

Faludy György

Háromszázhuszonharmadik szonett

*Szobámban este, balra a plafon alatt mélykék
ködfelhő lebeg. Látom, pedig tudom, hogy nincsen.
Istenről álmodom és zaj riaszt, itt a rabló,
felülök, bár tudom hogy nincs itt rabló, sem Isten.
Ablakomból lesem a szerelmespárt a parkban.
Megvígasztal, ha látom, hogy a férfi vadkan.
Egykor ruháik alatt lányok meg fiúk testét
képzelttem el. Ma már nem. Ez lenne az öregség?
Vágyam még szórakoztat, bár nem üldöz már engem.
Meghaltam volna sokszor. Életben tart szerelmem.
Epikúr, Voltaire, Plátó, Epiktétosz: kísértek
a múlt időn át. Most ők pár útszéli kísértet.
Kérdezhetsz tőlem bármit. Tudok felelni száraz
hangon, mert megtanultam, hogy hamis minden válasz.*

(Budapest, 2000)

Háromszázhuszonnegyedik szonett

*A pusztulás s utána majd a semmi.
Már rég nem értjük, mi rossz és mi jó.
Hadakozunk és ismét kezdjük enni
egymás testét. Két ős tradíció.
Százezer év. Az Alföld megint tenger,
a Himalájából dombsor maradt.
Sehol fa, fű, virág, állat vagy ember.
Szél fújta el az acélhidakat.
Pár millió év kell csupán s kidugja
a porból első zöld fejét a gyom,
és hirtelen kezdődik minden újra.
Ez így megy folyton. Ne búsulj nagyon.
A lét egyszerre iszony és csoda.
Nincs rendező? Vagy van? Hol? Kicsoda?*

(Budapest, 2000)

Buda Ferenc

Négy haiku

(Meddő napok)

*Idő szalmája
hulldogál hangtalanul.
Magva kipergett.*

(Múlandóság)

*Kőámyék-szürke
égen visszhangot verő
madárkiáltás.*

(Álláspont)

*Ablakom apró,
ám e világból így is
túl sok behallik.*

(Szomjúság)

*Lankadt barackfa
elterméketlenülve
teng az aszályban.*

Podmaniczky Szilárd

Két kézzel búcsúzik a leopárd

11. fejezet

Kremkus utazási magazint lapozgatott a kádban, a fűrdőhab lassan, alig hallható sziszegéssel olvadt egyre kisebb szigetekre, Kremkus felemelte a magazint, végignézett a sárgás-zöldes vízfelszínen, amely alatt ott nyújtóztak a lábai, hosszan, egészen távolra elnyúlva tőle, mintha nem is az ő lábai lennének, mintha lábak mély kádnyi aszpikban, meg nem mozdította volna őket, a vízfelszín már csak kivételes helyeken gőzölgött, hogy miféle kivétel szerint, mindegy, Kremkus idegen lábfejeit nézte, mintha két kis torz kezecske, melyek tehetetlenségük miatt jobbnak látták a víz alatt megbújni, két elcsőkevényesedett kéz, amelyek hogy markolászának, kapaszkodnának megint, csak hogy a kis tömzsi ujjak hiába hajladoztak, túlon túl rövidek, már saját ujjtöveiket sem érik el, oly mértékű tehetetlenséggel meredeztek a lábujjai, hogy Kremkus egy rövid időre hiányát érezte a lábfejeiből kinövő harmadik és negyedik kéznek, mintha nemrég még használható kezeket látott volna a lábfején, amelyek most valami furcsa és véletlen átalakulás folytán elvesztették eredeti formájukat, eredeti mozgásukat, s amint megjáratta a levegőben ujjpereceit, szerette volna a lábujjakkal is utánozni, de görcsösen nem ment, már-már irányíthatatlan mozgásba kezdtek a kis ujjacskák, méltánytalanul ijesztően, Kremkus elkapta a kád szélét, aztán kiugrott a kádból, s már fönről, állva nézte a lábait, amelyek olyanok voltak, mint mások.

Magára kapott néhány ruhát, és az utazási magazinnal eldől a dolgozószoba kanapéján, csak a képeket nézte, nem állt szándékában utazni, csak a képekben utazott, amelyek esti és nappali városrészeket mutattak, domb- és hegyoldali házakat, festetten zöld lankákat a turistagiccs minden kellékével, de Kremkus tovább vizsgálta a képeket, a tengerpartokat és meredélyeket, amelyek közül jó néhányat bebarangolt az elmúlt években, és most mégis másnak látta mind a képen, a fotósok, írta Kremkus, mindig megtalálják azt a nézőpontot, ahonnan más ember rajtuk kívül nem néz, ha az ember a saját otthonát fényképeztetné le velük, úgy tűnne, egy hasonló, ám vadidegen lakásról készültek a képek, ha egy magazin képei alapján elutazik az ember, hiába keresi a magazinban látott képeket, tárgyakat még csak felismer, de az egész ismeretlen marad, s ha az utazás előtt fejben már nekikészül, fejben már ott sétál az utcán, amint megérkezik, jobbra-balra kapkodja a fejét, sehol nem találja a magazin képeit, így aztán kénytelen előkapni a fényképezőgépét, és azt fényképezni, amit valójában lát, és nem azt, amit a magazin képei vagy az árusok képeslapjai mutatnak, mert azt csak amaz fotós látta, senki más, mert senki nem keresi földközeli perspektívát, senki nem mászik toronyház tetejére, és senki nem érti, hogyan lebeghetett a fotós három méter magasságban ahhoz, hogy a fotóját elkészítse, ha csak nem három méteres volt a fotós, vagy a másik képnél egy méter magas (alacsony) törpe. Az ember, írta Kremkus, saját városának belvárosáról készült képeslapokat és magazinfotókat áhitattal nézi, micsoda gyönyörű város, az idegenbeliség minden izgalma elragadja, ám elég egy rövid pillanat, hogy fölmérje, ez a saját városa, amelyben a látvány napról napra unalmasan ugyanaz, ugyanazok az arcok kóborolnak az utcákon, ugyanazzal a szándékkal vagy ugyanazzal a szándéktalansággal, ugyanazon útvonalon és ugyanazon díszletek, épületek és kirakatok között, ám ha jön egy fotós, kattint néhányat, s máris az újdonság erejével hat, ami évek óta változatlan, és nem tudom, írta Kremkus, mire véljem ezt az egészet, ezeket az optikus trükköket, amelyek miatt saját városa iránt rövid időre utazási sóvárgás fogja el az embert, és hozzá hallja magában az ideérkező turisták csacsogását, abszurd felkiáltásait és ömlengéseit, hogy milyen elképesztően gyönyörű városban élnek maguk, egy szavuk se lehet, itt aztán lehet élni, ám saját városukról ugyanolyan lesújtó véleménnyel vannak, mint én itt erről a városról, saját optikánk lesújtó képeket fest saját városunkról, s ha más városba utazok, már csínján bánok a jelzőkkel, tudom, ha itt élnék, ugyanolyan unalommal venném szemügyre a változatlan ember- és épületanyagot, meg kell gondolni, nem lenne-e érdemes minden évben, vagy minden második vagy ötödik évben másik városba költözni, kinek milyen vehemens az optikai emésztőképessége, mert arról van szó, bizonyosan, hogy az ember fölemeszi a lakhelyét, a lakhely képeit lezabálja a szemével, kinek milyen az optikai emésztése, egy, kettő vagy öt év alatt zabálja föl a várost, és akkor mehetne tovább, mindenestül, hogy mire előregszik, nagyjából fölegye az egész világot a szemével, és akkor már nyugodtan térhet utolsó ágyába az utolsó városban, mindent végigkóstolt és mindent végigízelt, s ha nem utolsó ágyába tér, nyugodtan megmondhatja magának, itt és itt fölzabálható a látvány, itt és itt örökre megtapadhatok, mert a hely szelleme otthona a szellememnek, az itt élő többi ember szelleme is otthona a szellememnek, és innen már nincs vágyakozás tovább, megtalálta a helyét, amely nem sugja örökkön örökké, hogy rossz helyen vagy, utazz el, keress magadnak más vidéket, itt megöl az optikai unalom, a szellemtelenség uralma, a rossz szellemek uralma, s ezek mind örökös ébrenléti csalódást okoznak, fájdalmat a jelenlét fölött, és örökös álombéli csalódást, mely álmokban görcsös igyekezettel hagyná el a szellemtelen vidéket az ember, pakolna és már se híre, se hamva, de főleg se hamva, híre az maradhat, de hamvakat egy szellemtelen vidéken hagyni maga a duplázott pusztulás, a megalázott pusztulás, hogy még az sem adatik meg az embernek, hogy azon a vidéken szórják szét hamvait, amely az ő szellemében élt, amely az ő szellemével élt, ehelyett kaotikusan, össze-vissza szórják a hamvakat, szellemidegen vidéken szellemidegen embert, ez aztán fölemeszi a vidék szellemét is, ahelyett, hogy megkeresnék az ő szellemükkel azonos vidéket, egyszerűen mindenhová ész nélkül betelepítenek, és hiába volt ott néhány ember szellemének megfelelő vidék, az újonnan betelepültek mást se csinálnak, mint saját szellemükhöz idomítják a vidéket, kibelezik, majd újra fogalmazzák, megölik és elpusztítják, majd saját szellemük szellemképeit építik a város falaiba, erre alkalmas, tehetetlen emberanyagába, s elüldözik mindazokat, akik szellemükkel nem törekedtek hatalomra, akik csak szellemük tükrét keresték a városban, s ha egykor megtalálták, a szellemgyilkosság után lassan már levegőt sem kapnak, nem értik, mi történt, pedig csak a hatalmi szervezetek gyilkolták le a város szellemét, és úgy általában a legtöbb városban ezt teszik, szellemgyilkosok és városszellemgyilkosok, mert fölfogni ésszel nem bírják, hogy az emberiségnek ugyan csekély hányada, de szellemi lény, már vagy még, de inkább már csak néhány ilyen ember él, talán pár száz, vagy pár százezer, vagy legfeljebb pár millió, mindenestre kevés, hogy is lehetne ezt megszámlálni, írta Kremkus, kevés, és ez a lényeg, az ember szelleme folytonosan üldözött, anyagilag is kifizetődő gyilkolási alapanyag, az ember szellemének visszaszorítása, kordában tartása és irányított felhasználása, majd kivégzése a legmérhetetlenebb tendencia, amit valaha a föld a hátán hordott és kénytelenül elviselt, az emberi szellem független mindenféle vallástól, mindenféle tudománytól, mindenféle politikától, mindenféle társadalomtól, független az istenvilág mechanikájától, a sátánvilág mechanikától, független mindattól, amely miatt az ember nem önmagában áll, és minden olyan emberi szellem, amely ezekkel csak részben is összefüggésbe kerül, megöli az emberi szellemet, mert azonnal eltorzítja, az emberi szellem végtelen sok iránya közül azonnal jelentősebbé teszi valamelyiket, fölborul az egyensúly és elpusztul, vagy pusztulásban éli le életét, az emberi szellem elpusztításának és eltorzításának legkézzelfoghatóbb eredménye a halállal, a halálfelelemmel való örökös küszködés, és az

ember, ha művész ember, ha nem, azt hiszi, hogy a halálfélelemmel való küszködés és az étellel való szenvedés a lét értelme és alapja, a szenvedés megtapasztalása vagy túlélése a szellem és az ihlet generátora, pedig nem, pedig erről szól az egész világ kultúrája, amely lényegében alkotásnak bemutatott hazugságsorozat, döbbenetes vakság bárki részéről, aki az emberi szellemet ma a művészetből vagy kultúrából akarná megtapasztalni, az csupán egy parányi, de az emberi szellemet agyondeformáló esztétikai hittételbe fojtja magát és minden érzékét, s azt hiszi, a szellem hajnala a szenvedés hajnala, azt hiszi, a szenvedéstől való megszabadulás minden, pedig téved, már-már helyrehozhatatlanul téved, mert az csak parányi kezdet, a szenvedés elhagyása csak az ember szellemének, és abban világotikájának porszemnyi, baktériumnyi részének élesbeállítására, és más semmi.

Kremkus becsukta az utazási magazint, hasára ejtette, majd lassan ismét fölemelte, és az utolsó oldalt, a hátoldalt beborító színes képet pásztázta tekintetével. Újra föllapozta a magazint, de egyetlen utalást se talált arra, hogy a hátsó borító képe melyik utazási ajánlat csalogatója. Mert szó, ami szó, ez a kép kiváltképp csalogatta Kremkust, az egész magazinból egyedül ez a kép csalogatta, amelyről azonnal megállapíthatta, hogy a földön állva fényképezett, nem használt torzító optikát, ott állt a fotós a szurdokon átvezető szerpentintű szélén, gépét kilencven fokkal elfordítva állóképet exponált, amelynek aljából vékonyodva szaladt előre a szerpentin útszalagja, rajta két távolodó kerékpáros, az út bal oldalán kőkorlát, s közvetlenül a kőkorlát mellett magasodó meredély sziklás oldalával az ég felé tört, jobbról egy kisebb és kevésbé meredek meredély emelkedett, amelybe apró növények szárai kapaszkodtak, a két meredély között, az útszalag és a kerékpárosok fölött feltűnt a tiszta ég, amelynek halovány kéksége megcsillant a nedves szikladarabokon. Kremkus újra és újra megnézte a képet, letette, majd fölemelte, nem tudott betelni vele, bár minden pillanatban úgy érezte, most betelik a képpel, aztán letette, fölemelte, és újra betelt vele, a fotós helyén ott állt az úton ebben az örökpillanatban, tüdeje, szíve és minden porcikája óriásira tágult, mintha beszippantanák egymást a látvánnyal, s együtt tágulnának tovább, fölmérhetetlen tágulással, ami betölti az érzékelhető és az érzékelhetetlen világokat, betölt mindent, azt is, ami létezik, és azt is, ami nem, s most hirtelen eszébe jutott az az álom, amely után irgalmatlan fájdalommal járt az ébredés, amely után minden erejével visszavágyott az álomba, de visszajutni már képtelenség volt, s magát az álomban érzett csodálatos világot sem volt képes visszaidézni egyetlen érzékével sem. Álmában olyan világot élt át, amely a lehetséges világok legjobbika, de amint fölébredt, keserves fájdalom tört rá, úgy érezte mindenében, hogy azonnal megszakad a vágyakozástól, de mind több idő telt el az ébredés óta, úgy távolodott az álomban tapasztalt világ, s ha később beszélt is róla, már csak szavakat mondott, olyan szavakat, amelyek képtelenek voltak felidézni az álom világát, se önmagában, se hallgatóságában nem tudta felidézni ezt a világot, abban meg főleg nem, akinek érzékeit nem járta ez az álom, s beszéd közben többször elbizonytalanodott, még akkor is, mikor Doktor Touswoosnak mesélt az álomról, elbizonytalanodott, és kétségei támadtak, vajon átélte-e már ehhez hasonlót a világon bárki is, s ha átélte is, nem úgy jár-e, mint ő, hogy az elképesztően finom álmérzések többé nem hívhatók elő, semmilyen hallucinogén szerrel, semmivel, de ő, Kremkus, amint írta, hogy mindezt megtapasztalhatta, s ha még csak álmában is, már biztosan tudja, léteznie kell ennek a világnak, amely minden érzékének a legtökéletesebbet adta, látásának a lehető legoptimálisabb fényviszonyt és látható formákat, szaglásának a legfinomabb illatot, bőrének a legpuhább és legkellemesebb érintést, szájában az illattal rokon, könnyű, lágy és finom íz hullámozott, hallását valami soha nem hallott hanghatás, nem zene, hanghatás, talán mégis zene, inkább zene volt, ami hallását alig érezhetően elárasztotta, s érezte még a levegő kellemes, meleg páráját, s érezte még, hogy mozgásában semmi nem korlátozza, így tudom csak leírni, mintha egy kellemes fényű, langyosan párás üvegházban suhannék a növények levelei közt, lassan és könnyedén suhannék, akár föl, akár le vagy előre, és nincs min gondolkodni, nincs mire gondolni, mert nem kell, s ennél kellemesebb gondolat nem is létezhet, minden tökéletes, test és szellem egyazon dolog tökéletességében, és ez a világ, teljesen biztosan most már, a lehető világok legtökéletesebbje az ember számára, s mindezt átélni, még ha álomban is, az itteni világról való gondolkodást lehetetlen és ócska, felesleges nyűggé teszi, és már jól látszik, írta Kremkus, ha az itteni tapasztalatokból akarjuk a lehető legjobb gondolatrendszer fölépíteni, csak a vacak körülmények vacak gondolatrendszerét építjük, és hiába minden igyekezet, az itteni tapasztalat ugyanebbe a világba vezet vissza a gondolatot, a gondolkodót, a gondolatépítést és a gondolatalkalmazást, és nincs ennél pocskább szellemi teljesítmény, ezért aztán minden gondolat éppen annyit ér itt, mint itt ez a világ, vajmi keveset, s ha nem lett volna amaz világról ez a minden fizikai és szellemi érzéket maximálisan kielégítő tapasztalatom, úgy gondolom, egyetlen gondolatom se érne egy hajítófát se, nem érne többet, mint egy fölösleges, éppen csak kimondott megjegyzés, így viszont döbbenetes tapasztalatommal a hátam mögött, minden, e világra tett kijelentésem mérhetetlen jelentőséggel bír, minden gondolatom döbbenetes, és egyben fájdalmas tapasztalatom révén jól megfontolandó, legalábbis számomra, számomra ennek a kisstílusú kultúrán és kultúrközegben lepergő életem egyetlen élhető motívumcsokrát alkotják, enélkül már rég fölemészített volna az evilági szenvedés- és jólétmítológia, azóta már rég alkoholrakként verném szét fejemmel a tükröző üvegtáblákat, a házfalakat csapkodnám az öklömmel, míg minden egyes csont szilánkokra nem török, s annál is tovább, a véresen lógó csuklódarabbal püfölném a falat, a betont, a sziklákat, azóta már rég egyedül arra koncentrálnék, hogyan tudom elpusztítani magam a lehető legnagyobb fájdalom, és a lehető legnagyobb önagresszió közepette, hogy ha már ennyire nincs barátság a földi lét és az idegrendszerem között, akkor a lehető legmegszállottabb pusztulással végezzem, amire ember képes, s végül megkeresném azt a helyet, ahol gyermekkorom első éveiben átadtam magam a szenvedélyes játszadozásnak, és ott a gyermekhomokozó beton peremén verném szét a fejem, előbb csak kis ütésekkel, amilyeneket a létező emberi világ mért rám, majd egyre keményebbeket, s végül már mindenre elszánva magam, a homokozó beton peremébe kapaszkodva, keményen belekarmolva a betonba, életem legerősebb és legvadabb mozdulatával loccsantanám agyam a betonra, amely egyedüli módom arra, hogy számomra részvéttelenül és megismételhetetlenül, egy utoljára összpontosított mozdulattal mutassam meg véleményemet a fönnálló mai emberi világról. De mint látod, írta Kremkus, mert a kétségen túl, a kétséget e világra hagyva, tudom, hogy létezik az álomban tapasztalt világ, legalább is számomra létezik, talpon vagyok és úgy rakom össze a világot, hogy egyszer majd föltűnjön amaz élhető világ bejárata, amelyen belépve minden a helyére kerül, és ott a helyén marad az agyam. S ha ezt bárki kétségbe vonja, itteni tapasztalatai szerint ítéli meg, lelke rajta, de ne akarja velem elhitetni, hogy még soha nem futott végig tekintete a homokozó szürke betonperemén.

Kremkust csöngetés rázza össze, az utazási magazint hirtelen mellkasához préselte, kissé zavarodottan felült a kanapén, el nem tudta képzelni, ki akarhat tőle bármit is, Doktor Touswoos minden érkezése előtt telefonált, soha nem fordult még elő, hogy bejelentés nélkül érkezzon. Kremkus felpattant a kanapéről, mintha azért csöngetne hozzá valaki, hogy majd számon kérje a gondolatait, vagy maga az Isten vár az ajtó túlfelén, hogy figyelmeztesse Kremkust, túl messzire megy, nem rakhatja őt csak úgy, minden különösebb következmény nélkül a világon túlra, egy sehová, úgy tűnt Kremkusnak, hogy most, míg az ajtó felé közelít, egyszeriben minden gondolata, elgondolása teljesül rajta, s azt az erőszakosnak titulált ellenségülést, amellyel a világ fönnálló rendje ellen fordult, most már nem tűrhetik tovább, végeznük kell Kremkussal, különben nyugtalanságút és kétséget szül, amerre jár, az pedig nem kifizetendő. Kremkus borzongott, de aztán ellágyult, csak mosolygott magában, mint akit nálánál butább és sötétebb emberek ítéletére bíznak, vagy éppen a fönnálló jogrend demokratikusnak és humanusnak elkeresztelt zagyva és tetszőleges mértékig önbíráskodásra alkalmas, szellemtelen, egyáltalán a bűnösség, mint a gondolkodás ítélőképességének csúcstermékét felmutató erkölcsi csödtömeg histériája elé állítanak, ezen már csak ellenállhatatlanul röhögni lehet. Kremkus elfordította a kulcsot, az ajtót egészen kitérte. Egy férfi

állt ott, mélységesen zavarodott férfi, aki nem tudta, előbb a lábát törölje-e le, vagy markába köhintsen, vagy kifújja az orrát és megigazítsa a haját, a zakóját vagy a nadrágpántját, vagy előbb bemutatkozzon, olyan száználmasan mindenre elszánt alak volt, hogy Kremkus egy pillanatra azt gondolta, valahonnan ismeri.

Parancsoljon, kit keres vagy mi szél hozta, mondta Kremkus a férfinak.

A férfi ettől még zavarodottabb lett, mindenfelé nézett, amerre csak tudott.

Bocsánat, mondta a férfi, itt lakom a szomszédban, éppen maga mögött, vagy előtt, attól függ, merről jövünk az utcán, azt hiszem, valami, szóval, szóval valami kis bajba kerültem, és ha megbocsát, szeretnék öntől egy kis pénzt kérni.

Mire?

Női fehérmeműre.

Kremkus azt hitte, becsinál a röhögéstől, de magába fojtotta.

Miért pont tőlem kér? Pont tőlem. Mások már nem adnak?

Másoktól nem kérek.

Mert?

Tőlük nem.

De miért, ember? Mennyivel jobb, ha engem veszel le?

Semmivel. Vagyis sokkal. Maga biztos nem mondaná el.

Ezt meg honnan veszi?

Csak úgy gondolom.

Gondolja.

Szóval, maga új itt a környéken, ezek meg itt mindent szét dumálnak.

Hát az baj, látja, ha szét dumálják. És minek magának női fehérmemű? Ha piára kérne ilyen idegesen..., de fehérmeműtől így reszketni?

Nem amiatt reszketek. Ideges vagyok. Van egy tervem, és nem tudom, hogy jó terv-e, de női fehérmemű kell hozzá.

Magasságos ég! Mennyi pénz kell?

Sok.

Sok? Ne szórakozzon velem. Jöjjön csak be, mondja el, mi ez, aztán majd meglátjuk, mondta Kremkus, és félreállt az ajtóból.

12. fejezet

Jó napot kívánok. Doktor Touswoos?

Igen. Kivel beszélek?

Nem ismeri meg a hangom?

Nem, uram. Meglehetősen rossz a hangmemóriám.

Akkor figyeljen ide!

Talán ha kicsit közelebből beszélne.

Figyeljen ide! Megtaláltam a hagyatékot, el kellene szállítani.

Hol van most?

Itthon.

Akkor hova szállítsam, ha már magánál van.

Mármint én vagyok itthon, a hagyaték az kint van egy szeméttelen.

Akkor jó helyen van.

Dupla árat fizetek, mint a múltkor.

Szórakozik velem?

Nézze, kit hívjak, ha nem magát?

Van még egy pár fuvaros ebben a városban, velem már egyszer megjárta. Nem volt elég ennyi?

Maga arról nem tehet. Ha csak....?

Milyen ha csak?

Figyeljen! Ha annyira nem érdeklí, miért nem teszi le a kagylót?

Ha ez magát megnyugtatja?

Doktor Touswoos benyúlt a telefon villái közé, egy pillanatra még a villa fölött tartotta az ujját, aztán lecsapta.

A rohadt életbe, nehogy már. A Doktor arca egyhamar színt váltott, úgy nézett maga elé, mint aki tudja, valaki áll a háta mögött. Kinézett az ablakon, jön-e már a felesége a piacról. Elébe kéne menni, gondolta, bár még soha nem ment elébe, azt se tudta, melyik útvonalon jár a piacra. Igaz, túl sok felé nem mehetett, két utca vezetett a piacra, egyik se rövidebb, egyik se hosszabb, vagy a franc tudja, valamelyik csak hosszabb, a felesége biztosan tudja, melyiken érdemes kijárni. De minek mennék én elébe, ha soha nem mentem? Még azt hinné, ellenőrzöm. De egyáltalán, tényleg, miért jutott ez eszembe? Soha nem gondoltam még erre. Ez a nyavalyás faszi! Még képes és eléri nálam, hogy kimenjek a feleségem elé a piacra. Vagy azt akarja, hogy kimenjek a piacra? Á, marhaság, nem is beszélt a piacról, egy szeméttelről beszélt. Telepatikus faszi? Majd adok én neki telepátiát, olyat, hogy kilyukad a feje. Nana, álljunk már le! Kimegyek a piacra. Aztán elkerüljük egymást. Már itthon kéne lennie. Vagy nem. Biztos összefutott valakivel. Mikor is ment el? Már egy jó órája. Vagy több. A fenébe..., nehogy...Ki kéne mennem elé. Hülyeség. Semmi baj. Tülicitálom. De hogy akadt ez rá a szeméttelen? Ha csak nem jár oda állandóan. Nem úgy nézett ki, mint aki a szeméttelen kutat. Mi van itt? Nagyon súlyos ez a faszi. Mit mondott, hogy is hívják? Fölírtam a nevét. De hová? Doktor Touswoos átkutatta irodatáskáját, de semmit nem talált. Vagyis hét-nyolc ugyanolyan papírt a szállítatók nevével és címével. Melyik lehet? Legközelebb bedátumozom. Valószínűleg ez az, ha jól emlékszem, ide vittük ki. Kremkus biztosan emlékszik rá, neki nem volt annyi fuvarja. Most föl hívjam? Csak még jobban belekeverem. Inkább fölütötte a telefonkönyvet, megkereste a szállítató telefonszámát. Elhozom a cuccot és kész. Lelakatom a ponyvát, a rakodókat meg elbújtatom bent. A fene ette volna meg az egészet. Soha többet nem megyek ki hagyatékra. Akkor majd mással vernek át. Na, jól van, elhozom egyedül, dupla pénzért. Mért nem bírom az üzletet látni benne? Nincs is olyan messze ez a piac. Anyukám, most még te is. El kell azt onnan hozni, mielőtt rám veri az egészet. Egyébként is jó, hogy megvan. Ez a lényeg, nekem meg az a dolgom, hogy elhozzam. De tényleg, mit idéltlenkedik, mért nem hívott mást? Ciki, mi, apukám, a szeméttelről fuvarozni. Igen. Nincs ebben semmi. Én se hagynám anyám cuccait a szeméttelen. De bonyolult. Igaz, anyám cuccai nem is kerülnének a szeméttelre. Ez is csak az ilyenekkel történik meg. Én meg kifogom. Vajon a koponya megvan még? Föl kéne hívni,

mert az ilyen képes rám varni a zakót. Micsoda kifejezés? Rám varni a zakót? Soha nem bírtam a zakót. Anyukám? Huh! Hol vagy? Veszek egy házat a piac mellett. Csak nem? Más se hiányozna. Fölhívom ezt a kretént, elhozom, és kész, le van zárva, addigra a piac is bezár. De valamit még tudnom kéne. Meg kéne környékezni. A Doktor maga felé húzta a telefonasztalkát, kicsit bizsergett a gyomra. Hosszan kicsöngött. Talán jobb is lenne, ha nem vennék föl. Ötig számolok. Abban a pillanatban kattant a membrán.

