá van aknázva az út, s ha ők nem állítanak meg bennünket, már biztosan nem élnénk. No meg amiatt is Fortuna kegyeltjei vagyunk, hogy ő apai részről magyar. Mert a horvátoknak történt fegyverreladás miatt nagyon nem szeretik mostanában erre felé a magyarokat. A szövetségi katonák ugyanis nem gyilkosok, ahogy Magyarországon be van állítva, ők csupán nem szeretnék, hogy széthulljon az eddig jólétben élő országuk. Kikérte magának, hogy ez Szerbia hadserege lenne. Az ő harckocsizói között is vannak a szerbek mellett macedónok, horvátok, magyarok, sőt még egy albán is akad. Kvaterkázásunkat egyre gyakoribb ágyúlövések kísérték. Georgi azt mondta, hogyha nekilódulhatnának, néhány óra alatt elfoglalnák Vukovárt. De hát, magyarázta, inkább a politikusoknak kellene megegyezniük „odafönt”.

Georgi apja 1956-ban hagyta el Magyarországot, s ő már Szabadkán született 1962-ben. Belgrádban él, mesélte, s immár harmadik hónapja nem látta a családját. Jól keres, büszkélkedett kicsit törve a magyart, havonta 2000 márka a zsoldja. S mióta bevetették őket, erre még napi tíz márkának megfelelő dinár jön rá. A kiskatonák egész havi zsoldja ennyi. Ne vegyük zokon, hogy zaklattak minket, szabadkozott a kapitány italozás közben, de sok erre a kém, a fegyvercsempész. Rajtunk kívül másfél hete, amióta itt vannak, egyetlen látogatójuk akadt, tegnap délután a BBC tudósítója gyalogolt ki hozzájuk Vukovárról. Búcsúzóul még egy üveg rumpuncsot is a kezünkbe nyomott. Azt tanácsolta, ne álljunk meg sehol, amíg át nem érünk a Duna másik oldalára. Egyszer mégis majdnem sor került rá. Észrevettem, hogy a kukoricából egy alak lép elő, és közeledő kocsink felé irányítja távcsöves vadászfegyverét. Ijedtemben szólni sem mertem, barátom pedig padlógigáig nyomta a gázt.

Alig egy héttel később, amikor a Vukovár körüli ádáz harcokról, majd a város eleséséről óránként érkeztek a híradások, sokat emlegettük Georgit és tankosait. A tévében láttuk a rommá lőtt várost, az utcán szerteszét heverő holttesteket. A majd tízezer ártatlanul elpusztult emberből vajon hánynak a halála terhelte Georgi és katonái lelkiismeretét? A félmagyar Georgiét, aki akkor és ott kimentett bennünket a pokolból, s akit tömeggyilkossá tett a történelem. És ki adhat tanácsot, hogyan kell viselkedni egy olyan tömeggyilkossal, akinek végtére is az életét köszönheti az ember?

Nos, ilyenfajta gondolatok foglalkoztattak bennünket, amikor alig fél évvel később, egy május végi estén, mint derült égből a villámcsapás, megszólalt a telefon. Georgi volt az. Két nap múlva érkezik üzleti ügyben Budapestre, s ha nincs terhünkre találkozhatnánk. Hát persze, dadogtam zavartan. Utána persze egymást okoltuk a barátommal, hogyan is lehetünk olyan könnyelműek, hogy megadtuk neki a telefonszámunkat, de hát miért ne adtuk volna, amikor segített rajtunk, védelmébe fogadott minket?! Egyébként is először Georgi firkálta föl egy cetlire a saját nevét és telefonszámát, s nekünk eszünkbe se jutott, hogy ne viszonzzuk azt.

Georgival a pesti Béke szálló halljában találkoztunk. Kifogástalanul elegáns volt, s felettébb jókedvű. Beszámolóját azzal kezdte, hogy felesége nem akarta elhinni, hogy a *történetek* ellenére is szóba álltunk vele. Az asszony sírva fakadt örömebe, amikor megtudta, hogy az egykori kapitánnyal találkozni fogunk.

És tényleg, minden úgy esett meg, ahogy mi azt elképzeltük. Georgi és százada egész télen Vukovár környékén harcolt, s tevékenyen rész vett a horvát kisváros bevételében. Vagyis a szörnyű vérengzésben és rombolásban.

Torkig lettem az egészszel – magyarázta az egykori századparancsnok. Feleségét és kislányát majd egy éve nem látta már, csak telefon tudott beszélni velük. 92 március végén kérte végleges leszerelését, amihez, tekintettel a hosszú frontszolgálatra, hozzájárultak felettesei. Egy körúti sörözőben megvacsoráztunk, aztán elindultunk a pesti éjszakába. Az átélés és okozott borzalmakról hiába kérdeztük. Egyszer csak azt ismételte, hogy mi nem is tudhatjuk, mit jelent a béke. Meg hogy *azóta* jelentéktelen semmiséggé vált számára minden hétköznapi gyötrem.

Nem is hinnétek, mennyire könnyű megszokni az embernek maga körül a halált – magyarázta. Aztán olyasmit mondott, amit azóta sem tudok elfelejteni: „Aki nem felejtett el félni, az megmaradt, mert a vakmerőség érzéketlenné tesz, a vakmerők vonzzák a halált”.

Hajnaltájban egy rock-kocsmába tévedtünk, ahol a zenekar Jimi Hendrix-számokat játszott, Georgit észrevehetően feldobta a muzsika. S miközben a banda belekezdett a Hey Joe-ba, az extankos felhajtotta pohár sörét, majd a zenekart túlkibábelva bizonygatta, hogy egyedül arra büszke, hogy amíg velük volt, „a fiai” közül mindenki túlélte a háborút. Aztán már egy újabb sörrel elérzékenyülve mesélte, hogy legfiatalabb katonája, egy tizenkilenc éves fiú ma is valahol Szarajevó környékén háborúzik. Georgi szerint agyára ment a katonásdi, nem tudja abbahagyni. Olyan lett az a srác, jellemezte őt egykori parancsnoka, mint a Szarvasvadászban, abban a vietnámi háborúról szóló filmben, a megőrült, önkívületében folyton orosz rulettet játszó amerikai katona, aki többé már nem akart hazamenni. „De hát mindannyian szarvasvadászok lettünk” – tette hozzá torz vigyorba rándult arccal Georgi, a vukovári halálosztó, akinek a fejére elmondása szerint százhuszonezer márkás vérdíjat tűztek ki a horvátok.

A jugoszláv tankos már alaposan el volt ázva, amikor elérte a jövetele tulajdonképpeni célját. Közel kétszáz ezer márkát tett félre a zsoldjából, s ezt egy jugó-magyar közös vállalkozásba szeretne volna befektetni. Kérte, ismertessük meg magyar üzletemberekkel. Hiába szabadkozottunk, hogy nekünk nincsenek ilyen ismerőseink, addig-addig erősködött, még két nappal később kénytelen-kelletlen összehoztam egykori iskolatársammal, egy balatoni butikossal. Természetesen előtte beavattam, hogyan is ismerkedtünk mi meg Georgival. Az üzletből végül is nem lett semmi. Mi több, barátom óva intett bennünket, vigyázzunk, mert meglehetősen, hogy az ex-kapitányt kémkedni küldték ide.

Hogy ez így volt-e, vagy sem, nem derült ki azóta sem. Ugyanis Georgit akkor láttuk utoljára, s immár tíz éve nem jelentkezett. Igaz, mi sem kerestük.

Bálint Péter

Kínpadra vonom magam

1999. október 19.

Ha az ember elérkezik ahhoz a korhoz, amikor már kellő élettapasztalattal és önismerettel képes számot adni a dolgairól, vagyis átlépi a negyvenedik életévét, minden egyes vallomással teleírt árkusa, egy lendületből húzott vonalakkal és finoman kimunkált formákkal készített vázlata arról tanúskodik, hogy íróként vagy festőként miként vonta magát kínpadra. Talán a mesterséggel való napi küzdés, talán a mások műhelygondjai iránti érdeklődés okán vagyok fokozottan éber és nyitott az írói levelekre, és egy festmény létrejöttének körülményeiről árulkodó rajzvázlatokra. Mások törekvéseiben, habozásaiban és megoldásaiban a magamét látom viszont; az enyémekben pedig újra élem vagy más szempontból vetem föl a másokét.

Korábban nem jelentett oly nagy gondot leírom egy töredéket, naplójegyzetet, vallomást, mint jelent ma. Kétélyekből és sokadszor is átfirt árkusokból, haszontalan elméletekből és jóhiszemű tanácsokból bőségesen nagy készlettel rendelkezem –, nincs is hát mit csodálkozni azon, hogy egyre óvatosabb vagyok önmagammal és tollammal szemben, melyet állandóan reguláznom és fékezniem kell, ne vágtasson zabolázatlan csikó módjára, mint kamaszkoromban, s kicsit később is. Igaz, a csikóban még a lehetőségeket csodálják meg, ám a versenybe benevezett paripánál csakis az elért eredmények számítanak. Gyermekfejjel értetlenkedve hallgattam apám intését: „nem lóverseny ez, hogy elkapkodjuk”, mondta, amikor akkurátusan fogott hozzá kötelessége elvégzéséhez: Ám én a gyors elhatározások embere voltam már akkoriban is, aki, ha túl sok ellenállásba vagy akadályba ütközött elhatározásának véghezvitelére, inkább feladta, mintsem kivárta volna az alkalmas pillanatot, hogy nyakon ragadja szerencséjét és valóra váltsa tervét. Évtizedeknek kellett eltelniük, hogy belássam: az irodalom nem lóverseny, noha különböző tehetségű, képességű, munkabírású, érzékenységű és idegzetű emberek neveznek be egyfajta kíméletlennek is mondható versengésbe, az érvényesülés és hosszú távú futás szabályai sem ugyanazok, mint az ügétön.

Ezt csak azért írtam le, mert pellengérré szeretném állítani egyik rossz szokásomat; ugyanis ha néhanapján szembenézek kamasz hasonmásommal, vagy észbe veszem a rendelkezésemre álló éveket és sürgetni kezd az idő, mindig megszólal bennem egy hang, szemrehányásokkal illet, én pedig összerendezem, és hajlandóan bizonyulok komoly erőfeszítéseket tenni. Épp ezen a ponton támadnak aggályaim és fenntartásaim önmagammal szemben. Ha naponta vonom magam a kínpadra, hogy az írás révén szembesüljek valós természetemmel és műhelygondjaimmal, habozásaimmal és megoldásaimmal, a szavak és tettek közötti eltérésekkel, cselekedeteim erkölcsös vagy helytelen voltával, s nem hagyok elegendő időt a leírtak átgondolására, aggályossá válik, hogy egyáltalán ugyanazt mondom-e a kínpadra feszítve, mint amit érzek, avagy már azelőtt vallomást tettem (fejemben formázva a mondatokat), hogy legalább egy kicsit megszorogattam volna önmagammat. Ugyanis ha magam vagyok a hóhér és az áldozat, de még a vallató és az írók is, és a kínzás processzusa könyvtárszobámban zajlik, egyedül csak saját magam éberségében és elfogulatlanságában bízhatom. A legjobb esetben nem számíthatok arra, hogy akár a lektoraim, akár a kritikusaim komolyan vállalnák a hóhér és a vallató szerepkörét, s azon volnának, hogy érdekemben és okulásomra megszorogassanak, rámpírítsanak, hiányosságaimra vagy gyöngéimre rávilágítsanak. Nekik is megvan a saját keresztségük: az egyik négy-öt kiadónál és folyóiratnál igyekszik pénzt keresni (tiszteltet a kivételnek, alig szolgálják meg a bérüket, elegendő csak a korrektúrázás után megjelent szövegekre vetni egy pillantást); a másik pedig filozófusokat és esztétákat olvas napestig, hogy elméletekkel üsse agyon azt, aki kilógni merészel a divatos irányzatok áramlásából, olyan vehemensen sújtanak le kiszemelt áldozatukra, mintha bosszút akarnának állni azért a sok-sok óráért, mellyel az elmés teóriáknak adóztak.

Magamban bízni nem azt jelenti, hogy tudatában vagyok tehetségemnek és képességeimnek, s a folyamatos szövegírás révén biztosan nem veszítem el a célt, mely felé tartok, vagy tartanom kell. Egyébként a szövegyártás magában rejti azt a veszélyt, hogy az ember az alkotásnak inkább csak a látszatát kelti, mintsem minőséget hozna létre; a robusztus mesélőkedvből inkább csak a mennyiség utal az elvesztegetett, elherdált tehetségre, semmint valódi művek sora. Ebből látszik, hogy még a magunkba vetett bizalmunkat is hajlamosak vagyunk időnként megcsalni a pillanatnyi siker reményében, vagy a dicsőségben fürödve. Egészen másra gondolok, amikor a magamba vetett bizalomról (de nem az önbizalomról!) beszélek; én a természetes éberséget és az önkontrollt, az igényességet és az önfegyelmet igyekszem szembeállítani a mesterségbeli tudásból fakadó könnyed megoldásokkal, a rutinos maszatolásokkal, a manírt leplező „trouvaille”-okkal, amikhez gyakorta még a tehetséges alkotók is szívesen folyamodnak, hogy átlendítse őket egy-egy előttük tornyosuló és megoldhatatlannak látszó feladaton.

Értsünk szót, nem akkor vonom magam kínpadra, amikor pőrére vetkezem, kiterítem a lapjaimat és szemforgató módomban azt kérdezem: „ugyan mit fognak ehhez és ehhez szólni?”, „vajon nem léptem-e át a szemérem és a jó ízlés határát?” Ez kérem elegendő az önmutogatáshoz és öntetszelgéshez, de sokkal több van benne a gyönyörűségből, mint a gyötreléből. Valójában akkor kezdődik a megfeszülés, amikor rajtakapom magam, hogy túlságosan is hamar és felületesen járt a szám. Nem az őszinteség hiánya, vagy a kertelés ébreszt gyanút, hanem a léha fecsegés, amely éppen csak megkarcolja mondandóm felületét, de nem érinti a lényegét. Vagy akkor kezdődik az igazi szenvedés, ha újraolvasva a szédületben leírtakat, észreveszem, hogy okosabb akartam lenni annál, mint vagyok, vagy kellett volna lennem, és a sok mellébeszélésnek, a gyalásnak nincs is más eredménye, minthogy elnehezülnek, olvashatatlaná és élvezhetetlenné válnak mondataim, s ezen eltűnődve, elkezdtem kigyomlálni a gazt, olykor az oda nem illő virágokat, de még a nemes növényeket is. Csak az tudja, hogy ez a szövegírás a valódi kinszenvedés, aki kigyógyulva az önszeretettől és öncsodálatból, végigcsinálta ezt a fogyókúrát, és a hiúság vásárában képes nemet mondani a csábításnak.

Mindez akkor és annak kapcsán jutott az eszembe, hogy az Arab Világ Intézetében rendezett *Matisse Marokkója* kiállítás termeiben bóklásztam, s a rajzokat, festményeket nézegetve újból belém nyilallt a vereségtudat fájdalma. Valamikor magam is belekóstoltam a festészetbe; s mielőtt eljegyeztem volna magam az irodalommal, szóba sem jöhetett számomra másfajta művészeti kifejezési forma, mint a képzőművészet. Talán jobb volna hallgatni erről; ami volt: elmúlt, felesleges felbolygatni a történeteket. Ám most, hogy szállodaszobámban irkámba rögzítem mondandómat, egyszeriben felszakad a gyógyulni hitt heg, s hol másutt, mint itt Párizsban szólaljon meg bennem legkorábbi író-mesterem, André Gide hangja: „*De hát tartozom magamnak veled, hogy semmit se hallgassak el!*”. Igen, tartozom magamnak azzal, hogy restelkedés nélkül vallom meg, máig beleborzongok a gyönyörűségbe, ha a korongozásban és gyurmázásban örömet lelő kisebbik lányom rávesz a formázásra; ilyenkor felbuzog bennem a hajdan elevenen eltemetett remény, és a megmunkálendő anyag ugyanazt a kéjjel teli félelmet kelti, mint keltette a kamaszban, amikor kezébe vett egy

maroknyi anyagot, s egy gyufaszállal vagy hegyesre faragott végű hurkapálcikával formát adott az agyagmasszának.

Látom magam előtt a tizenöt éves kamaszt, aki egy alföldi kisváros művésztelepén félrehúzódik a nyárfák egyikének tövébe, s órákon át alakítja a zsíros-nyirkos agyagot (olykor, jobb híján, meg is köpködi, nehogy kiszáradjon), hogy egy állig felhúzott térdű leánykötőt formázzon fejből. Bár hallott már Picassóról, Braque-ról, Matisse-ról s rajongott Ernst Barlachért, de arról még halvány fogalma sem volt, hogy a festők, időnként el- és beleunva a rajzolásba és festésbe, a szobrászkodás: a faragás és kézzel alakítás ősbib, céh- és mesterségszerűbb fogásainak gyakorlásához menekülnek előszeretettel. Honnan fakadt föl benne a formázási vágy? Most, hogy írás közben megerőltetem emlékezetemet, egy szikár termetű, halkszavú és szúrós tekintetű férfi alakja rémlik föl, aki egész nap faragta vésőivel a mészkötböket, és elképesztően valóságos, karakteres parasztfigurákat hozott létre. A társak gúnyolták őt „sült realizmusáért”, merthiszen akkoriban mindenki egy Picasso, Matisse vagy Chagall szeretett volna lenni; az ő realista ábrázolását pedig nagyképűen „szocreálnak” mondták, ami elég is volt kiközösítéséhez. Azt hiszem, ettől a kiátkozástól félttem ösztönösen is, azért bújtam a nyárfa árnyékába, s szinte lopva készítettem aktomat, amely, modell és alaposabb antonómiai ismeret híján, persze torz lett, de éppen ebben volt rusztikusága, amiért magára vont a mesterek dicséretét (merthogy valaki leleplezte titkomat előtűk). Azt már senki sem tudja viszont, hogy szegyenkezve kértem bocsánatot, én a büszke és gögös kiskamasz, attól a szobrász fiútól, akit a többiek megvetettek, és aztán gyakorta húzódtam mellé rajzolni és beszélgetni.

Egy rajz, egy szobor létrejöttének körülményeit, a teremtő szándékot, miként a kész mű szemlélőjében kiváltott érzelmeket szavakkal ugyan le vagy körül lehet írni, de a „légies”, az „éter”, a „megfoghatatlan” nem konkrét, ezért nem is szuszakolható be definíciókba. Az író egészen másként éli ezt meg; akár naplóját, akár regényét írja, varázslóként húzza elő tarsolyából a szavakat, melyek között nyelvi-logikai összefüggést teremt és ezáltal értelmet igyekszik adni mondandójának, amit mindenki képes (vagy legalábbis úgy hisz) értelmezni valamilyen szinten, legfeljebb bizonyos jelentésrétegek és árnyalatok vesznek el a befogadásakor. Az író nyakon csíphető, számon kérhető, megdorgálható vagy éppen felmagasztalható még a laikusok által is; de szeretném én látni azt az avatatlan elméumlátogatót, aki néhány közhelyes megállapításon, vagy a sznobok és kékharsnyák „jól értesültségét” kifejezésre juttató műzeumánál túl bármi helytálló bírálatot tud mondani.

Könnyűszerrel idézem magam elé az egykori piktómövendék lényemet, aki diófapácba mártva ecsetét vagy pálcikáját, tárgyakat és tájrészleteket elevenített meg rajzmappája lapjain, s parkodott hűségese utánozni a természetet, addig-addig alakítva egy lehelet finom vagy markánsabb vonalat, amíg a forma nem keltette a hasonmás érzetét. Persze később arra is ráeszmélt, hogy egykor egy kis túlzás, szándékos elrajzolás a forma előnyére válik; de hány száz vázlatot kellett elkészítenie, s a vigasztalhatatlanságnak milyen bugyrait kellett megjárania, amíg e tapasztalat birtokába jutott. S a diófapác érett dió barnája, Úr Isten, milyen melegséggel, rousseau-i ábrándozás- és elmélkedésvágygal töltötte el az erdőben csavargót, aki egy göcsörtös fában az életfát, rogyadozó tanyában az ősök vergődését, ringó kebelben az élet szárba szökkenését látta! Vagy szavakba lehet-e foglalni a szelidségnek, jámborságnak, önfeledtségnek azt az érzését, amely a természeténél fogva türelmetlen fiatalembert keríti hatalmába, amikor a maga szórákozására kezd el gyurmázni egy tenyéri figurát: egy koldusasszonyt vagy ülő aktot? Hiába is szeretném elhallgattatni a bensőmben azt a másik lényt, aki az eleven anyaggal való közvetlen kapcsolatot, a tapintás gyönyörét, a szemnek is tetszetős formák kibomlását kívánatosabbnak, felemelőbbnek tartja az íróasztal előtti „agyalásnál”, képtelen vagyok beléfojtani a szót. Mielőtt végképp elcsigázna a vele folytatott küzdelem, azt kérdezem magamtól: de minek is tennem? Csak a javamra szolgál, ha tárlatra megyek vagy a regényembe „hőst” kell állítanom, s hagyom, hogy érzékenységgel, sajátos látásmódjával vezesse a tekintetemet és tollamat.

Az első kiállítóterem egyik feliratán olvasom, hogy Matisse negyvenhárom évesen, viszontagságos utazás után érkezett Tanger kikötőjébe (1912 áprilisát írták), hogy egy alkalmas műteremre találva dolgozhasson, ám az időjárás sokáig meggátolta ebben a szándékában. A felemásra sikeredett hónapos tartózkodás élményeitől felbuzdulva, még novemberben visszatért s ottmaradt a következő év februárjáig.