Haló?

Kezét csókolom, asszonyom, Doktor Touswoos vagyok, a férjével szeretnék beszélni.

Már elindult a rendelőbe, nem érkezett meg?

Bocsánat, asszonyom, én a teherfuvarozó vagyok.

Nem azt mondta, hogy doktor?

De igen, azt mondtam, csak hogy én teherfuvarozó vagyok.

És doktor? Így lecsúszott? Nem említette a férjem.

Hát ő..., gondolom. Szóval, nincs otthon. És mikor tudnám elérni?

Fontos ügyben keresi?

Hogyis mondjam. Biztosan tud a hagyatékáról.

Á, kacatok. A férjem anyja soha nem tudta megkülönböztetni az értékeset az értéktelentől. Mindig olcsó pénzen akart értékeset vásárolni. És mondja, milyen doktor? Jogi vagy orvosi?

Hát, ő..., egy másikfajta.

Ugyan, kérem, mért szégyellősködik!? Van ez így, egy életen át tervez az ember, és amikor elérte a célját, rájön, hogy már nem érdekli, és elmegy, mondjuk, teherfuvarozónak. Nincs ebben semmi. Én is sok tanulmányt folytattam, de én képtelen vagyok bármit is befejezni. Érti, ugye? Nincs bennem elég erő.

Értem, persze, nagyon is értem de...

...nehogy biztasson, semmit nem ér, már letettem róla, hogy bármit is elérjek. Minek? Csak vesztegeti az ember az időt. Így is megvan mindenem, jaj, de bocsásson meg, hogy ezzel traktálom.

Nem tesz semmit, asszonyom, ritka eset, hogy telefonban ilyen jól elbeszélgessek.

Rendes magától. A férjem jön-megy, alig váltunk néhány szót. Nem lenne kedve egyszer hosszabban is elbeszélgetni? Biztosan sok érdekeset tudna mesélni. Egy doktor, aki fuvarozik. Mit is mondott, milyen doktor, jogi vagy orvosi?

Zené..., zenész, zenéből doktoráltam.

Ilyet még nem is hallottam. És koncertezett? Hogy is hívják?

Doktor Touswoos, asszonyom.

Milyen kedves. Eljöhete hozzánk néha hétvégeken, nálunk nyugodtan koncertezhet, meghívunk néhány vendéget.

A feleségem nem hiszem, hogy jó néven venné.

Ezek szerint nő? A hangjából olyan elevenség sugárzik. És boldog?

Minden okom megvan rá, asszonyom.

Kár, vagyis..., nagyon örülök neki. Olyan furcsa, mintha nyugtalanság bujkálna a hangjában.

Nem, asszonyom, remekül érzem magam, mióta letettem a csellót.

Á, csellózott! Az milyen hangszer? Fúvós, ugye?

Bizonyos értelemben lehet fúvós is, csak nagyon erősen kell fújni a húrjait.

Miért nem választott könnyebb hangszert, amin, mondjuk kézzel kell játszani, bár nem igazán értek hozzá.

Vonzott a cselló, asszonyom.

Igen, engem is mindig az érzelmeim befolyásolnak. Nem ér rá valamikor a jövő héten?

Sajnos, azt kell mondjam, asszonyom, rengeteg munkám van.

”, igazán sajnálom. De ugye nem ért félre?

Egy pillanatig sem.

Akkor jó. De ha úgy alakul a munkája, hívjon fel nyugodtan, bármikor, mindig én veszem föl a telefont. Na, viszlát, doktor úr!

Egy pillanatra még, asszonyom.

Igen, hallgatom.

Mikor megy haza a férje?

Ennyire sürgős?

Szeretnék vele beszélni.

Majd mondom neki, hogy kereste. Pá!

Viszlát!

Szegény öreg fejem. Egy unatkozó sáska. Aztán én is a szeméttelenen végezném. Mint értéktelen hagyaték. De hol a feleségem? Ezentúl én járok a piacra. A hosszabbik úton.

Doktor Touswoos bevágódott a furgonba. Hogy elkerülje az egyirányú utcát, két sarokkal följebb hajtott. Amikor a piac felé kanyarodott, meglátta a feleségét a kapu előtt. Két kisebb kosár volt nála, de Doktor Touswoos nem emlékezett, hogy a felesége ebben a ruhában indult-e el a piacra. Mindenesetre, ebben ért haza, gondolta. Mikor a felesége eltűnt a kapu mögött, hirtelen a fékre lépett, hogy visszaforduljon. Ám abban a pillanatban hátra csapta a fejét, bele a fülke hátfalába, a tarkója forrón elzsibbadt, de nem a feje csattant ekkorát. A Doktor leállította a motort, megmarkolta a kormányt és becsukta a szemét. Jöjjön, ha már jönnie kellett.

Nem mozdult a fülkéből, lehúzta az ablakot, és várta a hangorkánt, amelyben terítékre kerül az egész rokonság. Kinyitotta a szemét, hátát az ülés támlájának vetette. Csend volt, nem mozdult semmi. Az utcán egyetlen lélek sem sétált, a Doktor hegyezte a fülét. A szentségét, tépte föl az ajtót, ezek beszorultak. Mire a furgon hátuljához ért, a két rendőr már átmászott a hátsó ülésre, és kinyitották a hátsó ajtókat.

Hirtelen fékeztem, tárta szét a karját Doktor Touswoos.

Mi meg biztos gyorsan mentünk, mondta az alacsonyabb, amelyik a vezetőülés mögül mászott ki a rendőrautóból.

Hozom a papírjaimat.

Meg se kérdezi, hogy jól vagyunk-e?

Hát, jobban, mint én.

Mért fékezett ilyen barom mód, kérdezte a hosszabb, a szája szélén egy vérfoltot törölgetve.

Megláttam a feleségemet.

Öreg hiba, mondta a kisebb.

A legtöbb sofőr azért hordja a szélvédőre ragasztva a felesége képét, hogy ne érje ekkora trauma, mondta a hosszabb.

Magának nincs kiragasztva?

Nincs.

Meztelen csajok, biztos, jön asszony, és banggg!

Megbüntetnek?

Meg kéne. De ha megígéri, hogy ritkábban néz a feleségére vezetés közben, akkor elég lesz a biztosítási kártyája.

Hozom.

Mit szállít?

Éppen semmit.

Nincs fuvar, mi?

Hát, úgy vegyessen, néha van, néha nincs.

Ivott, vagy mért néz ilyen furcsán?

Tegnap este óta csak szódát.

De – ak – kor – jó – so – kat, i –gaz?

Egy üveg bor reggelig mindig belefér.

Hát az bele. Magának rabolták ki a furgonját a múltkor?

Honnan veszi?

Infó.

Az enyémet.

Feljelentés semmi?

Értéktelen kacatok voltak, a megbízóm azt mondta, nem érdekes. Hagyaték. Lim-lom. Csak kegyeleti jelentősége volt.

Biztos benne?

Holt. Biztos.

Maga tudja. Úgy látom a furgonnak kutya baja. Ilyen lökhárítókkal akár dózerolást is vállalhatna. Persze, csak ha nem megy az üzlet.

Majd gondolkodom rajta. Azt hiszem, megfogadom a tanácsát.

Jó szívű ember maga, úgyhogy kerülje a bajt.

Tessék egy zsebkendő, törölje meg a száját.

Nem éces, ugye?

De, nagyon is. Éjjelente kis zöld majmokat erőszakolok gyertyafénynél.

És a felesége mit szól hozzá?

Ő tartja a gyertyát.

"h, pardon, családi vállalkozás.

A hosszabb rendőr még nézte kicsit a Doktor élénkülő ábrázatát, itatta a vért a szája sarkából, aztán a másik után ő is visszamászott a hátsó ajtón át, és sziréna nélkül, villogva elhajtottak. A Doktor beült a furgonba, feje mögé támasztotta a tenyerét, mint aki aludni készül, de a kis púp a fején élesen belehasított.

Beindította a motort, majd elhajtott a folyópart irányába.

A folyópart parkja mellett megállt, nem szállt ki, a parkból iszonyú zsvajv hallatszott, a több tucat, magasra húzott vászonlobogót dörömbölve csapkodta a szél. Ja, persze, ma van a futóverseny. A rohanó emberek viadala. Képesek egy szál gatyában meg trikóban, amit sportöltözéknek neveznek, egy fél napot futkározással tölteni. De miért is ne, hátha a végén elájul az ember. Doktor Touswoos kipattant a furgonból, és a kis kavicsösvényen át a folyó partja felé tartott, ahol az indítóbódé előtti asztalon osztották a rajtszámokat meg a nevezési lapokat. A háttérben több százan melegítettek, a közönség meg a szalagkorláton túl pásztázta a versenyzőket, akiken látszott, már mélyen belemerültek a versenybe, fejben már futnak. A Doktor átbújt a szalagkorláton, a nevezőasztaltól pár lépésre megállt. A két csaj észre sem vette a Doktort, folyton a hátuk mögé bámészkodtak, az atléta pasik lazuló izmaival voltak elfoglalva. A Doktor felvett a földről egy kis kavicsot, az asztalkára dobta.

Csak kopogtattam, mondta a Doktor.

A két csaj összehűzött szemöldökkel nézett egymásra, aztán az egyik azonnal a rendezőbódé felé fordult, hogy bentről valamelyik testre szabott rendező elvezesse Doktor Touswoost.

Lehet-e még, kérdezte a Doktor halk, nyugodt, egészen emberi hangon, s ettől a lányok is megnyugodtak.

Nevezni?

Igen.

Még úgy tizenöt percig.

Akkor kérek egy nevezési lapot meg egy rajtszámot, adom a nevezési díjat.

Jó lesz ez így, bátyám, méregette az egyik csaj, nem akárhány kilométer, és edzés nélkül még baja is lehet.

Tudom. De ha nincs különösebb akadálya, elindulnék.

Orvosi papír is kell. Meg hát valami futóruha.

Az lesz. Orvos van maguknál?

Doktor Touswoos bement a rendezőbódéba, megmérték a vérnyomását, a pulzusát. Lehallgatták a tüdejét, az orvos kinézett a bódéból, és odamegegett a csajoknak:

Elvileg mehet.

A Doktor kitöltötte a nevezési lapot, aztán átszaladt a park melletti sportpavilonhoz, ahol nadrágot, trikót és futócipőt vásárolt. Egy iramban vissza a rajthelyhez. Úgy fűjtatott, mint akinek ez a munkája, de próbálta utánozni a bemelegítőket, mintha csak a tüdejét frissítené.

Alig egy perc múlva rajthoz szólították őket, a Doktor is beállt a tömegbe, két korosabb férfi közé, akik rákacsintottak, majd egész törzsből felé fordultak, és mutogattak a mellkasukra, jól nézd meg, ezután úgyis csak a hátamat fogod látni. A Doktor meg megfordult, valahová mélyen a távolba nézett, mintha a két ipsét keresné, aztán ő is kacsintott egyet.

A startpisztoly eldördült, a futótömeg meg egymás hegyén-hátán meglóduzott, a Doktornak azonnal le is taposták a cipősarkát. Egy ujjal visszalökte a bokáját, a közönség tapsolt, s a Doktor valamiért azt gondolta, neki szól, hogy hajrá, nyúlcipő!

Szápen elhúzott mellette mindenki, azonnal az utolsó helyre került, de egyenletesen lélegzett és futott, ahogy a sportbeszámolóknak hallotta.

Az első pár kilométeren néhányan visszaestek a kezdeti gyors tempótól, volt, akinek kifordult a bokája vagy meghúzódott a combja, mellettük szépen elcsoszogott a Doktor, de a két öreg csibészt sehol nem látta.

Egy körrel volt kész, körben a parkban, maradt még hátra kilenc. A Doktor csodálkozott a legjobban, milyen jól bírja, erre nem

számított. Nocsak, gondolta. De aztán egyre súlyosabb és merevebb lett a lába, keze, a torka lüktetni kezdett és égni, hiába próbálta az orrán át venni a levegőt. De nagy marha vagyok én, ahelyett, hogy elmentem volna ebédelni, itt masírozok. Bár nem vagyok éhes. Lehet, hogy végig bírom. Á, az képtelenség, már vagy húsz éve nem futottam. Hát most bepótolom. Remélem, a közönség tele van ismerőssel. Hajrá nyúlcipő! Csak dumáljatok, fafejűek. Még egy kör és kiállok. Lehet, hogy jövőre edzek előtte egy hónapot. Aztán ugyan mikor? Ha már megvettem ezt a szép futószereleést. Tényleg, lehet, hogy nem árt egy kis mozgás. Lehet, hogy pár évvel később halok meg. Na, jól van. Lehet, hogy most dögök bele. Egy kis futásba. A felelőtlen öreg túlfutotta magát! Mit képzelt, hogy még fiatal? Csacsi! Ha már nem megy a szex, rohángáljunk a parkban. Ez is testi kielégülés. Állítólag van, akinek szellemi is. Lehet. Tudja fene, mire gondol közben. Bár azt mondják, semmire, csak koncentrálnak. Azt élvezik, hogy koncentrálnak. Egyedül én dumálok ennyit magamban. Hát, az biztos, hogy nem koncentrálok. Egyedül arra, hogy meg ne fulladjak. Már egész vörös lehet a fejem. Utoljára, akkor izzadtam ennyire, mikor elaludtam a strandon. És egész mélyen elaludtam. Strandon még soha nem aludtam ilyen mélyen, sőt, soha nem aludtam. Annyira neszeznek, meg a pihenési láma. Mintha valami nagy szerelőcsarnokban feküdne az ember, ahol szerelik a szendvicseket, a piákat, meg a vizet. Locsog minden. Gyerünk, nyúlcipő! Anyád! Na, jól van, még pár száz méter. De hol fogok zuhanyozni? Nézd majd a feleségem, ha hazaálltok ebben a szerkóban, büdösen. Egy kis zuhany, kaja és alvás. Odabújjok hozzá és elalszok. De jó lesz! Azt a rohadt szállítmányt meg hagyom a fenébe. Ott egye meg a fene, ahol van. Dugja föl magának azt a hintaszéket a festményekkel együtt; vagy a kedves feleségének. Mit foglalkozok én ezekkel? Hú, egyre szarabbul vagyok, le kéne állni. Na még egy kicsit, nem halok bele. Ha mégis! Ugyan. Futottak még.

A Doktor már úgy mozgott, mint aki nem is fut, inkább libát tömköd a levegőben. Már végképp nem hallott semmit. A szemeit marta a sós izzadtság, a szája úgy kiszáradt, hogy köpni sem bírt. Pedig erre gondolt: csukott szemmel rohanni és köpködni, köpködni.

Észre sem vette, hogy egy elágazásnál letért a futópályáról, arra nem járt senki, a homlokát hideg zsibbadás járta át, a feje zakatolt. Már csak annyi járt a fejében, jó lenne megállni és megkapaszkodni valamiben, de erre már nem maradt ideje, a testét súlytalannak érezte, vagy inkább nem is érezte, a park fáit mintha egy kis könnyű képeslapon fordítanák el előtte. A zuhanást már nem hallotta, ahogy bevágódik a bokrok közé, és eltűnik, s az elszakadt rajtszám légiesen hull a fejére, ahonnan pici csöppekben magába szívja a Doktor gőzölgő fejének sós-nedves bevonatát.

Tandori Dezső

Odüsszeusz társ-I. dala (pont az I mellett)

Pontok az í-n

„Farsangi medve, barlangi kedvbe!”

Vannak itt szempontok. Így szólsz te: böff.
És máris rá lesz böfögve a röff.
És valaki már ráröfögi: töff.
S elböfögünk-röfögünk-töfögünk.

Van itt egyetértés. Szempont szerint:
direkt vakon. Orrpont: bűz nem kering.
Fülpont: játszuk a süketet.
Szájpont: seggre a nyelveket!

Ne láss, ne szagolj, ne hallj, ne beszélj.
Összpontosulni fog a szerteséj!
És az ebből szétsugárzó szabadság
pont lesz az í-n. Nyomorod íri magját

kiirtja belőled, s úgy veled együtt,
hogy fényében, míg vagy, léted feledjük,
s alig várjuk: legyen: nem létezel.
Akkor mindig velünk leszel.

És böfögünk, röfögünk, töfögünk,
kontinensezünk vagy zakatolunk
(Svájc körül). Mélyre behúzzuk a sapkánk,
madarak í-pontjai hullanak ránk.

Rajtos farsangodat, ó, ránk csörögd, fánk!
Lekvár, csoki, fagyi: légy ragacsos Fánk.

Odüsszeusz megtér

„Aztán kész”

Énekel Odüsszész:
– Aztán kész, aztán kész,
hová mész? Hová mész?
Ki mondja magának:
Megállj csak, megállj csak!
Megállj, én bevárlak,
énbe zárlak, körbeérsz!
– Revolúció, nagy ribillió,
mint egy cucli, jó,
ha vérszopó van,
a többi szólam
tisztá, mint a víz.
Az is hova visz!
Kutyagumi, tíz,
mennyi, mennyi íz.
– Abban te ne bízz,
fogyj és hízz,
semmi vész,
ami kész,
nem egész,
én feljössz,
te lemész,

én feljön,
te lemegy,
gatyánk is
telemegy,
az egész egyremegy.
Remegj, hitvány elegy.
Ti sok dalja taknyok,
megjön itt az apjok,
igen rettegjeteK,
ha én egyre megyek,
kettőt is érhetek,
ha én harmadolok,
kardalt nem dalolok,
kardra földalollak
titeket, daliák,
szinezem pirosra
bogánCs ija-fiját.
Add ide az iját,
árva koldusának,
hátha igen tintás
kedvén identitás
Odüssz-kedve támad!
Odaliszkból elég,
hagytam volna felét,
ha nem lennék dalnok,
már az alsó elég.
Ha nem volnék hajós,
leked nem volna jós,
kedves honi pásztor,
hadd püföllek párszor!
Hadd gyakorlok rajtad,
aztán lássad, halljad.
Hozd ide a korsód,
meséld el a sorsod,
fejedhez a korsóm,
hadd mesélem sorsom!

„Van itt ész”

Dik-dala, dik-dala,
Odüsszész második dala
szól, mint a sült tök,
húzzák a tücskök,
követ kövön zúznak,
zengő tököt húznak
ithakai tücskök,
jó lesz már a früstök.
Érettek a fürtök,
seggünk a sajtárba!
Mi se vesszen kárba!
Napfény peng a szőlőn,
alkonya is jöjjön!
Végtén meghajnalljuk,
egymásét lenyaljuk,
sajtár, leved oly dús,
mint hazatért koldus,
ha megszuttyogtatják
háznépek, más dalják!
Pásztorok, pásztorok,
Odüsszészt meghallják,
csak a gyomra forog,
olyannyira nyalják
a szőlő csillagot,
szép ősz segge alját,
a napkorong korog,
pityegőn pitymallják.

Még egyszer „kő kövön”

*Kő kövön nem maradt
sok nagy utazásból,
házi fűbe harap,
úgy áld meg a távol.
Mindig alább adom,
ahogy gondolkodom,
mi dolog a dolog,
ha csak szortérolok.
Mire jó a szortér,
szottyán minden, szart ér,
szottyad szilva fattya,
penész jó kukacra,
mi sem igazítja
olyan szép alakra.
Belilul a Barack,
mint a gyulladt nagyujj,
csiklandoz a tarack,
mégis csak ide bujj.
Jaj, sok messzi lebujj,
én nauséem, Nauszikám,
émelyig nyuszikám,
én melyik nyuszim ám?
Szétfutnak a nyulak,
szottyadt kisasszonyok,
szép nászi penészem,
hess tőled, kukacok,
nézd, annál mi a jobb!*

S akkor tényleg meg (Odi)

*„Hogy tényleg megtérek,
ki hitte, mi féreg,
csak azt tudnám, hova,
oly nagy lett a sora.
Tértem én, betértem,
ide-oda, sorra,
hitemből kitértem,
máglyája ne volna.
Ne lenne máglyája,
füstje csak, nem lángja,
megtérek, no, Francis,
hát hitte a franc is?
Pásztor, szalonnázzunk,
nyesd meg a birkádat,
évig hallják ugatásunk,
seggeld a kutyádat!
Kutyaugatástól
szép lthakám mennye
zengjen, mint a hábor'
nap, mely sosem megy le.
Látja másnapomat,
komisz jó dolgomat,
látja éjjel-nappal,
nyomj el egy arasszal
torkomon, jó hívem,
megfeszülök itten,
magam szép honommal
igen teleítottam,
igen teleettem,
már ha csak a távot
így nem emészthettem,
kicsit eltűlságot,
Hébe elnászágot.*

hóba behusángolt,
hát hogy ne vágyódtam
volna rosszban, jóban,
mi van a fonóban,
mi van a folyóban.
Hérakleitosz húzza
a lóbórt, mint régen?
Mi módi a nóta
Dionn' pincéjében?
Ott ül-e még Szelin
rendek fél-szelében?
Fújja-e még Erinn'
rohasztók mentében?
Hej, szépek, rohasztók,
horgok, jó akasztók,
loncsos-dús kötelek,
de jó lesz köztetek,
édes hurkotokban!
Megédesíti, hogy
annyit bujdokoltam.
Szuszom rá, ha kifogy.
Holtomtól berugok,
sámlit még kirugok:
ím, hazatért urok.”

Odüsszeusz a Publikálóról

„Nem akartam a sziréneket. És a
többi (t se). Elkerülni ügyesen
a veszélyeket, kísértéseket.
Publikálóm tette: nem lehetett
a pro és kontra kényszeren
túllépni. Dicsőségem martaléka
így lettem. (Szerencsére tartaléka
is volt lényemnek, több, mint amit e
Publikáló Istengyülekezet hitt.)
Tanulságaim így foglalom egybe,
nem mintha valódibb létem hite
lenne, s nem kívánom, bárki szeresse,
tanulságosnak tartsa: 1./ Rea-
gálni butaság. Értsd: mondogalózni.
2./ Visszareagálni nagyobb
butaság ennél is. 3./ Ha erre
vissza-visszareagálsz vess magadra,
sosem fogsz belőle kibogozódni.
És a többi. Ki szabja meg, miként
mesélj magadról! Személytelenül
szól a személyes is, ha már belül
figurává lettél. És lírikus
bármilyen drámai hevület, ha juss
(pénz, hírnév, díj) a cél vagy az eredmény.
Egyet mondok: ne élj te senki kedvén,
magadén se. Viseld, mint üdvre-kényt,
amit tenned kell. Érdj révbe. Kutyád vár.
Légy egyszerűbb pásztorod kunyhájánál.”

Ördögh Szilveszter

Ének, énekek

Fekete Illés álmodt látott. Azt az üzenetet kapta, hogy csütörtökön este hat órakor jelenjen meg a Tóth vendéglő kerthelyiségében, mert legénybúcsúja lesz. Az üzenet szikratávíron érkezett, akár valami káprázatos jelenés: féluton a tündökletesen vibráló csillagmező és a lámpavilággal pislákoló, sötétben szuszogó föld között üstökösszikrák futottak morzejelek ritmusára a rivaldás égbolton, mint egy láthatatlan repülővel húzott foszforeszkáló selyemszalag, rajta a félreérthetetlen üzenettel. Csütörtök, este, hat óra, Tóth vendéglő kerthelyisége, legénybúcsú.

Fekete Illés a megadott időben ott állt a vendéglő előtt a bágyadozó hársfa álmatag árnyékában. A hőség még mindig tikkasztó volt. A közeli állomásépület felé nézett, amely mintha visszafordított délibábként lebegett volna az aláhanyatló nap párás sugarában. Az állomás főbejáratánál kétkerekű kordé várakozott, kettős rúdja között kopott, sovány számár. Füleit néha legyezve megbillegltette, mellső lábait emelte és apró patájával toppantott, hogy elijessze a körötte szemtelenkedő böglyöket, s végtelen türelemmel, bánatos egykedvűséggel bámult maga elé a poros aszfaltra.

Fekete Illés fölment a három lépcsőn, a vendéglő ajtaja nyitva volt, belépett. A teremben méla csönd: a sötét mögött kopasz, kövérkés ember állt kackiás huszárbajusszal, könyékig fölgyúrt ujjú fehér ingben, kék kötényben, az asztalok-székek magukra hagyatottan árválkodtak, hátul a fal mellett kis dobogón a cimbalom szőtt abrosszal letakarva, a sarokba támasztott nagybögő szürke klottzsákban, akár egy formátlan, fölpuftadt múmia, a füstös, hengerelt-mintás falon, átellenben az agyonmosott, tulipános függönyöktől takart ablakokkal, barnára mázolt fakeretben hatalmas, három osztatú, kormos derengésű festmény – balról halászkok húzzák a halaktól duzzadó hálót, középen halászkok főzik a halászlét bográcsban, jobbról tűzrópattant menyecskék libegő járással, lebegő szoknyában, himzett pruszlikban terítenek egy kecskelábú asztalt, rajta üvegkancsóban alvadtvér-vörös bor, szegetlen, püpos, kerek kenyér.

A sötét mögötti jöember köszönt, s mindjárt mondta: „már várják kint”, és az udvar felé vezető nyitott ajtóra bökött hüvelykujjával. A terem és a kerthelyiség közötti rövid folyosóról nyílt a konyha és a pincelejárát. Fekete Illés bepillantott a konyhába: nem látott senkit, a katlanszerű tűzhelyeken órmóttan lábasok, fazekak, tepsik terpeszkedtek a zsír- és főzelékszagú csöndben, a falakra akasztva fedők, szűrők, nyeles serpenyők, az asztal alatt üstök, kondérok, az állványos polcokon, stelázsikon mély és lapos tányérok, leveses, pörköltös, sültös tálak oszlopai. A pinceajtó csukva volt, zárjában jókora, cifrára kovácsolt kulcs, az ajtó öreg tokja fölött megsárgult, zománcos lemezlapon cirkalmas betűkkel fölirat: *Út a mennyországba*.