Kedvelt festőm és grafikusom: Albert Marquet hívta föl a festő figyelmét Tangerre, a „színek paradicsomára”, ahova Matisse a párizsi télből menekült, hogy a dél vakító és villódzó éles és színes kontrasztokat teremtő fényei, miként az aix-i táj a Van Gogh-ét, „kivilágosítsák” palettáját s visszaadják töretlen munkakedvét. Negyvenhárom éves –, az én hihetetlenül nagy befolyású és tekintélynek örvendő mesteremmel, Gide-del egykorú (s tünjék bármily szerénytelenségnek, egy efféle naplójegyzetben az összevetés megbocsátható bűn, magam mindössze egy évvel vagyok „fiatalabb” náluk), amikor feleségéhez írott levelei egyikében ekként összegzi feladatát: „*J' ai besoin de me comprendre pour pouvoir vivre. J' accepte que je peux faire des choses intéressantes presque inconsciemment. Mais ce qui rend vraiment content, c' est le savoir ce qu' on fait – de se donner á ce qu' on fait en se voyant –; c' est le plus difficile pour les instinctifs. Je m' affole trop vite*”.¹

Megérkezte után tizenöt napon és éjjel át szünni nem akaró eső és köd ereszkedik a városra, s Matisse türelmetlenül, de nem tétlenül várja az ideális időt, hogy a természetben feloldódva festhessen: tengerpartot, utcarészletet, házakat és kapualjakat, virágokat és gyümölcsöket, és (akárcsak Gauguin a maga tahiti nőit) a színpompás arab öltözetű férfiakat és nőket. A műterem fogságába szorult festőnek, ha nem óhajlja feleslegesen vesztegetni az idejét, aligha marad más választása, minthogy maga körül nézzen szét, s az egyébként érdektelen és jelentéktelen, mások által oly sokszor megfestett dolgokat képzelete szolgálatába állítsa, bennük olyan lényegi vonásokat fedezzen föl, melyeket rajta kívül nem látott, és nélküle nem is látott volna meg senki sem. Kényszerűségből csendéleteket kezdett festeni („*mindenütt vannak virágok annak a számára, aki csakugyan látni akarja őket*” – írja egy jegyzetében); de milyeneket! A *Váza írszekkel*, *Kontyvirágok*, *írszek és mimózák*, *Kontyvirágok* a vágott virágok törekenységét, melegségét, gyöngédségét, bujaságát és dekorativitását hangsúlyozzák. A kehely formájú hófehér kontyvirágok, a dárdaként előre meredő citromsárga bibékkel és a hosszúra nyúlt, nedvszínzöld levelekkel, s az őket körülövező mimózák érett kalász sárgája, az írszek tintakékje karnaváli extázist ébresztenek a nézőben, aki egyszerre érzi meg a befogadásnak és termékenységnek, a heteráölekezésnek, és ősnemzésnek, a színpadi maszkírozásnak és Verdi-féle fülleltségnek azt a fokát, amely a görög mítoszokból is árad. A vadságos és szédületes fokozza a formák s az őket körülhatároló vonalak lendületes, energikus felvázolása, és az arab táncosnők forgását utánzó csigavonalak önmagukba záródása a kelyheken. A csendéletek és szobabelsők szemlélése arra ösztönzi Matisse-t, hogy megtalálja az átmeneteket a fények és színek között; ugyanakkor felerősítik benne az örök konfliktust a rajz karaktere és szín jellege között („*a rajz a vonalas, szobrászi plasztika része, míg a festés színplasztika*”), mely ellentmondásnak a feloldását, szerencsénkre és okulásunkra nyomon követhetjük a marokkói képeken: valamennyinek láthatjuk a megoldását, létrejöttét. Matisse rajzain, akárcsak az azonos témájú festményeken, erőteljes és öntörvényű formák látszanak, amelyek egyszerre: formák és színfoltok, mivel a festményeken is úgy alakítja a fény-árnyék hatásokat, úgy választja ki a háttérszíneket, hogy a virág- és gyümölcsformák, de általában is a tárgyak (melyeket gyakorta erős kontúrral rajzol körül), rajzként is hatnak a szemlélőre.

„*A rajz a gondolat pontosság*” – fogalmaz egyértelműen Matisse. Bennem semmi sem kelt nagyobb érdeklődést annál, mintha egy vázlaton nyomon követhetem a formák leegyszerűsödését; a tömörszerű alak rajzszénnel felvázolása, többszöri segédvonallal javítása, s végül egyetlen határozott vonallal körülhatárolása, vagyis birtokbavétele során ez a látványos változás mindig bekövetkezik, s pontosan tanúskodik a néző számára a gondolat letisztulásáról. Az írók kész műveikben többnyire és jobb esetben megkímélik

olvasóikat töredékeik, vázlateik alaposabb áttanulmányozásától; illetve a műhelyfogások iránt érdeklődőket a naplóihoz és levelezésükhöz utasítják, melyekben mégiscsak rábukkanhatnak a satuba fogott gondolat megmunkálásának egyes fázisaira, a mondatszerkezetekkel és jelzőkkel vívódás fáradalmaira, még ha a mű és tervezete közötti összevetés nem is mindig kínál olyan vizuális és érzéki gyönyörűséget, mint a képzőművészek esetében. Ellenben egyetlen pályakezdő írónak sem válna kárára, ha komolyan rászánna magát mondjuk Proust *Sainte-Beuve ellenében* vagy Kosztolányi *Nyelv és lélek* kötetének alapos böngészésére, miként a piktor- vagy szobrásznövendékek sem sajnálják idejüket vesztegetni a nagy elődök vázlateinak és rajzainak tanulmányozására, sőt, egyenesen kötelezőnek érzik magukra nézve e foglalatosságot.

A magam részéről éveket töltöttem azzal, hogy árkusok és iskolás füzetek százait írtam tele lelkesültségem lenyomataival; s noha eltántoríthatatlanul hittem magamban és korai írásaim nagyszerűségében, messze lévén a túztól, reményem sem volt közlésükre. Még-sem kárhoztatom magam az erő- és szárnypróbálgatásokkal eltöltött évekért, sőt, hálás vagyok sorsom irányítójának azért, hogy nem kell szégyenkezniem és magyarázkodnom zsenyéimért, amelyek egy csodálatosan nagy tűz martalékává váltak: önszántamból. Az önfegyelmelés és lázas készülődés időszaka volt; s egyáltalán nem szándékozom szépnem, derűsnek és visszasírandónak beállítani azokat az éveket. Nem. Ha őszinte akarok lenni magamhoz (s hát ki gátolhatja meg ebben), tele voltam kamaszos sértettséggel, váddal, vigasztalhatatlansággal, hiszen a nálam szerencsésebbek, ügyesebbek idejekorán vagy időben jutottak olvasókhöz és bírálókhöz (pedig akkoriban még nemcsak a kiválasztott keveseké, a kánonhoz tartozóké volt a kritika jussa), én pedig a magam bírāja voltam: nem is egészen elfogulatlan. Nekibúulásomban ittam is, és gyakorta kerestem menedéket a nők ölelésében; ettől persze nemhogy megvigasztalódtam volna, inkább büntudatom támadt, márpedig nincs szánalmasabb annál az emberről, aki az élvezettel elkövetett bűnök után fészeng, képmutatóan siratja önmagát, mint áldozatot, hogy szánalmat ébresszen maga iránt. Azt hiszem, egyszerűen csak arról volt szó, hogy a mesterségbeli tudás megszerzése előtt önmagamot kellett feltérképezniem; s midőn már kevésbé tudtam rászedni saját magamat, a tollam sem oly gyakran tévesztett meg, s ha elő is fordult, elszunnyadó nyelvi éberségemet kellett élesztgetni, hogy egy-egy szó, mondat értelmét és lendületét pontosan megjelenítsem szövegemben.

*

„Fel kell hagyni az utánzással, még a fényviszonyokéval is” – szögezi le Matisse mintegy önmaga biztatására; s noha ma már cseppet sem hat az újdonság, a merészség, az elszántság erejével az önbuzdítás, aki valamelyest is járatos az alkotásban, tudja, hogy mily gyötrelmes elszakadni az egyébként képzeletet gúzsba kötő valóságtól, s mily fokú mesterségbeli tudást és biztonságot igényel a modell nyújtotta folyamatos ellenőrizhetőség feladása.

Egyáltalán nincs szándékomban tanulmányt írni Matisse-ről, miként újraértékelni sem életművét, melynek egy korszakáról ma is eleven és mély benyomást szerkezhettem. A szemtől szemben látott marokkói képek hatásáról, még pontosabban az általuk felkődlő emlékeimről szeretnék töprengeni. Az avatlatlan, a hajdani nagy festői terveket szövögető, a szó eredeti értelmében vett dilettáns jogán szívek erényeit e pompás kiállításon újból megcsillantó festőről, akiért bolondultam valaha. Nem törekszem a műtész fontoskodó, szakmai tudásáról és hiúságáról bizonyosságot tevő, megfellebbezhetetlen kijelentéseinek megtételére; vállalom gyarló tévedéseimet, amelyek egy íróéi. Azért is ragadtam meg az alkalmat, hogy e kiállítást megtekintsem, mert (túl művészeti jelentőségén, s a ritka szerencse teremtette alkalmon, hogy itt lehetek Párizsban, s ha már itt vagyok, miért is ne adóznék egy keveset ráérős óráimból Matisse csodálatának), mostanában újra sokat foglalkoztat a festészet és szobrászat. Oly annyira, hogy az albumok után (melyeket jobbára diákéveim alatt vásároltam), megengedtem magamnak azt a fényűzést, hogy szerény lehetőségeim ellenére is gyűjteni kezdjem az elhunyt és élő mesterek rajzait. Ehhez a szenvedélyemhez párosult egy fiatal szobrásszal kötött barátságom (noha az ember negyvenhez közel finnyásan válogat a kínákozó barátok között), akinek lelkesültsége, anatómiai ismeretekben jártassága, tisztaságát és derűt árasztó tekintete magával ragadott, megbabonázott, felvillanyozott amikor tanítványai torzóit korigálta a főiskolán, ahol együtt tanítunk. Hányszor, de hányszor éreztem erős készletét, hogy legyűrve szégyenkezésemet, ödzkodásomat és tanáros gögömet, magam is egy állvány elé penderüljek, s eszeveszetten birkózzam az agyaggal! Nem a vágyban, inkább az eltökéltségben volt részemről hiány. Rösteltem volna, ha barátom, aki bizonyos művészi kérdésekben adott a véleményemre, kénytelen-kelletlen megfedd a tanítványai előtt, akiknek gyakorta ismételte: „Használják a szemüket, ne csak nézzenek, de lássanak is! Kezdő szobrásznak nem szégyen utánozni a modell testén látható finom hajlatokat, íveket és tömbszerű részeket”.

Az utánzás, a látható valóság hű és szolgálai visszaadása iránti kísértés sokkal nagyobb és realisabb veszély a képzőművészre, mint az íróra; bár felrémlik emlékeztemben egy naturalista íróhoz intézett szerkesztői tanács: nem művészet a társadalmat szemén köpni. Ám az *utánzás* szó abban az értelmében, amikor is egy elismert alkotó törekvéseinek és megoldásainak oly annyira a hatása alá kerül valaki, hogy teljesen és kritikátlanul a magáévá teszi őket, elveszítve ezáltal (már ha egyáltalán volt) önállóságát és személyiségét, az írókra is leselkedő veszély, noha tudjuk jól, hogy Goethe másként vélekedett erről. Matisse sem tartja eleve végzetesnek a mások hatásával birkózást: *„Soha nem tértem ki mások hatása elől. Ezt gyávaságnak, hazugságnak tartanám önmagammal szemben. Meggyőződésem, hogy a művész egyénisége éppen annak a harcnak a során fejlődik, szilárdul, amelyet más egyéniségek hatásával vív meg. S ha a küzdelem számára végzetes, akkor a sorsa megérdemel”*. Sohasem hittem és vettem komolyan, hiába is mondták egyes kritikusok, hogy túlságosan hatott volna rám Proust. Nemcsak azért, mert legalább tucatnyi más, szívemnek és eszemnek tetsző párhuzamot is el tudnék képzelni; egyszerűen azért, mert efféle épületes számárságot az a kritikus mond, akinek szüksége van valamilyen ugródeszkára. Proust, miként más vonatkozásban Gide, Yourcenar, Schlumberger vagy Brueghel, Van Gogh vagy Matisse kétségkívül önvizsgálatra készítettek, s többek között arra a belátásra jutottam, hogy ne akarjak a természetemet és izlésemet meghazudtolva olyan teorémákhoz, elvárásokhoz kötődni, amelyek ellentétesek velem; s egy életre magamévá tettem Matisse testamentumát: *„Mondja meg a fiatal festőknek: a festés mestersége távol áll a dilettantizmustól; legyenek ellenállók a divat, a blöff és a spekuláció ügyeskedésével szemben. A művész szelleme tiszta, hű tükrök, amely minden reggel pirulás és szorongás nélkül tükrözi alkotását. Nem üres szólalom a művész szüntelen felelőssége önmagával és a világgal szemben: csak akkor őrzi meg saját méltóságát, ha segít a mindenség építésében”*.

*

Amikor végre két hét elteltével Tanger fölött szertefoszlik a mindent szürkére lazúrozó köd, s munkához láthat Matisse, sebtében papírra veti benyomását: *„beleivettem magam a munkába, s annak ellenére sem voltam elégedetlen, hogy nehézségeket okozott a számomra; a fény oly lágy, s teljesen másfajta, mint a Földközi-tengeri”*. Mily ismerős lélekállapot; aki beleveti magát a munkába, az valóban hamar veszíti el a fejét, mert szinte megrészegeedik, újult erőre kap a hirtelen támadt lehetőségtől, amely kiutat mutat az egyhelyben veszteglésből, a tanácstalanságból, s nem akarja megkockáztatni, hogy a dolgokra rácsodálkozás, a feléledő

alkotásvágy, az előrelépés reménysége ellillanjon, s visszazuhanjon korábbi termékletlen szemlélődésbe. Eszembe jut egy nem is oly régen olvasott mondat: az irodalom nem ott kezdődik, amikor valaki elszánja magát egy mű megszerkesztésére, hanem amikor tollat fog a kezébe. A túlságos készülődés, a megfontolt tervezgetés, a lehetséges eszközökben válogatás idejekorán elbizonytalanítja az alkotásra készült, habozóvá és kételkedővé teszi már a kiindulópontnál, egyszóval megvan annak a reális veszélye, hogy az éppen születő gondolat „hamvába hóttá” válik: a lehetőség csalóka illúzióvá és vigasztalhatatlan kudarcá foszlik. Kell egy kevés az alkotói lázból, az illumináltságnak abból a fajtájából, amely feldob, önbizalommal telít, vakmerő nekirugaszkodásra ösztönöz; ha később elszáll az ember fejből a gőz, kivilágosodik az elméje, ráér a vadhajtásokat visszametszeni, száguldó szellemére kantárt vetni. Belevetni magunkat a munkába ekként azt is jelenti, hogy fejest ugrunk az ismeretlen és szédítő mélységbe, a kaland valamennyi kiszámíthatatlan veszélyével számolva.

Meglepetésemre az impozáns Arab Intézetet nem rohamozták meg a megnyitás napján az érdeklődő látogatók.² Cseppet sem búslakodom emiatt, legalább kényelmes szemlélődésre nyílik alkalom; s az olvasóasztalhoz rögzített méregdrága Matisse-albumot is kedvemre forgathatom, jegyzetelhetem, még a festő életművét bemutató videovetítésre is beférek egy félreeső teremben. A film narrátora végigkalauzolja a nézőt Matisse életművén, s hosszasan elidőzik a tanger-i műteremben, sikátoros utcákon és a modellként szolgáló boltíves kapualjakban. Némi irigységgel veszek tudomást arról a nagyvonalú bőkezűségről, amellyel egy ilyen páratlan kiállítást megrendeztek (a szenzációéhes zsurnaliszták és a joggal büszke rendezők „az évezred utolsó monstre-kiállításaként” harangozták be).

Nem tudok nem visszatérni újra és újra az olyan lenyűgöző képekhez, mint a *Tanger-i fürdő látványa*, a *Narancskosár*, a *Marabout*, *Casbah kapuja*, *Zorah sárgában*, *Amido* és a káprázatos virágcsendéletek. Már nem is a kiállított festmények kavarnak föl, népesítik be agyamat irodalmi párhuzamokkal: Gide és Camus arab figuráival, emlékeivel, Jabes sivatag-leírásaival; sokkal inkább az a feszültség vibrál bennem, amelyet az Ezeregyéjszaka meséinek birodalmára találó festő is érezhetett Tanger és Párizs ellentétes hatású élményét boncolgatva. Matisse elmenekült innen: a belső békére és csöndes töprengésre, a leülepedésre és megújódásra vágyva; jómagam, mivel csak az előző nap érkeztem Párizsba, hagyom, hogy átjárjon a nyüzsgés, a lüktetés, a kávéházi teraszokon trécselés, az árusokkal egyezkedés, a bábeli nyelvzavar szédülete. Csak tapasztalatlan utazó vagy a túlságosan önmagába gombolkózó ember hiszi azt, hogy érkezése után nyomban ellent kell állnia Párizs „szívóhatásának”, mert különben a léhaság, fesztelenség és céltalanság vérszenen eluralkodik felette. A védekezés, vagyis egyfajta távolságtartás és gyanakvás a frissen szerezhető benyomásokkal szemben, nem a rosszul értelmezett turista-szereptől: a balgán mindenre rácsodálkozástól és a talminak bedőléstől oltalmazza meg az embert, hanem magától Párizstól, amely nem feltétlenül azonos a Moulin-Rouge-zsal, a Deux Magots-val, vagy az idelátogatók többségének elérhetetlen fényűzéssel. Erre akkor döbben rá az ember, ha nem rest ellátogatni a Pere Lachaise temetőbe, a tenger különleges ízeivel kecsegtető s belga eredetű Léon éttermek valamelyikébe, ne adj lsten a kirándulásnak és kikapcsolódásnak sem utolsó Montsouris parkba. Párizsban nem sóvárogni kell az egyébként elérhetetlen után, nem érdemes strigulázni, hogy mit látunk és mit szükséges még elengedhetetlenül megtekinteni, nehogy ostobának tartsanak bennünket otthoni barátaink az élménybeszámolóink hallatán; s nem muszáj összeroskadni és elájulni az egyébként valóban bőségesen kínáló látványosságoktól, noha mindegyre hajlamos az ember az útikönyvek sugallatára és attól a gondolattól vezérelve: mi van, ha soha nem térek ide vissza.

Matisse marokkói ténykedése: az időt és lelkesültséget rabló esőzés ellenére is való látványt keresése, tudatos feladatmeghatározása, sikátorokban elvegyülése, hogy az éppen megfelelő karakterekre találjon (akik tömbyszerű megjelenítségük ellenére is a könnyedség látszatát keltik, és élénk varázsolják a mesék világát), arra intenek, hogy átengedve magam annak a bizonyos szívóhatásnak, alámerüljek az örvénylésnek, s az izsamós mélységből olyan élményeket hozzak a felszínre, amelyek az „én Párizsomat” vetítik elém: a naplómban. A mintegy húsz marokkói festmény (mérőföldkövei annak az útnak, amely a festészet „egyszerűsítéséhez” vezetett Matisse-nál), élénk tárja azokat a habozásokat, elhatározásokat, töprengéseket, fordulatokat és ellentmondásokat, de kiváltképpen is látványokat, amelyek végigkísérték a festőt kalandja során, amikor is az ismeretlen valósággal érintkezett s egy újfajta kifejezőmód megtalálására törekedett. *„Nem kétséges, hogy a színnel ezerféle módon dolgozhatunk, de amikor úgy komponálunk velük, mint a zeneszerző a hangzatokkal, akkor egyszerűen érvényre juttatjuk a köztük lévő különbségeket”.*

Volt idő, amikor valójában nem is festeni szerettem, hanem a tégelyből kinyomott olajfestéket ecsettel vagy keskeny spaknival felkenni a lealapozott farostlemezre, és egyszerre szívtam magamba az olajfesték jellegzetes szagát és az éles kontrasztok látványát; kimondhatatlan gyönyörűséget találtam a gyermekes játékokban. E „kísérleteim” halálát az jelentette, amikor a műtermet vezető idős mester, egy impresszionista beállítottságú, a vadak ecsetkezelését és színvilágát hűségesen őrző festő az állványom elé állt, szorosán mellém, résnyire hunyorította szemét, s egy ecsettel hihetetlenül gyorsan, akvarellisták magabiztosságával kente össze a felrakott színeket. Megdöbbenésemre, ezek nemhogy koszoszá, jellegtelenné, fáradttá váltak volna, még erőteljesebbé, karakterisztikusabbá tették egymást; az ecsetvonások nyomán villogtak, megadták a látott dolgok tömbyszerű formáját, jelezték a fény forrását és az árnyékok valószínűsíthető értékét. Ráadásul a mester egy-egy rikító színnel (de szinte sohasem fehérrel vagy feketével) körül is határolta a formákat, úgyhogy csak az látott valamit is a reliefként domborodó színek kavalkádjából, aki maga is hunyorított, s alapelvként fogadta el, hogy a természetben minden fény-árnyék jelenséget csak valamilyen színértékkel lehet visszaadni. Mintha osztotta volna ez az idős, Párizst többször is megjárt mesterem Apollinaire véleményét: *„Az olyan nagy festőművészeknél, mint amilyen Matisse is, a színek a művész érzékenysége által meghatározott szimbolikus értéke van. Nála a rajzolás egész egyszerűen ösztönös tevékenység, rajta keresztül a lehető legkényesebb és legkifinomultabb érzékenységgel fejezi ki önmagát”.* Persze Matisse, épp Tangerben hagyja maga mögött a „fauve”-korszakára oly jellemző ecsetkezelést és kifejezőmódot, amely az idős mesteremnél visszaköszött.

Részlet a szerző párizsi naplójából

1 „Szükségét érzem annak, hogy megértsem magam, hogy élni tudjak. Elfogadom, hogy képes vagyok érdekes dolgokat létrehozni, majd nem öntudatlanul is. De az tesz valóban elégedetté, ha tudom mit csinállok, s ha úgy adhatom át magam az alkotásnak, hogy közben látom amit létrehozok – ez a legnehezebb az ösztönösen tevékenykedők számára. Túl hamar veszítem el a fejemet”.

2 Nem így a mintegy tíz nappal később a Párizs Város Modern Múzeumában nyílt „fauve”-ok gyűjteményes kiállítását, amikor is szerencsének mondhattam magam, hogy mindössze másfél órát kellett várnom a bejutásra.

Szombathy Bálint

Folyópart és Sziget

Benes-tárlat és installációs kiállítás Baján

Benes József bajai tárlatának (Művelődési Központ, 2001. július 11-30.) és a harmadízben megrendezett szabadtéri installációs kiállításnak (2001. július 11-12.) a közös meghívója van előttem. Elöl a szerző *Folyópart* című akrilja, hátul pedig *Sziget* című installációja: az a mű, amellyel tavaly ilyenkor megnyerte a Sugovica-parti installációs művésztalálkozót. A két alkotás közötti összefüggés sokkal több annál, mint amennyit a közös eredet, vagyis az azonos szerzőiség természetesen feltételez. S ez a szoros kapocs annak dacára is fennáll, hogy technikai értelemben két különböző műfaji megoldás állapítható meg: egy, amely a táj síkban láttatott tereit, kiterjedéseit a beleélés érzékenységén át teszi megfoghatóvá, s a másik, amely egy a térben, a valóságban elhelyezkedő háromkiterjedésű műtárgy, illetve a csak időlegesen létezett műtárgyról készült fényképfelvétel (a *Sziget* című figura, mint megtudtam, eltávolítását követően Nemes István és Zsuzsa kertjében talált végleges otthonra).