Fekete Illés kilépett a kerthelyiségbe lefelé vezető lépcső pihenőjére. A sátornyi diófa alatt négy négyszögletes, bor- és pörköltfoltos fehér abrosszal letakart asztal volt összetolva, körötte összecukható műanyag székeken ott ült a tizenkét Vergílius. Az asztalfőn üres, szintén összecukható, farácsos, csövázásos szék. A kerthelyiség hátuljában zöldre mázolt, enyhén korhadt deszkapalánk mögött téglából épített, kétfülkés árnyékszék riglis, kallantós deszkaajtókkal, amögött szintén téglafallal elkerítve, nyitott eresztető alatt, méter magasig szurkos oldalú, alul a fal mellett lejtősen betonvályús, ajtónélküli vizelde. A vendéglő és az illemhely között, a diófa lombkoronáján túl, betonozott táncter, fölött egy vaskaró és az épület közé feszített villanyhuzalon három meztelen villanykörte. A szomszédház vadszőlővel befuttatott tűzfala mentén fasszín, glédába sorakoztatott, fölragasztott fahasábokkal.

„Jónapot” – köszönt Fekete Illés és illendően meghajtotta a fejét. „Jóestét” – válaszolták a Vergíliusok kánonban, előbb egyik, aztán másik, valahogy együtt mégis, ki motyogva, ki rekedten, ki fennhangon, ki fáradtan, ki számonkérőn, ki fennhájzva, mégis ugyanazon dallamra és ritmusra. Fekete Illés leballagott a három lépcsőn, odament az asztalfő üres székéhez, megfogta az asztal szélét, állt, nézte a Vergíliusokat együtt és külön-külön, érezte, homlokán, halántékán, nyakán meggyöngyöznek a verejték, zsebébe nyúlt a zsebkendőért, hogy letörölje, mégsem tette, mert látta a Vergíliusokat, hogy az ő homlokukon, halántékukon, nyakukon is gyöngyöznek a verejték, de nem törlik le sem zsebkendővel, sem kézfejjel, sem tenyérrel, sem ujjal, hanem néznek rá jámbor, szelíd várakozással, ahogyan csak a jószágok tudnak nézni a gazdájukra. „Jóestét” – nyögte ki végül, igazodva a Vergíliusokhoz, és leült.

Ismét szemügyre vette a kompániát, ezúttal sorban és egyesével. Balja felől ült néhai Vergílius Antónius és annak apja, néhai Vergílius Stephanus, mellette néhai Vergílius Silvestris és néhai Vergílius Alexandros, ömellette az asztalvégen néhai Vergílius Gabriel és néhai Vergílius Valentinus. Jobbja felől ült Vergílius Franciscus és Vergílius Andreas, mellette Vergílius Emericus és néhai Vergílius Julius, ömellette az asztalvégen néhai Vergílius Ambrosius és néhai Vergílius Emericus, a faforgácsos. „Szép kis társaság” – gondolta Fekete Illés, és a némaság miatt ki is mondta: „Szép kis társaság, ugyan mire jó ez az egész?” „Nono!” – csattant Vergílius Andreas hangja, és fölemelte a mutatóujját –, „előbb talán mi kérdezzünk!” „Tessék, állok elébe.” Váratlanul zavar támadt, mintha szél kerekedett volna, a diófa vastag, sátorkarós ágai megnyírkodáltak, a gallyakon a levelek himbálózni kezdtek tehetetlenül, akár vihar előtt. A Vergíliusok szúrós pillantásokat vetettek Vergílius Andreasra, mint aki beleköpött a levesükbe, mielőtt bekanalazhatták volna. Morgás, zsörtölődés, visszafojtott elégedetlenkedés hallatszott, és tétova nyögdcéslés, feszengő tíródás, mivel tudták, hogy Andreasnak valójában igaza van, hiszen most nekik kérdeznük, sőt, rákérdoznünk kell, mert azért vannak itt, és azért van ez a legénybúcsú. A faforgácsos Emericus utálkozva és grimaszolva hunyorgott a diófa leveleire sárga ujjai közt a meggyújtatlan cigarettával, akár egy szórakozott karmester, apró csuklóköröket rajzolt, s visszanyelte slájmósan feltörő köhögését. Ambrosius maga elé húzta a hamutartót, négyrét hajtotta az előtte lévő fehér papírszalvétát, kistáskájából töltő tollat vett elő, gonddal lecsavarta a kupakját, és félreérthető rombuszokat kezdett precíz vonalakkal vázlatozni. A másik Emericus nem tudta, hová nézzen, eszperantóul fohászkozta magában: „mit is keresek én itt, csak legyünk túl rajta”. Néhai Gabriel fészkelődött, hogy ő ezt nem tűri tovább, föláll, és fennhangon bort rendel a főúrtól, mert csúfság és gyalázat kocsmban bor nélkül ülni, kivált szomjúsztató nyáresten, de csak a görbebotja gumivégével koppantott, nem mozdult. Néhai Antónius, Stephanus és Silvestris lehajtotta a fejét, könyököltek az asztal szélén, vaskos, bőrkeményedéssé ujjait lazán összefűzték, mint akik imádkoznak, pedig nem imádkoztak. Antónius lovakra gondolt, erős lovakra, amint húzzák az ekét, a vendégoldallal megnagyobbított szekeret, amin súlyos tömegben tornyosodnak a kötésbe rakogatott búzakévek, vagy amelyen a megmagasított szekérolalak közt a földillatú krumpli mázsái. Stephanus gyaloglásra gondolt hosszú, ködlepte úton, amit az orráig sem lát tejszerűen homályos, vastag szemüvegén át, melynek két szárvégét gézzel pólyálták be, hogy ne sebezze ki füle mögött a bőrét, s amelynek a nyerge mély, piros árkot nyomott az orra két oldalába, közben pedig vigasztaló törkölypálinka-szagot érzett. Silvestris viszont fagyos disznópaprikást látott maga előtt lábasban, amiből bicskával lehet kiforgatni a ragadós körmöt, farokvéget, a csontos húsokat, a vese- és májdarabokat, a kocsonyás levet, s hogy milyen fölséges azt falni friss kenyérral, savanyú uborkával, inni hozzá decis pohárból karcos bort. Nem imádkoztak, fejüket lehajtván nyelték a nyálukat,

letűnt valóságot álmodtak. Néhai Alexandros paposan mosolyogva hátradőlt a műanyag széken, szája enyhén szétnyílt, hablepedék fehérlett a szögletében, mondta volna unszolva, már-már könyörögve, hogy bocsássuk meg egymás vétkeiket, hiszen gyarlók és esendők vagyunk, de csak a keze mozdult, mintha misekönyvet lapozott volna oltár előtt. Néhai Julius a vadszőlőtől borított tűzfalra révedt, s feszes bőrű cigánylányt látott ülni orgonabokrok takarásában a selymes fűvön, a cigánylány egyetemi hallgató volt kiszókitott, vállig erő hajjal, bordóra festett, hosszú, ovális körmökkel, illegette bársonyos bőrű póre vállát, hogy duzzadó körtemellei ringtak bő selyemblúzában, és csak csacsogott fontoskodva, hogy egzisztencializmus és marxizmus egyenlő az infarktussal, ezt ő megjósolja Juliusnak. Néhai Valentinus hüvelykujjával végigsimította dús, fekete bajuszát, amelyben itt-ott ősz szálak csillogtak, újra végiggondolta, mit mond, ha megszólal, ha egyáltalán megszólal, mivel ha szót kér, el fogja mondani tömören és érvelve, hogy sem Szent Eulália, sem Izolda, sem Ginevra, sem Nikolett, sem Eleonóra, sem Vastag Margó, sem Szűzmária, de Szent Elek sem, Roland sem, Trisztán sem, Lancelot sem, Yvain sem, Girard de Rousillon és Jézus Herceg sem, hanem hitvallás kalodája szerelem, és szerelem kalodája hitvallás. Franciscus láthatóan várt: maga elé készítette az asztalra ezüst cigarettatárcáját, pattintva szétnyitotta, mellé tette a gyufaskatulyát, melynek címkéjén bengáli tigris vicsozott, és bozontos szemöldöke alól fűrészve figyelte a diófáról láthatatlan fonálon aláereszkedő keresztespókot, amint az abroszra huppan lágyan, s menekül tovább a kitéglázott föld felé. Vergilius Andreas ellenben türelmetlenül, dörgedelmesen kérdezte: „Miért akarsz te feleségül venni Óozó Virágot?”

Fekete Illés széttárta a kezét, nem készült magyarázkodásra. „Fölösleges ezt firtatni, nincs közünk hozzá” – néhai Ambrosius gondolatban rajzolta a rombuszokat a papírszalvétára, rekedt, mély hangja reszelte a csöndet. „Közünk van hozzá! – csattant indulatosan Vergilius Andreas. – Nekünk kell szégyenkezniünk miatta.” „Számomra mindegy, essünk rajta túl, szomjas vagyok” – mondta néhai Gabriel, ingzsebéből kivette a cigarettás dobozt meg az öngyújtót, a kihúzott szálat ujjbegyével megnyomogatta – „ebben is van finánc” –, és miután két oldalán is végignyalta a cigarettát, rágyújtott. „Válaszolj: miért akarsz feleségül venni Óozó Virágot?” – kérdezte újra Andreas, már inkább csak gunyorosan. Fekete Illés ismét széttárta a kezét, aztán megszólalt: „Mert szeretem.” „No hiszen!” – göcögött föl néhai Stephanus, nézett maga elé a tejszerűen homályos szemüvegén át. „Legalább szép nő?” – kérdezte az asztalvégről néhai Emericus, a faforgácsos, és fulladozva a markába köhögött. „Asszony” – vetette oda foghegyről, reszelős hangon néhai Ambrosius, és rajzolta szakadatlanul a félreérthető rombuszokat a papírszalvéta minden oldalára. „Az nem baj, az még jó is lehet! Legalább ki van már próbálva!” – nevetett fátyolosan néhai Emericus, a faforgácsos. „Kétszer is ki van próbálva. Még nekem is eldicsekedett. Mocskosan beszélt a férjeiről, rossz volt hallgatni – vette át a szót Vergilius Andreas, és mondta, mint a szentenciát. – Szép asszony. Szép, mint egy telivér kanca. Elcsöppen érte a férfiember nyála. De boszorkány és néember. Mocskosan beszélt a férjeiről. Én nem vagyok egy úrifüü, bőséggel tanultam zaftos szavakat abban az én drága, proli szülővilágomban, ki is mondom őket, ha úgy hozza a helyzet, mégha átlucskosodnak vagy beszűkülnek is tőlük a parfümös, hervatag méltóságák, de attól, ahogyan ez a gyönyörű nőstény beszélt a férjeiről, még én is majdnem elpirultam. Rólad is így fog majd beszélni. Bűnös asszony.” „Szeretem és szeret” – mondta halkan Fekete Illés. „Most ezt gondold, fiam, de én nem szólok bele – jegyezte meg nehézkesen, torkát köszörülve néhai Antónius –, a te dolgod, a te életed.” „Ah, szerelem! Majd mesélek róla, de előbb iszom három cent örmény konyakot. Remélem, van ebben a lebuiban örmény konyak” – hadonászott teátrálisan néhai Emericus, a faforgácsos. „Van. Mikor jöttem, ellenőriztem a söntés mögötti polcot. Szerencsére vodka is van. Orosz is, lengyel is. Én lengyelt fogok inni. Különben valóban kívánatos asszony. Találod Andreas hasonlata: telivér kanca. Nem lehet se betörni, se megülni. Csak kívánni lehet” – néhai Ambrosius már csak vonalakat húzott egymás mellé a papírszalvétán, minden négyet áthúzva az ötödikkel. „Én azt tartom – kezdte csöndesen, fejét ingatva néhai Alexandros –, hogy meg kell bocsájtani. Mindenkinek. Hiszen mi magunk is bűnösök vagyunk. És nem ítéletünk senki fölött. Majd az Úr ítélkezik, ha eljön a napja. És ki tudja, hátha megtér. A házasságtörő asszony is megtért, a tékozló fiú is, még az egyik lator is. A szeretet mindennél fontosabb, higgyétek el.” „Ez a nő nem fog megtérni. Ha megtérne, már nem ő lenne” – szögezte le Vergilius Andreas, és kivett egy szálat Franciscus feléje nyújtott ezüst cigarettatárcájából. Franciscus is a fogai közé fogott egy szálat, ide-oda mozgatta a szájával, közben kezébe vette a gyufaskatulyát, a diófát és a vadszőlővel borított tűzfalat nézte, látszott rajta, mondani akar valamit, meggyújtotta a gyufaszálat, a lángot odatartotta Andreas előrehajló arca elé, aztán csak tartotta a gyufaszálat, s mielőtt a körmére égett volna, rágyújtott. „Szóval – Franciscus még mindig a foga között tartotta a cigarettát, a meggomolygó füsttől elfordította a fejét, a gyufaszál csonkját a hamutartóba dobta, a hamutartót maga és Andreas közé húzta –, szóval szerintem nehéz bármit is mondani. Én is megéltem ezt-azt, tudjátok, ismertek. Olyan is előfordult, hogy hajtott a vérem. Olyan is, hogy gyászoltam. Olyan is, hogy tobzódtam a gyönyörökben. Sorsok vannak, tudjátok ezt jól ti is, és a sors nem szép és nem csúnya, mégcsak nem is jó vagy rossz. A sors az élet. Az ember élete. Mindannyiunké. Én ezt tudom mondani.”

Egyre sűrűbb lett az árnyék, ahogy az alkonyatban szétfolyt a sátras lombú diófa alól. Sültek és pörköltök illata áradt szét a kerthelyiségben, mintha félig üres, öles hordók kongtak volna a pincében, s teli boroskancsók koccantak volna össze tompa üveghangon. A nyitott pinceablakba rigó repült, valamit felkapott a csőrébe, és villanva tovaszállt. Túl nagy volt a csönd.

„Tehát szereted Óozó Virágot, és úgy érzed, ő is szeret téged” – néhai Valentinus Fekete Illés szemébe nézett. „Szeretem.” „És el akarsz venni feleségül.” „Ei.” „A te választásod és a te döntésed. Akárhogy alakul, hőtíg élsz majd te is.” Néhai Silvestris rábólintott néhai Valentinus bölcsességére. Andreas csóválta a fejét. „Újra mondom, és ezerszer, ha muszáj: ez bűnös asszony. Elveszejt téged.” „Legalább elveszi Illés a világ bűneit! Szép tud az lenni, bár képes volnék még rá, de már menni sem tudok – nevetgélt keserűen néhai Emericus, a faforgácsos, és nehézkesen oldalt fordulva föl húzta szörtelen, megdagadt lábán a nadrágszárat. – Nézzétek, mintha leprás lennék, pedig gavallér voltam, gáláns ficsúr, bohémlelek és grand seigneur, szíveket és szoknyákat tiportam, mesélhetnének decens hölgyek, ha mernének, színésznők és táncosnők, bájos kis kurvák és naftalinszagú vénkisasszonyok. Én is mesélnék, de igazi férfiember nem fecsegi ki azt, amiért megbolondult, hacsak egy éjszakára is. Nézzétek a lábam: szederjes és puffadt, ezek a rohadt orvosok semmit sem tudnak, az orvostudomány semmit sem ér, nem tudnak segíteni rajtam, és fáj, pocskékul fáj, a kávé meg a cigaretta maradt, és az örmény konyak, hogy zamata legyen az ótvaros fájdalomnak, valami zamata az elfonnyadt emlékeknek, valami mámorító illata a röpke reménynek, amiről nem beszélhetek, mert túl szép és túl fájdalmas!” – néhai Emericus már-már kiabált és már-már sírt, görcsösen megkapaszkodott az asztal szélében, vicsozva az erőlködéstől fölállt, tartotta a nadrágszárat, próbált hátrébb lépni, hogy mutassa: „lássátok, feleim...”, aztán visszaült. „Ezt nem kellett volna, Emericus – dörmögte reszelős hangján néhai Ambrosius –, én is megmutathatom a lábamát, nem szebb, mint a tiéd, de nem is randább. Nem illik magunkat nyilvánosan sajnálni és siratni, mégha jólesne is. Hogy megnyugtassalak, én is szeretem magam sajnálni, pedig a sajnáltatás kifizetődőbb lenne, azt meg már vén koromra rühellem. Valamikor bezzeg nem voltam ilyen finnyás, nyafogtam kicsit, s már bontottam is ki a kombinékból az értem aggódó kebleket. Javaslom, zárjuk le, megéheztam, megszomjaztam, már behűlt a lengyel vodka.” „Talán mondanék én is valamit” – emelkedett szólásra néhai Julius, egyetlenként a Vergiliusok közül. Ácsorgott az asztal és a műanyag szék között, mutató és hüvelykujjaival az abroszt nyomkodta, Emericusra nézett, aki eddig meg sem szólalt, aztán néhai Ambrosiusra, aki a félreérthető rombuszokkal és az áthuzigált vonalakkal telirajzolt papírszalvétát most apró darabokra tépdeste lassú, kimért, alig észrevehető mozdulatokkal. „Én kevés újat tudok hozzátenni mindahhoz, ami itt elhangzott. Előrebocsátom, hogy a nevezett Óozó Virágot nem ismerem, de nincs okom kétségbe vonni, hogy szép asszony lehet, azt sem,

hogy tán boszorkány, de hát melyik asszony nem az, barátaim?, és azt sem, hogy talán mégis szereti a mi fiunkat, Fekete Illést, és hűséges lesz hozzá, ámbár ennek is két aspektusa van, mert nem csupán asszonyhűség létezik a világon, hanem férfihűség is, de mondhatom ezt akár hűtlenségnek is, a magam részéről azt tudom tanúsítani ebben a bizalmas, baráti körben, hogy én bizony elbuktam sokszor, nagyon sokszor, és hazudnék, ha letagadnám, hogy nem volt jó elbukni, igen, barátaim, én kifejezetten szerettem elbukni, de sose akkor, amikor éppen szerelmes voltam, mert amikor szerelmes voltam, és néhányszor ez megesett velem, azelőtt is, hogy a nejemet megismertem, és sajnos azután is, emiatt aztán szép lassan tönkre is ment a mi házaseletünk, tulajdonképpen az emberi kapcsolatunk, ezt muszáj önkritikusan beismernem, mert a nejem érthetően nehezen viselte el az én szerelmességeimet, még azt is mondanám, hogy a csapodárságaimat jobban tűrte, pedig százszor többször voltam csapodár, mint szerelmes, szóval amikor én szerelmes voltam, akkor én nagyon hűséges voltam mindig, aztán persze a szerelmek elmúltak, és az fájt, s akkor megint csapodárkodtam, bár már nem voltam olyan hetyke legény, mint valamikor, három napig bent tartottak a haverok az intenzív osztályon, előírtak egy marék gyógyszert, jámbor lettem, mint egy bárány, de a nejem már nem tudott megbocsájtani, ezt is meg kellett értenem, elefáradt, ugye, mire megjámborodtam, fölötte elszálltak a szép asszonyi évek, vagyis hiába okos utólag az ember, sosem tudhatja előre, hogy mit nyer és mit veszít, ezért én nem foglalkozok állást ebben a vitában, de szeretnék majd eljátszani egy nótát jóapám öreg hegedűjén ennek az estének az emlékére, Ónozó Virág és Fekete Illés szerelme koszorújaként. Köszönöm” – néhai Julius ácsorgott még egy ideig, sután biccentett mindenki felé, aztán leült.

„Aki még szólni akar, beszéljen – mondta Vergilius Andreas, s most ő kínálta cigarettával Franciscust. – Emericus, te hallgatsz, mint aki titkol valamit. Közülünk te ismered legjobban Ónozó Virágot.” Emericus elvörösödött, majd elsápadt. Nem tudta, fölálljon-e ő is, ahogy imént a szomszédja, néhai Julius, vagy maradjon ülve. És nem tudta, mit mondjon, bár azt tudta, most már mondania kell valamit. Nyeldekelt, az abroszt fogdosta, ingzsebéből elővette a szemüvegét, föltette, kis telefonos noteszt húzott elő az asztal alól, előredőlve lapozgatta, a keze remegett, közben krárogott, mint aki máris beszélni akar, de cserben hagyja a hangja, végül nekilendült: „Igen, vagyis Virág, Ónozó Virág, szikrázó jelenség, és rendkívül ügyes, és uralkodó típus, szóval kegyetlen, dehát én... én az ilyen ügyekbe nem szoktam beleártani magam, egyszer fordult elő hosszú életem során, bohó voltam és bársnyos hangú ifjonc, a harmincas években, ki sejtette akkor, hogy mi készül a világban, no, erről is mesélhetnék, de nem most, hogy például lovas karpaszományosként foglalom vissza az elcsatolt országrészt, és hogy virággal meg fújólással fogadnak, aztán meg alig egy év múlva már munkaszolgálat Galíciában, meg véstörvényszék, ahol halálra ítélnék, de megúszom, mert minden kaland, az egész élet egy kaland, de nem erről akarok beszélni, pedig erről is lehetne sokat, hanem a harmincas évek közepén egyszer csak egy hajón voltam, ami Egyiptomba ment, igazán komikus, friss mérnök voltam, és fölmentem arra a hajóra, mert egy nő utazott azon a hajón Egyiptomba, és én akkor azt gondoltam, hogy akkor nekem is mennem kell, és ott voltam a hajón, aztán itthon voltam, hogy védjem a hazát, de ezt már említettem, vagyis én nem figyeltem ezt a kapcsolatot, nem tartozott rám, úgy gondoltam, Virág, vagyis Ónozó Virág tagadhatatlanul szép, mondhatom nyugodtan, hogy szikrázó jelenség, azt is, hogy rendkívül ügyes, és uralkodó típus, szóval néha kegyetlen, dehát én nem tudtam, hogy ez itt egy szerelem, nem voltam beavatva, meg az ember diszkrét, én mindenképpen az akarok lenni, nagy tanúság és tapasztalat volt erre az életem, én csak most tudtam meg, hogy itt esetleg házasság készül, arra vonatkozóan én rendelkezésre állok, akárhogy alakuljanak a dolgok, bár meglepett, és szabadon azt mondanom, hogy én azért aggódok Illésért, mert szép az egyiptomi hajóút, tagadhatatlanul nagyon szép, de én azt gondolom, jobb, ha az ember utólag látja csak kalandosnak az életét” – ezzel Emericus becsukta és elrejtette a noteszt, levette szemüvegét, ingzsebébe dugta. Néhai Silvestris fölemelte a kezét, Vergilius Andreas bólintott és intett. „Én ritkán szoktam ilyen gyülekezetben beszélni. Nem azért, mert nem szeretek, hanem azért, mert a magamfajta ember ilyenkor inkább hallgat. Ami ezt az egészet illeti: hát nem tudom, hol is vagyok, bár azt tudom, hogy a Tóth vendéglőben vagyok. Mert ez nem legénybúcsú, mert az nem ilyen, és nem is tor, mert az sem ilyen. Itten hadoválások vannak. Ami Illést illeti: az ő boldogsága vagy az ő boldogtalansága lesz, akármint dönt. Én a magam részéről szeretni fogom ezt az asszonyt is, mert az sose szül jó vért, ha nem szeretik azt, aki a családba kerül. A többi ügyis lakva derül ki. Én eltemettem szegény feleségemet. Nem állíthatom, hogy mindvégig szépen éltünk. Sokszor berúgtam, tagadhatatlan. Hirtelen is voltam. Hol nekem volt igazam, hol szegény feleségemnek. Őt elvitte fiatalon a betegség. Én eltemettem. Most se jobb. Ezért hát azt mondom, akárhogy is van, akárhogy is lesz, ideje lenne koccintani.” „Éljen!” – kiáltott egyszerre Gabriel, Ambrosius és Emericus, a faforgácsos.

Egészen besötétedett, a táncter fölötti csupasz égők fölgyulladtak. Denevér surrogott át az udvaron, s megkapaszkodott a vadszőlővel borított tűzfalon. Fekete Illés könyökölt az asztalfőn, tenyerébe támasztotta az állát. Vergilius Andreas körülnézett: „Valaki akar-e még szólni?” – kérdezte. Néhai Stephanus moccant. „Én vagyok köztetek a legöregebb, tizennégy évet éltem a tizenkilencedik században. Majdnem mindannyian a gyerekeim lehetnének. Én azt mondom, bolond dolog az élet és bolond benne az ember is. De ezt így kell elfogadni. Azt hittem, halálán van a feleségem, és én felakasztottam magam. Ő négy évvel túlélte. Nem arról beszélek, hogy jó volt-e, szép volt-e. Volt, ahogyan volt. Hála Istennek, nem kellett gyilkolnom a háborúban. Ez nagy szó. Hála Istennek nem kellett szűkölködnünk a nehéz időkben sem. Ez is nagy szó. Az ember öreg korára elvan egyedül, és az ember öreg korára fél magára maradni. Ami előtte van, az a bolond élet, és benne a bolond ember. Szép neve van Ónozó Virágnak. Ilyet én nem szoktam mondani. Az én feleségem is cserfes volt. A kalapot ő hordta. Szerettem az ő nevét is. Dehát másképp hozta ez a bolond élet. A törkölypálinkát azért szerettem, mert kicsit megbolondult tőle az emberfia. Kutyaharapást szőrível. Nincs ugyan sok értelme, de haszna van. Hát ennyit.” Néhai Stephanus följebb tolta orrán a tejszerűen homályos, vastag szemüvegét, amelynek a szárvegeit gézzel pólyálták be, hogy ne törje föl a füle mögött a bőrét.

Az Úrangyalát harangozták, visszhangzott az estében. Vergilius Andreas hátradőlt a műanyag széken, csöndesen, enyhe éllel újra kérdezte: „Miért akarod te feleségül venni Ónozó Virágot?” Fekete Illés könyökölt az asztalon, állát jobb tenyerében tartotta, úgy válaszolt: „Azt hiszem, nem veszem feleségül. Pedig szeretem.”

Ekkor jelentek meg a pincérek a lépcsőn. Hozták a lengyel vodkát, az örmény konyakot, a törkölypálinkát, a karcos bort üvegkancsóban, a csapolt sört korsókban, a szódát szódásüvegekben. Hozták a kenyeret kenyeres kosarakban. Hozták porcelán tálakban a disznópaprikást, a birkapörköltet, a metélt tésztás tyúkhúslevest. Hozták fajansz tálcaikon a hurkát, kolbászt, sült oldalast, a bécsi szeletet. Hozták a garnirungót: a galuskát, a sült krumplit, a petrezselymes krumplit. Hozták kistányérokra a savanyúságot: az uborka-, a paprika- és a káposztasalátát, a kovászos uborkát, a csalamádét. Hozták a sült bárányt, a sült malacot, a marhapörköltet. Önfeledt zsvajv támadt, Fekete Illés kanállal csilingelt a poharán, jelezve, hogy szólni kíván. Elcsöndesültek a Vergiliusok.

Fekete Illés fölállt az asztalfőn, töltött a boroskancsóból a poharába, a poharat fölemelte, és másik kezével a roskadozásig terített asztalra mutatott. „Egyetek és igyatok mindnyájan.” Aztán visszaült, nyúlt a kenyeres kosárba, a kenyérkaréjt megtörte, a falatot a szájába tette, ivott rá a borból. Néhai Vergilius Julius a diófa mögé ment, a sápadt villany- és holdfényben előhozta tokban jóapja öreg hegedűjét, a tokot a műanyag széken kinyitotta, állához igazította a hegedűt, behangolta, és játszani kezdte, hogy *„Deres már a határ, őszül a vén betyár, rá se néz már sohasem a fehérmép. Nem is vár több nyarat, senkije sem maradt, egyetlen egy hű társa a szegénység. Más se kell az egész világból, csak a pipa meg egy pohár bor, deres már a határ, őszül a vén betyár, rá se néz már sohasem a fehérmép.”* A Vergiliusok koccintottak, ittak, ettek, zavartan és fölszabadultan, darvadozva énekeltek. A pincérek, a

szakácsok, a mosogatólányok a lépcső pihenőjén álltak, akár koszorús legények és koszorús lányok. Néhai Vergílius Julius másik nótára váltott: „*Feketeszárú cseresznye, rabod lettem szép menyecske...*” De ekkor már üres volt a kerthelyiség, és Fekete Illés az állomásépület előtt találta magát. A kordés számár odabaktatott hozzá. Ragyogott a nap és a hold, ragyogtak a csillagok.

Az álom eltűndökölt.

Regényrészlet

Vári Attila

Idegen ég

*Kékül az éj alagútja, s
hogyan készül az égen a hajnal:
kirojtosodnak ideleenn
a fák koronái
és mint lecsapni kész
balta foka: háztető éle
látszik az ablakomon.*

Verő fény

*A verőfénynek
árnyék a salakja.
Tükörre hull,
sugarát visszaadja,
de nő az árnyék,
hízik, mint az éjjel,
halálomat gyűjtöm
minden telő évvel.*

*Ragyogni születtem,
tükröm minden versem.
A Napot mimeltem,
fényvel feleseltem.
De árnyékom kellett,
így mérhettek mások,
pedig sorsom teljes:
fényből rakott átok.*

Keserves

*Voltam
hazudtam
jövőt lesve
már csak fölöttem
vagyok csillag
– fagyott rög –
másnak fénytelen*

Németh István

Tűnődések angyalszárnyak alatt

Terpeszállás

Elsős gimnazista. Minthogy magyar tagozatra jár – mert mért is lehetne egy háromszázezer főt számláló népcsoportnak saját gimnáziuma, ha már egy kétmillió főt számláló népcsoportnak a szomszédunkban nem lehet önálló egyeteme?! –, tehát mert magyar tagozatra iratkozott, azt kérdezem tőle, hány tantárgyat tanítanak nem az anyanyelvén? A kérdésemem egyáltalán nem lepődik meg, mintha egészen magától értődő volna számára, hogy magyar osztályban (majdnem iskolát írtam) magyarul nem tudó tanárok is taníthatnak, hiszen ilyen tapasztalatokat szerzett már az általános iskolában; a gimnáziumban mért volna ez másként? És máris sorolja:

- Latin, német, angol, szerb, de szerb a tomatanárunk is.
- És hány tantárgyatok van?
- Tizenhárom. Talán tizenhárom.

Tehát a tantárgyak jó egyharmadát nem az anyanyelvükön tanulják. Ez ugyan nem okoz nehézséget számukra, az egész osztály jól beszél a szerbet, egyikük-másikuk talán az anyanyelvénél is könnyebben, hiszen ezt használják amint elhagyják a tantermet, és ezt a szokásukat magukkal hozták már az általános iskolából, némelyikük talán már az óvodából is, no meg az utcáról, hiszen a szerb a többség nyelve, ettől a nyelvtől hangos mindig az iskolaudvar, ez a nyelv hát nem idegen számukra, mindenesetre könnyebb, mint az anyanyelv, amit inkább már csak a szülők erőltetnek rájuk, azok kéri tőlük számon. (Előfordult már, hogy beszélgetés közben az unokám megkérdezte: hogy mondják ezt szerbül? Azt a magyar szót, amit nem értett. Ezt nem zárójelben kéne ugyan megjegyezni, mert arra figyelmeztet, hogy a kérdező szerb szókincse gazdagabb, mint anyanyelvének a szókincse, de hát ezen megint nem volna szabad csodálkoznom: már-már amazon a nyelven forog az esze kereke, amannak a nyelvnek a hatása az erősebb, olyannyira, hogy már akkor is azt használják, ha a társaságukban egyetlen szerb sincs. De hát ilyen körülmények között élünk, ezeket a körülményeket el kell fogadnunk, de vajon bele kell, bele szabad-e törődnünk abba is, hogy magyar tannyelvű osztályban ne kizárólag magyar nyelven folyjon az oktatás?)

- És mit szól ehhez az osztály? – kérdem az elsős gimnazistát.
- Mihez?
- Hát hogy megannyi tárgyat nem az anyanyelveteken tanítanak?
- Semmit.
- És te ezt rendjénvalónak tartod?

A válasz most egy kicsit mintha elbizonytalanodna:

- Nem, de azokra a tantárgyakra nincs magyar előadó.

– El tudnál olyasmit képzelni, hogy a szomszéd tanteremben vagy egy kragujeváci iskolában olyan tanár is taníthatna, aki nem ismeri a szerb nyelvet?

- Nem.
- Miért nem?
- Világos, hogy miért. Szerbiában, szerb iskolában ez elképzelhetetlen.

Ez csakugyan világos, de mért képzelhető el az egyenrangú polgárok Szerbiájában ennek a fordítottja? Ezt nem az elsős gimnazistától kérdezem, hanem magamtól. Tőle csak annyit kérdezek még, hogy nem megalázó-e számára ez a helyzet, az ugyanis, hogy a tantárgyak több mint egyharmadát nem az anyanyelvén tanítják, hogy esetleg nem az anyanyelvén tanulja meg azt a szót, hogy terpeszállás.

Csak a fejével int, hogy nem, mert látom rajta, hogy az arca már duzzad, s a szemében gyűlnek a könnyek. Nem a vázolt helyzet miatt, hanem amiatt, hogy mindezért mintha őt magát vádolnám. Pedig dehogyis őt vádoló. Mégcsak azokat a tanárokat sem vádolhatom, akik tudják ugyan, hogy egy kukkot sem értenek magyarul, mégis elvállalják, hogy „magyar” osztályban tanítsanak. Még a rendszert és ezen belül az iskolarendszert sem okolom, amely minden felnőtt és minden diák számára egyenlő jogokat biztosít.

Aztán egy hetedikes diákkal kerültem ismeretségbe, aki szintén magyar osztályba jár, s aki már az óvodában is magyar csoportba volt besorolva, hiszen erre még volt és még mindig van némi lehetőség abban a városban, ahol élünk.

Nem tudom, mit kellene tudnia egy hetedikes általános iskolásnak, bizonyára sok minden olyat tud, amihez nekem halvány gőzöm sincs. Többek között olyan tantárgyuk is van az iskolában, amelyen keresztül a számítógéppel ismerkednek. Ő ugyan ezen már rég túl van, tízéves korától kezeli a számítógépet. Más területen is utólérhetetlenül elhagyott engem. A kor gyermekének nevezhetném, ha tudnám, hogy milyen a kor gyermeke. A szeméből szinte süt az értelem. Azt viszont, amit tőlem hall, bágyadt érdeklődés követi.

- Mi az, hogy hivatástudat? – akad fenn egyik szavamon.

Meghökken a kérdése két okból is: egyrészt, mert csakugyan nem tudná, hogy mi a hivatás, a hivatástudat, másrészt, mert én vajon, aki oly fellengzősen használom, tudnék-e neki egy kerek, világos választ adni?

Valami ilyesmit mondom: aki felelősségteljesen, rátermetten, szível-lélekkel végzi a munkáját, aki számára a munka nem robot és nem teher, hanem az egyéniségének a kiteljesedése, aki örömet talál abban, amit csinál, tehát aki...

A szavamba vág:

- Most már sejtem, de én ezt a kifejezést még sohasem hallottam.

Beszélgetésünk folyamán kiderül, hogy vannak még kifejezések, amelyeket „soha” nem hallott. A tisztaságra keresve egy hasonlatot azt mondtam: olyan tiszta, mint az oltár. A szeplőtelen szót szándékosan kerültem. Igyekeztem olyan szavakat használni, amelyekről feltételeztem, hogy birtokolja őket.

- Oltár? – villantotta rám borotvaéles tekintetét.
- Ezt sem hallottad még? Pedig nem is kimondottan magyar eredetű szó.
- Nem hallottam. Nem tudom, mit jelent.
- Voltál már templomban?
- Igen. Néha a szüleimmal.

- Hát akkor ott megláthatod. Ott áll legegő.
 - Oké – mondta –, legközelebb megnézem magamnak.
- Ebben maradtunk.

Könyvek kedve, közérzete

Lehetséges, hogy a holt tárgyknak, például a könyveknek is van közérzetük? Jó vagy rossz közérzetük? Jobban érezheti magát egy ronggyá olvasott, leveleire hullott könyv, mint az, amelyik száz éve porosodik érintetlenül a polcon?

A napokban egy tévéadást szenvedtem végig a könyvről; végigszenvedtem, mert együttéreztem a könyvvel, amelyik sehogy sem tud eljutni az olvasóhoz.

Nehéz helyzetbe került a könyv határon innen és túl, drága multság lett a könyvkiadás, holott soha annyi könyvkiadó nem működött még, mint épp mostanában, csupán ezen a végvidéken több mint féltucat, ha az említett tévéadás óta nem nőtt ennek a duplájára.

A délvidéki (pardon: végvidéki!) magyar olvasó minden héten a kezébe vehet egy új kiadványt. Így volt ez a Forum virágkorában is, de akkor ez valahogy természetes is volt. Az olvasók meg tudták vásárolni a könyvet. Bementek a sok könyvesbolt egyikébe, és kedvükre válogathattak. A heti egy könyv megvásárlása nem borította fel a családi költségvetést. Odaátról kofferszámba cipeltük haza a könyveket. Akadt olyan „könyvrajongó”, aki az új könyvszekrényét úgy komplettirozta, hogy egyszerre, egy egész életre bevásárolt néhány regénysorozatot, természetesen díszkiadásban, aranyozott s félbőr kötésben.

Mára meglehetősen csillapodott a dolgozó nép könyvéhsége. Mintha manapság nem fordítanak az emberek annyi időt olvasásra, mint húsz, harminc évvel ezelőtt. Mintha manapság nem a könyvtől várnánk az üdvözítő igéket.

És mintha nemcsak a vásárlási, de az olvasási kedv is alábbhagyna.

Hogy az enyém még mindig nem lanyhul, azt már-már szakmai elferdülésnek tartom. Most is napok óta bújok egy novelláskötetet, olyan szép, hogy a fülem hegye is lángot vet a gyönyörűségtől. Pedig egy „elfelejtett” író művéről van szó. Igaz manapság, amint hallom és olvasom, a magyar klasszikusok kilencvenkilenc százaléka „elfeledett”. Nagy Lajostól kezdve Déry Tiboron át Illyés Gyuláig. Hogy Veres Péterről, Móriczról, Tömörkényről, Tamási Áronról ne is beszéljünk. Ki emlegeti posztmodern esszéjében Szabó Lőrinc nevét? Weöresét se igen. És Babitsét? Petőfiét is csak a negyvennyolcas évforduló kapcsán ráncigálták elő kénytelen-kelletten. És akkor hol vannak azok a klasszikusok, akik a föntiek árnyékában nőttek óriásokká? Például az, akinek most a novelláit falom. Hunyady Sándor.

A jó harminc évvel ezelőtt megjelentetett kötetet – novelláskötetet – tizenhét ezeröttszáz példányban nyomtatták, s feltehetőleg mind el is adták, darabját harmincnyolc forintért, illetve itt, a végvidéken tizenhét dinár negyvennyolc paráért. Persze az árak, az árarányok, a keresetek, a vásárlási és az olvasási kedv harminc év alatt sokat változott. És a könyv „szerepe” is sokat változott. Attól tartok, a könyvek már csak azért vannak, hogy annak a megmaradt néhány rajongónak legyen hova hullajtani a könnyeit. Mint Szilágyi Erzsébetnek az ő levelébe. Többek között amiatt is, hogy milyen sorsra jutottak a könyvek. A szabadízként megvásárolt díszkiadások már a könyvszekrénybe való elhelyezésük pillanatában halálra voltak ítélve, a ronggyá olvasottakat pedig manapság eltoltják maguk elől a „jövő olvasói”, az unokák.

Föl se merem tenni a szónokias kérdést: ki vesz ma a kezébe verseskötetet? Hallom, Juhász Ferenc legújabb kötete, amely a könyvhétre jelent meg, pár száz példányban látott napvilágot. A Virágzó világfája 7500 (!) példányban jelent meg, pedig aki át akarta törni magát azokon a verseken, ugyancsak neki kellett gyürkőznie az olvasáshoz. A végvidéki irodalmunknak a két háború között volt egy rendkívül népszerű írója, válogatott novelláit most jelentették meg újra, amikor már a nevére sem emlékszik senki. Megjelentették száz példányban!

Milyen lehet hát a könyv közérzete?

Nemrég egy Pestre költözött barátom verseskötetét hozta a posta. Gyönyörű könyvecske kívül, belül. Akik csinálták, akik díszítették, szintén egykori földijeink. Persze a könyvecske lényege, lelke a versek. Amelyikben a költő már-már szóltanul, szavak nélkül próbálja megszólaltatni önmaga belső csendjét. „Úgy szeretnék szólni, hogy el ne hangozzék a szó.” A könyvecske nem véletlenül indult épp a Csendteremtés című énekkel. De a versekről írjanak azok, akik értenek hozzá. Én a verseket olvasni szeretem, miként a barátom nézni szereti csöppnyi unokáját.

Pedig most épp ez a verseskötet adta kezembe a tollat. Illetve a kötet függeléke. A függelék a könyvecske két versét ismétli meg. Azok számára, akik az unokájuk arcát csak az ujjuk begyével tudják érezni. Azok számára, akik világtalanul is szeretnének látni, verset olvasni. Tehát Braille írással. Vakírással.

Amikor idáig jutottam a verskötetben, nagyon elszégyelltem magam. Mindamiatt, amit itt megpróbáltam eladogni. Amiatt, ahogy mi, „látók”, elfordulunk a verstől, a versekből kisugárzó Fénytől.

Kezdjük cserbenhagyni a Könyvet. A világtalanok talán még kinyúlnak érte. Föl, a láthatatlan könyvespolcra.

Kettő ugyanarról

(avagy ugyanannak a hiányáról)

1. Letnja devet

Tárva-nyitva a nagykapu, hordják be a kukoricát. Az udvarban nyüzsgés. Nem is tudom, kihez forduljak felvilágosításért, pedig csak el kellene kiáltani magam, mint régen: itthon-e a gazda? Sebteben körülhordom a tekintetemet, s látom, hogy még az ől is selyemtéglával van kirakva. A hátsó udvar végében tekintélyes gabonatarló. Egy jó hatvanas férfi kérdezi: keres valakit?

Kiderül, hogy ő itt a legilletékesebb, ő a selyemtéglás ház, a gabonatarló és a hatalmas, gépfészeres udvar tulajdonosa, s az is rögtön kiderül, hogy az az ember, akit keresek, ebben az utcában nem található.

Nyomatékkal megismétli:

– Ilyen nevű ember a Letnjában nincs.

Én a Nyár utcát keresem, s ahogy befordultam a sarkon, a biztonság kedvéért fölpillantottam az utcanevtáblára: Letnja ulica – Nyár utca. Tehát a cím, amit kaptam, nem egészen pontos. Jó utcában járok, épp csak a keresett személy nem lakik benne. Úgy látszik azonban, mégsem keveredtem ide hiába.

– Azt mondja, hogy a Letnjában? – tartom fel még egy percre az embert, hiszen látom, vannak itt jócskán, akik helyette is dolgoznak, valószínűleg napszamosok vagy egy újonnan felbukkanó falusi réteghez tartozók: úgynevezett udvarosok. Akik tehetősebb gazdákhöz szegődnek el. Emberem igen tehető gazdának látszik.

– Igen – válaszolja –, ez a mi utcánk neve.

– Mióta?

– Amióta az eszemet tudom.

– Letnja?

– Az. Letnja.

Közbevetőleg jegyzem meg, hogy a falu, ahol vagyunk, eltekintve az új menekült családoktól, színmagyar, minden kétséget kizárólag a gazda is az.

Ha már eddig föltartottam a munkájában, még megkockázatom:

– Én, amikor ide befordultam, úgy láttam, hogy a névtáblán Nyár utca van feltüntetve. Illetve hát a Letnja mellett a Nyár is. Mindenütt, ahol elhaladtam, ilyen kétnyelvű utcanevtáblákat láttam.

– Hogy őszinte legyek – válaszolja a világ legtermészetesebb hangján –, én nem szoktam olvasgatni, hogy mi van és hogy van az utcanevtáblákon, nincs is erre szükségem, mert minden utcát ismerek a faluban, jöllehet a nevüket nem tudom, de ha valakit keresek, mindig tudom, hol, melyik utcában találom meg. Ami pedig a mi utcánkat illeti, én eddig még minden iratot, fölszólítást, adócédulát, régebben katonai behívót, levelet mindig erre a címre kaptam: Letnja dévot.

Ehhez, amit mond, de amit mondott, annyira elszomorító volt számomra, mint egy jégverte mező látványa. Miféle jégverés pusztít ezen a gazdasági szempontból virágzó parasztportán, miféle szellemi jégverés, ha az utca legtekintélyesebb lakója még arra is rest, hogy fölvesse a pillantását arra a kézmozgó névtáblára, amelyből kettő is előfordul az utcájában: a kezdetén meg a végén. Már vagy negyven éve. Miért költöztek ezekre a táblákra annyit, amikor olcsóbban is megúszhatta volna a falu? Nem lett volna elegendő csak annyit fölpingálni rájuk, hogy Letnja ulica, avagy a mellette levőre csupán annyit, hogy Grobljanska?

2. Richard Wagner

Újvidék egyik zenei előadótermében ülünk, s míg az ifjú tehetségeket hallgatom, tekintetem elkalandozik a terem falain, a falakat díszítő zenei nagyságok arcképein. Próbálok kitalálni, ki kicsoda, jöllehet fűjnom kellene a nevüket, még akkor is, ha néha már olyan állapotba kerülök, hogy a jóbarátom neve se jut eszembe éppen akkor, amikor a legjobban kellene. Wagner arcképén borzasztóan sokáig elidőzöm, nem azért, mert haragszom a zsenire, hanem mert sehogy sem akar a neve „beugrani”. Már hazafelé baktatva kurjantom el magam: Wagner! Richard Wagner!

Megbámulnak, akik elhaladnak mellettem.

Én azonban most még az említett zeneteremben ülök, s a szünetben odahajlok a mellettem levő kislány füléhez:

– Egy magyart sem látok a falra akasztva.

A nyolcadikos magyar kislányból kibuggyan a nevetés:

– Föl kellene őket akasztani?

– A híres magyar zeneszerzők képeire gondolok. Legalább egyet fölakaszthatnák. Lisztét vagy Bartókét.

– De hiszen, nagytata, ez itt nem Magyarország!

Elnémulok, mint ama fönti jégverte mező láttán. A kislány kijelentésének magától értetődő, természetes egyszerűségén. Mit is keresne egy Bach mellett egy Kodály? Hiszen nem Magyarországon vagyunk. Mintha a kifüggesztettek mind hazai zeneszerzők lennének. (Egyetleneg hazai sincs köztük.)

A hangversenyről hazafelé bandukolva, miután „beugrott” Wagner neve, azon kezdek töprengeni, kinek zongorázik Liszt Ferenc a csillagok között, s ki adhatta annak a falusi utcának azt a szép nevet. Mert ki merné állítani, hogy a Nyár utca neve nem kedves a magyar fülnek?

Ha nem csupán egy holt táblán olvasható, de hallható is egy élni akaró, eleven nyelven.

Tünődés angyalszárnyak alatt

Ácsorgok az újvidéki közkórház régi főépülete előtt, s nézegetem a homlokzatát díszítő mozaik angyalokat. Az épület a század elejéről való, s régi képeslapok tanúsága szerint az angyalok között szintén színes mozaikból kirakott magyar címer állt. Vagyis a nagy címer, az angyalos. A magyar címer helyét az első világháború után a Jugoszláv Királyság címere foglalta el, a második világháború után pedig a jelenlegi, egy kicsiny, suta fátylás címer. A jugoszlávság fátylóját azóta kioltották, de a második Jugoszlávia szimbólumát valahogy otfelejtették a már időtlenné merevedett angyalok oltalmában. Feltehető, hogy ha újrafestik a homlokzatot, lekaparják a fátylósat, és a fehér sasost ragasztják a helyére. Az angyalok, akiket még a vöröscsillagos rendszer is megtűrt, maradhatnak. Ugyan ki fogja megkérdezni a járóelők közül, eredetileg minek az őrzését bízták rájuk? Őrzőangyalai egyébként sem csak a magyar címernek voltak. Mindenkinél van őrzőangyala. A katolikusoknak éppúgy, mint a pravoszlávoknak. S ki mondja meg, hogy az a kettő ott milyen hitű? Bizonyára a miénk, hiszen a mi felségterületünk szimbólumát vették szárnyaik alá.

Minket, ezen a tájon megtelepedett népeket vajon ki fog a szárnyai alá venni? Ki vette a szerbeket azokban az időkben, amikor önállóságukért küzdöttek, ki vette a magyarokat, amikor elszakították őket anyaországuktól, a zsidókat, amikor haláltáborokba hurcolták, a németeket, amikor elűzték szülőföldjükről? És a ruszinokat, a szlovákokat, a románokat, a cigányokat meg a többieket? A második világháború után autonómiát adományoztak nekik, már azoknak, akik túléltek a háborút. És azoknak, akiket idetelepítettek az elűzöttek helyébe, vagyonába.

Ez az autonómia nosztalgikaként él bizonyos emberek szívében, immár csak ott, mert maga az autonómia, mint minden olyan képződmény, mely nem a történelem méhében érik meg és nem az emberek egyöntetű vágyából és akaratából születik, kártyavárként omlik össze, egyetlen tollvonással vagy néhány jól irányított joghurtospohárral megszüntethető, szétzúzható. Meg is szüntették, szét is zúzták. Anélkül, hogy az autonómia híveit megkérdezték volna. A kisebbségbe kerültek. Amelybe immár nem csupán a nemzeti kisebbségek tartoznak. Az a többségivék duzzasztott erő szüntette meg, amely ezt a területet az elmúlt évtizedekben birtokba vette. Tulajdonképpen nem az építkező, hanem a terjeszkedő állam, amely szülőföldünk lakosságát módszeresen ki- és betelepítette. Ezáltal szülőföldünk autonóm létjogosultságát ásta alá. Egyebek között a térség nemzetiségi összetételének drasztikus, erőszakos megváltoztatásával. Ez az állami aknamunka szülőföldünk ellen mind a mai napig tart.

Immáron tehát aligha ábrázolhatunk egy olyan autonómiáról, amely a háború előtti Vajdaság vágyálmából született, hiszen Vajdaság nincs is többé, esetleg Szerbia északi tartományáról beszélhetünk. Ez, ami jelenleg van, ez a nevesincs konglomerátum többségében nem törekszik autonómiára, távol áll tőle még a gondolata is. Akkor érzi jól magát, ha úton-útfélen fennen hangoztathatja: ez itt igenis Szerbia! S ezen egy egységes, központosított államhatalmat ért. Mindenféle autonómiák nélkül.

De ha már nekünk, többszörösen kisebbségbe taszított kisebbségeknek semmi reményünk Vajdaság relatív önállóságának megteremtésére vagy visszaállítására – az ilyen törekvésekre összességünkben is reménytelenül kevesen maradtunk –, vajon bele kell-e törődnünk sorsunkba, le kell-e mondanunk megmaradásunk utolsó reménysugaráról, a kisebbségi autonómiák már ismert, létező és működőképes formáinak kivívásáról, mint amilyen például az észak-olaszországi németek rendelkeznek? (Tudósokat

küldünk a himalájai medve megfigyelésére és medvebocokat a pesti kávéházak tanulmányozására, épp csak az annyit emlegetett Dél-Tirolba nem menesztünk senkit, hogy helyszíni tapasztalatokat gyűjtsön az autonómiák lehetséges működéséről...)

Még itt vagyunk, jóllehet erősen megfogyatkozva, mégis itt vagyunk, s ha cselekvésre nem is mindig nyílik alkalmunk, megszólalásra még talán. Bőségesen megtapasztalhattuk: nemcsak az angyalok által rosszul őrzött címerünket, de lányomunkat is szeretnék eltüntetni szülőföldünk tájairól. Épp az angyalnézés napján jutott el hozzám a hír, miszerint a József Attilában egyik tanárnő olyan javaslattal hozakodott elő, hogy változtassák meg az iskola nevét. Ha eléri célját – s miért ne érné el? –, még egy lányomunkat eltüntetnek. Tulajdonképpen nincs rajta mit csodálkozni, jó néhány évtizede buzgólkodnak ezen, burkoltan még akkor is, amikor volt autonómiánk. Illetve Vajdaságunk. Nekünk, maradék magunknak erre alighanem csak akkor lesz esélyünk, ha teszünk is érte valamit. Mert nyilvánvaló, hogy a meddő várakozásból nem születhet semmi. Abba csak belefáradni, belepusztulni lehet. S még csak az sem szolgálhat mentségünkre, hogy az érte való munkálkodásba rokkantunk bele.

Tűnődve ácsorgok hát a két szép, lebegő mozaikangyal alatt. Nem végeztek volna-e hozzájuk méltóbb munkát, ha a mindenkori állami címere őrzése helyett a mindenkori kisebbségek kezét fogták volna meg, ha másért nem, hát bátorítás- és biztatásképpen? Hogy nem hagyunk el benneteket, bajaitokban mindig mellettetek leszünk. Mert eljöhét még az idő, amikor már csak az angyalok védőszályaiban bízhatunk.