Folyópart és sziget, vagyis fogalmilag valami szervesen összetartozó, egymást feltételező, egymásnak keretet adó valami. Két olyan motívum, amely Benes József művészetének elválaszthatatlan filozófiai támpontja már a kezdetek, a hatvanas években megfestett Tisza-partok, domboldalak, szakadások, mély bácskai eke- és szekéryomok, illetve a benesi figurálművészet archetipusait képező torz emberalakok benépesedése óta. Sivár táj, sivár emberek, egyszóval fájdalom, a fájdalom szépsége.

A tájfestészet és a figurálművészet Benes világának párhuzamos próbaterepe. A valamikor súlyos olajfelrakásoktól roskadozó, az ősananyag erejét költői látomásokként kivetített tájképek mára az absztrakció könnyed, légies aurájában oldódnak fel, a matéria felől a szellem felé mozdítva ki Benes ars poeticáját. Ezek a többségében áttetsző, pontokra, foltokra ízelt enformel akrilok mégis legalább olyan fajsúlyosak, a tájat esszenciájában legalább annyira megragadóak, mint a hatvanas-hetvenes évek nehéz olajképei. Az évtizedek során felhalmozott tudás és tapasztalat, a költői elmélyülés és a szellemi megerősödés, s nem utolsósorban az emberi bölcsesség adhat valakinek ekkora hatalmat, hogy már-már minden gondolatából és gesztusából a művészet lényegét olvassuk ki. Valamikor, amikor a művészet még nem vált el a hétköznapi élet gyakorlatosságától, ellenkezőleg, a mindennapokat szolgálta, annak nehézségein kívánt könnyíteni, az ilyen embereket varázslónak tekintették.

Eddig jobbra csak a *Folyópart*-ról, vagyis a benesi tájművészetéről beszéltem, így joggal merül fel a kérdés: na és a *Sziget*? Vajon a sziget nem úgyszintén a táj meghatározó fogalmi attribútuma?

A benesi sziget értelmezése azonban kissé eltávolodik a tájtól, mégpedig az ember felé. Művészetének korai ismerői tudják, hogy a benesi figura kevés kivétellel egyedül mutatkozik, tehát magányos. Bármelyik alkotói periódusára hivatkozunk, ez a tény mindig igaz. És hát mi a tájba állított egyszál ember, ha nem sziget, valami, aminek partjai vannak, ugyanúgy, mint a folyónak, a tónak vagy a tengernek. Az ember ugyanúgy behatárolt, mint a természet, a táj egy-egy kiragadott eleme: sziget, amelyhez út vezet. Hol hosszabb, hol rövidebb ez az út, de – szeretnénk hinni – mégis létezik. A magányos benesi figura ennek az egzisztenciális, léttel kapcsolatos gondolatnak a világába visz bennünket. Mint a meghívón reprodukált felvételen is látható, a Sugovicába süllyesztett benesi archetipus magányos ugyan, de egyedüliségében sem idegen a tájtól, a természetes közegtől, hanem beleilleszkedik, csúnya magyarsággal úgy is mondhatnánk: beleszervesül, hiszen a parti növényzet egyes felhasználásával készült.

Míndez immár alkotói szándék és lelemény kérdése. Benes József a bajai vízmeder partján meglelte a módját, a nyelvi megoldását annak, hogy a képein meghonosodott emberalakot a valóságba ültesse, egy konkrétan adott helyzetet határozzon meg vele. Tavalyi munkájával Benes az installációs rendezvény szellemi keretének egy olyan fajsúlyt adott, amely a legmagasztosabb elvárások tekintetében sem okozhat csalódást.

Ennek a jelen teljesítménynek a birtokában indult tehát az idej, *Híd* alcímet viselő installációs rendezvény. A metaforának szánt kerettéma valós dimenzióinak időszerűsége a július 14-i népünnepély alkalmával csúcsondott ki, amikor a Petőfi-szigetre ívelő egyetlen híd szűk garatnak bizonyult a hatalmas embertömeggel szemben. Előtte két nappal, az installációs kiállítás díjazottjainak ünneplése alkalmával ezeknek a soroknak az írója utalt arra az 1997-es párkányi eseményre, melynek alkalmával magyar és szlovák installációs- és performanszművészek a Mária Valéria híd maradványain realizált műveikkel mintegy előrevetítették a mára valósággá vált tényleges felújítás szükségességét. A párkányi és a bajai párhuzam pedig több mint indokolt, hiszen a Petőfi-szigetet mindössze egyetlen híd köti össze a várossal, s nyilvánvaló, hogy ez ma már kevés.

Hídra, hidakra tehát szükség van, és gyakran a művészek azok, akik erre felhívják a figyelmet a maguk metaforikus látatása révén. Akárcsak ezúttal Baján, ahol a Vizuális Iskola diákjai – Kántor József textilművész tanítványai – kenderből és más természetes anyagból építettek egy, a víztükörre is felvezető hidkonstrukciót. Ugyanakkor Pálné Hencz Teréz és Laskó Zoltánné székesfehérvári iparművészek textilből és műanyagból konstruáltak a parti fövényen egy áttetsző híd folyosót, amelynek falain szövegileg is megidéztek az áthidalás eszméjét, Szlaukó László budapesti ipar- és képzőművész pedig egy akció keretében ténylegesen is átkelt a túlsó partra. A zsűri neki adta azt a lehetőséget, hogy a jövő nyáron önálló tárlat keretében bemutatkozhatson a helyi közönségnek.

Hogy él-e majd a továbbgondolásnak azzal a lehetőségével, amit Benes József oly mesterien oldott meg, majd akkor válik el.

„Nyolcvan év már alkalmas számadás készítésére...”

Interjú Gerold Lászlóval

Mintegy nyolcszáz tétellel jelent meg az úvidéki Forum Könyvkiadónál az 1918 és 2000 közötti időszakot átfogó *Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon*. Szerzőjével és szerkesztőjével, Gerold László úvidéki egyetemi tanárral, szinkritikussal, a Híd szerkesztőjével erről beszélgettünk ez év májusában Szegeden.

– *Jelent-e ez a kötet új szempontot, (ön)meghatározási lehetőséget is a jugoszláviai magyar irodalom számára, ha figyelembe vesszük, hogy az ottani szerzők eddig vagy az egyetemes magyar irodalmat (re)prezentáló, vagy a vajdasági-jugoszláviai többnyelvű irodalom egészét felölelő lexikonokban szerepeltek, mint amilyen többek között az akkori Matica Srpska által kiadott Jugoslovenski knjizevni leksikon című 1984-es kiadvány volt? Mennyire (lehet) irodalom- vagy közösségkonstituáló műfaj egy lexikon?*

A kérdéssort folytathatnám, például így: egyáltalán közösségkonstituáló erő-e az irodalom? Általában nem, bár a magyar hagyomány a felvilágosodástól errefelé elvár efféle feladatlejtést az irodalomtól. Másutt az ilyesmi fel sem merül. Az irodalom – csak irodalom, s ez a természetes. Nálunk, sajnos, de érthetően, más a helyzet, más volt és más is maradt, úgy látszik, a mai napig. Itt az irodalom mindig szolgált valamit, egy eszmét, s mi azt hittük, azt hisszük, ettől s ezért irodalom. Ha ez jellemző a magyar irodalomra, irodalmunk egészére, akkor még inkább érvényes az efféle szemlélet az ún. kisebbségi vagy határon túli magyar irodalmakra, melyekre egy létben, fennmaradásában veszélyeztetett közösség megőrző, mozgósító szerepét ruházzák. Az irodalmat itt egyrészt összetévesztik a publicisztikával, ahogy Nemes Nagy Ágnes nyilatkozta: baj, ha nem tudjuk megkülönböztetni a távirópóznát és az almafát, ha a verset vezércikknek véljük, másrészt – ami ebből következik – téves pozícióból szemléljük, s ami még nagyobb baj, így is ítéljük meg az irodalmi alkotásokat. Hajlandók vagyunk irodalomnak vélni műveket, melyek fontos kérdéseket tárgyalnak, világítanak meg, ám nélkülözik az irodalmiság elemeit, kritériumait.

De igencsak messzire kanyarodtam, helyesebben, messzire vitt a feltett kérdés. Térjünk vissza témánkhoz, a *Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon*hoz. Ha ennek a kiadványnak a helyét keressük a jugoszláviai irodalomban, nem csak azt kell megemlíteni, hogy a most megjelent kötet az első ilyen jellegű vállalkozás – jóllehet igen tisztos részelőzményei voltak, melyekre támaszkodtam is –, hanem azt is, hogy elkészítésében két felismerés játszott közre. Nyolcvan év, amióta beszélhetünk jugoszláviai magyar irodalomról, már olyan időtartam, amely alkalmas számadás készítésére, van mit begyűjteni, ugyanakkor a jugoszláviai magyar irodalmi élet alakulása olyan ponthoz érkezett, amikor a számadás készítését az irodalom válsága teszi indokolttá. Ha közösségkonstituáló ereje nincs, nem lehet az *irodalomnak*, egy *lexikonnak* egy adott pillanatban talán lehet irodalomkonstituáló szerepe. Megmutatja, mi volt, s látjuk, kik és miféle lehetőségek vannak. Nem hiszem, hogy egy könyv, legyen az akár lexikon, (ön)meghatározási lehetőséget jelentene, de némi ösztönzést erre talán igen. Egy regionális lexikon inkább, mint azok a nagy egyetemes lexikonok, melyekben nyilván jó és fontos jelen lenni, de amelyekben könnyen el is veszhet az ember, észrevétlen marad. Így, egy lexikonban együtt lenni nyilván illüziót tápláló dolog, de lehet, hogy a jugoszláviai magyar irodalomnak most ilyen illúzióra van szüksége, hogy abból a válságból kilábaljon, amelybe több mint tíz év emberi-alkotói nyomora taszította. Tévedés lenne azt gondolni, hogy önhibáján kívül került a jugoszláviai magyar irodalom oda, ahol pillanatnyilag van, s ami felé közeledik: a provincializmus ingoványába.

De ez már másik kérdés, s nem is kapcsolódik szorosan a lexikonhoz. Az viszont oda kapcsolódik, hogy a jugoszláviai magyar irodalom eddig nem rendelkezett olyan lexikkal, mint a többi határon túli magyar irodalom. (Volt és van azonban, s erről sem szabad megfeledkezni, olyan irodalomtörténet, amellyel a hozzá hasonló irodalmak nem rendelkeztek: Bori Imre 1968-tól harminc éven át öt kiadást megért, állandóan bővülő, az idővel lépést tartó munkájára gondolok.)

Az egyetemes magyar irodalmi lexikonokkal zömmel nem volt szerencsénk. Az ÚML-t az első kiadás után sokan és többnyire joggal támadták, s a határon túli magyar irodalmak sérelmeiről nem is esett szó, holott lett volna mit felhozni, kifogásolni, elsősorban azért, mert az adott irodalmakat kellően nem ismerő lektorok nyúltak be avatatlan kézzel a szócikkekbe, ahogy az általam írt címszövegből látom. A határon túli magyar irodalom kislexikona pedig igazán szót sem érdemel. Hibáival és hiányosságaival tipikus példája a határon túli magyar kisebbségi kultúrához viszonyuló, manapság annyira elterjedt magatartásnak. A *Kortárs magyar írók 1945–1997* lexikona bibliográfia, ahogy a címe is jelzi. Több hasonló kiadványból hozták létre bővítve a felhasznált munkákat, pótolva a hiányosságokat, javítva a hibákat. Hasznos és használható vállalkozás, de csak bibliográfia. Érthető talán, hogy miféle szempontok játszottak közre abban, hogy megszülessen végre a jugoszláviai magyar irodalom lexikona is.

Végül nem hagyható említés nélkül az a körülmény sem, hogy nálunk már évek óta nehéz hosszabb, nagyobb lélegzetű munkára koncentrálni. Az élet minőségének romlása, a mindennapok eléggé bénítóan hatnak, s hatottak rám is. A megkezdett nagyobb vállalkozásokhoz (régóta tervezett Madách-könyvemhez) nem éreztem kellő lelki erőt, alkotói kondíciót, dolgozni pedig kellett, nem csak azért, mert az ember megszokta a munkát, hanem azért is, hogy munka közben ne kelljen másra, a mindennapokra gondolni. Ehhez pedig a piszogó adatgyűjtésnél- és rendszerezésnél aligha van alkalmasabb foglalatosság.

– *Az 1918 és 2000 közötti időszak a „jugoszláviai”, sőt a „jugoszláviai magyar” jelzőnek többféle jelentését is magában foglalja. Gerold László főképpen területi-történeti vonatkozásait emeli ki, amikor arról beszél, hogy „a sokévi állami összetartozás folytán méltánytalanság lenne nem venni tudomást a maroknyi szlovéniai és horvátországi magyar íróról”. Ma azonban, amikor a meghatározás területi értelemben meglehetősen szűk, vagy más szempontból nagyon is tág kategóriává változott, a jugoszláviai magyar irodalmat inkább virtuális szellemi közösségként lehetne meghatározni. Miért maradt Gerold László inkább a területi jelleg hangsúlyozásánál?*

Hangsúlyozásánál? Azért, mert a lexikon nem csupán a mai állapotokat rögzíti, hanem 80 év íróit, műveit, intézményeit, folyóiratait, lapjait, díjait tartalmazza. Legkevésbé a területi jelleg volt a sorsdöntő, ez csupán keretet adott a jugoszláviai magyar irodalom kibontakozásához és alakulásához. Ugyanakkor azonban a területi jelleg szellemi közösséget is jelentett és jelent ma is. Ezt akaratlanul is tudomásul kell(ene) vennie a magyarországi irodalmi gondolkodásnak, mi több, látnia kell(ene), hogy egy-egy határon túli közeg sajátos szellemi jellege kifejezetten gazdagítja a magyar irodalom egészét. Ha nem a történeti szempont vezérelt volna, hanem mondjuk egy virtuális szellemi közösséget tekintek irányadónak, akkor nem lexikont, hanem esetleg irodalomtörténetet írtam volna. Persze tudom, hogy a jugoszláviai keret igencsak változott, s a mai minden eddiginél szűkebb, ezért – nem alaptalanul – egyesek inkább vajdasági magyar irodalomról beszélnek, de ez csak az utóbbi tíz évre érvényes, az előző hetvenre, főleg mintegy három és fél évtizedre viszont nem. Én pedig a jugoszláviai magyar irodalom egészét kívántam lexikonszerűen bemutatni.

– *A kanonizálódás, melynek egy lexikonbeli szócikk is eredménye vagy bizonyítéka lehet, minden szerzőnek rejtegetett vagy*

kevésbé rejtegetett vágyai közé tartozik. Itt fordított helyzet állt elő, amikor a kritikusnak-lexikonszerzőnek olykor elvándorolt, a jugoszláviai magyar irodalomból kiszakadt szerző ellenében kell annak hovatarozásáról nyilatkoznia. Hasonló esetet vagy eseteket az előszóban is említ, és Gerold László arra az álláspontra helyezkedik, hogy a „Lexikonba történő felvételhez... nincs szükség szerzői jóváhagyásra”. Mikor szűnik meg egy – egyébként folyamatosan publikáló – szerző odatarozása egy önmagát irodalmiként meghatározó közösséghez?

Hogy mikor szűnik meg egy-egy író valamely irodalmi közösség tagja lenni, azt mindenki egyedül dönti el. Magánügy. A Jugoszláviából elköltözött írók esetében a lexikon szócikkeit is befejezhettem volna azzal, hogy közlöm, ki mióta nem él a régi közösségben. De legalább három okom volt rá, hogy ezt ne tegyem. Teljes pályaképet akartam adni, felsorolva minden művet és hivatkozva a velük kapcsolatos vonatkozó irodalomra. Az elszakadás esetről esetre másként alakul(t). Van, aki nem él Jugoszláviában, de továbbra is publikál az ottani kiadványokban, könyveket ad ki. Igaz, olyan író is van, aki otthon maradt, de évek óta csak Magyarországon publikál, könyvet pedig otthon ad ki. Végül pedig azok, akik talán a legnagyobb mértékben elszakadtak a jugoszláviai magyar irodalomtól (Gion Nándor, Balázs Attila, Majoros Sándor), szinte másról sem írnak, mint régi emlékeikről; lélekben tehát nem sikerült az elszakadás. Ezért nem foglalkoztam azzal, hogy ki mikor akart elszakadni, ki tekinthető még jugoszláviai magyar írónak. Mert ne felejtsük el, nem csak az utóbbi évtized a tárgya ennek a lexikonnak, hanem a két háború közötti időszak is, melyben például a pécsieknek nevezett emigránsok (Csuka Zoltán, Tamás István, Fekete Lajos, Somogyi Pál és a többiek) néhány év után visszatértek Magyarországra. Az fel sem merült, hogy velük mi történjék. Természetesen ide (is) tartoztak, mert a Vajdaságban jelentős irodalmi munkásságot fejtettek ki, könyveket adtak ki, lapokat, folyóiratokat szerkesztettek. De az is logikus, hogy nem tárgyalhatom csak a Jugoszláviában töltött évek alatti munkásságukat. Írói pályájukról teljes képet kell adni. Ha majd portrét is írok róluk, a második kiadásba vagy már a CD-re, akkor meggondolandó, hogy ugyanolyan alaposan tárgyaljam a nem jugoszláviai korszakukat is, mint az ittenit, vagy csak jelezzem, írói pályájuk később hogyan alakult, melyek voltak jellemző vonásai, azt hiszem az utóbbi megoldást választom majd.

– *Elvként fogalmazódik meg az előszóban, hogy „a lexikon elsősorban begyűjt s csak másodsorban minősít”. A lexikonnak arról a válfajáról lenne itt szó, amely a teljesség, nem pedig az értékelő szelekció, a reprezentáció igényével készül. A következő mondatok mégis bizonyos fajta válogatásról szólnak. Mennyire játszik közre ebben, hogy Gerold László évtizedek óta a Magyar Szó (színi)kritikusa, a Híd kritikai rovatának szerkesztője?*

Hogy az ember hogyan ártotta be magát az irodalomba, és hogy munka közben milyen más kapcsolata van az aktuális irodalmi éllel, annak nincs lényeges szerepe a lexikon írásakor, különösen mert valóban nem akartam „értékelő szelekciót” végezni; ez lexikonírásakor nem is lehet vezérelv. A lexikon értelmezésem szerint adattár. Aki viszont érdeklődik egy-egy opusz iránt, annak rendelkezésére áll a bőséges, egy lexikon esetében szokatlanul is bőséges szekunder irodalom. Azt hiszem, ennek a lexikonnak nagy hozadéka, értéke a gazdag vonatkozó irodalom. Megválogatásában igyekeztem a lehető legtoleránsabb lenni. Nem csak a saját véleményemhez közeli tanulmányokat, kritikákat vettem fel, hanem azokat is, amelyekkel mélységesen nem értek egyet, hogy akit egy-egy opusz vagy mű érdekel, az maga dönthesse el, kinek hisz, kinek a véleményét látja indokoltnak. Egy feltételt azonban szabtam magamnak: csak az irodalom szempontú munkákra utalok. Azokra, melyek az adott művek kapcsán mindenről szólnak, csak a művekről és az irodalomról nem, az olvasó figyelmét nem hívom fel. A szekunder irodalom szinte kizárólag irodalmi jellegű szakmunkát tartalmaz. Lehet, hogy ez sajátos értelmezése az irodalmi jelzővel ellátott lexikonnak, de ennyi szabadságot megengedhettem magamnak, mert én az irodalmat elsősorban és kizárólag irodalomként tudom olvasni, értékelni. Ha irodalmi művet veszek kézbe, akkor nem a politikai vagy társadalmi vagy másféle vonatkozások érdekelnek elsősorban, ezeket is észreveszem, csak nem ezek alapján formálok véleményt versről, regényről vagy drámáról.

– *Nem kerültek be a lexikonba a szépirodalmi szerzők szakkönyvei, akárcsak a nem irodalmárként számotartott szerzők akár irodalmiként is olvasható művei, önéletrajzai stb. Itt újra visszatér egy, az előzővel ellentétes jellegű, a jelen lexikont mégiscsak reprezentációs típusúnak minősítő meghatározás. Milyen személyes, illetve milyen „jugoszláviai magyar” irodalomfogalmat, irodalomszemléletet tükrözne a lexikon pillanatnyilag lezárt anyaga?*

Igen, a szakkönyveket, akár írók is írták őket, mellőztem, mert irodalmi s nem általános lexikont csináltam. De nem tüntetem fel a színházi vagy filmrendezők azon munkáit sem, melyek nem jugoszláviai magyar írók műveihez kötődnek, az esetleg a film- vagy a színházi lexikon tárgya, nem a jugoszláviai magyar irodalomé. Hogy pedig az összegyűjtött anyag tükröz-e irodalomszemléletet, irodalomfogalmat, azt nem tudom. Nem valószínű ugyanis, hogy az adatok ilyesmire képesek. A lexikon azt sem mutatja meg, amiről már említést tettem, hogy válságban van a jugoszláviai magyar irodalom. Ez nem a lexikon feladata. Az látható, ki költözött el, ki milyen rendszeresen publikál, kiről kik írnak s kik nem, hogy alakul egy-egy irodalmi díj rangja. Ilyen formán valóban tükrözi a lexikon az irodalom pillanatnyi állapotát, illetve ez kiolvasható belőle, még ha alapfokon nem is ez a lexikon szerepe.