Egy író /rém/álma

Fordítanak! Nem a rendszeren, amire ráférne, és nem a nagykabátomat fordítják, amire szintén ráférne. Mégcsak nem is a királyhalmi szőlők alá. Mert ugye, fordítani sok mindent lehet. Például a barátunk. Hátat. A világot is ki lehet fordítani a sarkából, nem emelődarukkal és hidrogénbombával, hanem egy eszmével, egy agyrémmel; búcsúzó évszázadunkban is nem egy hasonló kísérlet történt. A fordítás tehát, mint olyan, állandóan ott munkál az emberekben, ott munkál bennük a szándék, hogy a sorsukat jobbra fordítsák. Mondhatnánk azt is, hogy a fordítás a haladó gondolkodás legfőbb motorja. A múltnak, különösen ha az keserves volt, hátat kell fordítani, és a jövő felé kell fordulni, még ha az teljesen kilátástalan is.

Ilyen logikus fölépítésű álma természetesen nem lehet egy írónak, mert az íróknak általában és egyénekenként is igen zavaros álmaik szoktak lenni, és többé-kevésbé megvalósíthatatlan álmaik. Mégis álmodnak, szegények, sőt némelyikük még álmodozik is. Például egy versről, amit ha megírnak, a sarkából fogja kifordítani, ő, nem a világot, csupán az uralkodó irodalomelméletet, ha egyáltalán létezik ilyesmi. Az író alapjában véve romantikus, álmodozó, álmai rendszerint zavarosak, de ez csak akkor derül ki róluk, ha leírja őket.

Hát nekem is volt egy ilyen álmom, itt próbálom elmesélni, jóllehet tudom, nincs unalmasabb irodalmi műfaj az álommesénél. Mégis elmondom, mert ellenállhatatlanul kikíváncozik belőlem.

Azt álmodtam az éjjel, hogy fordítanak! A szövegeimet! Lehet ennél szebb álma egy írónak, ha kisebbségi? Hogy a szövegeit az ő szerencsétlen kisebbségi (már-már gettósított) nyelvről átültetik a többségi nyelvre? Ez önmagában is fölemelő. Még ha csupán álmában éli is meg az ember. Én álmomban már megértem. Hogy fordítanak.

Hellyel-közzel előfordult, hogy ébrenlétemben, azaz a valóságban is fordítottak, de az nagyon régen volt. Olyan régen, hogy már szinte álomnak tűnik az egész. Régi álmomnak, a testvériség-egység hőskorából. Amikor még X.Y. hazai magyar (ruszin, szlovák, albán stb.) író a mi írónk volt. Ők most mind kiestek a nagy jugoszláv irodalomból, mert maga a nagy jugoszláv irodalom is cserepeire hullott. Mi meg, hazai magyar (albán, román, ruszin stb.) írók lettünk a senkié. Nem kellünk a kutyának sem. Sem az anyanemzetünknek, sem annak a nemzetnek, amely atyáskodni próbált felettünk. Így hát anya és atya nélkül maradtunk szegény árvák. Ki kíváncsi az árvák könnyeire és könyveire? Hát nem is fordítják őket. Esetleg csak úgy, mint jómagamat: álmomban.

Újabban talán azért kotorták elő a szövegeimet és azért fordítják (persze, csak álmomban), mert akik kíváncsiak rá, eredetiben nem értik meg. Mert én még mindig az anyanyelvemen írok (még álmomban is), ők meg – a fordítatók – még álmomban sem értik az anyanyelvemet. Így hát fordítatnak. Mert erről van szó: nem fordítják a szövegeimet, hanem fordítatják.

A nagy örömem mellett, hogy végre rendszeresen, hétről hétre fordítanak, kissé elszontyolító, hogy nem szakavatott műfordítókra bízták szövegeimet, hanem holmiféle tisztviselőkre, akik nem ismerik az eredeti szöveg iránti alázatot, csak a főnökeik iránti alázatot, s így becsúszhat olyasmi is a fordításba, amit az eredeti nem tartalmaz. Amit én le sem írtam. Restelném, ha így volna.

De hát ne legyünk olyan finnyások. Örüljünk, hogy végre fordítanak bennünket, mégpedig nagy buzgalommal. Örüljünk, hogy végre kiszabadulunk anyanyelvünk sötét börtönéből, s megmutathatjuk magunkat a nagyvilágnak.

Munkál bennem azonban némi balsejtelem. Még álmomban is ez munkál bennem. Az ugyanis, hogy nem a nagyvilág kíváncsi a szövegeimre. Csak a Hivatal.

Tudvalevő, hogy a Hivatal a régi, klasszikus időkben cenzorokat tartott, akiknek az volt a feladatuk, hogy a szövegeket a kinyomtatás előtt átvizsgálják, s az állam létét veszélyeztető vesszőket, pontosvesszőket, kötőszókat és indulatszavakat kigyomlálják belőlük. Az állam nyugodtan alhatott, nem kellett attól tartania, hogy felforgató gondolatokat tartalmazó szövegek kerülnek a nyilvánosság elé. Abban az időben még a kis Balázs is nyugodtan alhatott, meg a széken a kabát, sőt a villamos is, csak a szegény költő nem alhatott nyugodtan már akkor sem. Aztán új korszak virradt az emberiségre, amikor cenzorokra többé nem volt szükség, ellátták ezt a munkát maguk a szerkesztők, buzgón ellátták, buzgón, túlbuzgón vállalták, nagyobb cenzorok voltak ők a Cenzornál, állandóan a szivarzsebükben hordták a vastag, cenzori ceruzájukat, réműletbe hozva vele a szegény szövegírókat. Arról nem is beszélve, hogy ezáltal milliókat takarítottak meg az államnak, amely újfent nyugodtan alhatott, mert tudta, hogy államellenes, felforgató szöveg még véletlenül sem kerülhet, csempésződhet be a szocializmus állóvízébe. Később, mint tudjuk, odáig fejlődött a szocialista demokrácia, hogy már a szerkesztők vörös ironjára sem volt többé szükség, a szöveggyártók váltak önmaguk cenzoraivá (létrejött az ellenőrzés legmagasabb foka, az öncenzúra), s ezáltal megvalósult mindnyájunk örök álma, csend lett kívül-belül, csend, béke és harmónia.

Ám most újra felütötte fejét a káosz és az anarchia. Újra fel kellett állítani az ellenőrző hivatalokat, köztük a szövegfigyelő hivatalt is. Mert némely szöveggyártók arra vetemedtek, hogy lerázzák magukról az öncenzúra biztonságot nyújtó, ám otromba palástját. És összevissza vagdalóznak, firkálnak. A hivatalnak külön gondot okoznak azok a szövegek, amelyek nem a hivatal nyelvén íródnak. Ezeket le kell fordítani. (Bizonyos jelekből ítélve hamarosan elsorvasztják eme hivatalt, mert újra szaporodóban a piros ironos szerkesztők, s mindaz, ami ebből következik.)

Így került hát sor szövegeim fordítására.

De ennek már semmi köze sincs az álomhoz. Ez már maga a meztelen valóság.

Tőzsér Árpád

Előszó a véghez

Vörösmarty Mihály Előszó című versének talányairól

1.

Vörösmarty Mihály életműve ma talán a magyar költészet legdrámaibb, s drámaiságában a „legellentmondásosabb” anyaga. Vegyük sorra: miért drámai, s miért ellentmondásos?

Drámai, mert – a költőre jellemző kifejezéssel élve – „irtózatosan” időszerű, mert a végső tartalékaiból élő „földnek” soha ennyire nem „fájt” a harácsoló, buta „állatember”, mint éppen a mi korunkban, és soha nem volt annyira nyilvánvaló, mint a mi századunkban, az éppen elköszönő bűnös-gyilkos huszadikban, hogy az emberiség valóban „sárkányfog-vetemény”.

S Vörösmarty költészete – paradox módon – ellentmondásos is, mert – azzal egyidőben, hogy irtózatosan időszerű – irtózatosan időszerűtlen. A mai olvasója ugyanis semmilyen vonatkozásban nem partnere annak a titánnak, monumentális tragikus hősnek, aki a *Csongor és Tündében*, a *Gondolatok a könyvtárban* zaklatott soraiban, *Az emberekben*, az *Előszóban* vagy *A vén cigányban* bölcselkedik, monologizál, vizionál, átkozódik. Vörösmarty elítéli az embert, a kortársát, de ugyanazzal az eget, földet rázó mozdulattal, örült fájdalommal, amellyel ezt teszi, jelentőségben meg is emeli az általa elítéltet: akinek az elítélése ekkora fájdalommal, indulattal, szenvedéllyel jár, az még nem lehet egészen jelentéktelen figura; Vörösmarty ellenfele a szipadról lelépő s királyi jelmezét levető III. Richárd, aki közemberként nem elhatározza, hogy gonosztevő lesz, hanem természetéből következően aljas. De még ebben a mivoltában is van benne valami nem közönséges: „örült sár” ő, „isten-arcú lény”, „hulló angyal”, aki hulltában „zokog, mint malom a pokolban”.

A mai ember már nem ilyen: a harmadik évezred elején mi már zokogni sem tudunk, csak hülyén és alattomosan vigyorgunk, s föl sem tudjuk fogni, hogy valaha angyalok voltunk.

S a mai ember már örültnek sem „örült”, csak „sár”. S a sár nem olvas Vörösmartyt, s egyáltalán nem olvas verset, s ha olvas, akkor nem hajlandó belőle vállalni a megrendülést. Vörösmarty ma „megbotlik óriás két szárnyában, ha lép”, mint Baudelaire albatrosza, nincs levegő a szárnyalásához, nem lel olvasóra, s ha olvasóra lel, akkor nem lel benne partnerre.

Ismert Giovanni Vico elmélete a 18. századból az isteni, hősi és emberi korok ismétlődéséről, az ún. történelmi körforgásról. Vörösmarty az „emberek” korszakában élt, az emberekről írt, de a túlélő „hős” nézőpontjából ítélte el a buta és dühös emberállatot, akit ő a történelmi „fejlődés” utolsó stádiumának látott. Mi már tudjuk, hogy a legutolsó szakaszt, a teljes hanyatlás stádiumát nem az ember, hanem a bárgyún mosolygó eszkimó, s a Hamm és Clov nevű véglények, bábuk képviselik, akik annyira túl (vagy innen?) vannak már minden emberi dimenzió, hogy semmilyen nyelv nem emelheti föl őket.

Vörösmarty ezt az emberfajt nem ismerte, ennek még a sejtelme is hiányzik a költészetéből.

Vagy a sejtelme éppen hogy nem hiányzik?

2.

Az *Előszó* Vörösmarty és a magyar költészet legnagyobb verseinek egyike. De mi, akik az 1950-es évek közepén végeztük a középiskolát, úgy leérettségiztünk, hogy ezt a Vörösmarty-opust nem ismertük; pontosabban: nem volt az irodalmi tananyagunk része. S ha jól tudom, a későbbi tankönyvekben sem szerepelt a reprezentatív Vörösmarty-versek között. Miért vajon?

E nagy vers természetesen úgy sem szorítható az egyetlen jelentés keretei közé, amint ahogy minden más nagy vers sem, de ennek a nagy műnek a jelentését sajátos talányok is homályosítják.

Az első homály: nem egészen világos számunkra, hogy a címe szerint előszó-vers minnek az előszava?

Amint az tudott, az 1851-ben íródott mű legkézenfekvőbb jelentése a reformkor lázas építkezésének („küzdött a kéz, a szellem működött”), s a forradalomnak („a nagy egyetem megszűnt forogni egy pillanattig”) a víziója, s a látomás a szöveg másik felében a szabadságharc bukásának az apokaliptikus képeibe csap át („a föld megőszült” stb.). A vers címét pedig úgy magyarázzák irodalomtörténeteink, hogy a mű állítólag az 1845-ben készült (de csak 1851-ben megjelentetett) *Három regé* elé íródott, bevezetőnek. Az új történelmi helyzetben azonban még a korábban gyermekeknek szánt „három regé” is hazafias tartalmakat nyert – az ilyen jelentésüket húzta persze alá az ajánlásuk is: „B.E. ifjú gyórnőnek (azaz a kivégzett Batthyány Lajos nagyobbik lányának) ajánlva 1845-ben” –, az *Előszó* komor-vad látomásai tehát a *Regék*hez kapcsolva sem jelenhettek meg, a mű csak a költő halála után, s a *Három regétől* már teljesen függetlenül látott napvilágot.

A fenti műértelmezés és címmagyarázat logikusnak tűnik, de a cím kérdése tulajdonképpen még máig sem lezárt. A verset általában önállóan, a *Regéktől* külön választva szokták közölni, s a recepció is külön műként kezeli. S ilyenféleképpen az olvasói képzelet más műértelmezések és címmagyarázatok után is kutathat.

1853-ból, 54-ből levelek bizonyítják, hogy a költő, az akkori nagy szegénységét, sőt nyomorát enyhítendő (képzeliük el: ebben az időben dinnyét, uborkát, dohányt termeszt, természetesen a legcsekélyebb haszon nélkül), szóval ebben az időben Vörösmarty az életműve kiadását szorgalmazza a kiadójánál, s bennünk fölmerülhet a kérdés: hátha a kiadandó életmű előszava akart lenni az *Előszó*? Ha a *Három regét* újra olvassuk, nemigen találjuk a mű és a bevezetőjének tartott *Előszó* kapcsolódásait. A „regék” – minden lehetséges allegorikus jelentésük ellenére is – csak fáról, madárról, rétről, virágról, forrásról, patakról szóló bájos példázatok, az *Előszó* Shakespeare-i magasságait, jelentésének emberre, emberiségre, sőt kozmoszra szabott arányait nem lehet hozzájuk szelídíteni.

Ha viszont a szóbanforgó nagy művet az egész életmű „előszavának” tételezzük, akkor a körülötte lengedező homály kicsit szakadozni kezd.

„Midőn ezt írtam, tiszta volt az ég” – kezdődik a vers, s a kérdés az, hogy mire vonatkozik az „ezt”? Mit írt a költő, mikor „tiszta volt az ég”? A *Három regét*, az összes verseit rendezte sajtó alá vagy egyszerűen az éppen íródó szövegre, tehát magára az *Előszóra* gondolt az „ezt” alatt? A mondat modalitásából ez utóbbi következhetne a legzavartalanabban, de tudván, hogy az *Előszó* 1851

legelején (esetleg 1850 végén) íródott, akkor, amikor a szentivánpusztai gazdatiszti lakásban, a bujdosásból éppen csak megtért, fiatalon megöszült, megrokkant Vörösmartyánál egymást érik a házkutatások, s a költő, ha új verset ír, gyertyája lángjánál azonnal elégeti, hogy ne kerülhessen zsandár kezébe, mindezt tudván, az „ezt”-et az *Előszó* szövegére semmiképpen sem vonatkozathatjuk. Akkor, amikor a nevezetes vers született, valóban „*tél volt és csend és hó és halál*”. Kívül is, belül is, valóságosan is, képletesen is.

Én – ahogy azt fentebb már vázoltam – nem tartom valószerűnek a *Három rege*-hipotézist sem, s ilyen vonatkozásban – mielőtt tovább lépnénk a vizsgálódásban és következtetéseinkben – csak egyetlen konkrét mozzanatra, a vers második sorának egyik motívumára hívnám föl a figyelmet: „*Zöld ág virított a föld ormain*” – szól a sor, s nem lehet nem látnunk, hogy a „*föld ormain*” kifejezés már a kezdet kezdetén planetáris-kozmosz térbe helyezi a vers történéseit, s ebben a térben a fa, a patak, a madár stb. nem éppen adekvát rekvizitumok.

S most térjünk vissza a már említett, Vico-féle történelmi körforgáselmülethez! Nem bizonyítható, hogy Vörösmarty ismerte a fiózofus műveit, de kizárni sem lehet a lehetőséget. Mindenesetre, ha az „istenek-hősök-emberek” féle történelmi korszakolás, illetve az ezeknek a korszakoknak megfelelő (Vico által megfeleltetett) „gyermekkor-ifjúkor-érettkor” embertani periódusok tükrében vizsgáljuk az *Előszót* és jelentésterét, érdekes következtetésekre juthatunk.

Vörösmarty 1851-ben még csak 51 éves, de már ősz, megtört öregember. 1854-ből való az egyetlen fotográfiája, arról is egy ősz szakállú aggastyán néz ránk. És hogyan néz! Jókai Mórnak nem tetszett a kép. „*Nem, ez a világyűlölet, ez a harag nem volt Vörösmarty arcában soha*” – írja róla. S mi, a kevésbé szubjektív, kevésbé elfogult utódok csak annyit tehetünk ehhez hozzá, hogy lehet, a fiatalabb Vörösmarty szelídebb volt, de 51-től 55-ig (a haláláig) minden oka megvolt a világyűlöletre és haragra, s az akkor írt verseiben más sincs, csak éppen világyűlölet és harag. S ha a versek ezen jelentéstartományaihoz hozzátesszük még a korai öregség döbbenetét és keserűségét, akkor tulajdonképpen megkapjuk az *Előszó* jelentéskoordinátáit is. Az emberiség és természet öregszik meg a versben szemünk láttára, szakaszosan, eszelős képsorokban („*A föld megöszült./ Nem hajszálanként, mint a boldog ember, / Egyszerre öszült az meg, mint az isten*”), de lehetetlen nem gondolnunk magára a költőre is, az 1854-es fényképére, ősz szakállára, szorongó-haragos szemére, gyertyánál elégetett verseire, előrehaladott általános érlemeszedésére, szívbajára (ami aztán sírba viszi).

Vico a körforgást csak az emberiség és az ember történetében látta meg, Vörösmarty kitágítja a horizontot, a „recorsót” kiterjeszti a természetre is („*Majd eljön a hajfodrász, a tavasz./ S az agg föld tán vendég-haját veszen*”), s így alakul ki a mű ég, föld, ember teljességét kronológiában mozgó látomása, a sajátos Vörösmarty-i univerzális-kozmosz dráma.

Az *Előszó* tehát – az emberiség, az ember s a természet előregedésének a nézőpontjából nézve – mintegy retrospektíve megfogalmazott világgenezis és 19. századi világállapot. Benne kavarognak – megnevezetlenül – a *Zalán futása* istenei, hősei, mitológiája is, s itt van természetesen a *Guttenberg-albuma* s a *Gondolatok a könyvtárban* „*dicsőbb teremtese*”, a reformkor nagy eszméi, az ifjúkor lelkesedése, s az érettkor építő szelleme, itt van a tavasz, a nyár, s itt van mindenekeelőtt a tél, az öregkor sötét kilátástalansága.

Igen, ez a költemény akkor is az egész életmű „előszava”, ha a költő esetleg valóban egy kevésbé igényes műve, a *Három rege* ele szánta.

3.

S Vico harmadszor.

Az olasz filozófus nem foglalkozik külön a „körforgás” hanyatlási szakaszával, az „emberek” (s az ember-korszaknak megfelelő társadalmi demokrácia), illetve a „felőttkor” szakasza után a társadalom visszatér az ősalapotba – mondja. Vörösmarty a hanyatlás-korszakot megjelenítő verseiben a legnagyobb.

Petőfi azt mondta Shakespeare-ről, hogy a nagy drámaíró egymaga a teremtés fele. Ha az Apokalipszist a Teremtés (a Genézis) ellenpárjának fogjuk föl, akkor akár azt is mondhatnánk: Vörösmarty az apokalipszis fele. De ő tulajdonképpen már az apokalipszisen is túlmegy.

Az elemzők nemigen szoktak külön foglalkozni az *Előszó* utolsó versszakában kifejeződő ember utáni világgal, és annak az arcnak a tehetetlen grimaszával, amely efelé a világ felé fordul: „*Majd eljön a hajfodrász, a tavasz, / S az agg föld tán vendég-haját veszen, .. / Kérjétek akkor ezt a vén kacért, / Hová tette boldogtalan fiait?*” Ha teoretikusaink ezt a képsort magyarázzák, akkor rendszerint a szabadságharc bukását, a „boldogtalan fiak” elbujdosását, a száműzetéseket, s a tavasszal „kacéran” újra éledő föld részvétlenségét emlegetik. De hogyha az itt leírt helyzetet is Vico univerzumában, abban a rendszerben értékeljük, amelyben a szakadatlan körforgás törvénye hat, s ez a törvény az univerzum minden elemesorát (azaz a természetet, az emberiséget, az embert) ugyanazon szakaszokban mozgatja, teljesíti ki s pusztítja el, akkor a záró szakasz képeiből is általánosabb jelentéseket nyerhetünk.

Ismertek a 19. század közepének a bölcséleti és természettudományos vitái a föld kozmosz fenyegetettségéről (elsősorban a kihülés veszélyéről), s a szocializmusról mint a társadalmi fejlődés következő lehetséges etapjáról (a viták legismertebb irodalmi lecsapódása Madách *Tragédiájának* a falanszter- és eszkimó-jelenete): az *Előszó* utolsó strófájában az „emberiség végnapjainak” a megsejtését is éreznünk, látnunk kell. Ezeknek a végnapoknak a színpadán a kihűlt föld már ember-nélküli, a „fiak” sehol, illetve ha van még valami emberi e földön, akkor az valamiféle infantilis vigyor egy az embertől már szinte külön létező, kacérkodó vén arcon, „vendég-haj” egy megöszült fejen.

S mi ez az abszurd-groteszk arc, ha nem Madách eszkimójának, sőt Beckett Hamm-jének és Clov-jának a sejtelme, előképe?

S hogy mennyire így érezhették ezt a későbbi korokban is (az ún. működő szocializmus éveiben mindenképpen!), azt mi sem bizonyítja jobban, mint az írásom második részének az elején említett saját tapasztalatom: az ötvenes évek iskoláiban nem tanították a z *Előszót*. Emlékezzünk a hírhedt Lukács-tanulmányra Madách *Tragédiájáról*, amelyben az ideológus-esztéta a szocializmus bírálataként-kigúnyolásaként (is) értelmezi Madách művét! A szocializmus ideológusai cerberusokként örködték az emberiség „harmonikus” jövőképe fölött, s lecsaptak minden finitizmusra, minden hiposztazált vég-képre. Vörösmarty *Előszója* sem lehetett kivétel.

Mert az *Előszót* ma – a megírásától eltelt másfél száz, és a költője születésétől eltelt kétszáz év tanulságainak a tükrében (s az egyéb időszerűségeitől most eltekintve) – bizony végsősoron a Vég előszavának tekinthetjük. Azon ember- és világvég előszavának, amely úgy zúg a Vörösmarty-életmű egészében, mint valami egészen sajátos hangszerelésű, hol komor fenségű, hol egzaltált sikolyú, de mindig monumentális organon.

Margittai Gábor

Líra és klasszicitás

A babitsi esszéportré antinómiái

Amikor *Babits*, az esszéíró című portréjában Halász Gábor megkísérli fölvezetni a babitsi esszéforma sajátosságait és megfejteni az esszéíró alkotáslélektani titkait, egyúttal – ismét – alkalmat találva arra, hogy kijelölje saját esszéesztikájának forrásait és ellenpontjait –, valójában *A három Babits-arcban* leleplezett lírikus arcképét árnyalja, s ütközteti az intellektualista értekező Babitséval. A továbbra is fojtott ellenszenvvel ábrázolt, a nemzedéki vitában már ikonikus jellemvonássá merevített túlzó költői szenvedély: a valóság egzotikumának, a fátyolos és fantasztikus színeknek, a csapongó stílusnak az idegizgalma és a végső, abszolút alapelveket kereső, moralizáló, pacifista szókratészi írástudó konzervativizmusa, intellektualizmusa között most termékeny feszültség keletkezik – Halász a babitsi esszéforma legfontosabb jellegzetességét e két princípium lélektani-poétikai egységében látja. Ám az erkölcsi-metafizikai értékhiittel kordában tartott lírikusi szubjektivitásnak és az örökké sóvár, lírai igazságkereséssel hitelesített metafizikus értékiszteletnek e komplex szintézisével, mint Halász írja, a „nyugtalan klasszicitás” ideáljának elemzésével a tanítvány nem csupán saját esszéeszemélyét álcázza, hanem a babitsi műfajváltozatával általában a honi esszé belső dualitását és problematikáját is megfogalmazza, már a kezdet-kezdetétől a bírálat és hiányérzet akusztikáját kölcsönözve a méltató soroknak. Hiszen ez a nyugtalan klasszicitás – azaz hogy az esszéista Babits „A lázas értelem költője, és az értelem lázasainak szól esszéírói rokonszenve is” –, e vallomások, sorsfejtő és izgatott értekezői habitus valójában a műfaj történeti terheltségéből eredeztethető: „A magyar esszé, legnagyobb művelőinek a kezén, mindig lírai hevületű”, „nálunk (...) az egyéniség magához idomítja a mondanivalót”, „a kevés számú magányos az értetlen többség előtt csüggedt daccal fejtegeti legszemélyesebb ügyét: az igazát”, hazánkban az igazságnak nem ügyvédei, hanem monomániákusai vannak, akik „bármiről beszéljenek, a sorsukról vallanak” – mint Kemény és Péterfy és Babits. Mivel Halász genealógiájában a magyar esszépróza mindig a *kényszerű* lírai szubjektivitás és a népszerűsítendő klasszikusságtárgyilagosság küzdelmének a színtere, a szintézis mélyen problematikus: a harcban ugyanis „megtörik a varázs, és kusza grimaszokba fut az áhitott szépség”, az öntematizálás szándéka mindig is erősebb és kétségbeesettebb az objektivitásénál – és e vád alól valójában maga Babits sem menthető fel. Még akkor sem, ha a törvénykeresésben és- magyarázásban, a „néhány döntő tétel” – az abszolút erkölcsi értékek, a pacifizmus, a formakultusz, a platonikus írástudói szereptudat, az arisztokratikus világirodalom-konceptió, a versvallás, az etikus artizstikum tanának – makacs recitálásában a poeta doctus és a homo moralis ítélőereje és elszántsága egyesül, s „az esztéta élvez, de a moralista ítél”. Még akkor sem, ha Babitsot a tanítvány éppen az „örökké kereső lélek aranyfedezetének”, a lírikusi teremtő nyugtalanság „nagy művészetének” az elismerésével igyekszik felmenteni – a verdiktet a tisztelgő famulusi hangnem sem tudja szépíteni a továbbiakban. Legfőképpen azért nem, mert a föltárt antagonizmus nem csupán a nagy elődök és a költő-esszéista gondja, hanem, amint azt a főtétel hasonlóan monomániákus ismétlése tanúsítja, a tanítvány(ok)é is.

Líraiság és intellektualitás (történelmi) feszültségével, és e feszültség megszüntetésével küzd jó másfél évtizeddel korábban Turóczi-Trostler József tanulmánya is: a babitsi esszéforma leírásához és irodalomtörténeti helyének meghatározásához a szerző kénytelen megteremteni a „lírikus essayíró” és a Kölcsey, Eötvös, Gyulai prózájából lepárolt „intellektualizált lírizmus” hibrid fogalmát. Az elemzésnek kézenfekvő vezérgondolata a költői és az esszéírói életmű összevetése, de míg „Babits költészete, törvényszerűsége mindig a lírizmus és az intellektualizmus kiegyenlítésére irányul”, és „Míg a lírában az intellektus maradék nélkül szivódik fel a formába, az essayban megfoghatóan és érezhetően uralodik tovább, úgy hogy néha »szinte tetten érhetjük« a kettejük küzdelmét.” Turóczi-Trostler hősies erőfeszítéseket tesz, hogy az egyes esszéekben elhatárolja a kétféle alkotói magatartás rétegeit, és hogy egyúttal, nem kis ellentmondások árán, megteremtse azok ideális egységét is, hiszen a legszínvonalasabb magyar esszéket éppen az intellektualizált lírizmus szintézise emelte ki szerző szerint a retorikus-politikus értekezői modor poétikai provincializmusából. A tanulmányíró heves szintézisvágya azonban ugyanabból a tehetetlenségi érzésből fakad, amelyből a Halászé és a többi kortárs kritikusa: Babits, a költő és esszéíró, illetve a lírikus műfajváltozat, a párhuzamos költői életművel egységben, mint a modern esszé forrása nehezen kezelhető irodalomesztétikai jelenség az *éppen teremtődő* magyar esszéirodalmi hagyományban. A – máskülönben kiváló – tanulmány jelentősége inkább a még meg nem honosodott műfajról való beszédben van: intellektualitás és líraiság szintézisének analízise ugyanis az esszék tárgyi rétegének és az esszéírói szubjektumnak valamiféle egységéhez-differenciájához vezet, szerző fölfedi az esszé „Janus-értelmét”: Babits portréiban az ábrázolt figurák, Swinburne, Meredith, Browning valójában „az intellektuális szépség, az utópisztikus teljesség” szubjektív eszményének reprezentációi, hiszen az esszék „kettős objektiválódásának” rendszerében „a költő másról beszél, de hangjának lírai lejtése, halk de érthető figyelmeztetés, hogy önmagát is beleérti.”

De míg Turóczi-Trostler József és Halász Gábor törekszik líra és intellektualitás problematikus egységének rehabilitálására a babitsi esszéesztika elemzésében, Németh László kellően rosszindulatú bírálat e szintézis teljes hiányát, a monolitikusan vallomások lírai szubjektum egyeduralmát, és ami ezzel jár: a patetikus szónokiasságot („szökőkút-retorikát”), a művész-álszerénységet veti az esszéíró szemére. Németh szerint Babitsból hiányzik a kritikai empátia, neki minden személyiség és jelenség csupán ürügy arra, hogy az örök igazságot kutassa, és hogy patológiusan túltengő egyéniségének hangot adhasson. Portréinak újdonságuk ugyan a külsőt, életrajzít felváltó belső, lélektani ábrázolás, ám a tanulmányokban buzgó líra eltorzítja az arcokat: Vörösmartyban „tulajdon költészetének a drámáját” fedezi föl, Arany túlmodernizált, a figurák nem egyéniségek – megannyi fiók-Babits. Németh László, a megbomlott, mértékvesztett dualitást konstatálva, kimondja azt, amit Halász csak sejtetni mer: a Babits-esszék pusztán a líra alakváltozatai, az értekezői logikát összekuszálja a tékozló költői szemléletmód; az esszéista valódi drámája a sivár szolipszizmus, hogy „ez a lélek nem elegendhet el a világgal”.

Szemmel láthatóan nincs könnyű dolguk a Babits-esszéesztikát méltató-elemző kortársaknak. Halász és Németh az újpozitivistá-újklasszicista, személytelen-intellektuális puritanizmus jegyében fanyalag, Turóczi-Trostler viszont túlságosan lojális a babitsi késő-századvégi szubjektumfogalomhoz és versvalláshoz, (viszont így empatikusabb is). Persze, Halászé diskurzusának nagy a tétje: az önmeghatározás és az új magyar esszéahagyomány megteremtése forog kockán. Nincs tehát könnyű dolguk, hiszen egyrészt ki kell térniük a költői értekezőpróza belső problematikájára, arra, hogy a tisztán normatív, klasszicista értékörző magatartást dokumentáló írásokban jelen van a minden tárgyiasságot kisajátító, korlátlan, érzékeny-robbanékony lírikusi szubjektum, mely állandó feszültséget tart fenn nem csupán a diszkurzív-argumentatív szövegszerkezetek és a lappangó lírai retorika, de a téma objektív, álcául szolgáló és a tematizáló szubjektív (szöveg)felülete, -helye között is; másfelől pedig fel kell térniük egy, a magyar irodalomban elhanyagolt

értekezőkultúra eszméit és eszményeit: az esszé ideális poétikájának és poétikai autonómiájának megalkotásával egy új (apolitikus, esztétista, univerzalista és egyetemesen kultúrtörténeti) szemléletmód és magatartásforma időtálló normáit, amihez a modern magyar esszé ősfenomenja, a babitsi műfajváltozat nem nyújt biztos támpontokat.

Milyen tehát valójában, a rivalizáló vagy hűséges kortársak torzításai nélkül Babits Mihály esszéformája, milyen tematikai, bölcséleti, poétikai jellegzetességei fedhetők föl? És elégséges magyarázatul szolgálhat-e az arcképek működésére a költőiség poétikai és szemléleti elszigetelése a költői esszéizmustól, illetve utóbbi asszimilálása az előbbibe, vagy olyan értelmezési horizontot kell kialakítanunk, amelyen e két princípium eredendő, de áttekinthető, differenciált egysége és *egyensúlya* az elemzések posztulátuma – a szinkretikus műfaj poétikai autonómiájának előfeltétele? A szubjektív, arckokat kisajátító, önmagát bonyolult optikai rendszerekben megsokszorozó esszéírói magatartást, az esszéikben hagyományosan rendhagyó lírai alany-tárgy viszony diszkurzivitását éppen e szintézisben véljük megragadhatónak. Csakhogy ez egyelőre pusztán elvont módszertani előfeltétel, ezért először ki kell jelölnünk az arcképek helyét a teljes esszé-életműben, majd meghatározni irodalomtörténeti-etikai célkitűzéseiket, bölcséleti háttérüket, végül pedig poétikai-lélektani jellemzőiket.

Ha esszéportrén az irodalom- és művelődéstörténet önszemléletének közkedvelt esszéfajtáját értjük, Babits Mihály esszé-életművében számos, e meghatározásnak eleget tévő arcképet találhatunk. Bár maga a szerző nem tartja szükségesnek a műfaj kimerítő definiálását vagy a technikára és a módszerre való sűrű reflektálást – ez alól csak a korai esszék és *Az európai irodalom története* a kivétel –, ellentétben például Halász Gáborral, aki saját portréformáját és -teóriáját a mesteri minta (és annak forrásai) nyomán alkotva meg, pótolja e mulasztást: az ő műfaj-meghatározásában mindig megtaláljuk a babitsi arckép értő interpretációját (és kritikáját természetesen). „A portré, ez az egyszerre bizalmaskodó és tisztelettudó műfaj, jó festő kezén leleplezi a magánembert, de megadja a rangot is, a kor divatjára árulkodik a járulékokban, az örök dolgokra utal a lényegben, stílussal és eszmével szolgál, de apró adomákkal is, az arc maradandó vonásaira figyelmeztet és az öltözet múltó furcsaságaira.” Másutt, Babits szellemtörténet-ellenességét visszhangozva s árnyalva lélektani szempontból, azt írja, hogy „az alkatok, típusok, korlélek mesterkelt kereteiből az egyéniségvizsgálat vezet vissza a színességhez és a teljességhez, hiszen az igazi lélekrajz (...) a nüanszokba illeszkedés, minden kis eltolódásnak, amit a benyomások okoznak, számbavétele, amelyek azonban mind a feltételezett lényeg felé irányulnak.” És „A portré középpontja az élő személy, állandó háttere a mű” – tétele pedig a babitsi portréfestői módszer velős meghatározása is: Halász e technika elméleti alapjait teremti meg, illetve teszi explicitté saját arcképeiben és poétikai-lélektani reflexióiban.

Babits esszé-életműve voltaképp jelentős irodalmár- és filozófus-figurák portréinak a sorozata; de a poétikailag aránylag tisztán behatárolható, túlsúlyban lévő arcképek mellett elkülöníthető a teoretikus (irodalompolitikai és- esztétikai), gyakran a tanulmány, a napi publicisztika vagy a nyilvános beszéd, előadás műfaji jegyeit hordozó, szintén filozófiai és kultúrtörténeti kérdésekkel foglalkozó írások csoportja is, (ilyen többek között a *Szellemtörténet, Az írástudók árulása*, az Akadémiával folytatott vita és a nemzedéki disputa anyaga). Mindkét csoportra jellemző azonban, és ez jól mutatja a szerző olvasói-esszéírói magatartását, hogy az írásművek többsége egyszerű recenzióból szélesedik arcképpé vagy bölcséleti-etikai elemzéssé: Babits a bibliofil szenvedélynek és a kritikus alkalmazkodásnak a *vegyes érzelmeivel*, az aktuális irodalmi és értekezői kínálat szemléjével, e virtuális kerek könyvtárral vonja (és nyitja) meg esszéesztikája határait. Harmadik csoportba sorolhatnánk *Az európai irodalom történetét*, amely az irodalom- és olvasástörténet narratív ábrázolásával részben epikus mű, arcképeinek galériájával esszéportrék halmazát, történet- és irodalomfilozófiai téziseivel teoretikus alkotás – ha az, e poétikai elemek és a kiemelt figurák aránytalan gyűjteménye, egy sikertelen nagyesszé-kísérlet helyett, önálló formai jegyeket vagy tematikákat mutató alkotás lenne. Ám hogy a tipologizálás mégsem ilyen egyszerű és egyértelmű, az részben a magyar esszét sújtó makacs terminológiai, poétikai és ismeretelméleti zavarnak köszönhető: a babitsi esszék reprezentatív (?) foglalta, az *Esszék, tanulmányok* sok kívánnivalót maga után hagyó két régi (meg nem újított) kötete, – akárcsak a Sötér István bírálta *Esszépanoráma* – amely a kutatót inkább a Nyugat-évfolyamokra és az eredeti kiadásokra utalja, nem tesz különbséget klasszikus esszéforma, ünnepi beszéd, filológiai tanulmány, napilapcikk, tárcsa, recenzió, antológia-bevezető vagy nekrológ műfaja között, az értekezőpróza közös csűrjébe takarítva mindet, holott az e formák *mindegyikében* megalkotott portéváltozatok, mind tematikai, mind pedig alakot tekintetben jelentősen (és beszédesen) eltérnek egymástól. A kavalkád persze annak is köszönhető, hogy – a műfaj polifonikusságával összhangban – sokszor maga a szerző sem választja szét, sem az életmű belső történetében, sem az egyes esszék formakészletében, publicisztikusabb, a modern magyar irodalom közügyeit vagy a háborúellenes propagandát szolgáló lírai-platonikus pamfletjeinek, irány- és kulcsportréinak az alakzatait a hagyományosabb esszéváltozatokéitól (erre példa a világirodalomtörténet is): míg az *Írás és olvasás* (1917) című kötet a legklasszikusabb arcképek foglalta, később – mint láttuk, a szemléletváltások miatt, egyszersmind a megsokasodó kultúrdiplomáciai teendőik terhe alatt – például az *Élet és irodalomban* (1929), az *Ezüstkorban* (1938) vagy az *Írók két háború közöttben* már poétikailag problematikusabb, elegyesebb válogatást találunk. A babitsi esszé-korpuszban megfigyelhető a klasszikus esszéportré lassú műfaji föllazulása és dekonstrukciója, különösen a 20-as, 30-as években, és *Az európai irodalom történetében* is jól nyomon követhető a műfaj átalakulása, történeti-irodalompolitikai recenzióvá-reflexióvá egyszerűsödése és propagandisztikussá hangolódása. A fiatalkori kötetek alkotásai, mivel a művészetként megélt élet, a tiszta és magától értetődő artiztikum esztétista szellemi közegében fogantak, és, mondhatni, egy formálódó költőszemélyiség alkotói problémáira *is* kerestek megoldást, de legfőképpen: az alkotás problémáira – *monologikusabb*, immanensebb, homogénebb esszéportrék: a téma, a modell az önmeghatározásnak, a saját irodalomtörténeti pozíció kijelölésének az eszköze, egy szűk irodalomértő közönség szeme előtt, mégis nagyobb tárgyúsággal, mint a későbbiekben; a 20-as évektől azonban teret nyernek a közéleti-etikus, *dialogikusabb*, transzcendensebb, heterogénebb művek, amelyek már az *emberiség* szélesebb nyilvánosságára apellálva választják ki és mintázzák meg modelljeiket. A kronológiai tipológiát tematikailag és poétikailag árnyalva, a klasszikus arcképekről elmondható, hogy tagadhatatlan újdonságuk a *nagy elődöknek*, a kiválasztott-eszményített irodalomtörténeti hagyományrétegek főszereplőinek-héroszainak a korábbi esztétikai és politikai kánonokat meghaladó, modern, lélektanilag jobban megalapozott, dialektikus-problematikus bemutatása: *egy új művelődéstörténeti hagyomány, egy új panteon megalkotása*, szuggesztív lírai szubjektívizmussal-konfesszionizmussal és patinás klasszicizmussal; az életmű elején és (kisebb módosulásokkal) a végén születő arcképek voltaképp az esszé-korpusz legszínvonalasabb, legmaradandóbb alkotásai, amelyek egyúttal az önportréba villanó portré poétikai lehetőségeit is a legkifinomultabban és- diszkrétebben valósítják meg. *Az európai irodalom történetének* sikerültebb, szervezesebb részei (pl. Ágoston, Dante, Tennyson rajza) többnyire ezekből az írásokból merítenek. A publicisztikusabb változatok viszont elsősorban a *kortársak* (pl. Karinthy, Kosztolányi, Ady, Tóth Árpád) irodalmi tevékenységének kritikájával, a közvetlen ítélkezés direkt vallomásosságával és az erkölcsi akarat nyilvános-didaktikus platonizmusával, többnyire elnagyoltabb lélekrajzzal, felületesebben, egy már megteremtett pozíciót védve, apologetikusnak alakítják ki a részleges arcfomalás poétikai eszközkészletét. A „célszemélyeket” tehát vagy bölcséleti-esztétikai rokonszenv emeli ki a történelemből, aktualizálja s helyezi el a saját eredetmitosz eseményrendjében, vagy pedig – mindemellett – a mozgalmi-irodalompolitikai-etikai szolidaritás (esetleg ellenszenv) közösségi érzelmei. A klasszikusabb-monologikusabb portrék ontológiai

háttere a korábbi, heroikus és artisztikus babitsi szubjektumfogalom monolitikussága, az egyéniség szubsztancialitása és eredetisége a történelemben, illetve a kultúrának mint hétköznapi esszé-tapasztalatnak, mint magától értetődő esszéírói létközegnek és zárt univerzumnak az archaikus totalitása, amelyben a modell, a téma arc(ulat)a az áttételes vallomás közvetítő felületéül szolgál, és amelyben e vallomások, lírikusi-történeti kalandozások célja a kultúrtörténeti univerzum határainak a kijelölése, bejárása. Bölcséleti igényük pedig a művelődéstörténet teleológiájának, zseniális-arisztokratikus áramlatainak a feltárása, esztétikai sorszerűségük megfejtése, a (magyar) irodalmi kozmosz törvényeinek és lakói töredékes exkluzivitásának a – nem kis részben életfilozófiai (erre utal a Bergsonról és a Nietzsche-ről szóló írás) és nem utolsó sorban pozitívisztikus (Taine-hatás) – megértése és továbbgondolása, egyszersmind, a hagyományos kommentárokból, interpretációkból lappangó félreértések eloszlásával az olvasói-befogadói magatartás modernizálása, polifonikussá alakítása (pl. *Petőfi és Arany*, a *Vörösmarty-esszék*). Ezek az arcképek filozófiai tanulmányok-összefoglalók, elméleti kísérletezések-játékok, műhelytanulmányok (pl. *Játékfilozófia*, *Dante fordítása*) és kisebb-nagyobb kritikák közé illeszkednek. Míg a publicisztikusabb-dialogikusabb esszék és esszéportrék, már a '18-as nagy megrázkódtatástól, váltástól kezdve, az írástudónak mint közszereplőnek és mint nyilvánosságra törő hagyományvédő/hagyománytagadó szubjektumnak (Torony-mitológia), valamint a klasszicizmusnak és a platonista etikának a problematikáját taglalják, a paradigmaállítási vágy hevesebb vallomosságával, intelmeivel, jeremiáival a kultúra közvetíthetőségének, megóvásának és apokaliptikájának, és a kozmoszhatárok biztosításának kérdései kerülnek napirendre; ezek az arcképek programkiáltványok, alapítványi laudációk, irodalompolitikai disputák, mozgalmi recenziók (Ady-monográfiákról, Tóth Árpádról, Sárközyről, Gellért Oszkáról), békemanifestumok kontextusába ékelődnek, vagy szívódnak fel benne, *üzenetük* van a kor számára, virtuális vagy valóságos vitákban fogalmaznak meg provokációkat és válaszokat; szét is forgácsolódhatnak, (illetve mozaikokból tablóvá állhatnak össze) akadémikus-filológizáló könyvkritikákban (pl. *Balassa és a Könyvről könyvre* rovat más írásai), az irodalomtörténeti hagyománytudat belső törvényeit firtató művekben (pl. *A halhatatlanság halála*), a magyar irodalom egészéről készített portrékban (pl. *Magyar irodalom*) vagy a nemzetkarakterológiában (*A magyar jellemről*).

Tipológiánk szerint tehát – úgymond – monologikus és dialogikus szemléletű, más aspektusból történeti és kortársi tematikájú esszéportrékra osztható a babitsi arcképcsarnok: az életmű elején monologikusabb és történeti (pl. *Az irodalom halottjai*, *Vörösmarty-esszék*, *Petőfi és Arany*, *Shakespeare egyénisége*), a közepén főként dialogikus és kortársi (Ady-ról, Tóth Árpádról, Karinthy-ról; ritkábban: pl. Goethe-ről dialogikus és történeti), a végén pedig inkább dialogikus és történeti (Széchenyiről, Kölcseyről), olykor monologikus-kortársi (Kosztolányiról) arcképek születnek, ám mindkét csoportot egyformán jellemzi, és ez már eleve kérdésessé teszi e tipológiát, a történeti közvetítés igénye: az aktualizálás és a kortársak történeti kontúrjainak a megajzolásáé, ugyanakkor az is, hogy Babitsot a portrékban a történeti vagy történetivé váló személyiség problémáján keresztül a személyes, individuális történelem, a történeti személyesség és individualitás kérdése izgatja. És bár a későbbi és módszeresebb halászi vagy szerbi esszéportré-életmű poétikai homogenitásával és tudatosságával a babitsi korántsem vetekedhet – minden változékonysággal-váltással együtt valójában a babitsi gondolkodásmód, történelem- és emberfelfogás egyedülálló egységét és következetességét tapasztalhatjuk meg: a két létállapot közötti drámai lebegés állandóságát. Ezek az arcképek, mint Poszler írja, a szaktudományokat is lekörözve felfedezik a magyar irodalomtörténetet – mi több, egyenrangúvá teszik az esszét a hagyományos szépirodalmi műfajokkal. A babitsi esszéportrék személyes célkitűzése: az írói példaképek-elődök életművének tömör és revelatív interpretálása messianisztikus célokkal, a magyar irodalom történeti összefüggéseinek, eszkatologikus menetének (mely eszkatológiának a *Nyugat* a betetőződése) a megteremtésével és elhomályosult vagy félreértelmezett nagy (*hír*)neveinek a helyreállításával párosul, Péterfy Jenő olvasáskritikájának folytatásaként. *Az ifjú Vörösmarty* ennek a kettős célkitűzésnek a radikális megfogalmazása: az ifjú Babits – az ösztön és az intellektus, a lírai végtelen és a mérték egyensúlyharcában kiforró költészet elemzése kapcsán – kénytelen szembesülni azzal, hogy nincs a magyar irodalomtörténetnek „egységes folyama”, „hiányzik az irodalom az irodalomról, mely hagyományt és egységet teremt, az összekötő lélek”, meg kell tehát teremteni az irodalmi-történeti önreflexió alapját: a korábbi, torz életrajzok felülvizsgálására alkalmas kritikai-elemző műfajt és hangnemet. A Vörösmarty-portrénak ugyanis nem csupán az a célja, hogy a Gyulai Pál-féle, a kiegyezés ideáinak megfelelő, mértékletes és józanul moralista költőalakot fölcserélje saját drámai hőisével, hanem hogy az irodalomtörténeti figurákat pusztán életrajziségükben, pozitívista tényyszerűségükben, kívülről bemutató, elavult portrétechnikát, amely a magyar irodalmi kultúra elfedtségéért, érdektelenségéért felelős („Vörösmartyt nem ismerik”, „elfeledett költő”, egyike az irodalom nagy halottainak, akit újra föl kell fedezni), felváltsa a klasszikus esszéportré régi-új módszerével: a vívódó alkotói-lélektani személyiség belső titkainak egzisztenciálisan hangolt, létérdekű boncolgatásával. Hiszen, „Vörösmarty nagy ember és izgató talány számunkra”: az esszéíró a költő szenvedéstörténetében körvonalazódó személyes alkotói hitel kérdése foglalkoztatja; így ez a lélekrajz inkább passziótörténet, stációk és enyhülések ritmusával, sorsszerű végjátékkal, bonyolult lélektani drámával, egy széttöredezett, modern személyiség röntgenképével és modern, átélt tragédiájával. Babits irodalomtörténeti forradalma, hogy nem pusztán dokumentálni és katalogizálni kívánja a panteon alakjait, hanem megérteni is lelki fejlődésüket, sorsuk értelmét és aktualizálható személyes jelentőségét, ugyanakkor újrapozicionálva őket a nyugatos szempontból átértékelt és ugyancsak drámaivá formált magyar irodalomtörténet kozmoszában. Az irodalom halottjait ezek az esszéportrék ragadják ki a nemzeti klasszicizmus kánonjából, vagy mozdítják el annak vakfoltjáról, s formálnak belőlük eszményi, új paradigmájú hősi-mitológikus figurákat. A nagy nevek rehabilitálását a történeti kozmosz drámaisága sürgeti, hiszen Babits az újraértelmezés során egyfelől azt tapasztalja, hogy irodalmi panteonunk jóformán csak értékes torzók raktára, kultúránk tragikus sorsa, hogy az alkotók legnagyobbjai, például Széchenyi, Katona, Arany, Vörösmarty, csonka, félbehagyott életművel rendelkeznek, (megjegyzendő, Babits kifejezetten ezekhez a csonka életművekhez vonzódik); másfelől pedig drámainak mutatkozik a hírnév problémája: az utóélet is töredékes, *elhaló*, mert amíg a nyugati irodalmak folyton nagyjait idézik, s „Alakjuk (...) határkő, mérték, kiindulás, örökre láthatóan”, amelyek a művelt lelkekbe bevésődnek és a gondolkodás részévé válnak, addig Magyarországon a halhatatlanság hite és reménye naivitás: „Aki itt meghal, az jól meg van halva”, vagy másutt: a költő „még a halál utáni dicsőség sovány vigaszában sem bízhatik; hisz a halott duplán halott nálunk.” Boldogabb irodalmi kultúrákban a név örökléte magától értetődően biztosított, a nagy ember paradigmatis, mértékszabó történeti személyiség – míg nálunk az író magától értetődően halálra van ítélve, belőle csupán üres név marad, kriptaforat: „a név mögött a halott akció emléke, csönd, semmi, történelem”, mivel az irodalom – a nemzeti cselekvés részeként – a tett emlékével avul el. Babits esszéportréinak célja ezért: e homályos, üres nevek modern rehabilitálásával, a csonka életművek felkutatásával, kiegészítésével és történeti-lélektani igazolásával az irodalomtörténet megelevenítése, újrakomponálása és a közgondolkodás szerves részévé avatása, egyszersmind a személynevekhez köthető irodalmi és egzisztenciális értékek halhatatlanságának, példaszereplőségének a helyreállítása.

És ez nem pusztán egy értékörző konzervatív magatartása, amellyel törekszik feleleveníteni és ébren tartani a kiemelkedő történeti figurák emlékét-kultuszát, ugyanakkor minden antimetafizikus-profán politikai vonatkozást leválasztani róluk, hanem nagyfokú jövőre nyitottság is, hiszen a lélektani problematizálás, a szenvedélyes hermeneutikai és önmegértési vágy összefonódása, valamint a közvetítő aktualizálás szükséglete épp e múlt modernizálásának igényét jelzi. Ezért érezzük találónak Turóczi-Trostler József (és

Schöpflin Aladár) epiteton ornását: Babits az „eszményi olvasó”, mint Aranyé Riedl, Schilleré Carlyle vagy Lessingé Dilthey, aki kilép a passzív befogadói léthelyzetből, nem hallgatja el értelmezése személyes érdekeit, továbbírja olvasmányait, és aki létfontosságúnak tartja közzétenni könyvélményeit, így a kommunikációs csatornák, a közvetítési rendszer kiépítését. A vérbeli esszéista ilyen olvasó: a kultúrtörténet aktív-reflexív szereplője, nem pusztán krónikása, memorizálója, a témájával, múltjával, saját szubjektumával és közönségével egyszerre dialógusokat kezdeményező, és azok között újabb és újabb dialógusokat provokáló gyűjtő és kommentátor – e szemlélet áll Babits agitációs-publicisztikai hajlama mögött is, és ez esszéiről magatartásformájának pontos megfogalmazása. „Az olvasó beszélni akar olvasmányairól. (...) Leszáll a társakhoz, érvelni, hatni, élni. S talán ez a leszállás teszi magát az irodalmat is azzá, ami: életté. (...) Az író műveket alkot, melyek mindenike egy külön világ. Ki fűz e művekből irodalmat? Az olvasó: nem a néma és magányos olvasó, hanem a vitázó, érvelő (...). *Az olvasó, aki ír.*” Babits ilyen, az olvasása történetét, hangulati atmoszféráját, szellemi-lelki következményeit megíró olvasó, aki egyszersmind tanítványi hallgatóságot feltételez: „az egyetlen könyvem, mely elsősorban propagatív és a nagyközönség számára készült”, írja világirodalomtörténetéről, a művészi cél épp a közérthetőség, az élvezetes stíl volt, „érdekes regény formájában adni a legmagasabb irodalom áramlatainak rajzát, a legmélyebb szellemi problémák történetét”, „ez *hittérítő* írás akart lenni a magas kultúra védelmében” – ám mindez esszéportréi mindegyikének artikulált célkitűzése. Ebben a közvetítő esszéista magatartásban rejlik a jövőre és a szélesebb közönségre nyitottság kulcsa: a tanár és hittérítő Babits arcképei az olvasott kultúra szóban tartásával és totalizálásával, az irodalomtörténet egységének újraalkotásával az irodalmi szellem – töredékességében is zárt – mitológiájának a megteremtését és *megértetését*: az irodalmi gondolkodás kiterjesztését és apológiáját szolgálják. És persze az önmitológiáét.