– *Az abc-rendbe szedett lexikon Kulcsár-Szabó Emő hermeneutikai perspektívája szerint „az egzakt tudományok hitelesség-ideáljának” megtestesítőjeként és a nemlétező rend metaforájaként a régiség horizontjában vesztegel. Mások éppén az irodalomtörténet-írás nagy narratívától való megszabadulásának egyik formájaként értékelik a szétzúrt, időrendtől, fejlődésmódtól, esetleges ideológiától vagy esztétikai nagybeszéléstől mentes lexikonformát. Gerold László döntésében, hogy lexikont, és nem irodalomtörténeti nagymonográfiát ír, közrejátszottak-e hasonló megfontolások?*

Ismerem ezt a véleményt, és kimódoltam, áltudományosnak tartom. Tudom, hogy egyes felfogások szerint az irodalomtörténet is demodé, de ez csak akkor igaz, ha az irodalomtörténet-írás vagy a tiszta faktográfiában merül ki, vagy – mint a sok éves magyar gyakorlat tanúsítja – ha az irodalomtörténetet az ideológia irányítja. A lexikon azonban más, sőt tekintheti bárki idejétműltnak, tényszerűségét nem mellőzheti, nincs tudomány konkrétumok nélkül, nincsen értelmük az önmagukban létező elméleteknek, bármilyen tetszetősek is. Ugyanakkor értelmetlen szembeállítani a lexikont az irodalomtörténet-írás hermeneutikai aspektusával, vagy bármiféle más irodalomfelfogással. A lexikont nem irodalomtörténet helyett írtam, de ahhoz, hogy egyszer irodalomtörténetet írjak, nélkülözhetetlen a lexikon.

– *Létezik egy anekdota arról, hogy Szinnyi József a maga tizennégy kötetes munkájának anyagát füzetbe gyűjtögette, és kollégái hívták fel a figyelmét a cédulázás előnyeire. Gerold László lexikona hogyan készült?*

Nem vagyok képzett lexikoníró, következésképpen magánmódszerrel dolgoztam. Voltak füzeteim és volt tengernyi cédulám. De fontosabb, hogy többszöri változtatás, átdolgozás után sikerült kialakítani azt a szócikk-struktúrát, amely legáttekinthetőbbnek tűnt nem csak anyaggyűjtés és feldolgozás tekintetében, hanem olvasói szempontból is. Rendszert teremtettem, s ezt igyekeztem szigorúan tiszteletben tartani. A körülmények alkalmanként ezt megnehezítették vagy lehetetlenné tették. Kivált a két világháború között élt és alkotott szerzők esetében volt nehéz betartani a kialakított sémát. A szerzőknek – a szépirodalomnak, és azoknak is, akik az irodalommal szoros kapcsolatban levő területeken (néprajz, nyelvészet, történelem, művelődéstörténet, régészet, publicisztika stb.) tevékenykednek, élet- és pályarajzi adataik után érdeklődő kérdőíveket küldtem, dátum szerinti pontosságra kérve mindenkit.

Hasonlóképpen sablon szerint gyűjtöttem az általános címszavak adatait, attól függően, hogy kiadóról, folyóiratról, díjról, antológiáról, irodalmi rendezvényről, társaságról készült-e a szócikk. A feldolgozáskor úgy tettem különbséget irodalmárok és nem irodalmárok között, hogy az előbbiek szócikkei teljesebbek, több adatot tartalmaznak. Aki *irodalmi* magiszteri vagy doktori fokozattal rendelkezik, ott a dolgozatának címét is feltüntettem. Ha színházról vagy könyvsorozatról készült a szócikk, akkor cím szerint csak jugoszláviai magyar szerző művét, amit a színház bemutatott, illetve elsősorban az irodalmi vonatkozású műcímet említem. Nyilván több vonatkozásban is kifogásolható ez a magánrendszer, de rendszer, ami működik, használható, s azt hiszem, ez a legfontosabb.

– *Az előszóban többször is felmerül a lehetőség a folytatásra, pótlásra, továbbírásra, bővítésre. Milyen adatokkal bővülne a lexikon, illetve milyen jellegű esszék csatlakoznának a szócikkekhez?*

A *Kortárs magyar írók 1945–1997* című bibliográfiát és fotótarat szerkesztő F. Almási Éva írja az Előszó mottójaként: „Ezt a munkát csak elkezdni lehet, befejezni nem!” Igaza van, ezt most már a magam tapasztalata alapján is állítom. Egy arra kijelölt kötetben nem csak a lexikon megjelenése óta feltűnt új adatokat, hanem az észrevételeket is feljegyzem, s készül a kimaradt szócikkek jegyzéke, mert van, akiről, amiről nem rendelkezem szócikkre érdemes elegendő megbízható adattal. De a pótlások, javítások mellett legalább annyira lényegesnek tartom, hogy a majdani második kiadás, sőt, ha lehet, a közeljövőben talán megjelenő CD (ez lesz a jugoszláviai magyar irodalom első CD-je!) is tartalmazza azokat az íróportrékat, amelyek a záros határidőre nem készülhettek el, ezeknek mintegy 60–70 százalékát fejeztem be, és amelyekkel kiteljesedhet ez a számomra is fontos vállalkozás, amely adattárként és irodalomtörténetként egyaránt olvasható, használható lesz.

Az interjút készítette: *Hász-Fehér Katalin*

G. Kiss Valéria

A holtakkal terített végeesség felé

Szilágyi István: Hollóidő

I.

A *Hollóidő* nyugtalanító olvasási tapasztalata és vigasztalan utolsó mondata nyomán forduljunk vissza a regényhez azzal a formulával, hogy a végeesség felé haladó életben a végtelenség csak érzéki csalódás, a tudat önámítása, pihenése a szándékolt vagy szándéktalan öntudatlanság szüneteiben. Szilágyi István könyvében kollektív tudásként az hagyományozódik – tapasztalati bölcsességben illés mester szavaiban artikulálódva és cselekvési szabályokat is kiváltva – nemzedékről nemzedékre, hogy „ami dolog föltevédik, azon mindig gondolkozni kell”. Szemben az öntudatlan közösségi létezés fikció-beli mementójával, az ezüsthátú gyík metaforájával, amely ugyan a regenerációs képesség jele is, olyan halálé, amely után föltámadás következik, mégis az önmagáról figyelmen kívül elfeledkező magatartás tehetetlen kiszolgáltatottságnak feleltethető meg: „Az ezüstgyík a legyeket bekapkodja, jóllakik, elalszik a napon. És nem veszi észre, hogy ott köröz fölötte az a sárgaszemű iromba madár.”

Az absztrakt idő távrolról sem ontológiai vizsgálódás tárgya ebben a könyvben. Történetileg, földrajzilag és kulturálisan meghatározott, érzékeltetett formái konkretizálják, egyúttal profanizálják a metafizikai összefüggéseit. Ugyanakkor az adott, de önmagában teljes létezés egyéni és közösségi szempontú értelmezésekor az időviszonyok visszatántorítanak a maguk bonyolult, kiismerhetetlen képleteivel, ellenerőként hatnak. A regénybeli elbeszélő(k) vállalkozása nem kevesebbre terjed ki, mint egy nemzeti közösség történeti időmetszetének újratemtésére, tehát hogy mérmöki pedantériával és körültekintéssel, az események és jelenségek racionalizálásával egyberendezzék, láthatóvá tegyék, megokolják a szertelenül szétágazó, burjánzó, titokzatos összefüggéseket az időben. Hogy kikövetkeztethetővé válhassanak az elnyomatásban sýnlódók sorsát alakító erőterben a „csak élni akarás” programjának lehetőségei. Az erőkről és a világrépről való gondolkodás pedig az írástudók felelősségét, cselekvési kényszereit is firtatja, így morális – lélektani beágyazódottsággal is számolnia kell az olvasónak. A „fátum-idő” konkrét, profán keretben történő tematizálása egyúttal a regény *belső* referenciáját is megteremti. Ehhez viszonyulnak, ebben a vonatkozási rendszerben értelmeződnek a világrép mágikus – mitologikus tartalmai, és archetipikus hagyományuk a rontó erők ellenében is tud hatni. De ez a referencia meg is bontja a hagyományt, megkérdőjelezi a vallási konvenciókat is. A regény hitvitázó dialógusaiból kiszakítva ismétlődik egy kihívó modalitású kérdés, amely az elbeszélések folyamatát legtöbbször az ártatlanok szenvedésére, a tehetetlenség fölismérésére való reflektálással akasztja meg, mindig válasz nélkül marad, mindig az emberek fölé rendelt transzcendens szándékhoz apellál, azzal perlekedik: „Akarja-é Isten a bűnt?” (A szöveg azzal hangsúlyozza metaforikus jelentőségét, hogy a regény önmagukról is gondolkodó szereplői a gondolkodás kötelezettségén kívül ezt a mondatot idézik minduntalan, ezt őrzik meg illés mestertől annak halála után is. „Volt nekünk egy kóborló jóemberünk, akit az előbb Göncöl deák emlegetett. Az, amikor sok bort megivott, biztos kegyelmed is emlékszik rá, mit kiabált olyankor: Akarja-é Isten a bűnt? Ugye mindig ezt kérdezte az az ember, Péri Sámuel? Na, amikor kegyelmed erre meg tud felelni, szóljon!” – mondja a várúr is az őt feddő papjának.)

Mielőtt azonban a regény krízis-szituációját mérlegelve a geszták vagy az eposzi perspektíváját nyitnánk meg a mű olvasási módjaként, mert a fikció tárgya, monumentalitása és világrépe akár meg is engedné, hogy a regényformát frazémaként fogjuk fel, a csúfondáros elbeszélő megakadályozza törekvésünket. Az idővel való birkózás (korábbi szerzői nyilatkozatból idézve a kifejezést) önreflexív narrációt eredményezett eddig is Szilágyi István pályáján, az elbeszélés poétikai problémája a *Kő hull apadó kútba* óta az elbeszélés részévé vált. A *Hollóidő*ben azonban az elbeszélés performatív, teremtő funkciója legalábbis egyenrangúvá válik a referenciálissal. Az olvasási tapasztalatunk szerint ugyanis a könyv egésze egy nemzedéki váltásban, a túlélési stratégiák elméleti és gyakorlati kísérleteiben egy régió közösségi viszonyainak analízisét hozza létre, így kockáztatja a partikularitást, a perifériakusságot. Ugyanakkor a teljességre is számot tart, a regény világát fizikai és metafizikai viszonyaival együtt kell rekonstruálnunk. Az elbeszélés mindegyre a bibliai szövegek beszédmódjára emlékeztet azokon a helyeken, ahol az eseményekről szerzett információk elvileg nem volnának képesek racionális logikai rendbe illeszkedni vagy megbékélni a tapasztalattal, ilyenkor a narrátor áthidalja a megértés akadályait. „Na de egy a való, és más a szó. Bár úgy vélnénk, inkább a való teszi a szót, olykor mégis mintha a szó szólna a valót.” Az idézett mondat egy olyan szöveg helyét jelöl meg, ahol az elbeszélő zavartalanul egyeztetni tudja az esemény ismert elemeit és az oksági viszonyokba kevésbé rendezhető mozzanatait a róla való beszéd új beállításával, mert szemléletének racionális rendjével még természetesen megférnek az irracionális jelenségek, így már a befogadónak sem okoz gondot a világok közötti átjárás.

Egyszerre két hagyományhoz is kapcsolhatjuk közvetlenül a regény szempontváltás miatt kétosztatúnak minősíthető szövegvilágát. Egyrészt Fortunatusról és fiáról szóló, ismeretlen szerzőjű középkori história (ami a 16. században népkönyvben, a 19.-ben ponyván is terjedt mint varázsmese) szövegváltozataként foghatjuk föl a *Hollóidő*t. Különösen, ha annak Dekker-féle földolgozását (*The Pleasant Comedy of Old Fortunatus*, London, 1600.) és annak változatait lehetne előzménynek tekinteni. Ezek már nem arra helyezik a hangsúlyt, hogy melyik generáció hogyan él az életsegítő misztériummal, varázseszközökkel, sokkal inkább az emberért vívott harcot állítják a középpontba, a vak Fortuna hatalmát reprezentálják, és az Erény allegorikus szerepét vizsgálják. Szilágyi regényében az első könyv Fortuna illés titokzatos figurája köré szervezi a cselekményt, míg a második tanítványainak sorsát követi. Másrészt az Öszövétség és az Újszövétség vitája visszhangzik a regényben. Az első könyvben illés mester a kard embere, az ellenséges hatalommal szembeni aktív ellenállást példázza, míg Lukács pap a szelíd, békeszerző alkalmazkodást. A második könyv a lineáris időben az előző után következő új generáció küzdelmét mutatja a vita téziseivel. Az eltérő hagyományok találkozási pontja a generációváltás ideje egyfajta krízis-helyzetben, történelmileg specifikus meghatározottságok közepette. Ez a determinációk megismerésére, föltárására kínál alkalmat, és ebből az ösztönzésből is származhat a szövegrészek titok-kereső irányultsága. Ugyanakkor a szituáció a magatartási minták, normák és a szemléletváltó új törekvések egyeztetésének kísérletét is megindítja, ami pedig azzal az eljárással valósul meg, hogy az elbeszélésben számtalan vita-jellegű vagy reflektáló, értelmező szerepű szövegváltozat tér ki a lineáris előrehaladásból, és az egész narrációt a mintákra és normákra vonatkozó, bonyolult utalás-hálózat szövi át.

Az elbeszélés „idővel való birkózása” a *Hollóidő* élőbeszéd – írás imitációjában is észlelhető. A regénybeli megszólalások izolált és ellenőrizhetetlen értelmezéseknek kitett „világokat” teremtenek, hiába motiválja a megnyilvánulásokat az a gyakran deklarált törekvés,

hogy „oktalan, megméretlen szó” a beszédben lehetőleg ne forduljon elő. Mindegyikben az adott világról való tudás összegződik, és létezővé válik a történelmi szituációban a kommunikáció. A célelvűen és a krízis megoldása érdekében megszervezett tudások azonban a megszólalók intenciói ellenére sem tudnak érdemben dialógusba lépni egymással. Még akkor sem, amikor ezt elemi szükség követelné, akkor is csak gyanakvásokban, feltételezésekben, legjobb esetben is utólagos, már hasznavehetetlen ráismerésekben vesznek el. Ennek a kudarcra is sújtja a történetet, nem elég, hogy maga a cselekmény tragikumba torkollik. Ráadásul a regényben az előbeszéd és annak krónikás átfordítása írásba nemcsak az elbeszélés módjának, hanem a hagyományozásnak is az eszköze. És mindkét forma mindkét funkciójában változó eredményességgel működik (a babitsi „ha holtakat nem riaszt, mit ér a trombitász” kontextusban), de működik, és hangsúlyozottan a regény referenciájának függvényében.

Emblematikusan, akár az irodalom funkcióját is mérlegeli ily módon a regény egyik összefüggése, a *beszéd és az írás* értelmének vizsgálata, miközben a történetben a *közvetítés* – egyébként magától értetődőnek, természetesnek tételezett, az adott viszonyok között azonban problematikusnak bizonyuló – feladatkörét is kísérletnek teszi ki. A fikcióban a szereplők, vagyis az írástudók (itt: a közösség mérvadó vezetői) és a „jámborok” (itt: vezetettek) közötti gyanakvással, kifejtetlenséggel fékezett „kommunikáció” akadályozza, ellehetetleníti a helyzetben való tájékozódást. Például a kiválasztott, vátesz szerepkörben játszó Tentás deák szóló képességeivel, ravaszul fölhasználta intellektuális fölnyélével kimentti ugyan az öreg papot a fogságból, de végül is nem képes a közösség megmentésére fölhasználni, mert mesterével nem tud, nem akar beszélni róla, így Fortuna Illés radikális, és szintén titokban keresztülvitt, ám félresikerült megoldása megsemmisíti eredményeit. Vagy máshol a deák fájdalommal ismeri fel kudarcát, amikor szavaival hiába próbálja a rabság ideje alatt lelkében is megnyomorított tudós Lukács papot visszatéríteni megbomlott tudatállapotából: „Ennyit ér az én boszorkányos, kantáiros tudományom; rugdalt elméjébe a tehetetlen keserűség: ugye? ugye? ugyeugyeugye? – hát ennyit ér.” A regényben demonstrált kommunikációs zavar vagy képtelenség más helyeken a léthelyzetet meghatározó félelmet jelöli és magyarázza. (Az együgyű mindenestől asszony, Baga Rozál szertelen, lármázó, a mindennapi tevékenységek és gondok körül forgó, gyakran értelmezhetetlen beszédét az erős, bújjaló, vajakos Hódy Ágó is minősíti: „örökké mond, mert hallgatni fél”).

Ugyanakkor a könyvben nem elhanyagolható ellenállításként olvashatók azok a szövegrészek, amelyek a beszéd közösségi érvényességét, aktuálisan és közvetlenül tapasztalható hatását is bizonyítják. Olykor az írástudó, azaz a deák kommunikációs képessége fölértékelődik, mivel értelmezni, sőt manipulálni tudja mások tökéletlen megnyilatkozásait, átlát a hazugságokon, kimondja, amit mások képtelenek kimondani. A határban lappangó fiúknak például Tentás beszámol a városban történekről, mesél saját és Fortuna mester dolgairól. Ezek a mimezis elvű mesék a felismert fantáziáló „hazugságaik” ellenére ámulatba ejtik a hallgatókat, sorsuk jobbra fordulásának lehetőségével biztatják őket, cselekvési motivációkat váltanak ki, és ragaszkodást, megbecsülést a mesélő iránt. („ – Te honnan szeded az ilyen históriákat, Tentás? Kitalálsz, ugye? – Nem mindegy? De ma az igazit fogom elmondani. – Azt hiszem, mindegy. Csak jó legyen, ha igaz is.”; „Meg kell találnunk a vén pap apródját. Karabátor várában elő kell kerítenünk. És rávennünk, maradjon velünk. Hiszen az ő közelében örökké lehetséges a hihetetlen.”) A fiúk a – maguk oksági szemlélete szerint egyébként kolontosnak tartott – deák mese- és álom-szövegeit utólagos felismeréssel, mégis szimbolikusan, előjelzéseként is értelmezni kényszerülnek, és életük sorsfordító pillanataiban mindig emlékeznek rájuk. Tentás arról is beszél nekik, hogy álmait koponyából épülő fal kísérte, majd a cselekmény végi groteszk, torz jelenetben látniuk kell, hogyan válik valóra az álom, mert ténylegesen megépülnek a levágott fejekből a piramisok. A beszéd – hallgatás máshol a személyiség integritását védi, a beszélő tiltakozását vagy saját jobb lehetőségeit juttatja vele kifejezésre, ezzel egyúttal azt állítja, hogy a természetes megnyilatkozás és a kommunikáció elsorvadása a történelmi körülményekre vezethető vissza. (Hódy Ágó az előbbi kontextusban Baga Rozállal ellentétben csak akkor tud szólni, ha szeret, a maga módján ebben fejezi ki tiltakozását.)

Az írás, a rögzítés önálló témává súlyosbodik a regényben, mivel a „valóság” értelmezésének követelménye fölérendelődik minden más kommunikációs funkciónak. A krónikás lejegyzések nem elsősorban elméleti problémát jeleznek, nemcsak a folytonosság – állandóság, élet–halál, dinamika–statika dialektikája szerint lépnek be az előbeszédhez szembeni póluson, hanem és inkább a valóság elemzéséből kifejlesztett stratégiákként olvashatók. Mindamellett a valóságról alkotott kép relativitását fenntartja a regény. Úgy is, hogy állítása szerint a *hihető*, a *vélhető* illetve a *rejtezkedő valódi való* nemcsak hogy kétfelé mutat, de tagadja is egyik a másikat. Úgy is, hogy a szöveg feltételezi: különböző minőségű intellektuális szinteken különböző az érzékelt és tudatosított valóság terjedelme, jelentős és jelentéktelen elemeinek aránya, és még úgy is, hogy a világértelmezéseket szembesíti. Azzal, hogy az első könyvben a megbízható emlékezettel kitérített deák papírra veti és kommentálja mindazt, ami elméjében a mestere vitáiból megragadt, a lejegyzése, tehát az írás intellektuális teljesítményé lesz, és dialogizáló jellegével, következtetéseivel kihívásként hat. Míg a második könyv teljes terjedelmében eseménykövető krónika, amelyben a krónikás Darholc Máté menet közben, inkább utólag ismeri föl a valóság rá és társaira vonatkozó összefüggéseit, tehát az írás inkább a megértést szolgálja és teszi lehetővé. Mindkét közelítésben evidens magának a rögzítésnek, lejegyzésnek a szükségessége, tudatosan és ösztönösen is az írás mementó, tanulság, az időben következő nemzedék(ek)nek. Annak a summázott következtetésnek okán az, hogy „Aki itt él, annak tudnia kell, hogy támasztalan.” Az írás túlélni tanít, a kárhozatos tehetetlenséget magyarázza az utódoknak. (Még az írás-idegen szemléletű fiúk között is akad olyan, aki az útra induláskor arra figyelmezteti a deákot, hogy vigyen magával tintát, tollat és sok papírt.) Tentás magára a műveletre is gondot fordít. Nemcsak hogy leírja tapasztalatait, tisztázva újírja, korrigálja is följegyzéseit, hanem ennek során rendszerezi az anyagot, különböző szövegszervező eljárásokkal létrehozott, összegző alakzatokban teszi „használhatóvá”. Máté szövege kezdetlegesebb formákat mutat, a lineáris eseménykövetésben a megértésre irányuló információkat szétszórva adagolja, az ismétlésekkel a rögzítődés folyamatát demonstrálja, és elősegíti. A mesterek tematikusan rekonstruált vitája a regény teoretikus szintjén reflektál az alárendeltség léthelyzetére, míg a krónika a teóriák gyakorlati próbájának, következményeknek tekinthető. A *deák által megszerkesztett* részek és vita-leírások azért kerülnek hangsúlyos helyzetbe az első könyvben, mert keretezik a deák tudata szerint elbeszélte eseményeket, és ebben a funkcióban kérdés–felelet viszonyba kerülnek, amennyiben konstatálják az elkövetkező történések előfeltételeit, majd összegzik a megtörténtek tapasztalatait. Valamint azért is, mert a kommentárokkal azt is sejtetik, hogy „szerzőjük” hogyan értelmezi mindazt, amit leírt. A második könyvben Máté krónikája önállósul, mintegy fokozatosan leválasztja a fiúk nemzedékének sorsát az apákéról, és egyúttal a folytatás esélyével hagyja nyitva a cselekményt.