Az irodalomtörténeti gondolkodás és portrétechnika forradalmának mozzanatai a babitsi bölcséleti előfeltevérendszer fényében nyernek értelmet. Az arcképekben Babits egység-metafizikájának problematikus ontológiai modellje reprezentatív módon jelentkezik, történelem-képük, heroikus alakbrázolásuk és logikai egyensúly-elvük tekintetében egyaránt. Leginkább rendszeresen *Az európai irodalom történetében*, amely az örök esztétikai értékek univerzumának szemlélésével az irodalomtörténet művészi egységének és totalitásának a hitét deklarálja, amint Gellért Oszkár írja, Babits előtt „a világirodalom egysége egyetlen vízióban vált tudatossá”, és amint maga a szerző közli, a mű célja „tisztán az irodalom történetének szemlélete, valóságos rendjében és összefüggésében”, „Az irodalomtörténet egysége egyelőre úgy állt előttem, mint egy művészi egység. Mint egy regény meséjének egysége, melynek hősei az irodalomtörténet alakjai”, vagy: „regényt írtam én az irodalom történetéből, legalább művészi és hevenyészett képet kívánva adni egységéről és összefüggéséről, melyet a tudomány mindeddig a maga időrendi valóságában ábrázolni elfelejtett.” E kijelentések korántsem csak arra vonatkoznak, hogy Babits figyelme a történelem, a történeti szukcesszió epikus lehetőségeinek kiaknázására, az irodalomtörténeti narráció-szépirodalmi narráció kapcsolatának problémájára terelődött, hanem egyúttal arra is, hogy az irodalomtörténet esztétizálásával: regényes színrevitelével, a történelemalkotó történetíró-kompilátor vizionárius és szinoptikus fantáziájának felértékelésével az írófigurák *képszerű* bemutatásának és a történet grandiózus kompozíciója művészi újratemtésének, megismerésének (és megismertetésének) kérdése is előtérbe került – a Hayden White-i, huizingai értelemben. A mű perspektívájából ezek a figurák az írásművészetről szóló mesefolyamban, az irodalmi kozmosz nagy esztétikai totalitásában helyezkednek el, szoborszerűen, büszkszerűen, portrészerűen, relief- vagy freskószerűen, személye, történeti helyzete válogatja, szövegszerű emlékezetük, nevük képivé, érzékivé és jelképpé változik, – részben az életművek esztétikai elemzésének, az ábrázolástechnikát, az olvasást meghatározó mű- és forma-központú szempontoknak, részben a babitsi esszétér erőteljes metaforizáltságának és az esszéiről szubjektumot takaró szimbólumrendszernek köszönhetően –, megmintázott elemzése kapcsán felvázolt hellén tájképek, dísz tárgyak, plasztikus versformák dekoratív lajstroma a példa, és nem csupán a görög irodalom arcmása kapcsán a 20-as évektől, az apokaliptikus gondolkodás lassú eluralkodásával ennek az ideális kozmosznak a védelmére: az eszkatológia kizárására vagy korlátozására kerül a hangsúly.

Ám az egység képzete nem csupán a történelem esztétikai homogenizálásában jelentkezik. Babits az ábrázolás technikai szempontjait lelkiség-konceptiójában fogalmazza meg. A világirodalom „arisztokratikus fogalma” e történelem rendszerelvét: a kiemelkedő szereplők egyéniségének, egyedi lét- és alkotástörténetük, lelki életük példaszzerű, mitikus egységének és transzcendenciájának összefüggéseit is rejti, a nagy művek folyama – mivel Babits szerint az író feladata „a teljes lelki tartalom adása” – lélektani-esztétikai totalitások reprezentációinak a heroikus sorozata. Az irodalomtörténet – mint Carlyle történelme – hőstörténet. Az ekként értelmezett irodalomtörténet reprezentációjára ezért az egy személyiséget fókuszáló, hangsúlyozó esszéportré a legalkalmasabb. Az átesztétizált-szubjektívált írói arcképek hősei kinövik saját kontúrjaikat, kultúrheroizmi-mediatori attribútumokkal gazdagodnak, paradigmatiszta helyzetbe kerülnek az esszéiről szubjektum maga hasonlatosságára torzító fókuszában, egy élettörténet egyetemes és mitizálható tanulságait fogalmazva meg; így egyszersmind általános holisztikus-mitológikus paradigmákat közvetítenek, az esszéműfaj és az esztétikai igényű irodalomtörténet-írás poétikai lehetőségeit kihasználva, és az írói életművek interpretációját eleve mitikus értelmezési horizontra igazítva. Az egyes figurák karaktere és drámája gyakran teogonikus perspektívában, elnagyoltan, kitérítve, parabolisztikusan vagy emblematiszta jelenik meg, misztériumjáték részeként vagy a kultúrheroizmus lélektani adalékaként, – mint például az Ady- és a Dante-arcképekben vagy az irodalom halottjainál, Péterfy-nél, Komjáthy-nál és Dömötör-nél –, hasonlóan a XIX. század nagy portré- és tablókészítői, Macaulay, Michelet, Carlyle és Emerson alakbrázolásaihoz. Az arcképek valamiféle metafizikus egységnek, formálisan leginkább a hagyomány-metafizika történeti és lírai Egységének a reprezentánsai: ellenséges korokkal, közegükkel szembeszegülő (és elbukó) hősök – így a nagy esszéiről önmitológia művészi komponensei. Ez a portrétechnika egyszerre esztétizáló és mitologizáló, ugyanakkor mindig drámaian pszichologizáló – mégis mindig a személyiség kultúrtörténeti vonatkozásai a legkidolgozottabbak. Vörösmartyban, Aranyban, Széchenyiben: a vívódó, lírikus homo eruditusban mint abszolút személyiségben testesül meg Babits lelkiség-eszménye, a klasszikus humanista műveltségen alapuló etikusi lelki teljesség ideája; e totalitást rendszerint, különösen a legnagyobbak: Ágoston, Dante, Shakespeare esetében, megosztják a tudatalatti sötét feszültségei; s ez jellemzi a magyar esszéhősöket, a többi mellett Kölcseyt vagy Adyt is, akik szintén a költő összetett, a szabad zseni és a felelősségteljes próféta-vátesz kultúrtörténeti-lélektani archetípusából összekovacsolódó szubjektumfogalmát testesítik meg. A Babits-hősök lelki egység-metafizikájának igazi alapja végső soron azonban az, hogy *egyetlen* lélek tölti ki mindahányukat, költészetük vagy szellemi vívódásuk egyetlen életmű apóriáit visszahangozza, és egy életmű mitikus-

transzcendens legitimációját teremti meg.

A lelkeség-metafizika koncepciója jól megfigyelhető a korai portrékban, amelyek – a lelki élet egységét posztulálva –, mint Rába György is utal rá, a faj-milíó-pillanat Taine-i egységét az arcképek rendszertani indítékában, a *faculte maîtresse*-ben megvalósító pszichológiai-technikai fogással törekednek megfejteni a vizsgált alkotójellem titkait: „A *faculte maîtresse* az a vonás, mely az arcképet örökre felismerhetővé teszi. (...) a lelkiekben minden összefügg: egy vonást kell keresni s nem sokat.” Ez az egyetlen jellemvonás Komjáthynál az intellektuális, Péterfynél az esztétikai, Dömötör Jánosnál az erkölcsi elzárkózás, Petőfinél az egészséges-naiv őszinteség, Aranyánál a sebzett-szemérmes „előkelő szenzibilitás”, Ágostonnál az igazság szenvedélye, Balassinál a sivár, a magyar irodalomban pedig a hamleti tragikum. És noha Babits fokozatosan szembefordul Taine doktrínájával, egyúttal körömszakadtáig tagadja a szellemtörténet karakterológiai módszerének helyességét, kijelentve, hogy „a *faculte maîtresse* csak a kritikus fikciója, »munkahipotézis« és elfogadva ugyan: „Egy nemzetnek, mint egy embernek jelleme, egységes és szerves valami; a lényeg, melyet meg akarok fogni, mindenütt jelenvaló és mindent összeköt”, ám azért tisztázva: „A lényeg nem ilyen egyszerű valami, hogy egyetlen fővonás hangsúlyozásával azonnal kifejezhető volna; ne legyünk oly mohók! A metafizikai vizsgáló tévedése éppen ebben áll: azt hiszi, a jellemet, mint valami gondolati dolgot, szavakban lehet kivonatolni (...). A jellem azonban történeti dolog, azaz életbeli, s nem hasonlítható logikai szerkezetekhez” – egyszóval mindezzel a felismeréssel és szemléletváltással – valójában e két módszertan, időtlen és történeti jellemfogalom lírai szinkretizmusával – együtt arról van szó csupán, hogy a korai esszék explicit *faculte maîtresse*-technikája implicitté válik a későbbi portrékban, de nem sikkad el. Hiszen a korallényű Tóth Árpád, a nagy (ön)riporter Goethe, az intellektuális zseni Karinthy, a politikai tett erkölcsével küzdő Széchenyi arcképe mind egyetlen meghatározó jellemvonást állít a személyiségrajz középpontjába, s gyakran e jellemvonásnak ad mitikus távlatokat. Sőt, e döntő karakterisztikum többnyire megegyezik a különféle személyiségeknél: ez a hiteles individualitás diszkrét, de konfliktusos hősiessége. A *faculte maîtresse* azonban, azon túl, hogy lehetővé teszi a vizsgált személyiség elemeinek művészi fókuszálását, az esszéírói-hagyományértelmezői szubjektum betörésének-önfókuszálásának pozíciója is: az egyetlen vonás megszállásával uralhatóvá válik a teljes arckép.

A lelkeség egység-metafizikája a *faculte maîtresse* módszertánán kívül tetten érhető a műalkotás szerepének portrétechnikai problémájában is, vagyis abban a dilemmában, hogy az arcképekben az alkotói egyéniségből kell-e megérteni és levezetni az alkotásokat (Babits ezt nevezi Taine-módszerek, amely filologizmus és esztétizmus véglete között ingadozik), vagy az alkotások alapján feltérképezni az egyéniséget. A babitsi esszéportré-korpusz a sorozatos technikai deklarációk tükrében ez utóbbi megoldásra példa, és noha a fiatal szerző, Taine-nal némiképp megint csak összhangban, az irodalmat „az emberi lelki élet dokumentumai tárházának vagy történeti gyűlhelyének” tekinti, az irodalomtudomány feladata szerinte már „nem az írókat, de a belőlük kisarjadt műveket vizsgálni”, ezért „nem helyes az irodalmat lélektani és szociológiai módszerekkel megérteni.” A jó esszéportré módszere, Sainte-Beuve nyomdokain, egyszerre pszichológiai és esztétikai, a lélek és a forma komplex élményéből táplálkozó esszékommentár: „az esszéista (...) az író műveiből kiolvassa az egyéniséget, és így a már egyszer kifejezésre jutott egyéniség számára új átélés tárgya lesz, és újra átélve fejezi ki ismét” – csak hogy az interpretáció e szigorú egyirányúságának Babits a gyakorlatban soha nem tud eleget tenni: a mű-esztétika perspektíváit mindig megváltoztatja a zseni-esztétika rejtett optikai rendszere. Mint mondtuk, eleve újdonságnak számít a hazai irodalomtudományi gondolkodásban, hogy az irodalom és az irodalmár problémája többé nem pusztán filológiai és életrajzi, hanem pszichológiai rejtélyek élő rendszerévé alakul Babits esszéportréiban; ezt alapozza meg a tiszta esztétikum szerepének fölértékelése az egyes életművek megítélésében és megrajzolásában: az arcképek az életműre építenek, hiszen, mint Shakespeare kapcsán olvashatjuk, „az író minden szava akaratlanul vallomássá lesz: alakjainak minden mozdulata önmagát árulja el”, a színműíró ezért hősein keresztül mutatható be, sőt *leplezhető le*: „Ha az író lelke a világ tükörképe, művei ennek a tükörképnek a tükörképét mutatják. (...) S így lesznek a költő műveinek illusztrációi egyszersmind egyéniségének illusztrációi is” – az esszéportrék bonyolult optikai rendszere a tükröknek ebből az összjátékából áll, ám e rendszerhez tartozik, amiről itt nem esik szó, Babits esszéírói szubjektív (ön)közvetítő-(ön)tükröző felülete is, amely a modell arcának kisajátító megrajzolásáért-tükrözéséért felelős. Az *irodalom halottjaiban*, akár a Vörösmarty-esszékben, az alkotói életrajzot cseréli fel a lélekrajzzal, s a versek vagy a lírai esszéprózák értelmezésével rekonstruálja a vizsgált személyiség lelki-szellemi totalitását, a *faculte maîtresse*-ben fókuszálva s magyarázva a pszichológiai és esztétikai-történeti rejtélyeket, azaz a nevek elfedtségének lélektani és befogadói okait: Komjáthy verseiben „nem a külső életét találjuk, hanem kizárólag *belső életét*”, és biográfusának a belső élet iránt nincs érzéke”, pedig „Művésznél mindig a műveit kellene életrajzának alapjául vetni”. Ez a kifogása Dézsi Lajos Balassi-kiadása ellen is, mely ódsi szövegkritikai elveivel „túlbecsüli a külső, apró adatok értékét, mikor életrajzát teljesen rájuk építi, s munkájának történeti részét szinte óvatosan külön tartja az irodalmi résztől”. Babits filológiai kritikája rendszerint a külső-belső kategoriális oppozíciójával él: a felszíni külső jegyekre figyelő szövegtudomány, mivel semmibe veszi az esztétikai intuíciót, s makacsul ragaszkodik az adatok esetlegességéhez és töredékességéhez, csupán torz, antiesztétikus, így hamis arcképeket alkothat meg: „A külső adatok adhatnak vázát és fix pontokat egy költő életrajzához: de aki lélekkel, étellel akarja e vázát megtölteni, annak a versekhez kell folyamodnia (...). Az igazi rajzot (az adatok helyét és értékét) csak a művekből kiolvasható karakter szabhatja meg”. Az esztétikai kutatás része ezért a költői nyelv (lírai) elemzése, mivel az a „költői alkotás lélektani kulisszáira” vethet fényt. Babits tehát annak a pozitívizmus-ellenes – de a pozitívizmust determinációs hite miatt meg nem haladó – szemléletnek ad hangot, amely a portréfestés technikai-elméleti kérdéseinek vizsgálata során a lélek történetét, az alkotói szubjektum komplex (kultúrtörténeti, lélektani, etikai, ismeretelméleti, politikai) problematikáját helyezi az irodalomtörténeti figyelem középpontjába, és amely az élettörténet mechanikus, külső adatokból rekonstruált linearitása helyett a lélektani totalitás időtlen összetettségére és – a korabeli francia irodalomelmélettel, például Baldensperger hivatkozott *La Littérature: creation, succès, durée* című művével összhangban – a zseniális kifejezés, az expresszió elemzésére alapozza az arcképeket. A lélektani szemponttal, miként Halász írja, a léleknek mint „az akcidienciák szubsztanciájának” a meghatározásával: az időtlen belső (s esztétikai értelemben is intim és zárt) tér mint példaszzerű mikrokozmosz körvonalazásával – akár a történelem esztétizálásával – így lehetőség kínálkozik a holisztikus-mitologikus esszéstruktúrák működtetésére (pl. a Vörösmarty-portrékban), tehát a kiemelt arc paradigmaticusságának a kialakítására, összességében: a külső (tárgyi) és a belső (esszéíró-alanyi) normák és lelki totalitások óvatos összeecsúsztatásával, cseréjével és harmóniájával az arc elfoglalására. E tárgyi-alanyi szintézisnek, illetve az eredeti egységnek megszervezője a (soha nem elég következetes) mű-esztétikai portréfestői szempont, mely valójában az ábrázolás objektívitásának és az ábrázolt megszállásának együttes, egymással minduntalan konfliktusba keveredő igényével nyújt alkalmat arra, hogy a szerző megteremtse esszéesztikája tükörrendszerét, hiszen a portrék ugyan mindig a műalkotásokból vagy a politikai, történelmi tettekben törekszenek levezetni, megérteni az adott személyiséget, e látszólagos objektívitas azonban eleve kétségessé válik a bölcséleti-poétikai és az ábrázolt hős egyéniségére vonatkozó előzetes ítéletek rejtett (de nagyon is aktív) hálózatában: a metafizikai, poétikai és erkölcsi elvárások rendszerében. A lírikus esszéíró Babits, a portré és a tabló között ingadozó Halással ellentétben, igyekszik megisztítani a terepet a konkrét történeti tények salakjától, mindattól, ami korlátozhatja az egyéni olvasás érvényét, hogy a lírikus tárgy-személyiség, a lírai tárgy-életmű és az értelmező-kommentátor

hermeneutikai felülete akadálytalanul vetülhessen egymásra; a babitsi személyiségfogalom és ismeretelmélet tükrében elmondható, hogy a mű-esztétika valójában a *magányos* olvasás egzisztenciális egyetemesítésére és elmélyítésére, az egyéni értelmezés legitimálására, abszolutizálására és az arckép fókuszába helyezésére szolgál: az interpretáció szubjektivitása, alig leplezett előítéletrendszer a *faculte maîtresse*-ben ölt egységes és szuggesztív alakot, s cserélődik föl lopva az ugyancsak egységesített irodalomtörténeti személyiség objektív paramétereivel. Mindez persze nagyon finoman és észrevétlenül játszódik le: Babits portréi csupán torzítanak, ám nem deformálnak teljesen. Az esszéportrékban alkotói lélek szembesül alkotói lélekkel; a Vörösmarty-esszékből például a konkrét életmű-fragmentumokat mindig személyes reflexiók kísérik, amelyek líra versus intellektualitás, korai, ezért befogadhatatlan modernség, XIX. századiság és alkotói intimitás belső, saját paradigmáit fogalmazzák meg, a két esszé valójában az „ürügek” és e reflexiók katalógusa: Babits a versformák, eposzhősök, nyelvi fordulatok stb. szemléjével Vörösmarty költői személyiségének teljes rekonstrukciójára törekszik ugyan, ám az életműre ilyen totalisztikus, az esetleges-lírai reflexiók miatt mégis töredékes formában csupán a költői személyiség előzetes ismeretében és értelmezésével derülhet fény. Ezt az előzetességet igazolja a személyes észrevételeknek: a babitsi esztétikai normák rejtekhelyének, betörési pontjainak a különleges nyomtatéka, valamint a tüntető, mert szemléletváltást célzó apologetikus szándék meghirdetése már az írás legelején. *Az irodalom halottjai* *faculte maîtresse*-einek megszállása pedig annak alkalmát teremti meg, hogy az egyes írói alkotók fókuszálásával Babits saját intellektualista és morális líra-, egzisztenciális hangoltságú esszé-, valamint szigetszerű, kifinomult magánykultúrát sugalló jellemeszményének, így alkotói önpozicionálásának nyisson teret. A művek alapján szerveződő indukció és a (saját és tárgyi) lelkeség totalitásából szerveződő dedukció logikája így fonódik össze az arcképek poétikai szerkezeteiben – az esszéműfaj eredendő alanyiségát, a megértés előzetesség-struktúrájának fokozott és termékeny működtetését jelenti tehát az „essay Janus értelme”, kettős referencialitása.

Az esszéportrék metafizikus ontológiai háttérét és az ábrázolástechnika elméletét tehát az irodalomtörténet művészi egységének és az irodalomtörténeti személyiség zárt, zseniális – és kisajátítható – totalitásának tételezése alapozza meg; ezekkel a filozófiai koncepciókkal párosul e konzervatív ontológia egységének formális, a fent jelzett logikai komplexitást is meghatározó *egyensúly-elve*, a babitsi esszéista világkép kulcsprincípiuma, amely, amint az a normák elemzése során nyilvánvalóvá vált, nem csupán az esszéműfaj általános szemléleti-poétikai alapelveivel, a lehető legmozgékonyabb és legsokoldalúbb, virtuóz kommunikációt lehetővé tevő közvetítéssel és nyitottsággal jelent bölcséleti összhangot, hanem az e normák legfontosabb és legrámaibb – mert a lebegés, a kérdés, a dilemma állapotába dermesztő – humanista logikai törvénye is. Poszler György szerint a babitsi esszé drámaisága a konfliktusok és szintézis-lehetőségek megfogalmazásának igényéből: hit-kétely, európaiság-magyarág és ösztön-tudat ellentétének a közvetítéséből fakad. A szintézis-teremtésnek, az elhanyagolt hősök feltámasztásának, az idő és a hely provincializmusából való kiszabadításuknak azonban nélkülözhetetlen része a vizsgált személyiség és életmű drámaiságának, igazi antagonizmusainak a kimutatása; ezt tapasztaljuk például a *Petőfi* és *Aranyban*, amely a zseniség és a nyárspolgáriság külső-belső vívódásaival, a *Vörösmarty*-esszékből, amelyek a korlátozott és a korlátlan-tébolyult költői én törekvéseivel, vagy a *Kosztolányi* című kései portréban, amely a konvencionális-individualitás (tehát végső soron megint csak nyárspolgáriság-zseniség) ellentétével (ezekkel az archetipikussá lényegülő ellentétekkel), kíséri megragadni az arc jellegzetességeit, s látenszen elmélyíteni az – esetenként negatív, elhatárolódó (például Petőfinél vagy Kosztolányinál) – öndefiníciót. Mint írja, „Az irodalmi arckép célja (...), hogy divergens, gyakran ellentétes vonások belső összefüggéseit megéreztesse.” Babits hősei egytől-egyig tragikus hősök, akik líraiság-intellektualitás, individualitás-közösségi létforma, világiság-platonikus határvidékeik kóborolnak, telve a rend és az Egész utáni vágygal, a megismerés ágonstani éroszával és kielégíthetlenségével – Meredíth, Tennyson, Browning vagy Ady, Dante és Arany heroikus torzója, a csonka életművek iránti vonalom ezért olyan meghatározó a babitsi galériában. A *Magyar irodalom* című esszé pedig, miközben arra keresi a választ, hogy miért nincs világirodalmi rangja irodalmunknak, a magyar néplélek és irodalmiság karakterológiájának fölvezetésével olyan kollektív portrét alkot – hiszen a magyarág jellemét úgy kell bemutatni, „mint egy írói egyéniséget” –, amelynek *faculte maîtresse*-e a nemzeti egyoldalúság és a kulturálatlanság, tehát az arányok, a viszonyok hiánya; e kollektív reálportré mellett/felett jelenik meg az európaiságot és nemzetiséget összebékítő, hamisítatlan esszédialektikát működtető ideálportré: Babits szerint a nemzeti irodalom egésze annál világirodalmbibb, minél nemzetibb (persze: a nyugati értékekkel harmóniában), míg az írónak az egyetemes emberit kell kifejeznie, poétikailag pedig a nemzeti formát az európai tartalommal összebékítenie. Az örök eszmények a sikeres közvetítők: „a legnagyobb világirodalmi értékű írók azok, akikben a két irány mennél jobban egybe tud olvadni, (...) mint Vörösmartyban, Petőfiben, Aranyban”, és akikben a szalmatűz és a flegma igazi jellemszintézist alkot. Babits az arányok hiányát (a csonkaságot) látva a magyar irodalmi kozmosz legfőbb tragikumának, tűzi ki célul esszéportréiban a közvetítés viszonyrendszerének a feltárását, a szintézis kidolgozását: „A mai Emberiség sorsának gyökeréhez bizonyosan annak az irodalomnak van legtöbb kilátása hozzáférközni, amely Nemzet és Európa viszonyát a legforróbban átéli önmagában” – ezért tekinthető a babitsi esszéportré-korpusz egyben a forrón átélt sorsprobléma (egyensúly-hiány) formaproblémává (logikai egység) avatásának.