Fortuna Illés és Terebi Lukács „istenes, bibliás elmékedése” nemcsak az Ószövetség és Újszövetség morális parancsait fordítják a gyakorlatban egymás mellett kivitelezett, de egymással tragikusan összeférhetetlennek tartott életvezetési elvé, nemcsak az Erasmus-féle szabad akarat és a determináló kötelezettségek választási esélyeit vonatkoztatják egyenesen a vállalásaikra, hanem a szenvedést okozó történelmi léptékű bűn és a szenvedésben kiváltódó egyéni vétkek elemzése során a megtartó hitet is kérdésessé teszik a deák olvasatában. De a deák cselekedetei majd hozzátoldják azt a meggyőződést, hogy mindkét stratégia válhatna külön utakon is a közös cél, a túlélés segítőjévé, ha a külön utak megegyezésen alapulnának, érdekszövetségben volnának. És a regény egésze hozzátoldja a metafora-hálózatban működtetett motívumot, a templomot, amely mint viszonylagos biztonságú szakrális hely, az élet lényegi, profán eseményeinek is fókuszáló színtere a történetben. A templom közvetíti a világértelmezések között, és „helyt ad”

mindkét mester működésének. A közösség szimbóluma, és ahogy az egybeforró pogány-keresztény időjelzések szakaszolják az életet és a cselekményt, a rutinszerű ritmust benne a deák beharangozásai jelentik. Ezek persze jelenthetnék a vész előjelzését is, riadóztathatnának, ha a „jámborok” és a deák nem különülnének el a kölcsönös bizalmatlanságban és értetlenségben. Csak Hódy Ágó sejtéseiben visszhangzik a deák vészjelzése („ – Elviszed, deák? A harangot... – hallja Hódy Ágó hangját valahogy messziről. – A harangot? Hova vinném, Ágó? És miért? – Hogy még harangozzanak vele.”) Máté krónikájában az igazán érintettek, a fiúk még a romtemplom-koponyahalom vízió és a körülötte mindent fölforgató vihar allegorikus jelenetét sem értik meg, bár még természetesen épül be rémisztő misztériuma számukra is az események racionális síkjába. Az olvasó azonban már tudhatja, hogy a történetben a romos templom, majd később a hallucinációkban megelevenedő „romlott malom” is az elhagyott közösség bekövetkezett pusztulását szimbolizálja. De azzal, hogy a cselekmény szerint a fiúk a határban lappangtak, hogy kirekesztették magukat a közösségből, mintha a közös kódot is elvesztették volna. Ezt a felfogást az is támogatja, hogy a történetnek éppen ezen a pontján marad el és határolódik el a deák a fiúktól, és marad egyedül a rémséges álmainak megvalósulásával kísért jelenetben, és csak a kenyérral szelídített táltos-ova, Páva őrzi a templom bejáratát. A táltos ló és a hozzá csatlakozó névmágia pedig megenged – bár ironikusan – valamiféle metafizikai kiengesztelődést, hiszen a páva a hiúság mellett arra is utal, hogy vére elűzi a démonokat.

„A revekiek viselt dolgai” témához rendezett vita-leírásban az elnyomottak énképét és az elnyomottakról beszélők attitűdjét tanulmányozhatja a deák egyszerre. Mindkét összefüggés szemléleti velejárója a „krónikás jajveszékeltés”, „a panaszos hangú jeremiád”. („A népek jámborabbja, aki a betűvetést sem tanulhatta meg, és életében sem hallott krónikás éneket, mihelyt egy römpöly bort megiszik, bár semmi sorstudása, mégis, lám, mégis a maga állapotán olyképpen borong, mintha siralmas énekekből olvasná életét. Akkor is, ha ideje javát vígságban tölti, eldévajkodik, és ezernyi ravasz praktikával sikerül gondolai fölébe kerülnie. Nos hol és ki tanulja ezt, kitől? Az írástudó a jámbortól, avagy mégis az írástudótól a nép?”) E karakterisztikus önsajnálatot is örökíti tehát a deák a lejegyzésében, mert az a nyomorító hatalom alatt nyögő közösségre vonatkozik, bár ezzel tudatosan egymásnak ellentmondó értelmezéseket tesz lehetővé. De akár „kárhuzatos áfium”-nak tekinti az önsajnálatot, és elhatárolódik tőle, akár „figyelmeztetés és riadóztatás”-ként fogja föl a tragikum érzékelését és fölpanaszolását, írása vitathatatlan nyoma annak is, hogy az írástudó igyekszik megismerni a közössége félelmeinek okait, így végül is a történelmi körülmények elemzésének kényszerét hagyományozza. A deák szorgoskodása révén rögzítődik az a magatartási modell, amellyel a megmaradást ösztönösen gyakorolják a revekiek. Naiv bölcsességük („csak rosszabb ne legyen”) meghunyászkodást parancsol, de agyafúrtna önvédelemre is fordítható. Ezt Lukács pap meggyőződéssel hitelesíti az útmutatásaiban Pál apostol tekintélyére hivatkozva pontos textussal: „Bölcsen viseljétek magatokat a kívülállók irányában, a jó alkalmatosságot áron is megváltván”. Az első rész keretfunkciójában a záró lejegyzések és a második rész krónikája azonban egybehangzóan és egymástól független tapasztalattal bizonyítják, hogy az önmagában is bonyolultnak tűnő revekik világ, valamint a fiúk körülményei csak illusztrálják és imitálják a maguk kisszerű viszonyaival és a rajtuk gyakorló hatalom leplezetlen, póré játékaival a Reveken túli nagybani érdekharcokat. A fennálló állapotok elviselhetősége pedig azok függvényében változik, és ha valaki létfeltételeinek szabott korlátait áthágja, cselekedete akár a teljes közösség felszámolását maga után vonhatja. Az írás mindenképpen tanúságtétel, az írástudó nem tehet mást, ha közösségének szenvedését látja, legalább fölerősíti a lejegyzéssel a panaszt abban a meggyőződésben, hogy „Ha ütnek, ordíts legalább. Ha elfutnál, az sem nagyobb gyalázat, mint az, ha néma maradsz... Ha némán eltűnöd, hogy nyomorgassanak, ezzel annak válsz cinkosává, aki rád kezét emel.” Mert a kiszolgáltatott népek sorsa „minor ügy”-gyé degradálódik külső nézőpontból, és a „segítség” csak újabb bajokat és veszedelmeket hozhat. A tudatos választásokat viszont mesterei példáján elemzi a deák a lejegyzésekben, és fenntartásait az események igazolják is. Lukács pap teóriáit már a történet eleje megkontrázza, örökös békeszerző igyekezetét önmaga meghurcolása paradox módon csúfolja meg. Fortuna Illés mesterkedései sokáig taszítják-vonzzák a deákot, míg végül az első könyv csattanójaként éppen az ő radikalizmusa szabadítja rá a revekiekre a „külső” segítséget (a hajdúk nem az ő meghagyásai szerint léptek közbe), és ezt torolja meg a hatalom a város kiirtásával. Ezután már hiába menti, kíséri, vezeti a fiúkat útfukon, és hiába menti ki a városból a két kisgyermeket is, stratégiája a gyakorlatban kudarcot vallott. A lejegyző számára mindkét mintából az a tanulság marad, hogy a konkrét helyzet értelmezése csak a tágabb összefüggések bevonásával kínál esélyt a bosszúforraló indulatok féken tartására, vagyis mestereinek a revekiek viselt dolgai helyett valóban az országhistóriáról kellett volna beszélniük.

Az új generáció cél nélküli exodusát, vándorlását és „révbe” érkezését Máté krónikája foglalja írásba. A regény ezt az elbeszélést ok-adással kapcsolja vissza a jajveszékeltő jeremiádokról szóló vitához, és a szövegben mitikus térbe emeli már azzal is, hogy a történetben nincs olyan elbeszélő, aki elmondhatná, hogy mi történt Revekkel. A *Hollóidő* olvasásának intim pillanata, hogy a fiúk útra kelése elkerülhetetlen és megrendítő eseménnyé csak a befogadói tapasztalatban válik, mert Máté előadásában maguk a szereplők csak lassan, és akkor fognak gyanút, amikor menet közben ráeszmélnek, hogy kalandjukat a deák csak egy darabig pártfogolja, aztán vonakodik, majd végleg elmarad tőlük, és a továbbiakban számukra érthetetlen, titkos cél szerint vezéri őket Illés mester.

Ebben a leírásban a deák is szereplővé válik, immár mások vélekednek róla, mások próbálják – és nem túlságosan sok eredménnyel – értelmezni a cselekedeteit. A második részben játszott szerepe azonban az elsőből következik. Ezért az is indokolhatja elmaradását a fiúktól, hogy Illés mester körében látja őket, akihez a kard nem misztikus összefüggésben társul, mint a vész előjelzése (lásd Mária szívét kard járja át a rá váró szenvedések jeleként), hanem profán funkcióban. Ugyan a kard azt szimbolizálja, hogy Fortuna nem okul saját kudarcából, és újra csak harcba viszi az árva legényeket, ám a regény mégsem von meg minden bizalmat tőle. Máté leírja, hogy előbb ugyan szabadulni igyekeztek spirituális hatalmától, mégis végig élvezték a gondoskodását, tanításait, a védelmét, míg végül megriadtak, amikor viszonylagos védelemben helyezve őket, végleg elment. A fiúk körül talizmánjukkal is mitikus közeget jön létre. Ugyanis az exodusuk képi megfeleltetésének lehet tekinteni a Darukenyér motívumot, ami egyszerre vonja magához az Ószövetség pusztában vándorlás kontextusában a hús és kenyér (fűrjek – manna) testi-lelki táplálék-értelmezést és a pogány vagy távol-keleti mitológiákban a szimbólumállat sokféle konnotációját: a fáradhatatlanságot, a megújulást, az apa-fiú kapcsolat megjelenítését vagy a társadalmi felemelkedés jelölését. Mint ahogy a darukenyérhez kapcsolt hal szimbólum is tágas kulturális horizontot nyit, éppúgy utal kezdőbetűjükkel jelzett teológiai fogalomra, és így az ellenséges közegben használt titkos ismertetőjegyre és a kenyérral együtt az úrvacsorára, mint a termékenységre, az ember ambivalens viszonyulására önnön magához vagy az asztrológia szimbolikájában a hamarosan véget érő világkorszak fölötti uralom-átvételre. A kenyér metafora önálló hálózatot is képez a szövegben, és mint a legközönségesebb és egyúttal megszentelt étel, minden előfordulásakor pozitív érték birtokába juttatja azt, aki kapja (az első könyvben a deák követeli ki magának többször is, a másodikban a fiúk kapják ajándékként, majd porciózva). A regény saját mitológiájában a kenyér a „legemberhez méltóbb” szerzemény, azt az embert szimbolizálja, „akinek temploma, hite, rendje van”.

A regénynek ezt az elnyomottak irányultságait jelölő szólamát ellenpontozza a deák jegyzeteinek harmadik témája, a „barbár fondorlatainak” írásbeli néven nevezése, és így jön létre az alá- és fölérendeltek szembesítése az egymástól való kölcsönös félelem és függés abszurdításában, és (az első, a teológiai jegyzeteket is hozzászámítva) transzcendens elhagyatottságban. Bár a vita-citátumokban és a deák elmélkedéseiben a regény törekszik arra, hogy ezt az ellen-szólamot tárgyyszerűen kezelje, úgy ennek a

pozícióját is az együttélési kényszer referenciájában jelöli ki, mégis az elnyomottak nézőpontját tünteti ki. Úgy annyira, hogy az ellen-szólam nemcsak a leírt vitákban artikulálódik (sőt azok inkább a felismert fondorlatok kijátszására, a rájuk adott autentikus válaszokra irányulnak), hanem magában a történetben (mint gyakorlati tapasztalatban) mutatkozik meg. Továbbá az indító szituáció is demonstrálja, hogy aztán az ellen-szólam már önmaga indokolja, magyarázza is a kiprovokált válaszlépéseket. A mesterek vitáiból az elnyomó hatalom mibenlétéről megőriz a deák emlékezete axiomatikus leegyszerűsítésű definíciót, amit az elbeszélés előfeltevésekkel, félelmekkel, a tapasztalatok tömegével és a nagypolitika érdekarcaira való utalással támaszt alá. Így áll össze az a hatalom-kép, amely az egész közösség sajátja: hogy az elnyomó megfélemlítésben tartja fenn magát, és csak a bizonytalanság tudja kikezdeni. („Na meg aki uralkodni akar, nem titok, a népek kémleltetéséről sohase tud lemondani. ...ez a reveki népség mára már ahhoz ragaszkodik, amiben él. Rég nem a vojvoda katonáitól rettegnek, hanem attól, nehogy történjék az érdekükben valami. Csak hogy ezt a barbár nem hiszi el. Képtelen fölfogni, hogy ellene ne készüljön soha semmi zajdulás. Hogy ezek őt valóban ily jámborul tűrjék országotni maguk fölött. ...Úgy véli, a reveki gyaur kutyák hunyászkodása csupa álnok szemforgatás, mellyel rebelliós készülődésüket leplezik, mire még tovább fokozza az utánunk való leselkedést.”) A két mester vitáiból az alá-, fölérendelték közötti történelmi kiengesztelődés esélyének mérlegelését is lejegyzí a deák azzal a következtetéssel, hogy ezt egyfelől a hatalomféltés, másfelől a (szintén karakterisztikusnak ítélt) kevélység törvényszerűen elbuktatja. Tehát marad a kárhozat „a fő emberek tehetetlensége” miatt. A kárhozatban pedig „jobb egy görbe megállapodás a reveki harangláb tövében, mint oly igazságtevés, melyre máshol, mások ütöttek pecsétet”. A deák, azaz a krónikás írástudó olvasatában, a viták és a történet maga számára tapasztalattá átirható haszna a kóborlás, lappangás stratégiája, amellyel közreműködhet az élet fenntartásában, illetve az értékek óvása és mentése – a fiúkat illetően.

A regény két szólamát közös (történelmi keretbe is) fogja a cím-metafora, a Hollóidő, a rontó idő. Háborúra, halálra utaló mitológiai denotációját a szöveg zárójeles betoldásai vonatkoztatják a történetre. („Hogy lesz ezután? Holló gyomlálja, tépdesi az idő szemét? Avagy hollóvá lesz az idő? Hollóidő?”) Azzal pedig, hogy a fikcióban a híres Hartmann Schedel-féle Világkrónika mint motívum a maga szerencsés népeket reprezentáló, soktornyú városaival szimbolikusan kiegészíti az idő-fátumot, egyúttal ellentételezi is a reveki kisvilágot, és a regény-történetet a nagyvilágra nyitja meg. A Világkrónika maga is összeköti a szólamokat, egyfelől a jobb élethelehetőségeket adja hírül a szabadságuktól megfosztott revekieknek, másfelől olyan értéket képvisel a barbár környezetében, ami paradox módon emberi életekkel is mérhető akár. A regény írás-imitációjában pedig mágikus modellt válik, a krónikás lejegyzések értelmét hitelesíti. Ugyanakkor a tudós Lukács úr tékájában fölhalmozott könyvek kulturális tapasztalatait szembesíti az elbeszélő deák a vajákos, látó asszonyra, Hódy Ágóra is mágikusan átvitt vízióban a történelmi szituáció „valóságával”, és ez a valóság önmagában is az értelem cáfolata. Az ő kontraszt miatti kétségbeesése Ágóban hisztérikus, extatikus örületté fajul, és rávetül a kultúra egészére. A megváltott emberiség véres történelme sérti az embert, sérti a Megváltót. A regény-szöveg variációkkal többször is megismételt jelenetében Ágó a Jézus-kép előtt áll, látomásában a könyvekből kirajzó betűk Jézus sebét lelik el.

II.

A *Hollóidő* – a maga realista és mágikus szemlélete szerint – az individuális élet és a közösség történelmi idejének jelenségeit magyarázza tehát. Fikciójának totalitást képző elemei egy időben (a magyar történelem Mohács utáni periódusa) és térben (déli, keleti leszakadt országrész) meghatározott, ugyanakkor emblematikus alaphelyzet körül szerveződnek. Akár a történelmi regényekhez is illő módon, körültekintő alapossággal, kulturálisan is dokumentált szituáció körvonalazódik a történetben, de ez konnotációival végül is történelmi miniatúrának bizonyul, amelynek hitelessége alárendelődik önmagán túlmutató funkciójának, a *fizikai és életbiztonság megszűnése* jelölésének. Ez a Szilágyi István elbeszélő módjával nyelvíleg is harmonizáló közeg a történelmi szituálással és az elbeszélést uraló, fölérendelt nézőponttal, valamint a retrospekcióval distanciába kerül, vizsgálatakor nemcsak a történelmi erőkre és összefüggésekre nyílik rálátás, hanem az egyéni történet és akár a művészi törekvések kontrolálása is lehetségessé válik. Bár a regény az alaphelyzetében és a történetben mintegy az allegorizálás képi síkját teremti meg, és ezzel az olvasót arra csábítja, hogy az értelmezést közvetlenül a szerző gondjaira és körülményeire vezesse vissza, szerencsére a kép gondolati jelölését a szöveg elbizonytalanítja, végteleníti, így inkább a megalkotottságra irányítja a figyelmet. (Így vélhetően nem jár úgy a szerző, mint az Új Zrínyiással Mikszáth, aki magyarázó jegyzetekben feleltette meg a figurákat saját kortársaival, aztán önironikusan kommentálta ezt azzal, hogy az idő és az aktualitások múltával majd minden új kiadásnak a jegyzetek gyarapodásával és azzal a veszéllyel kell járnia, hogy végül megeszik a jegyzetek – vagy az egerek – magát a regényt.)

Az eseményeket metonimikusan összekötő mese haladása nem lineáris, és oksági rendje csak a könyv egészéből és főként logikai következtetésekkel bontakozik ki. A töredékességet és megszakítottságot az elbeszélő *rekonstrukciós és értelmező* igyekezete eredményezi. Az újraélés, újratemtés során részletező, aprólékos kifejtésben számtalan magyarázó szerepű összefüggés, motívum, történet rétegződik az alapesére, és ez többféle értelmezést is lehetővé tesz. Olvashatjuk a regényt egy szabadítás-történet és egy Kánaán-lthaka nélküli exodus elbeszélés ok-okozati összefüggésében. Ezzel redakciós eljárásához jutunk, amely az ószövetségi mintát felhívó szerepű történelmi parabolára írja át, és anakronizmusával a léthelyzet abszurditását állítja. De ha a két könyv nézőpontváltással elkülönített világai kerülnek előtérbe, akkor az egymást váltó generációk nemzedékké szerveződése válik szervező témává, illetve a nemzedékek egymással és önmagukon belüli bonyolult viszonyrendszerei, a hagyományok vállalása, elutasítása, újraértelmezése tárul föl tanulmány-jelleggel egy leszarmazás-történet keretei között. Egyúttal a körülmények kihívásaira adott válaszok morális összefüggései a praxissal szembesítve elbizonytalanítják a föltételezett etikai kánont. Az elbeszélést alkotó sokféle szövegfajta és eljárás (motivikus előjelzések, múltidézések, meditációk, belső monológok és dialógusok; valamint a cselekménymenet fordulatai és a szöveg töredékessége stb.) titok-szerkezetet hoz létre, a történetérdekességet tartja fenn, és a krimi izgalmába vonhatja be az olvasót, a mozaikok összerakásának feladatát róhatja rá. Továbbá az elbeszélés a narrátorok tudatmozgásának követésével lélektani és szellemi fejlődés-folyamatok történetét is kínálja. E beszédmód technikai kidolgozottsága a *Hollóidőt* a *Kő hull* és az *Agancsbozót* hagyományaihoz köti, és itt vezérszólammá teszi. Az első könyv narrációja a megkülönböztetett pozíciójú deák, az *írástudó* belső küzdelmeit és a környezetéhez való viszonyait, azok modulációit demonstrálja és kontrollálja a függő beszéddel. A második könyv annak ellenére, hogy kikövetkeztethetően (de csak így) meghatározható személy az elbeszélője, a mi-tudat általánosításában kezeli ugyanazt a voltaképpeni tárgyat, az eszmélkedést.

Nemcsak a regény meséje, hanem a cselekménymenet ritmusa is összerendezi a vertikális metszetekben rétegződő elemeket. A történet időfolyamának követése olykor lassú tempójú, és ez széles spektrumban, aprólékos bemutatással és változatos szövegfajtákkal *állomásokat* iktat be (álom-, képzelgés – leírások, prédikációk, zsoltár citátumok, önálló novellává koncentrálódó egyéni történetek és tevékenység-leírások; mikro-részletezésű előadásban bemutatott cselekmény-egységek). Máskor viszont a

tempó felgyorsul, nagyobb időszakok áttekintése válik szükségessé (ilyenkor visszatér az alapmese, illetve összegző funkciójú szövegek lépnek be, mint pl. a levél vagy az – egyébként kevésbé szervező – harci jelenetek). A tempóváltások annak a függvényében történnek, hogy az eszmélkedésben lényeges vagy kevésbé lényeges motivációk feldolgozása megy-e végbe. A folyamat másik rendezője az év leforgásában az élet vallási-mitológiai rendje. A történetben a szereplők rá-ráhangolódnak a kitüntetett ünnepek atmoszférájára és magyarázataira, mintegy irányadó példát nyernek a mítoszról (akár a megerősítés, akár a vele szembeni megszegés révén), hogy aztán visszatérjenek a helyzetük kényszerű életvezetési formáihoz. Ebben az összefüggésben a regény legáltalánosabb világalkotó szabálya a történelemhez és a mitológiához igazodik. A mágikus tárgyak, a metaforaként funkcionáló elemek hálózata szerves tartozéka a történetnek, a világkép és a kultúra elidegeníthetetlen része, az önvédelem titkos nyelve, egyúttal a Szilágyinál megszokott határátlépések kódrendszere is. Végül is tehát az elbeszélés technikai demonstrációjának is tekinthető a *Hollóidő*. A regény szimultán technikájú elbeszélése teljességben kívánja újratemetni a világot, ezzel zsúfolttá, erősen megterheltté teszi a szöveget, és fáradalmassá az olvasást annak ellenében, hogy illúziója és gazdagsága élménnyel jutalmazza meg a befogadót.

A regény figuraalkotása azért érdemel külön figyelmet, mert önmagában is polifóniát eredményez. Egy-egy szereplő világlátása és ezek reflektáltsága az elbeszélők révén az attitűdök kombinációját vonatkoztatja a történetre. Ugyanakkor önálló jellem- és gondolkodási minták is megképződnek, és ezek a *deák* és az *olvasó szempontjából* dialogizálnak egymással, miközben a csoportosan kezelt szereplők (fiúk, asszonyok), vagy voltaképpen periférikus más alakok (vojevoda, Orucs emin, Bajna úr stb.) relációjában azzal érvényesülnek, hogy mértékét szabnak.

Fortuna Illés már névmágiájával is ambivalens viselkedési normákat egyesít. Megidézi az öreg varázslót, Fortunatust a maga mindentudásával és azzal, hogy úgy él a környezete tudatában, mint akinek „hatalma van a többiek felett”, és jelenlétében roskadtnak érzi magát mindenki. A görög mitológiai alak, Tükhé férfi-másaként a jóslás képességét hordozza, a veszedelmek sejtése és előjelzése is az ő feladata, ugyanakkor a Fortuna név szeszélyes kiszámíthatatlanságot társít hozzá, és állhatatlanságban is meghatározza. És természetesen Illés próféta mitológiájából is részesül, ahogy képességeit és tanításait átörökíti a deákra, a fiúkra. A névmágia a szereplő cselekvéseiben igazolódik, de a modell megalkotásában az ambivalencia az adott situációban az eredendően tételezett irányultság, a radikalizmus esélytelenségéből származik. Tragikus beállítása azzal valószínű, hogy miközben a felelősség-vállalás erényét gyakoroltatja vele az elbeszélés, ezt példázza általa, és fölkészültséggel, karizmával alkalmassá teszi arra, hogy *mestere* legyen a közösségének, ellehetleníti a helyzetét. Sem mindent mérlegelő, kételkedő intellektusa (hol eretnek, hol a hit kíméletlen apostola), sem szabad szelleme nincs harmóniában annak a világnak a viszonyaival, amelyben él. Választásra kényszerül, és az elérhető, optimális krízis-megoldási kísérletének kudarcra épp szépségében és a közösség képviselőjeként vállalt kényszerű szerepében csúfolja meg. A rossz választás (a haramiak fölhasználása a pap megmentésére) nemcsak eleve kudarcra ítélt, utolsó, kétségbeesett próbálkozásként hat, hanem egyúttal etikai csőd is. A történetben egy irányba, az *abszurd tehetetlenség fölismerésének* irányába mutatnak, és szimbolikussá válnak a mester cselekvései (a viták, a titokzatos kóborlások, az éjszakában a tornácon ácsorgás, az elzárkózás, az ordítás, még az is, hogy sohasem gyűjt be a kamrájában, vagy hogy úgy olvas állva az ablaknál, hogy lapozgat, mintha örökké keresne a könyvekben valamit). A regény motívumhálózatában pedig az ő figuráját jelöli és mitizálja a lova, Bakacs (bakacsin), mert mint táltos védi, elrejt, őrző gazdáját, és nem keveredik a többi lóval. Illés mester viselkedésének megalkotásában ezért tűnik ki a zord önérték és a kíméletlenség, és ezért bizonyul rendet meghagyónak és rendtagadónak egyszerre. Iskolamesteri szerepben éppúgy megjelenik, mint harcos népezerként, váteszként. És életvezetési mintája legalább annyira frusztrálja a környezetét, mint amennyire kikerülhetetlen a többi szereplő számára.

A regény „hitvitáiban” és szemléleti dialógusaiban Fortuna partnere, egyúttal a másik életvezetési modellje Terebi Lukács, a „szelíd bajvivó”, tudós pap. Csak néhány illusztráló, karakterizáló vonásból épül föl a figura. Terebélyes és ellenszenves, rút fizikummal jelenik meg a történetben, stigmája, epitheton ornans a variálós jelzőkkel is hangsúlyozott (jőve, szerencsétlen, képtelen stb.) mosolya, amely egymagában is a mentalitását fejezi ki („képen végig ott ül az a kökényt kóstolt vigyorgás, mely mindenkorra az ábrázatára savanyodott”). Ráadásul reszketeg öregsége, vénpapi okoskodása is elidegeníti szerepkörét, ami különben is szintén meglehetősen korlátozott. A *megbocsátás* bibliai parancsa és az *önvédő béketűrés* filozófiája érvényesül általa. Neve, és a prédikációiban, vitáiban kifejtett nézetei Lukács evangélistával teremtenek kontextust, aki Pál apostol kísérőjeként a római fogságban is az igehirdető mellett maradt. A történetben (bár kitűnő könyvtár birtokában van, és tudásáról híres) Terebi úr is erősen szelektál az ismereteiből és a szentírásból, akár újszövetségi mintája, és Lukács, valamint Pál apostol textusait használja arra, hogy híveit az „innen tüsszel és onnan vízzel fenyegető kényszerek” között a pusztán túlélést szolgáló magatartásra intse. Mégsem tekinthető egyszerűen dublettnek a figura, azt is modellálja, hogy a tudatosan vállalt meghunyászkodás (és nem gyávaság) ellenében olyan békét szerezhet magának és a környezetének az ember, amelyben élvezeteinek élhet (könyvek, asszonyok, evés, ivás). Bár Lukács pap háza tája és temploma az események centruma, és éppen az ő személye a fordulat kiváltó oka, mégis voltaképpen csak ürügy a jelenléte, illetve a hiánya a történetben. Nemcsak a mese abszurd logikája szerint (valódi ok nélkül és értelmetlenül éppen a legjámborabb szenved rabságot és lelki vértanúságot), hanem abban az értelemben is ürügy-funkcióban mutatkozik a pap, hogy legfőbb állítása ellenében (miszerint Isten titokzatos terve szerint kell mindennek úgy történnie, ahogy történik) van módja Illés mesternek megerősödni abban az érvelésben, ami az eseményeket nem teológiai, hanem történelmi szempontból közelíti meg és interpretálja.

A beszéd- és az írásimitáció mellett a regény elbeszélés módja és hősalkotása is a hagyomány alakítását mint a *Hollóidő* egyik legfontosabb intencióját szolgálja. Azzal, hogy ellentétes magatartásmintákat ad, valójában nem gyöngíti, inkább megszilárdítja a dehumanizáció elleni állásfoglalását. Ezt az állásfoglalást pedig az elbeszélők történetbeli pozíciója emeli ki.

Ha volna ilyen, a deák lehetne a *Hollóidő* főszereplője és Fortuna Illés – Terebi Lukács-féle magatartások valódi alternatívája. Már csak azért is, mert az ő feladata a *közvetítés*, a hagyomány alakítása. A deák mint narrátor egyúttal az írástudó metaforája is. Ezért minden rá vonatkozó információt ebben a szerepkörben is lehet értelmezni, márpedig ez az elbeszélő figura épül föl a legteljesebben a történetben. Még akkor is, ha a regény függő beszédű előadási módja föltételez egy másik elbeszélőt is, aki felügyeli, kontrollálja a deákot, a vele való teljes azonosulást elbizonytalanítja, és mindezzel a regény narrációját alárendeli a különböző beszéd-irányoknak. Máté krónikájának szerepeltetése voltaképpen függeléként hat ebben az összefüggésben, mert a már értelmezett világot értelmezi újra, de az írástudó státuszát mégis csak az első könyv jelöli ki.

Először is a deák értelmező viszonyban van saját szerepével és történeteivel. Kiválasztottságát a szituáció lényegi összefüggéseinek felismerésére, elhivatottságát a jövőre vonatkozó célszerű következtetések vagy a félelmek, sejtések megszólaltatására, vagyis az adott közeg-beli, számára kényszerű, de elkerülhetetlen szerepét és pozícióját tulajdonképpen *rühelli*, de tudatában van erejének, képességeinek, és cselekvésre is fordítja, ha kell. Csúfondárosan, fölényes gúnyval beszél mindenkivel a környezetében, így védi magát, így rejti el személyes érdekelttségét, a többiekkel való sorsvállalását. („Fő, hogy sohase tudjátok, hányadán álltok velem. Mint ahogy én sem tudhatom, mi mozgat benneteket” – mondja Tentás a fiúknak.) Átfogóan, fölülnézetből lát

és láttat. (A történet egészére retrospekcióban utal a regény első mondata: „Reveken eltelt éveire úgy gondolt vissza a deák, mintha az ottvaló életre később is a harangláb toronyárkádjáról nézhetne alá.”) Ez a föltételezett utóidejűség is képesíti az együttlátásra. A regény lineáris idejében pedig az egyidejű cselekvésekre történő spontán visszajelzésekben és az előjelző, előidejű, prófétikus, utaló víziókban fejeződik ki külső, felső nézőpontja, distanciája. Így metaforikus pozícióba kerül a cselekményben Tentás gyakori megjelenése a haranglábban, mint ahogy az is, hogy az ő kötelezettsége a harangozás. A deák saját meséinek születésére, álmaira, vízióira és sámános képességeire is reflektál. Tanúja és megítélője e kisvilágok létrejöttének, miközben maga alakítja azokat. És belátja, hogy nem történhet másképp: történetei a saját és sorstársai életét teremtik újjá, és meséi, mint a panaszos hangú jeremiádok, pontosan leképezik a tanulatlanok életszemléletét.

A deák vállalkozása egzisztenciális igényű, de eleve nem ígérhet elfogadható eredményt: az adott viszonyok között elérhető „autentikus” létezés formáit keresi. Így választásaiban a determinációi kerülnek túlsúlyba. Szembetűnő cselekvési motivációja a rivalizálás Illés mesterrel, és ezt a történet számtalan utalással támasztja alá. Apa és fia, két „kóborló”, két szabad, független szellem eltérő vérmérséklettel és attitűddel. Míg Fortunához a kard, hozzá a penna és a föltűnő szépirás tartozik. Fortuna harcban fejezi ki magát, Tentás a meditációiban. Meg akarja előzni mesterét a pap kimentésében, és az övé az okosabb taktika, neki sikerül anélkül, hogy közvetlen veszélybe sodorná a közösségét. Cselekvési alternatíváit a Világkrónika és a ló jelképezik, de ezek az emblémák mást jelentenek neki, mint Fortunának vagy a többieknek. Páva, a próbatételek táltosa a nagyvilág választását tárgyiasítja, nem a csatákat (ezért mondja a fiúknak, hogy neki nincs szüksége sem harci ménre, sem késre). A Világkrónika ámulatra készítet és vágyakat támaszt, de pusztá lapozgatása valójában a helyben maradásnak feleltethető meg számára, míg a fiúkat kalandra ösztönzi. Mint a mestere, ő is nesztelenül jár, kiismerhetetlenné teszi magát, és kíméletlennek mutatkozik, rejtekezik csúfondáros modorával is. Szemben Fortuna aktivitásával, ő inkább szemlélődik, nem bocsátkozik tényleges küzdelmekbe, bár nem kevésbé érdekelt a közössége dolgaiban. Ha valahonnan méltatlan bántás fenyeget, inkább sámános képességeire támaszkodik. Tentásnak az íráson és a mesélésen kívül gyakorlati tudása nincsen, úgy mutatja az utat, hogy nem vezet, és leválik a fiúkról, amikor Illés dönt a sorsukról. Rejtekező természetét, garabonciás különtségét azzal is kifejezésre juttatja a regény, hogy nincs neve, csak megjelölése (Tentás, deák, apród) vagy metaforái (átokvirág, akasztófavirág, szétlóló, csikaszféle stb.), és amikor Máté krónikájában mégis azonosítják, maga nem fogadja ezt el, Göncöl István nevű deák *nem ismeri meg* a fiúkat.

A regény sokféle, neki tetsző vagy kevésbé tetsző, de még vállalható szerepben mutatja az írástudót (közvetít, jósol, mesél, értelmez, tanít, szemlélődik, ravszkodik, ösztönöz), mégis inkább tudatát, lelki életét követi, és a metaforahálót az ő szimbolikája szerinti szabályokkal működteti. A deák álmjárása vezérli valójában a történéseket, és ezzel a *hollóidő következményei* kapnak mitikus leírást. A koponya-látomás apokaliptikus és beteljesülő jóslat, a közösség pusztulása *utáni Golgota*. A deák maga képzi meg a koponyák metaforáját a „zörgő csontkorsók” – képben, és ez vetül rá a fiúk történetére (a második könyv címe: *Csontkorsók*). Hasonló funkcióban erősíti föl az elbeszélés az ismétlésekkel és variációkkal a koporsó motívumot. (Tentás a padláson talált, *előkészített* koporsók egyikébe rejti a lejegyzéseit; maga is ott bújik el; a halott gyermeket félre egy koporsóba teszik; és amikor a deák a koporsókat vágja fel, hogy a deszkákkal fűtsenek, úgy érzékeli, hogy a mennyiség mégsem apad.)

Mivel a regény szereplői (mint viselkedési minták) a deák relációjában nyernek értelmet, az ő elbeszélői pozíciója az írástudó és a közönség viszonyának összefüggésében is fölmerül, és így az elkülönülést illusztrálja. Ugyanakkor azt is, hogy – ha nem is beszélnek egy nyelvet – az elbeszélő menthetetlenül belegyökerezett a közegébe. Nem csak értékvédő, humanista szemlélete miatt, hanem azért is, mert érzelmileg és morális okokból is kötődik hozzá. A történetben az újra és újra előforduló eredetkutatás, az asszonyok és a fiúk szerepe demonstrálja ezt a fajta függést és elkötelezettséget. (A titokzatos Agócs Krisztina vagy az éteri tisztaságú Anna papné éppúgy fogva tartja a deákat, mint a tisztaságmániás, ribilliózó, de mindenkiről, mindenképpen gondoskodó Baga Rozál, a törekeny ösztönlény kese-Kata vagy a bűbájló Hódy Ágó. „Amíg asszonyöl ring, hánykolódik velünk, alétan húzódik félre az elméből minden nyomorú világtudás.”)

A gyanútlan fiúk a két „kóborló”, Illés mester és a deák felelősségébe tartoznak, de az új nemzedék (a későbbi csontkorsók) maga is a határban lappang, apáik hallgatólagos beleegyezésével, útra készülődnek már jóval azelőtt, mielőtt arra valóban rákényszerülnének. És az ő választásuk is tragikus, hiába alapozzák azt szuverén döntésükre, szabad elhatározásukra, mert nem tudnak szabadulni a másik, az elutasított választás lelkiismereti terheitől, a felelősségétől. („Mi ezt így akarjuk, minket erre nem nyomorú állapotok kényszerítenek. Míg ha a deák biztatására ülnék lóra, vélhető, elfutunk baj, nyomorúság elől. Elfutunk apáink tehetetlensége láttán, holott ha mindaz igaz, amit az Illés mester-félék mondanak, ők a mi gyámolításunkra szorulnak. Mi pedig sorsukra hagyjuk szegényeket. Mentjük a bőrünket, menekülünk.”) A hírmondónak maradt kis csapat tagjai mesterségüket viszik tovább apáiktól (állandó jelzőik szerint: a faragómolnár fia, a cserzővarga fia, a tőzsér- és a nagygazda fiak, a gubatakács fia, a csizmadia fia stb.), és hierarchiába rendeződve is ki-ki a maga posztján a helyállás normáját.

A *Hollóidő* elbeszélésmódja, nyelve vitathatatlanul világot teremt, amely – mint az örvény – a szélein inkább taszít (bár tudjuk, Szilágyi István szereti csúfondárosan frusztrálni az olvasóját), hogy aztán menthetetlenül beleforgasson. A gyanútlan és kevésbé kitartó olvasó fennakadhat például azon, hogyan is függ össze a két könyv. Riaszthatja a lassú előrehaladás és a tulajdonképpen rövid és egyszerű mese kiterjesztése majd 600 oldalra. Vagy ha veszi a fáradságot, és összeszámolja a megnevezett fiúkat, hogy kiderüljön, ki is közülük a második könyv krónikása, összezavarodhat a szöveg állítása (19) és a számolás eredménye (20) láttán. És – ezúttal akár joggal is – bosszanthatja a regény néhány „rossz” mondata (a manír szemfényvesztése: „Az ablak hólyagosüveg szemei a kelő nap világát száz ezüst tincsbé fésülték, s mint laza fénykévét hullatták a könyvesház öreg bútoraira.”; a direkt áthallás előidézése: „Egy időre kipusztulok, mint a magyarok.”; a függő beszéd miatt funkció-tévesztő túljelölés: „Aztán elmesélte, Péri hogy baszta oda Ocsurék elé a baksist ma délután.”).

De hiába, éppen a nyelv teremti meg a fikció ellenséges közegében az otthonosságot, és az organikuság illúziójával lépre csal.

Szekér Endre

Ezredvégi jelenetek

Végel László: Exterritórium

„Garren Péter a nevem, író vagyok. Európában születtem,
tehát hős vagyok. A tiszta igazat akarom itt felírni.”
(Márai Sándor)

Végel László vajdasági magyar író egy végzetes kor, az ezredvég fordulóján tárja elénk naplószerű, vallomásos jegyzeteit *Exterritórium* címmel. Ez a cím nagyon sokat árul el: az író, aki nem „hőse” a történelmi eseményeknek, hanem csak „részes”, „elszenvedője”: „exterritoriális” azaz területenkívüliség állapotában él. A Vajdaságban, a Balkánon a NATO bombázások közepette különleges kiszolgáltatottságban élnek a különböző nemzetiségű emberek, itt rakéták villognak, óvóhelyre menekülnek, tankok taposnak, győzelem-mámorban vagy félelem-szorításban élnek a rettenetes nacionalizmus felfokozott körülményei közepette. Mint a naplóírók, így Végel László is a maga kiszolgáltatottságában, vállalt értelmiségi - író szerepében keresi önmagát, bemutatja a maga és sorstársai életét. A mottóként idézett Márai Sándor idézet kétszeresen indokolt. Egyrészt azért, mert az író maga is hivatkozik Máraira – a légiriadók közben –: „minden kisebbségi író ősapjára”, aki a megsemmisülő világgal szemben a „jó gazda” példáját fogalmazta meg: Kassát elvesztve „idegen” volt Budapesten és a nagyvilágban, ő mindig vállalta a maga idegenségét, s naplóiban mindig a benső világra irányította a figyelmet – a külső történések helyett. Másrészt pedig azért fontos a Márai-mottó és a Máraira való utalás, mert Végel László tudatosan vagy önkéntelen Márai gondolataival rokon véleményt alkot sokmindentől. A politikai hatalom eltorzuló kelet-európai világtól menekült a nyugati száműzetésbe Márai Sándor az anyanyelvet őrizve, a polgárság alkonyát látva, a diplomácia sokszor hamis megegyezéseit tapasztalva. Végel is többször utal a polgárok sorsára, a menekülés esetleges lehetőségeire, a politikusok „ügyétől” való elzárkózásra, a nagyhatalmak „színhátékaira”, az írók felelősségére stb. S ezek „összecsengenek” Márai Sándor vallomásaival. A diktátor „hangjáról”, félelmetes szónoklatairól Márai hosszabban ír a *Sértődöttek A hang* című munkájában, mely beleszól a zenébe, „parancsolóan és fölényesen” „mintha azt mondaná Schubertnek: ‘Kuss.’” Végel is észreveszi „az apokaliptikus” hangnemet, „a világháború veszélyét, a harmadik világháború veszélyét, Milosevia vagy Clinton szavait. Márai egyhelyütt azt írta Krúdyval és Szindbáddal azonosulva: „Mint író és úriember, az ellenzékkel tartott, nem annyira meggyőződésből, mint inkább jóízűséből, híven családja hagyományaihoz.” Az író nem felejtette el Márai figyelmeztetését, hogy ha egy író párba lép, politizál, elveszti súlyát, tekintélyét. Végel László naplójegyzeteiben bár rengeteg félelmetes, történelmi jelentőségű eseményt örökít meg (pl. a NATO bombázást), Máraihoz híven keresi önmagát, írói magatartását, mindennapos benső vívódását ábrázolja. A könyv első oldalán vall már a félelemről, maguk megmentéséről, majd az anyanyelvbe „begubózásról”, a „lehetetlen fogságáról”, az idő múlásáról, a Godot-ra várásról, az Európa-szeretetről, a polgárok elbizonytalanodásáról, a menekülésről, az elzárkózásról, a „függönybehúzás” szükségességéről, az örökös szorongásról – mint Kierkegaard műveiben –, a hallgatásra kényszerülésről stb. Végel így vall: „Tartós félelemmel élni, ez azt jelentette, hogy mindent láttál, de hallgattál, a reménytelenség okán. Mindez, persze, szegényérzetet idéz elő benned, szüntelen lelki tusát. Hol az egyik erő kerekedett felül, hol a másik. A félelem szülte a befelé fordulást, a benső világba való menekülést, az élet esztétizálását, az egyedüli esztétizálást, amelynek vajmi kevés hitele maradt még.” S így folytatja: később váratlanul „kibuggyant belőled az igazság”, különösen „megmámorosodva”, bátran, olykor gyöngeségbe hullva, amikor az ellenséges szempárbán meglátta a félelmesen felévilanó fényt.

„Ne lázadozz!” – írja egyszer. De ugyanakkor mégis ki kell mondani az igazságot. Hallgatni kellene, de felgyülemlenek benne a visszafojtott szavak. „Mutatvány!” illene bemutatni a környező világ számára. Elkeseríti az, hogy a szavak politikusok szájában majdnem mindig hamisak, hazugok, jelentésüket eltorzítják. „Az írók feláldozták szavaikat a politikusok oltárán, ez rosszabb, mintha elnémulva és elnémitva szolgálták volna őket” – jegyzi meg Végel. Színházi produkcióhoz hasonlít egy-egy mindennapi jelenet. Hamis a szó, más érzés van mögötte, az igazságot legtöbbször el kellene hallgatni. Az író sokszor egyedül érzi magát, „teljesen kiközösítettnek”, erkölcsi bizonytalanság marja: mit tegyen, mit mondjon. Többször idézi egyik hétköznapi pillanatát, amikor autóbusszal utazik munkahelyére, vagy jön haza. Olykor felmerül benne, hogy ott az autóbusz összeszorított emberei között: mit lehet elmondani. Vagy jobb hallgatnia? Az íróban gyakran felmerül az egyes ember vagy a közösség és a hatalom felelőssége. „Löttek, mi csak visszalöttünk” – ismerős mondatát idézi. Máskor elbizonytalanodva „felesleges embernek” érzi magát. Vissza-visszatér az egyes ember és az író igazmondásának fontosságára. Gyakori az elsötétítés, a sötétség konkrét vagy jelképes ábrázolása. A bombázások kialudhat hosszú időre a villany, nyomasztó a sötétség. De a világ is mind jobban elsötétedik. S távoliak az európai városok fényei vagy a szeretett tenger ezerszínű villogása. A „senkiföldjén” érzi magát az író. Pedig mellette van Anikó és szeretett édesanyja. A „magányérzet” megsemmisíti benne az erőt. Többször a sztoikusokra gondol, mint Márai. Pl. Marcus Aureliusra. Ahogy Márai búcsúzik Európától, hasonlóképpen vesz búcsút Végel a szétbombázott hídától, mely jelképpé vált, Balkán és Európa összekötő kapcsává. Önvizsgálatra készül az író: ki ő igazából, hova tartozik, kikkel vállal azonosságot, hol érzi otthon magát. S közben mindig felmerül a tenger, és a tenger által formált jelkép, mint Márainak is: itt lenne jó megöregedni a tenger mellett, itt talán elviselhetőbb lenne az idő múlása. És a Pannon síkság? És szeretett faluja, közössége: a szenttamásiak? A hovatartozás, a kisebbségi sors, a magyarság is gyakran előkerül az „ezredvégi naplójegyzetekben”, amikor a határok bizonytalanok válnak, óriási embercsoportok, népek próbálnak jobb környezetbe, Európába menekülni. De sohasem tudja az író elfelejteni azt, hogy Újvidéken megretten valaki, mert magyarul beszél. Máskor meg „kimagyarazza magát”, miért beszélt magyarul és nem szerbül. Minden elzárkózása ellenére olykor arról vall, hogy milyen jó lenne egy békés, nyugodt európai város kerthelységében üldögélni, kávé inni, eltűnődni, a távoli világ háborús gondjait is elfeledve. A felvilanó fény sem az igazi: inkább csak a háborús világ része, a fényszórók és a bombázások fénye. Pedig olykor a szépre is kellene gondolni: a tenger fényére, az Adriára. Végel László leggyakoribb szavait a kényszerű környezet, a háborús világ választja ki. A bombázás, az óvóhely, a szírenázás, a menekülés, az elsötétítés, a vonítás, a félelem stb. De olykor előkerül Márai kedvenc szava: „sértődöttség”, szívesen használja az „igazság”, a „lelkismeret”, a „száműzetés”, a „végtelenség”, a „szülőfalu” stb. szavakat. De a szörnyűséges történelmi helyzet miatt gyakran ír a „tömegsírokról”. S tabu volt ez is, a magyar tömegsírok emlegetése. Amikor Márai Sándor hazamegy egyszer budai otthonába a Lánchídon keresztül, otthon megáll könyvespolca előtt, Tolsztoj Háború és békéjét érzi időserűnek. Közben a második világháborúban a németek átlépték az osztrák határt. Végel László olykor hazájában elbizonytalanodva – hazavetődik, könyvei közt keresgél, egyszer pl. Pascalt találja meg, de közben az íróasztala előtti ablakon belátszik a belügy épülete, mely bombázások veszélyt jelent. Magányosságát sohasem felejtí:

„Nem tartozol a nemzetbe, most pedig azé a szó. Magadra maradtál, a saját személyed a legelső gondod.” Mindig vall a tehetetlenség-érzésről, munkájáról, az írás szeretetéről, az értelmiségi sorsról, az értékek válságáról, a hozzá hűtlen lett szavakról, mint Babits Jónása. Hosszabban vall Camus Pestiséről, a vesztegzárban élőkről és a tanulásról: a polgárok gondolkodásra kényszerülnek.

„Ezredvégi” naplójegyzetek, „ezredvégi” jelenetek, „ezredvégi” feljegyzések, ezek Végel László könyve, a félelmetes „exterritoriális” világa, a balkáni háborúkkal, a NATO-bombázással, az el-nem-felejthető tömegsírokkal, melyben a különböző nemzetek áldozatait földelték el. Izzó láva az egész terület, izzó nacionalizmus forr a térség lakóiban, egymást fenyegetve, a másiktól félve, mindent elhallgatva. Végel László folyamatosan beszámol a félelmetesen szín pompás égről, a „tarka lángoszlopokról”, a föld rengéséről, a kiszolgáltatott és óvóhelyekre menekülő kisemberekről. Ezt érdemeltük? Miért? – kérdezik folyton. A szerb nacionalizmus sokáig megszállja a Balkánt s a félvilágot. A győzelmi mámor félelmetes ereje elhallgattatja a lakosság egy részét. Édeskés hazafias dalokat hallanak, nagy „ünnepségeket” szerveznek. De a NATO-bombázás új korszakot nyit, a koszovói tömegsírok híre terjed, a polgárok óvóhelyre menekülnek. A gazdagok a határokon túlra. A külső világ eseményei természetesen összefonódnak az író, az egyes ember sorsával: „De hova menekülj? Ez nem mellékes kérdés. Hol a legközelebbi óvóhely? Abban a pillanatban magad előtt is neveléses voltál. Magadhoz vitted az útleveledet, a bankkártyádat, készpénzedet meg a zsebrádiót, pár perc vagy másodperc múlva két hatalmas robbanás rázkódtatta meg Újvidéket; narancssárga lángcsóva villant meg az ablakban, kiállhatatlan éles reccsenés hallatszott, úgy tűnt, egészen közel hozzád, mondjuk, ötven méterre, vagyis néhány házzal odébb.” S szűkebb környezete fasisztázik, káromkodik, fenyeget, szidja az amerikaiak „Tomahawk”-demokráciájukat, elhallgatva a tömegsírokat, izzó nacionalizmusukkal elnyomva az ország népét. Az igazi író, mint Végel László is – nem politikai esszét akar írni, de nem tudja visszaszorítani az átélt nehéz évek történetét, mindenkit sújtó politikáját. Világosan látva a „színhátékok”, a „hazugságokat” – eltolja magától a félelem falait: az igazságot akarja megírni, mindnyájukkal. Ezért nem tudja a „világot” leszűkíteni csak önmagára, naplót írva. A kisebbségek, így a magyarság, a vajdasági magyarság tragikus sorsát is megírja – mint író társai, Gion Nándor, Németh István, Matuska Márton és mások – „ezredvégi” naplójában. Mert sajnos ilyen a század, ilyen az ezredvég. Ahogy Márai Sándor írta: „Az író csak egy módon politizálhat: elmondja az igazat az életről, s a hazugsággal, az érzések és az öntudat lustaságával szemben igényérzetre neveli az embereket.”

Fried István

Kosztolányi Dezső és Garaczi László között

(Bengi László tanulmánykötetéről)

A kötet szerzője lényegében védtelenül áll a remélt olvasók elé. Bár a kötet címe, *Az elbeszélés kihívása*, irodalomelméleti pozícionáltságot feltételez és sugall, ennek természete ezúttal teoretikus írásban nem körvonalazódik. Az eligazítónak szánt háttér-szöveg, a hermeneutikus elkötelezettségű (még mindig) ifjú kritikus, H. Nagy Péter fogalmazásában általánosságokat ad („művek retorikai és poétikai érdekelttségű elemzésére vállalkozik”; „A méltányos interpretációk a legkorszerűbb elméleti és történeti megfontolások alkalmazása mellett fenntartják az önálló látásmódot feltételező, következetes kritikai nyelvhasználat működtetését is”). Mindezzel kapcsolatban – az „ajánlás” műfajában kötelezőnek hitt túlzásokat leszámítva („legkorszerűbb”) – a kötet tüzetes végigolvasása után azt mondhatom: H. Nagy Péterrel nem először és feltehetőleg nem is utoljára egyetértünk. (Mind az öt Kosztolányi-elemzés meg mind az öt mai magyar irodalmi alkotást tárgyaló-bemutató kritika a szívesen olvasó, a történeti olvasást a jelen hatástörténetébe integráló „történő” olvasással összekötő kísérletező módszer egészében és legtöbb részletében, szempontrendszerében és a filológiai vonatkozásokat sem mellőző szöveg-explikációja révén termékenynek, dialógus-képesnek bizonyul. A szerényebb alcímű *Kosztolányi-értelmezések* a kései pályaszakasz narrációs stratégiájának lehetőségeit és realizálódását töreksenek föltárni, míg az ennél látványosabb alcímű második kötet rész (*Mitosz, identitás, történetiség*) a jelenkori magyar prózai epika alapkérdéseivel foglalkozik: a történetmondás rehabilitálása, visszanyerése vagy (éppen ellenkezőleg) a cselekményesség, az önéletrajzság, a történeti tematikába ágyazottság látszatának fölkelése által teremtődő téridős kétségek fölerősítésének értelmezésére vállalkozik (a háttérpról nyert információ szerint) az 1976-os, budapesti születésű szerző.

S bár Bengi László elméleti tájékozódásának irányát nem érzi szükségesnek önálló értekezésben kifejteni, részletezni, részint a névmutató alapján megismert hivatkozási gyakoriság (Szegedy-Maszák Mihály neve 11-szer, Kulcsár Szabó Ernőé 9-szer, Thomka Beátaé szintén 9-szer, Réz Pálé, mint a Kosztolányi-filológia érdemes személyiségéé 10-szer fordul elő a névmutatóval együtt 177 lapnyi terjedelmű könyvben, velük csak Márton László, aki egyébként egyszerre a kritika tárgya és hivatkozási forrás, valamint Martin Heidegger és Sigmund Freud vetekedhet), részint az írásokba rejtett, hol célkitűzésként artikulálódó, hol némileg önállósodó elméleti jellegű „exkurzusok” igazítanak el. Ilyenek például: „Minden ember benne áll egy hagyományban, akár tudatosítja ezt, akár nem. Nincs lehetőségünk kivonni, «kirefektálni» magunkat történetiségünkéből. Ugyanez állítható a nyelvről is. Nyelv és gondolkodás/létmegértés egymásra utaltsága, elválaszthatatlansága akkor is fennáll, ha nem ismerjük föl”. (17) Vajon a hirtelen kibukó többes szám első személy árulkodik? „...ha a műértés sokfélesége nem a szerzőn vagy a szövegen múlik, hanem az irodalom kiküszöbölhetetlen sajátossága, akkor lehetséges-e – s ha igen, mennyiben – a jelentésképzés többirányultságának radikalizálásáról, az elgondolható értelmezések játékanak nyitottabbá tételéről beszélni?” (28) „Könnyen belátható, hogy bármely irodalmi mű már megjelenése pillanatában sem indul «tisztá lappal», befogadását – az olvasói tapasztalat és a lehetséges elemzői attitűd tekintetében egyaránt – eleve meghatározza a recepciótörténeti folyamat «jelene»: az az alakzatrendszer, amely a kritikus – illetve az irodalomtörténész – számára «adódik» (vagyis az élő kérdések kijelölte értelmezési horizont), valamint amelyet a hatástörténeti tudat időbeliségére vonatkoztatott (bár nem időtlen) logikája lehetővé tesz” (117). És még egy, viszonylag terjedelmesebb idézet a tanulmánykötetben súllyal szereplő műfaj-történeti/elméleti megfontolások, nevezetesen: az úgynevezett történelmi regény „elvi” kérdéseiről szólva: „Kétségeket ébreszthet, hogy egy könyv keletkezése és az elbeszélésben kirajzolódó eseménysorok (explicit vagy kikövetkeztethető) időindexei közti távolság alapvetően tematikus mozzanata *mércéjévé* tehető a (szerencsés esetben poétikai érvényű) műfaji meghatározásnak. Ugyanakkor – ha elfogadjuk a (történelmi) hagyomány (nyitott, törésektől sem mentes, de nem önkényes) elbeszéltségből fakadó hagyományozódásának gondolatát – kétségtelennek látszik, hogy vannak korlátai is annak, ahogy a történelem (vagy némely mozzanata) egy regényben – mint az emberi világtapasztalat eredendő történetiségét kifejező, ennek továbbadását biztosító «tényszerűség» – szétbontható és összerakható, vagyis átértve újraalkothatón.

(Nyilván tanáros akadémikusokdásnak könyvelhető el annak szóvátétele, hogy egy „kétségeket ébreszthet...” kezdetű gondolatsorba kissé váratlanul nyomul be egy „kétségtelennek látszik...” kezdetű tagmondat. Ám az is lehetséges, hogy a bizonytalanság és bizonyosság közötti lebeg(tet)és a jelentés-elhalasztódást célozza meg.)

A – mit tagadjam? – önkényesen kiragadott, általam „jellegzetesnek” vélt elméleti fejtegetésekből föltehetőleg kitetszik a hermeneutikai képzettség, Gadamer és (magyar) applikálói nem csak pusztán szó- és fogalomkincsének „tovább”-applikálása, hanem az a törekvés is, hogy mind Kosztolányi, mind pedig a mai magyar próza (Bodor Ádám, Márton László, Térey János, Garaczi László és Darvasi László) egy-egy művének elemzéséről további, általánosabb, narratológiai vonatkozású következtetéseket lehessen levonni. Más szavakkal: olyan műfaj- és befogadáselméleti, retorikai és kritikátörténeti megállapításokra lehessen kifuttatni az analízist, amelyet az alkalmazott (irodalom)elméleti „iskola” lehetővé tesz, illetőleg, amelyek felől a vállalt (irodalom)elméleti „iskola” részben vagy egészében igazolódik. Ezt a talán rövidre zárt kijelentést (nem udvariasságból) enyhítendő, aképpen módosítanám a fentieket: a kötet tanulmányai egyfelől eleget tesznek a kötet címében leírt igénynek, azaz *Az elbeszélés kihívása* egyben egy narratológiai szisztéma(?) állandó próbáját vállalja. „Történeti” anyagon (Kosztolányi) és inkább a kritika „illetékességi” körébe tartozó műveken (amelyek bemutatása során a kritikai recepció szembesül egy narratológiai szoros olvasással), másfelől – és talán a H. Nagy Péter hangoztatta „önálló látásmód” itt érzékelhető igazán – a prózai epikus alkotásoknak és az elméletileg fölvertezt irodalomtörténész-kritikusnak a jelentéslehetőségek földeüléséért/földerítéséért „folyamatba tett” interakcióját kísérhetjük figyelemmel. A kétfelől érkező és a tanulmányokban egymásra reagáló előfeltételezések leginkább az elméleti (jellegű) exkurzusokban találkoznak, éppen nem kioltva, hanem „hitelesítve” egymást. A szöveg szerinti elemzést az egyik helyen például ez a mondat vezeti be: „Az elbeszélő helyzetének, kompetenciájának pontosabb körülhatárolása persze csak a narratív diszkurzus különböző formáinak, az elbeszélői perspektíválás változatainak részletes vizsgálatával lenne lehetséges”. S itt nemcsak az általam messzemenően helyeselt feltételes mód teszi valóban „méltányos”-abbá az elméleti tézis kizárólagossá törekvését, hanem az, hogy a dolgozatokban (az efféle megszorításokat is igénybe véve) az „elmélet” nem burjánzik rá a szövegértelmezésre, hanem – volt róla szó – elvontabb-általánosabb kifejtés és helyenként igen finom szöveg- és szerkezetmagyarázat, továbbá retorikai olvasás egymással kölcsönviszonyba kerül. S ez vitathatatlanul roppant előny a Kosztolányi-művek elemzésekor. Hiszen egy idő óta állandósulni látszik a közmegegyezés az „érett” Kosztolányi novelláinak és az *Esti Kornél*-kötetnek hatástörténeti jelentőségét, valóban korszerű

olvashatóságát, nemkülönben Kosztolányi nyelvfelfogását, az irodalom létmódjára vonatkozó utómodern nézeteit illetően. Napjaink irodalmi alkotásainak megítélését, főleg pedig értékelését talán nem elsősorban az irodalomtörténeti távlat természetes hiánya teheti kockázatosabbá, hanem a nem kevésbé természetes „helyzet”, amit Bengi László Bodor-elemzésében a kritikai visszhangról talán a szükségesnél kissé hangosabban és némileg „álszerűebben” megállapít. „Ez a számvetés egyben rá fog mutatni azokra a pontokra, ahol a sokszor vitathatatlanul jelentős elemzések és esszék – véleményem szerint – nem gondolták következetesen végig fölvetett szempontjukat” (egyrészt erőteljes igenlés: „sokszor vitathatatlanul jelentős elemzések”, ám ez a mondatfűzésben következtetésbe fordul át, s így a mondat első fele egy picit őszintétlennek és fölöslegesnek hat), s a folytatás immár a saját pozícionáltságot határozza meg, az eddigi értelmezések „üres helyei” felé nyomul az értekező: „s így lehetőséget adnak számomra a szöveg szerveződésének, a mű világának olyasfajta megközelítésére, amely ha sok ponton ismételni kényszerült is a megelőző értelmezések vélekedéseit, új szempontokkal gazdagíthatja azokat” (95). Kötzöködvé: a következtetések ismétlésére és új szempontú gazdagítására vállalkozna Bengi László? Vagy a (túlzott) méltányosságnak, lovgiasságnak (?) is lehetnek a megfogalmazásban „hátulütői”? Valójában a szerző a kritikákat föltérképezve, fölleli azt a szempontot, amely valóban gazdagítja a Bodor-szakirodalmat, de amelynek mégis az a legfőbb hozadéka, hogy a mű narrációs stratégiájának eddig – kit tudja miért? – föl nem ismert módzataira hívja föl a figyelmet. Azaz korrigál egyben, a végig nem vitt szempontok végigvitelét kíséri meg. Míg a Kosztolányi-elemzések kanonizált szövegek jelenleg kanonizált értelmezéseire építenek, a kortárs művek esetében ilyen írások nem állhattak Bengi rendelkezésére. Térey Jánosról szólva például éppen csak említi Bodor Béla és Schein Gábor recenzióját, az igazán alapos kritikai fogadtatásban részesült Márton László *Jacob Wunschwitz igaz története* című regénye ürügyén inkább általánosságban említődnek az „elemzők”, s a Márton-befogadás szituálási problémáira vetül fény. A *Pompásan buszozunk* meg a *Könnymutatványosok legendája* értelmezése pedig mindenekelőtt és szinte kizárólag a művek szövegiségével, narrációs stratégiájával, történetbe ágyazottságával/ágyazhatóságával szembeesít. Más kérdés, hogy jó filológus módjára Bengi László kicédulázza, „kipreparálja” az elemzendő szövegeket, s ennek következtében képes megvilágítani a művek belső utalásrendszerét, motívikus struktúráját, illetően a „nyelvi regiszterek keltette textuális mozgások”-at. Az *Esti Kornél* 18. fejezete, az *Alfa* és (a sokat elemzett) *Caligula*, az *Egy asszony beszél*, a *Házi dolgozat*, valamint a *Boldogság* értelmezése lényegében az *Újraolvasó* Kosztolányi-kötete nem kevésbé kiváló értekezései közé illeszkedik, a kanonikus Kosztolányi-kép egyes vonásait húzza markánsabbra. „A nyitott jelentésképzés lehetővé tétele, illetve a befogadó és a nyelv társalkotói szerepének fölértékelése hozta fordulat” egyes, a bemutatott írásokban is jelenlévő elemeiről hoz hírt. A följebb idézett jellemzőket keresi és leli meg különböző mértékben az öt Kosztolányi-tanulmány, s eszerint tartja joggal Bengi László a *Tengerszem*-kötet sikerültebb vagy kevésbé sikerült darabjainak a szóbanforgó műveket.

A kortárs művek értékelésekor (is) természetesen hasznosul az elméleti képzettség-olvasottság. Csakhogy ekkor (alakulóban lévén a „kánon”) inkább fenyeget a veszély, hogy egy, a narratológiában kidolgozott (rosszabb esetben legföjlebb „divatos”) tézis szerint történik az elemzés, nempedig a szöveg, az elbeszélés kihívásaira válaszol az értekező. Bengi László igyekszik (talán ezért is) óvatosan fogalmazni, dicsérendő, hogy ritka nála a „vitathatatlan”, a „kétségtelen”, az „egyet kell értenünk...” (111). Nem hallgatja el, ám tapintatosan, „okadatolva” adja elő fenntartásait, utal a többnyire (még az egy „iskolán” belül is lehetséges) többféle értelmezési lehetőségre. Óvakodik attól, hogy lezárja az értelmezések sorát (ez Kosztolányi esetében sem volna sem a kutatás, sem kritikus elfogadtatása szempontjából célszerű). Inkább – valóban – kiegészít, hományban maradt-hagyott részletekre derít fényt, az elbeszélés „kihívás”-jellegét hangsúlyozza. Nem kíván „teljes” műelemzésbe bocsátkozni, részint azért, hogy a kritikai recepcióra is reagálva, ennek a befogadási folyamatnak szerves részese lehessen, részint azért, mivel gondolkodás- és műtípusok, ennél fogva narratív stratégiák elemzésének lehetőségeivel kísérletezik, kevésbé irodalomtörténeti kijelentések és „levezetések” igazolásával. Ha nem elsieltett ez az észrevételem, ebben általánosabb tendenciát vélek fölfedezni, amelynek képviselői az ifjabb kritikus nemzedék közül kerülnek ki.

Hogy Bengi László ennél jóval számosabb kritikái közül éppen azokat tartotta fontosnak kötetbe gyűjteni, ezáltal „megörökíteni”, melyek (részint olvasói, részint kritikus nézetek szerint) talán a legpontosabban és a leglátványosabban jelzik a magyar prózai epika válaszfűzjeit, a mitologizálódás és a történeti elbeszélés egymásból fakadó narrációs kétségeit, minősítik a szerző „saját kérdései”-t (hátlapszöveg). Azokat nevezetesen, amelyek a kortárs magyar regényírásnak öntematizációs eljárásaira vonatkoznak. S ezen keresztül mű és kritika, író és kritikus egymással párbeszédet kezdeményező magatartásformájában a jelen irodalmának létmódjára következtetnek. E kötet bizonyossága szerint érdeklődéssel, a megértés akarásával jóhiszeműen olvasó Bengi László résztvevője lesz írói és kritikus beszédmódok kanonizálódásának. Anélkül, hogy hátat fordítana más beszédmódoknak. Remélhetőleg e tulajdonságát meg tudja őrizni.

Túlzás nélkül merem kijelenteni (a fentiek alapján), hogy színvonalas (első) kötetről van szó. Jól képzett, megfontolt, határozott irodalom- és műelképzeléssel rendelkező kritikus-értekezőről. A hermeneutika magyar „iskolájá”-hoz tartozó szerző kötet (is) igazolja, hogy tehetséges-jeles kortárs szerzők tehetséges-jeles kritikus-irodalomtörténészeket képesek mozgósítani, s ez élő irodalom, irodalomelmélet és irodalomtörténet termékeny(ítő) összjátékát eredményezi. Bengi László kötet (is) érdemes darabja ennek az elismeréssel illetendő irányzatnak. (*Budapest, 2000, Fiatal Írók Szövetsége*)

„Villámok voltak álmaim”

Filip Tamás: *Amin most utazol*

Filip Tamás verseit olvasva kicsit költők leszünk valamennyien. Először olyan érzés tölti meg az embert, mint amelyet a költő érezhet, mikor – belefáradva a külső-belső küzdelmekbe – zsebre tett kézzel elindul a városból, de mielőtt végleg maga mögött hagyja, a hegycsúcsról még egyszer visszanéz. Nincs már benne indulat, csak némi szomorúság és kesernyés szájíz. Nagyokat szippant a tiszta levegőből, kinyújtózkodik, majd eltűnik a túloldalon. Nincs ebben a képben és életérzésben semmiféle magasztosság. Ez egy kikerülhetetlen, sűrített pillanata az ember belső idejének, s egyéne válogatja, ki hogyan csinálja végig.

De amint említettem, csak először szédül eme érzés megelőlegezett bódulatába az olvasó, mert minél mélyebbre merül Filip lírájában, egyre inkább érzi a versei alján parázsló tűz melegét. Ráébred arra, hogy a látszólag hol könnyed-ironikus, hol lebegőn álomszerű, hol pedig elégikus költemények nagyon is megszenvedett igazságok testet öltött üzenetei. Ahogy ő maga is fogalmaz *Érzékeltetés* című művében, melynek következő idézete, úgy érzem, egyik kulcsgondolata alkotói természetrajzának: „Az az intenzív papírszag, / tudod, közvetlenül / a meggyulladás előtt”. Az ilyen jellegű intim kiszólások, pillanatnyi közvetlen kapcsolatteremtések az olvasóval, az anyagnak mint olyannak érzékeltetése a gondolati váz életre keltésének céljából – mind-mind olyan tulajdonságai, melyek elevenné, életszagúvá, megszenvedhetővé teszik a költészetét.

Költőnk előző (második) kötetéről, a *Függőhídről* írt kritikámban operatorként jellemeztem őt, aki az álom apró mozaikkockáiból rakja össze a valóságot. Ez a filmszerű látásmód új könyvében is dominál, csak még élesebbé váltak benne a képek. Egyszerre jóleső és borzongató feszültség, izgalom vibrál szinte folyamatosan ebben az álom- és víziószerű lírai világban. Pontos és váratlan hasonlatok világítanak rá első olvasatra gondolatilag nehezen megközelíthetően a lélek egy-egy állapotára, helyzetére, hangulatára. Inkább tudatalattinkkal, az ösztönök sejtmeilyi erőivel kerülhetünk igazán közel Filip verseihez, melyeknek üzenetét bár nem egyszer valós események indítják el benne, de mire a papírra kerül, rejtjelle kódolja át önmagát. (Már ha hiszünk az ilyesmi. Én igen.) A titka talán abban van, hogy megpróbálja nyomon követni a tudati és tudatalatti áramlatokat s e kettőnek rendkívül finom összjátékát. Mindez egy – csak látszólagos – abszurd világot eredményez, amelyben maga az ember áll előttünk, gondolataira, félelmeire vetkőztetve: „És aludni estig, mikorra már / az utak a hóban elmerültek, / és megjön a vak költő, hogy / diktálja tovább végtelen versét. / Ahogy belép, azonnal kezd, / de ma olyan gyorsan beszél, / hogy amit mond, alig tudom írni. / Így, mikor megáll, a tollam tovább / száguld a papíron. A büszkeség / meglegyint: mintha én írnám egyedül / ezt a havazásban született verset.” (*Napló, részlet*).

A *vak költő* figurája régi ismerős – a *Függőhídről* így szerepel: „Fülünkbe súgja / emlékeit a vak. / S mintha múltja / végtelen erdejébe / most látó szemekkel / sétálna vissza: / elhajtja arca / elől a lombokat.” (*A vak*) Itt még elvontabb formájában lép elénk – az új könyvben már testközelibb a jelenléte. De mindkét esetben központi jelentőségű, és, azt hiszem, benne ragadható meg talán a legpontosabban Filip Tamás lírai attitűdje. Egyfajta metamorfózisnak lehetünk szemtanúi, amelyben a civil ember költővé alakul át ennek a titokzatos, vak jósnak a személyében, aki valahonnan a tudatalattiból bújjik elő, élesebben és többet ‘lát’, mert birtokában van már mindannak, amit a napok sodrásban csak apránként tudunk megszerezni. Ez az átalakulás megtisztulás is egyben, mondhatni, kegyelmi állapotba torkoll, amelyben összefüggéseiben és egyszerre láthatjuk a dolgokat. Ilyenformán Filip annak az örökzöld véleménynek ad hangot, hogy személy szerint nem is ő írja a verset, hanem egyfajta őstudás nyilatkozik meg benne minden egyes alkalommal, saját egyéni életének szilánkjában tükröződve. Számomra rendkívül szimpatikus felfogás, amely nagyfokú vers iránti alázatot indukál a költő lelkében. A kötet utolsó ciklusának szinte valamennyi darabja e téma körül mozog: a vers születési körülményeiről, megnyilvánulásairól, a vele való kapcsolatáról vallanak – és a természetes de megszokhatatlan szorongásról, mit a vers jelenléte, illetve hiánya okoz. Pontosan tudósítanak a költészet eredendő jelentőségéről (*Vissza, Ünnepe, Szezonvég, Egész nap, Félkész szövegek*), önmagáért való szépségéről (*Vers a lepedőmön, Pazar versekre vágyom*) – a vers világrajövetelének aprólékos megrajzolásában láttatva személyiséget, halált és újjászületést (*Visszapillantás egy versre, Az ötödik sor, Lassan összeáll*). Egyszerre érzünk szomorúságot és ünnepet. Ahogy a kötetzáró ars poeticus költemény olvasásakor is: „A versírás afféle aranyásás. / Térdig a folyóban állsz, / tűz a nap, s te a sodrásban / kis szemcsék után kutatsz. / Vannak eszközeid is hozzá: / lapátok, vödörök, sziták. / Szavak csillognak a sárban, / fényes kis eszme-rögök. / S neked rögeszméd, hogy / hazavidd innen őket. / De összegyúrva se válnak / verssé, mert verset írni / annyi, mint aranyosónak / lenni reggeltől estig, / és ékszerésznek lenni / egész éjszaka.” (*Egész nap*) A dolgok lezárhatatlanságának tragédiája, mely sokszor földöntúli fáradtsággal lepi meg az embert – és az örök körforgás mitikus ünnepérzete egyszerre van jelen tehát, az ember eredendő tökéletlenségének és szüntelen többre törésének kettős misztériumában.

Az eddigiekben a két legfőbb jellemzőjét próbáltam megragadni Filip Tamás költészetének: az álomszerűséget és a kikristályosított gondolati következetességet. E kettő mindvégig egymást kitöltve, kiegészítve van jelen, amely a legtöbbször azt eredményezi, hogy a legszürrealisabb(nak tűnő) részleteket is rendkívül pontos és megfontolt nyelven interpretálja. Nem szereti elkenni a dolgokat, nem menekül továbbra sem zavaros grammatikai bűvészműtávkokba – hisz a szó erejében (még ha igen gyakran meg is inog ez a hit); szereti, ha súlya van annak, amit mond. Ez a magatartás nem eredményez nála pózokat, indokolatlan pátoszt – csupán alaptermészetének engedelmességedik, amely őszinte, vallomásos.

Ugyanúgy beszél egy gyerekkori emlékről (*Témazáró*), gyermeke rajzáról (*Egy gyerekrajzra*), álomról (*Határvidék*), hétköznapi eseményről (*Jelenet*). Biztonságérzetet ad az olvasónak ez az állandó belső intonáció, amely ugyanakkor egyszer sem válik unalmassá, nem laposodik el, mert mindig felszikkrik benne a nyelv egy-egy hasonlat, metafora, metonímia fordulatában – s nem utolsósorban abban a jellegzetes technikai módszerben, hogy a vers poénja látszatra laza szálakkal kapcsolódik az előzményekhez. Ez utóbbinak a hatása abban áll, hogy az *elmondhatónak* csak a feléről beszél, a másik feléről pedig vagy hallgat, vagy csak áttételesen utal rá menet közben – így válhat bennünk kiélezettebbé a döbbenet vagy a pillanatnyi értetlenség csendje, mely szüntelen hódítói ingerekre sarkall a megfejtésben. Az *elmondhatatlan* felé.

És közben mindent, még a legprimőrebb eseményt, szituációt is a rá oly jellemző kaffai, misztikus síkra emeli: „Vettem kenyeret, almát, sajtot, / háromféle egyforma ízű sört. / Az építkezés jár az eszemben, / amíg bepakolom őket. / Sietek és a koldusnak intek, / viheti vissza a bevásárlókocsit. / A huszasom így övé lesz. / Áltatom magam: neki is jobb, / ha egy kicsit dolgozik. / Már a videotékán túl vagyok, / de még a fitness-szalnon innen, / mikor a rádiót bekapcsolom. / Azt hiszem, Sosztakovics. / Holnap tanú leszek egy perben, / és az igazat fogom vallani.” (*Jelenet*)

Filip Tamás legsűrűbben előforduló motívuma a *hajó-élmény*. Ha csak egy jelzéstörödék erejéig is, de szinte mindenhol felbukkan – mondhatni, főszereplője mitikus égtájának. Ha így olvassuk, még egy kapitány naplójának is beillenek a versek, melyek ott íródnak

valahol mélyen egy belső tengeren. A hajó képzetrendszerének jó néhány toposzát aktivizálja: mint például az ismeretlen meghódításának odüsszeuszi kalandját, az élet értékeinek megtartását és megmentését a bibliai Noé értelmében, az „egy hajóban evezünk” közhelyének egyetemes létérzéssé tágítását, az élet süllyedésének atlantisi tragédiáját (stb.)

Az előző kötet egyik legkiemelkedőbb versének filmje a megfeneklett (jégzátonyra futott) hajó utasainak halál előtti óráit vetíti, szenttelennek ható (tényközlő) előadásmódban – amelynek utolsó strófája így szól: „Még egyszer felmérjük, / mink is van voltaképp. / Aztán aki tud, olvas, csak / ne kelljen a másik szemébe nézni.” (*Hajó*) Borzongató költemény ez, mert kíméletlenül igaz. Az emberi egymásrautaltság apokalipszise, mely némán zajlik belül a szívekben. Titkolva még önmagunk előtt is az istenhit megingását, a kannibalizmus kényszerítő erejének felparázslását – a végső kétségbeesés előtti csendet, mely egyre elviselhetlenebb súllyal nehezedik ránk. Így önmagában talán megfoghatatlan kép és szituáció ez a vers, de ha önmagunkba tekintünk, nem kell sokáig keresgélni egy-egy ilyen vagy hasonló érzés után, mely olykor-olykor (sőt, nem is olyan ritkán) eluralkodik rajtunk a hétköznapokban. Filip Tamást erősen foglalkoztatja, gyötri ez a probléma, ez a fenyegető lehetőség, mely néha rettegéshez vezet.

Az új kötetben némileg szelidebb változatában jelentkezik mindez: „az ablakon beúszik az éj / az ajtón beúsznak a halak / a vakító én sercege kialszik / mint a vödör vízbe fordított fáklya / ezek a meghívók névre szólnak / minden nevet hibátlanul írt a feladó” (*Egy Titanik-változat avagy a vakító én*). – ám a borzongás foka itt sem kisebb, már csak azért sem, mert valahogy érintettebbnek érezzük magunkat ebben a közös katasztrófában, amely egy konkrét tragédiának legendájából is meríti a feszültségkeltés eszközeit. És azért sem, mert ez a vers nem az általános emberi sorsra vetíti ki az egyén tragédiáját – hanem épp fordítva: a világ süllyedését sejteti az egyénben, az individuumban.

Egy harmadik költemény még tovább szűkíti a látószögön, egy családi mikroképre fókuszálva: „Aztán ha végzett, (mármint a mosogatógép, Sz.J.) / és abbamarad a csobogás, / a tengerfenékhez dőccenünk puhán. / Akkor a maradék fényeket is lekapcsolom. / Minek is jelezni már a helyzetet, / reggelig úgyse mozdulunk.” (*Éjszakai süllyedés*) Itt a ház merül el az éjszaka vízében, néhány jelezni éve hagyott lámpa fényével, és a mosogatógép dohogászajával, mely mint egy hajómotor még küzd a süllyedés erőivel.

Mégis van kiút: ha kell, egy gyerekkori papírhajón menekíteni ki a pusztulásból emléket, álmot, szerelmet: „A kerti tóban porcelánhajó. / Csak dísz, úszni nem tud. / A fiú emlékezetében egy újságpapírhajó / úszik és átázva sem süllyed el. / Viszi magával a kertet, / utasai némán zokogva integetnek.” (*Egy kert*)

Ezekkel a példákkal nem arról kívántam beszélni, hogy szerintem konkrétan miről szólnak, csupán egy életérzést próbáltam körvonalazni általuk, mely meglehetősen intenzív élménye és témája Filipnek. S jóllehet, a hajó-toposzrendszernek csak az egyik rétegét érintettem, de úgy gondolom, az említett többire is utaltam velük.

Mert *amin most utazol* (ahogy a könyv címe is előrevetíti), az sem más, mint egy hajó. Egy folyamatos süllyedésben lévő hajó (:test-hajó, sors-hajó, végzet-hajó...), melynek előre sejthető a végállomása is, a tengerfenéknek egy meghatározott pontja, hol elnyugszik végül. De üzenete nem a lemondás, hanem az élet megbecsülése.

Hogy az írásom elején elindult költő, utolsó visszapillantásakor, minden sóhaja, fájdalma, kudarca ellenére magát gazdagnak érezve mondhatta egy félbehagyott versének elfelejtettnek hitt sorát: „villámok voltak álmaim” (*Az ötödik sor*). Egyszeriek és megismételhetetlenek. Melyek örökre bevésődtek a hegyek emlékezetébe. (*Balassi, 2001*)

Szentmártoni János

A Duna-Tisza köze rajzi topográfiájából

Bodor Miklós képei

A két víz közének vizuális képét, látható világának kép-mását, *orbis pictusát* korszakonként változó intenzitással céhes vándorlegények, vándorrajzolóok örökítették meg legelőször, legkorábban (a 18-19. század fordulójától fennmaradt városképes céhlevelek Bajától Kecskemétig, Kiskunfélegyházáig). Festészek és vándor piktorok arckép megrendelés reményében – vagy a pusztát festeni – korábban is meg-megfordultak a két víz közén. A könyvkiadás megerősödésével, nagyobb monografikus vállalkozások idején (Magyarország és Erdély képekben, Az Osztrák-Magyar monarchia írásban és képben) már konkrét földadattal megbízottként, cél-ábrázolások készülhettek (pl. Mednyánszky Lászlóéi). A 19. század 60-as, 70-es évtizedeitől ugyan sokáig releváns marad a területről még az „alföldi pusztá”, a „csikós”, a „cserény”, a „királydinnyés futóhomok”, a bugaci pusztá, a holt Tisza stb. képe, de egyre nagyobb teret foglalnak el a meghatározó elem-együtteseket (templomok, iskolák – falusi és városi egyaránt –, terek, városházák, történeti-várostarténeti jelentékenyséű épületek) egybefoglaló városképek (mezőváros-képek, falu-képek).

A Duna-Tisza köze városképi és természeti táji topográfiája olyan nyitott gyűjtemény, *musée imaginaire*, amely folyamatosan gyarapodik. Egy csomópontot kiemelve megemlíthető, hogy a Kecskeméti Művésztelep (1909-) első éveiben milyen fontos, szignifikánsan kecskeméti városképek jelenthettek maradandó kvalitású műveket (Perrott Csaba Vilmos, Kmetty János, Iványi Grünwald Béla stb. művei) – művészettörténeti jelentékenységgel is fölruházva ezen mű-sort.

A topográfia első jelentésköre: helyrajz, valamely terület (ország, vidék, helység stb.) leírása. A földrajzi fogalomhasználatban: a föld felszínének és alakzatainak fölmérésével és ábrázolásával foglalkozó tudományág. A művészeti topográfia: egy-egy vidék műtárgyainak/műemlékeinek a leírása, ill. magának a vidéknek/nagytájnak megrajzolása, jellemző elem-együttesekben történő képi (rajz, fotó stb.) visszatükrözése. A topográfiából az embert, a választott tájban élő történelmi személyiséget és a közembert sem lehet kivonni. Vele s általa, az ő ábrázolatával válhat teljessé a két víz közének orbis pictusa. S megint egy fontos művészettörténeti csomópont: egy 1920-21-ben föllépő fiatal grafikusnemzedék néhány meghatározó tagja dolgozott a Kecskeméti Művésztelepen (Varga Nándor Lajos, Nagy Imre, Szőnyi István stb.). *Köpöczi Rózsa: A grafikus Szőnyi. Rézkarcok (Zebegény, 2000.)* című monografikus igényű művében többször történik utalás kecskeméti fogantatású munkákra: megtört tekintetű, megfáradt testű kecskeméti öregasszonyok, öreg házaspár a Szegényházból vagy tágassá mélyülő alföldi táj – közepén gémeskúttal. S még további Szőnyi munkák (pl. Ónarcképek) készülhettek Kecskeméten. Vagy csak megfogantatott a mű koncepciója, és már másutt nyerte el végleges formáját. A művészettörténész – források híján különösen – egyik legnehezebb földadata motívumok alapján lokalizálni egyes műalkotásokat.

Szerencsésebb helyzetben van a regisztráló művészettörténész akkor, ha nagyobb mennyiségű mű-számmal kell dolgoznia, és kortársként, közvetlen tanúként, a helyet/környéket lakóként is jól ismerőként dolgozhat. A kiskunhalasi Thorma János Múzeum füzetei sorozat 5. (*Bodor Miklós képei*, Kiskunhalas, 2000.) és ugyanazon intézmény könyvei sorozat 6. darabját (Szűcs Károly: *Bodor Miklós grafikusművész. A Duna-Tisza köze művészi topográfiája*, Kiskunhalas, 2001.) egy és ugyanazon alkotónak, Bodor Miklósnak (Nagykőrű, 1925-) szentelték.

A kiskunhalasi múzeum az utóbbi években több színvonalas kiállítással és konferenciával, kiadvánnyal (Thorma Jánosról, Szabéni Imréről stb.) hívta föl magára az országos szakmai figyelmet. Bodor eddigi rajzolói munkássága teljes körű, monografikus igényű földolgozásával az érintett terület művészettörténete gazdagodott egy új fejezettel, ráadásul – Szűcs Károly adekvát megfogalmazásában – Bodor műveinek a világával, amely „modern, amennyiben módszere technikai és konstruktív, ugyanakkor népi, amennyiben szimbolikus tartalmak megjelenítésére törekvő. Művészeti technikája egyszerre kézműves és gesztusszerű, gondolkodása egyidejűleg szimbolikus és meditatív, stílusa absztrakt és ornamentális. A modernitás és a népi világ ábrázolási konvenciórendszerét és szellemiségét párosítja”.

Bodor Miklós Duna-Tisza közén fogant rajzait retrospektíven is bemutató kiállítása (Thorma Múzeum, 2001.06.08-07.07.) előtt számomra így foglalta össze – művészettörténeti példákra is utalva – rajztechnikája geneziséét: "a tiszta, egyvonalas grafika kialakításában az előkép Vajda Lajos volt. Az ő vonalas rajzai 1934-37-ig készültek. Ezekből /.../ harmónia, rácsodálkozás, életigenlés tükröződik. 1938-tól a rajzai egyre inkább drámaivá válnak. Az 1940-ben készültek, de különösen az utolsók: teljesen végzetesek. Ezek igazolják a teljes kilátástalanságot, a bezártságot, a szorongatott helyzetet. Én ezekre is rácsodálkoztam, de mivel alkotomnál fogva derűvel csodálkoztam a világra, ezért merítettem az 1936-37-es években készült Vajda rajzokból”.

A tiszta, lendületes, árnyalatok nélkül, tónusértékek mellőzésével használt, szinte monokrom vonalművészetnek is kisszámú alkotói körébe (Vajda mellé legelsőbkként Szalay Lajost említhetjük) került Bodor. Ráadásul úgy, hogy származásával, de lakhelyeinek váltakozásaival is jászkunságinak mondható. A 20. század második felében megismételte a Jászságból Kiskunságba meglepedettek (redemptio, redemptusok) életívét. Úgy volt otthon benne, hogy művészete természetes fogantató közegének is ezt (és csak ezt!) tekinthetjük. „A lehető legjobb terep volt a Homokhátság a maga állandó ragyogásával. A homokkristályok szórt fénye, fényvisszaverődése lágyítja az árnyékot, a sötétet, és valósággal egybeönti a formákat”. Ezt elképzelhetjük így is: a rajzoló (Bodor) áll a fényittas, szemkápráztató homokvilágban. Hunyorog. Egybeöntött tájat (mindenséget) lát, de a valóság, a horizont, egy-egy fixált részlet fölött lebegni, mozogni, forogni kezd egy kútkáva/asszonyarc/növényi részlet. Bármilyen, a rajzoló világából. A fixált és a megmozduló közti feszültség (képi és formai) adja a Bodor rajzok szürrealisztikus lényegét. Ugyanis az ő alkotói módszere szürrealisztikus, amennyiben topografikusan a Jászkunsághoz, a Duna-Tisza közti nagytájhoz köthető (táj-, falu-, városrészlet) motívumok fölé emel arccokat, növényeket, használati eszközöket, gyakorta meglepő kompozíciós elemeket, lebegő fragmentumokat. Mindez csak úgy lehetséges, hogy a legkisebb részletet is rögzíti, s a rejtett összefüggéseket is képes művek létrejöttét segítő vizuális tapasztalattá érlelni. „A fő motívumom, a kék számarkenyér pedig úgy került a látómezőmbé, hogy kint Bugacon ezeket a növényeket az ostaral hajtott rohanó állatok mindig kikérülték.

/.../ Rájöttem, hogy ezek a bugák a lehető legtokéletesebben tudják hasznosítani a Napból jövő és a kvarckristályok által szórt fényt. /.../ Ezt csak tökéletes szerkezetükkel tudják elérni. Féléves munkával sikerült a szerkesztését megoldanom”.

A bókoló bogáncs, a kék számarkenyér, Petőfi kunsági lak-helyszínei, ott született verseinek keletkezési közege, házak, udvarok, fakapus mezőváros-részek, fejfák, záruk, és haranglábak, kiskunsági madonnák, út menti keresztek, jászági Vendelinusok és Fájdalmas Krisztusok mind-mind Bodor jászkunsági rajzolt topográfiájának egy-egy általa érvényessé tett, ő maga teremtette művészi fejezete.