Az arcképek bölcséleti háttérében, a kulturális-irodalmi kozmosz egységének (görög) ideájában, egyszersmind ennek az ideának a drámai rehabilitációjában tehát a szintézisek keserves kísérletei jelentkeznek. A történet, a főhősök, a logikai struktúrák archaikus egység- és egyensúly-elve a babitsi műfajváltozat mitologikus-holisztikus karakterét, a szubjektív, önreflexív interpretációk-kommentárok, a dilemmatikus mű- és íróesztétika, valamint a belső, lélekrajzi arckép-rekonstrukció portréfestői módszere az esszéportrék szubjektív és nyitott karakterét mutatja, mely karakterek a műfajváltozat poétikai arculatán is jól kirajzolódnak. Amikor a fiatal Babits azt írja, hogy „jönni fognak kitűnő esszéírók, kik messzebb látó színekkel s világirodalmi megvilágításban az egyéniségnek a sokak számára méltó arcképét rajzolandják”, voltaképp saját esszéesztikája, arcképei poétikáját foglalja össze, egyfelől az érzékletes és távlatos ábrázolás: a nyelviség, a stílus és a lélekrajz, másfelől az érvényesség, a hatály, a példa kérdéseire hívva föl a figyelmet. Mivel az esszéportrék műfaji individualitásának egyik forrása, a filológusok értekezések terminológiai és argumentációs konszenzusokra építő, pozitívan totalisztikus arcképeivel, életrajzaival ellentétben, a szubjektív esszéista nyelvezet, Babits műveinek poétikai vizsgálatát is azzal a kérdéssel kell kezdenünk, hogy milyen formában jelentkezik, és milyen alaktani következményekkel jár a szerző „hangjának lírai lejtése”: lírizmusa. Nem lehet tehát megkerülni az „intellektualizált lírizmus” hagyományos problematikáját, noha a szerzőt saját bevallása szerint már Riedlnél, Gyulainál ingerelte „az előadás líraisága, mely minduntalan a kritikus érzelmeivel zavar; van-e pedig joga valakinek az igaz, nagy lírát kicsinyes próza-lírában feloldani, mint cukrot a vízben?” Ám a próza-líra konvencionális ellentétét, a prózaiságot mint irodalmi hanyatlástünetet diszkrimináló szöveghegyek ellenére is erősen gyanakodnunk kell, hogy Babits itt ismét a maga és elődei költőiségével kénytelen küzdeni; ezt a látványos – és a tanítványi körben ugyanúgy megszenvedett – küzdelmet konstatálta a kortársi kritika is. A babitsi esszéportré olyan műfaji forma, amelyben a lírai-lírikusi vallomások diszkurzív (olykor epikus, mint például az irodalomtörténetben) értekezői mederben, drámai perspektívákkal történik meg. A XIX. századi klasszikus veretű, méltósággteljes és kiegyensúlyozott, sokszor cirkalmas körmondatokba ömlő, egyszerre romantikusan pátoszos és mértéktartóan puritán magyar értekezőpróza és a *költői próza*

stílussajátosságai keverednek benne: egyfelől a magas hőfokú és antikosan iskolázott retorikusság, mely a korábbi esszéekben még meglehetősen didaktikusan, szervesen, a dialógus későbbi esszéiben viszont egyre személyesebben, ugyanakkor egyre komolyabb szövegterheket vállalva és állandó vitahelyzeteket szimulálva működik. Másfelől pedig a ritmikus, nagyon zenei és nagyon sűrített mondatszerkesztésben, az ismétlések körkörös-refrénszerű melodikusságában, a képpé-érzékivé alakított emotív bölcséleti tézisekben, tehát az esszémák és a metaforák poétikus hálózatában, a stílusimitációkban, a legbelső dráma megértésének és jelképpé emelésének igényéből fakadó szemléletes, elfogult és emblematikus lélekábrázolásban és a diszkurzív szerkezetek folyamatos felülvizsgálatában, érzéki-zenei hitelesítésében kísértő szubjektív líra. A stílust sokszor – mint például *Az irodalom halottjaiban*, az *Ágostonban* – a lírált retorika és a filozófiai értekezésmód váltogatása jellemzi, az arc, a személyiség rajzát Babits időnként elmékedésekkel, kultúrtörténeti, terminológiai reflexiókkal, filológiai problémák általános kijelölésével szakítja meg, vérbeli esszéistához híven. E keveredések és kitérők: a kontemplatív kanyargó szabad és „interdiszciplináris” stílus miatt gyakran gazdag, sokdimenziójú arcképek születnek – ilyen az *Ágoston* vagy a *Goethe* –, gyakran viszont e polifonikusság az oka, hogy a nyelvezet heterogenizálásával az ábrázolás veszít plasztikusságából, s az arc absztrakt, elnagyolt, *túl*ságosan szövegszerű és apologetikus marad. (Pl. *Az irodalom halottjai*.) Az esszészövegek retorikájában, főként az életmű későbbi, moralizálóbb szakaszaiban, az alkalmiság és az időtlenség dimenzióinak összefüggései is tükröződnek, sokszor az egyszerű emlékbeszéd vagy a nekrológ (szabadon értelmezett) műfaji törvényei szerint, a szóban forgó arc korszerűségének, aktualizálhatóságának kérdéseire kapcsán. Ilyen például *A mai Vörösmarty*, amely a „nemzeti elv kinyitását” és az „európai nacionalizmus” szenvedélyeit megélt költőt, és ilyen *A legnagyobb magyar* vagy a *Kölcsey*, amelyik a politikai cselekvés és beszéd erkölcsét megszenvedő két közírót hozza közel. A jelenbe tárás és a nagy nevet megelevenítő *arcadás alakzatai* (prosopopeia) ezért igen fontos szerepet kapnak az ábrázolás folyamatában. A prosopopeia tükrös szerkezete, a történelmi *halottat* és a megidézőt démonikusan egymásra vetítő retorikai felülete modell és portréfestő egzisztenciális és az eternitásba vonzó viszonyát, a tárgyi és alanyi szövegréteg közlekedését teszi lehetővé. A moralizáló esszéekben a jelenidő ugyanakkor roppant hangsúlyosan, veszedelmesen lebeg: az eszkatológiai végpontra *figyelmeztető* apokaliptikus fordulatok és metaforák, a szövegek felkiáltásokkal, számonkérésekkel, a küszöbön állás témáját variáló s formálisan modellező: töredezett, elfulladás gondolatmenetekkel zsúfolt tere a prófétai beszédre emlékeztet. A babitsi retorikát ugyanakkor többnyire (és főként korábban) tüntetően racionális, pozitivistikus, Péterfy felosztásait idéző tézisszerű tagolás jellemzi, a szerző az írószemélyiség lelki-esztétikai totalitását az életmű fontosabb motívumainak vagy egyszerűen a vizsgálati szempontoknak a lajstromával foglalja össze: a korai *Adyban* a környezet (milió), a néplélek (faj), a képzelet, a nyelv, a verselés külsődleges, megkonstruált szemléleti momentumaival (lásd Péterfy Kemény-portróját); míg a Vörösmarty-esszéekben ezt az életmű-lélektörténet fő motívumainak és *jelképeinek* történeti sorozata helyettesíti. Mindemellett a retorikának sajátossága még az erőteljesen dialektikus, a határhelyzeteket és jelenségeket: a karakterek határait kutató, szintetizáló és megosztó, esetenként osztályozó, az egyszerű-elvek tükröző, paradoxon-kedvelő ellenpontozás, az esszéportrék vitatkozó retorikák alkalmaznak, ami nem csupán a recenzióból indító írásokat vagy a későbbi, a közösségi beszéd tárgykörébe tartozó humanista pamfleteket jellemzi, nemcsak a kritikákat, hanem a par excellence portré-részeket, -betéteket is: „Shelley látja a természetet, és a természetben keresi a saját érzéseit. (...) Komjáthynál ellenkezőleg: érzéseiben keresi a természetet (...). Shelley keveset lát, és nagyon sokat érez; Komjáthy érez, és semmit sem lát”; vagy az életmű második feléből: „Kölcsey éppen abban korszerű ma, amiben határozottan és kiáltóan korszerűtlen (...). Nem a Koppányok vére lázad benne. (...) Ellenkezőleg, finom, nyugati elme.” Az ismétléses szerkezetek, a párhuzamok, a rendre felcsattanó költői kérdések, a hiányos, staccatós mondatszerkezetek, az ellentétek, a katalógusok, az obligát bölcséleti kitérők kozmikus szövegrendjébe tör be az erkölcsi-esztétikai pátoznak, az irodalmi önismeret pátozának a kiszámított, de heves káosz, (és ez alakul át Szerbnél a frivolitás, Halásznál a pozitív tudás, Cs. Szabó Lászlónál pedig a népszerűsíthető, etikus tudás emelkedettségévé). Amint a fenti példákban kitűnik, a dialektikus költői retorika, a szemléletes és szuggesztív prózaiság a jellemdialektika, a lélekdráma autentikus megjelenítésének az eszköze is; ám ez az érzéki magabiztosság egyszersmind az időutazó biztonsága: a hagyományról és a művelődéstörténetről való megszermélyesített, arcképekké formált közvetlen, közvetítő beszéd a kultúra idejében tett utazások otthonosságát jelzi. A babitsi esszényelv „nyugtalan klasszicitásának” sajátosságai összességében a (jónási) prófétai-váteszi-lirikusi megnyilatkozás archetipikus formáival írhatók le, így a holisztikus ontológiai-ismeretelméleti struktúrákat és egyetemes jelentésű történeti díszleteket mozgó, a Költő, a Próféta, az Írástudó, a Sziget- és Toronylakó archetipusait, bonyolult versszimbolikát és konkrét történeti (pl. görög vagy bibliai) jelképeket fősorakoztató, gyakran allegorikus és beavatott *mitológikus beszéddel*, amely a történelem és a szellemi öntörténet, az írás (a könyv) és az író mítoszainak a nyelve; így az ezzel rokon, idő-igénye miatt mégis ellentétes, archaizáló alakzatokat, a kort és a vizsgált figura stílusát megidéző, jelenlétvé, nyelvi imitációkat alkalmazó, mindig és tüntetően konzervatív, megőrző, *emlékező és emlékeztető beszéddel*; végül pedig a száműzöttek *magány-beszédével*: az értetlen többség előtt fejtegetett igazság monomániájával, amely, mint emlékeztetés, Halász szerint a magyar esszé (és az irodalmi magánytörténet-írás) megkülönböztető sajátossága.

Az érzékletes lírai esszényelv persze legfőképpen az ábrázolt archoz fűződő személyes érdekeket, a történeti tudás egzisztenciális téjtjeit jelzi. A babitsi arcképek nem csupán megfejtetni kívánnak egy írói személyiséget és alkotót (típust), hanem a lélek *üzenetének* kihüvelyezésére is törekszenek. A cél: az életmű példaértékének és individuális jelentőségének a felmutatása, Babits, az indiszkréciótól irtózó, az animális lélektani személyiség elől kitérő portréfestő, elsősorban a kultúrában, a kultúrtörténetben betöltött szerepük szerint vizsgálja az írófigurákat, a paradigmatiszmaszerű kulturális személyiségre, a jellemről inkább az életműre, a pusztán individuális, intim sajátosságokról az egyetemesen-elvontan individuális jelentőségre helyezve át a hangsúlyt. Az ábrázolt szellemi-lélektani-esztétikai írói totalitásban így bár szerepet kap a plasztikus megjelenítés, a lélektani beleérzőképesség eszközrendszere és a figura aprólékos, Sainte-Beuve-i részletező rekonstrukciója, amely a tónusolás, a történeti-esztétikai perspektívák, az arányok bemutatása tekintetében egyedülállóan és újítóan alapos, valamint a háttér-tabló esetenkénti, többnyire elnagyolt és lényegtelen(ített) vázlata, amely azért a kor atmoszférájának impresszionisztikus érzékeltetésére vagy az aktualizálás párhuzamainak megteremtésére elegendő (pl. Vörösmarty vagy Széchenyi portréjában) – mindennek ellenére a nagy átéléssel, művészi megrajzolt arcképek az ábrázolt személyiségek autonómiájának a hiányát mutatják. Ezek az arcképek elvontak, többnyire platonikus tükrökben mutatkoznak meg, beállításukat sokszor elnagyoltság, merevség és transzcendens fényviszonyok jellemzik: portréjuk gyakran illusztratív-didaktikus irányított: az alakok Babits normáit követik, a kiterjedt nyugatos apologia részeként a modernség és az egység (pl. Dante a vallás, Vörösmarty a (nemzeti) kultúráé) bajnokai; és a szerzői önmítológia főszerelői, akik kvázi létükben, csonkán-tragikusan, de történelmi zsenialitásuk nyomatókosításával az „agitátor problémáját” fogalmazzák meg. Intellektualitás és líraiság drámája azonban megóvja a babitsi esszéportrékat a teljes elvontságtól; s a poétikai nyitottságot, az alakok rajzának érzékletességét szolgálja a metaforikus és entuziasztikus-revelatív nyelvezet, a heves retorika, a vizsgált költészet megelevenítésének, újrapoétizálásának kísérletei. Babits éppen a pozitivisták tudományos kompozíciókkal szemben alkotta meg saját kísérletező-kalandozó-lírai műfajváltozatát, mely az alkotói-történeti személyiség adatolhatatlan belső régióit hivatott megvilágítani. A gyakorta deklarált

normaközlési szándék fényében, a fentieket összegezve megállapíthatjuk e portrék legfontosabb jellegzetességét: az *arc-poétikák ars poétikákat közvetítenek*. A Turóczi-Trostler-féle „kettős objektiválódás” fogalma tehát arra a minden körülmények között platonikus, arckettőző tükörrendszerre vonatkozik, amelynek segítségével Babits a rekonstruálandó írói alak mozaikjaiból saját életművének referenciáit teremtette meg.

Borsodi L. László

„...bennünk, emberekben van”

Baka István istenképéről

Baka István istenképéről átfogóan szólni lehetetlen annak áttételes és problematikus volta miatt. A cím itt nem is egy nagyívű dolgozat célját jelöli meg (ezért a cím: *Baka István istenképéről*, és nem *Baka István istenképe*), hanem csupán annak a kísérletnek az összefoglaló neve, amelynek során a Baka-költészet ezen aspektusának lehetséges koordinátáit kívántuk körvonalazni, szem előtt tartva azt, hogy Isten és lírai én viszonya mindig az egyes versszövegek függvényében értelmezendő.

Mintegy mottószerűen térnek vissza e kérdéskör kapcsán Ilia Mihály szavai: „Alig van verse Bakának, amelyben ne (...) a sorsot kijelölő Istennel vitakozna. Az Istennel vitázó, viaskodó nagy magyar költészet sodrába tartozik Baka költészete is. (...)”

Verssel próbált megvívni a halállal. A költészet méltósága pörölt itt az elmúlással, a mértéken túli szenvedést, büntetést nem akarta elfogadni sem a költő, sem az ember.” (Ilia 1995:1652-1653)

Ha végigolvassuk a *Tájkép fohással* című kötetet, megfigyelhetjük, hogy a versek kétharmadában jelen van az *Isten* szó. Vannak olyan költemények is, amelyekben maga a szó ugyan nincs kimondva, de etimológiai holdudvarukban ott van az *Isten*.

Szigeti Lajos Sándor figyel fel arra *Baka István indulásáról és istenkereséséről* című tanulmányában, hogy a *Tűzbe vetett evangélium* című kötet címadó verse után a *Háborús téli éjszakát* kivéve, nem találkozunk Istennel; „mintha csak (...) maga a költő foglalná el e tragikus világban a közömbös Isten helyett annak birtokát, amely ennek ellenére sem tud igazán általa – a költő által – teremtett világgá válni.” (Szigeti 1996:64) Az *Isten fűszála* című ciklustól kezdve pedig ismét gyakoribbá válik az Istenhez fordulás gesztusa.

Az Istennel való vitázás, az istenkeresés és a Tőle való menekülés egyaránt kiolvasható a „számadás” kötetéből.

Baka ebben a kötetben is szerepjátékos (például a Háy János-ciklusban), majd „a romantikára és a szecesszióra emlékeztető módon szerzői alteregókat (...) választ magának” (Uő 1996:65), kihasználva ezzel a költészetére oly jellemző istenkeresés vagy az Isten elől való menekülés egy másik lehetőségét (uo.).

Levetve azonban a Tarkovszkij-alteregót, akit már beleng a halál közelségének tudata („Már így is hófúvásos éjeken / Eljönnek hozzám, és felsorakoznak / Parancsra várva, némán, szélütötten.”) Baka a *Gecsemáné* című ciklusban „saját” lírai énjét, (alter)jegóját ölti magára, hogy személyes, egyéni halálának tudatában vitakozzon Istennel, számot vessen önmagával, értelmezze létét. Az alteregók, a maszkok költői kísérletekként, a költő és költészet lehetőségének kitágítására tett erőfeszítésként értelmezhetők (vö. Fried 1996:89), hiszen még találkozunk velük a kötet további ciklusában, de mögülük egyre inkább áttetszik a szenvedő lírikus arca, a csak Bakára jellemző hangnem, amely egyre komorabb, és az elemzendő ciklus szövegeiben ez a komorság szublimáltan van jelen. (Az alteregóktól aztán el is búcsúzik a *Búcsú barátaimtól* című versben.)

A kötet többi versciklusaihoz képest (a *Philoktétész* ciklus *Én itt vagyok* és *November angyalához* című verseit kivéve) a *Gecsemáné*-ben felerősödik a személyes-vallomások jelleg, és ezzel van összefüggésben a bakai szerepjátszás mibenlétének átminősülése, értelmeződése is.

Ezek a költemények Bakát azok közé a költők közé sorolják, akiket Határ Győző így jellemez: „(...) Valamilyen hosszan tartó betegség, kvázi-gyógyíthatatlan kór veszedelmesen felgyorsította élet-naptárunk lapjainak pergetését, és mintegy halálközelbe sodorta őket. Különleges státusba kerülnek; ‘kivételezettek’, de ez olyan kivétel, amelyben nincs köszönet; a jelek szerint túlságosan szeretik/szerették őket az istenek. Halálközelbe kerültek, viszonylag fiatalon halálközelben élnek. Tudják nagyon jól, mindez milyen következményekkel jár, hiszen a baljós diagnózis óta egyébbel sem bibelődnek elméjükben, mint éppen a következmények hajtogatásával-teregetésével, sorszámozásával-rendszerezésével. Egyrészt intenzíven átélik, másrészt majdszinte egyéb átélőnivalójuk sincs, mert ami marad, mind ebbe torkollik.

Idő előtt felfedezik az *Autentikus Ént* (...) – felfedezik énjüknek, személyiségüknek azt a koncentrátumát, amely maszk nélküli, a szerepjátszást, a játékoságot mindinkább elutasítja. Eluralkodik rajtuk az elmúlás tematikája, olyannyira, hogy vagy kiszorít, vagy átfest (olyanná-színez) magához hangol minden más tematikát. Időről-időre, rohamszerűen rájuk jön valami „kapkodás”: mint szalmaszálba, kapaszkodik e véglírába az életinger; és de még ha kapalódnának is ellene, kétségbeesetten látniuk kell, hogy minden kezdő sor, minden felütés lírájuknak ebbe a deltájába szakad.” (Határ 1996:91)

A fentiekben idézettek jelentős mértékben érvényesek Bakára. A halálközelben élő költő tudatában van „kivételezettségének”, de e kivételezettség ellen lázad: nem az istenek, hanem az ISTEN ellen, s az egyre rosszabbodó diagnózis „ellenolvasataként” megfogalmazza életigenlését, lázadását, tudatosságra, öntudatra valló értelmezési kísérletét a létről, halálról. Versei olvastán azonban az olvasó (sajnos?!) megtapasztalja azt a szomorú kettősséget, amely az életbe való kapaszkodással összefügg – az elkerülhetetlen halál felé vezető út egyértelműsödését, abba a bizonyos „deltába szakadást”.

Ahhoz, hogy a versek elemzése nyomán minél árnyaltabb képet kaphassunk a lírai én Istenhez való viszonyáról, az Istennel vitázó lírai én állapotáról, számvetésének mibenlétéről, beszédmódjáról, a költő vallomásaira kell hagyatkoznunk.

Benyik Györgynek a költővel halála előtt néhány hónappal készített beszélgetéséből idézünk:

„(...) Neked mi az első impressziód az Istenről?

– Erre nagyon nehéz válaszolnom, mert én úgy nőtem fel, hogy nincs Isten. Teljesen ateista nevelésben részesültem; ma sem hiszek benne. Számomra az Isten egy metafora. Sőt, fiatal koromban nem is a jónak, hanem a gonosz erőnek volt a metaforája vagy: a mindenség közönyének.

– Ez azt jelenti, hogy te tulajdonképpen nagyon haragudtál erre a metaforára?

– Igen. A metaforára és nem Istenre; mert Istenről mit tudhatok én, aki nem vagyok hívő, nem vagyok beavatott. (...) Isten számomra minden fölöttem álló erőt jelentette fiatal koromban, és azt, amit nem tudok befolyásolni.” (Benyik 1996:19-20.)¹

Az előbbi gondolat folytatásaként egy Baka Istvánról készült portréműsorból is idézünk: „(...) számomra az Isten nem a vallás istene (...), hanem a világban működő irracionális és *lehet*, de nem biztos, hogy a transzcendens erőnek a jelképe. Szimbólum, de lehet, hogy inkább csak egy metafora. (...) az én Istenem vagy közömbös vagy gonosz, lehet, hogy ő maga a Sátán. Amiben viszont hiszek, de az is csak bennünk, emberekben van, az angyalok.”²

Az idézett interjúban, de szinte valamennyi vele készült beszélgetésben³ Baka tisztázza és egyértelműsíti, hogy az ő istenének semmi köze a teológiai értelemben vett Istenhez. Sajátos jelentéstartalmat tulajdonítva neki, partikulárisá teszi, személyessé avatja, olyanná, amely csak a bakai világ keretén belül nyerhet értelmet, értelmezési teret. Baka István felfogásában Isten nem más, mint az irracionális erő neve, ám ingadozása szimbólum és metafora között – annak ellenére, hogy inkább a metaforának „fogja pártját” – nyitva hagyja a kérdést: ki is ez a versekben megjelenő Isten?

Szimbólum? A szimbólumban „a költői lélekvándorlásnak olyan sajátos különösen a modern lírát jellemző kettősképét látjuk, amelyben a kifejezendő elvontsághoz (amely nem szimpla fogalom, hanem egész gondolatkör vagy -sor!) konkretizáló jelek egész sora társul.” (Zalabai 1986:198) Véleményünk szerint a versekben konstruálódó istenkép nem értelmezhető úgy, mint amihez „koncretizáló jelek” társíthatók, hisz a lírai én Istene nem mozdítható ki elvontságából, s miközben egyre többet „megtudunk” a szubjektumról, az én-állapotról, a lírai alany sorsáról, az Isten egyre eltávolítottabb lesz. A közönybe és hallgatásba távolodik anélkül, hogy mint jelölő (az Isten név) konkrét jelöltre utalna vagy az értelmező konkrét jelöltet (jelentést) képezhetne a jelölő mögé.

Metafora? Zalabai szerint „A metafora stilizált és szándékolt; jelentését a költő akarata, illetőleg a szűkebb-tágabb szövegösszefüggés jelentékenyen befolyásolja.” (i.m. 133.) Amennyiben a fenti idézettel összefüggésben a szándékoltat, a költő akaratát hangsúlyozzuk, akkor Baka Isten-képzete mindenképpen a metaforához áll közelebb. Ezzel a kijelentéssel korántsem azt állítjuk, hogy Isten metafora, hiszen „az Isten nyelvi okok miatt nehéz megérteni” (Frye 1995:73).

Nem szabad figyelmen kívül hagynunk Fried István véleményét, amikor Isten és nyelv összefüggésére, Isten nyelvben való hozzáférhetőségére, létezésére mutatunk rá. Fried szerint a költő hitbéli hányattatásainak téje a költői írásra leles; „nem üdvörtörténi, kegyelmi záradék vagy beteljesülés felé törekszik, hanem poétai/poétikai metamorfózisra, a költői írás révén föltalálható tökéletes nyelvre.” (1999:190) Az idézett tanulmányban Fried azt javasolja továbbá, hogy a „Baka-vers „Isten”-képzetében talán célszerűbb volna az allegóriát vagy a jelképiséget keresnünk, a költői írás föltételekölődésekor játszott szerep viszonyrendszerében.” (i.m. 191-192.); „a vallási képzetet költészetképzetté, a személyiséget pedig az isteni nyelv/versteremtődés folyamatában gondolja megformálándónak. (...) llyenformán az Isten-képzet költészet-történeben ölthet versalakot (...)” (i.m. 194.)

Az *Egy és megkettőzöttség* (Szeged, 1999) című tanulmány szerzője lényeges problémára mutat rá: a bakai Isten-képzet körvonalazódásában nem a transzcendens instancia léte vagy nem-léte az elsődleges, hanem a bibliai regiszternek mint költői közkinccnek a versebe emelése, egyéni módon való felhasználása. Ezen a ponton pedig az válik központi kérdéssé, hogy Istennek mint poétikai funkciónak milyen retorikai eljárásokkal milyen retorikai helye van. Kérdés az is, hogy a nyelven és költészetben felül van-e instancia, s hogy ez a nyelv által hozzáférhető-e? Ezért folyik a küzdelem (véleményem szerint bizonyos versek esetében ez a kérdés még releváns Bakánál – például a *Gecsemáné* és a *Zsoltár* című versekben).

Miközben a költői írás révén föltalálható tökéletes nyelv megközelítésére törekszik, amikor hitbéli hányattatásairól szól, úgy vet számot önmagával, esendőségével, végességével, úgy vállalja személyes sorsát, hogy ez egyben a nyelvvel, a költészet lehetőségeivel való számvetés is, a nyelvre utaltság hangsúlyozása.

Az Isten, az Isten-hiány megképzése annak az alkalmá, hogy a léttel kapcsolatos kérdéseit, dilemmáit megfogalmazhassa, hogy tiltakozhasson az emberhez nem méltó szenvedés és a halál mindent megsemmisítő volta ellen. Teszi mindezt tökéletes (vers)formában. Maga a forma, a költői írás lételméleti fogalomká válása (Fried kifejezése) a védekezés, az életbe való kapaszkodás lehetséges/ esetleges eszköze a *Gecsemáné* ciklusban. A lírai ének azonban mindannyiszor rá kell döbbenie magára hagyatottságára, s arra, hogy „csak a szavak” maradnak, de azok is csupán a fellapozó függvényében nyernek jelentést.

Szimbólum, metafora és allegória között tépelődve, Baka istenképével kapcsolatban a *kaleidoszkóp* szót javasolnánk a magunk részéről. Baka istene olyan, mint egy kaleidoszkóp, akinek a (ki)létét, jelentését (?) minden esetben az adott szöveg összefüggései, illetve a szerző–szöveg–befogadó hármásának adott konfrontációja, találkozása jelöli ki. Ezzel tulajdonképpen Füzi László egyik gondolatát írjuk tovább: Baka István költészete (hozzátennem: és istenképe) „annyira gazdag és összetett, hogy képes elviselni a legkülönbözőbb megközelítési módok összes következményét, s majd mindenkinek azt mutatja, amit látni szeretne benne.” (1995:1120) Mindenkinek azt mutatja, amit látni szeretne, de csak a szövegek irányításának függvényeként. Vagyis a szövegek nem engednek meg magukkal szemben semmiféle önkényeskedést, hanem ők szabják ki/meg, meg az értelmezés perspektíváit, és a befogadó figyelmét mindig önmagukra irányítják (vissza) az interpretáció során. A költemények részletes értelmezéséből kiderül Isten kilétével kapcsolatosan, hogy a lírai én, illetve a költő, valamint az értelmező Istenről alkotott nézetéről/látásáról, e nézetek/látások közeledéséről, a szövegek mentén való „találkozásról” csak olyan mértékben lehet szó, amilyen mértékben – a szövegek irányításának megfelelően – az istenképek, az Istenről alkotott felfogások a lehető legközelebbi, legrövidebb úton találkozhatnak. E téren, tudjuk, nincs objektívítás, hisz minden istenkép a lírai én, az egyén helyzetének függvényében alakul – szubjektív. Erről így vall Karl Rahner: „Az Istenről való ismeret igazságát – hogy valaki minek s kinek tartja Istenét –, egyszerűsmond szeretetének rendje vagy éppen káosza hordozza. (...) Isten konkrét megismerését már mindig is eleve meghatározza az, *amiként* az ember a számára adott dolgokat szereti és értékeli. A metafizikai megismerés sohasem szemléli tárgyát annak tulajdon mivoltában – „színről színre” –, hanem csak a szubjektum saját transzcendenciájából ismeri meg, az ember ráirányultságából.” (Szigeti Lajos Sándor idézi 1996:11)

Az Istenre való ráirányultságot a lírai ének önmagával és a nyelvvel, a költészet lehetőségeivel való számvetése, a végső kérdések fölötti töprengés határozza meg a Baka-versekben. Az, hogy Rahner szavai vonatkoztathatók-e Baka istenképére, hogy lehet-e Rahner-i értelemben vett transzcendenciáról beszélni a bakai istenkép kapcsán, kérdés, amelyre a versek értelmezése biztos, hogy nem ad egyértelmű választ, s ebből adódik a kérdéskör összetett volta. Ez pedig arra késztet, hogy minél szélesebb (kulturális és texturális) összefüggéseiben vizsgáljuk a versekben a nyelv- és Isten-kérdést, vagyis a nyelv-Isten kérdést.

Irodalom

Benyik György: Most, hogy az Istenről beszélünk. – Interjú Baka Istvánnal (1995. június 23.) – *Forrás*, 1996/5., pp 19-28.

Fried István: Baka István „Számadása”. *Tiszatáj*, 1996/9., pp 88-107. Még in: Uő: *Ányak közt mulandó ány. Tanulmányok Baka István lírájáról*. Szeged, 1999, pp 149-186.

Fried István: *Egy és megkettőzöttség*. In: Uő: *Ányak közt mulandó ány. Tanulmányok Baka István lírájáról*. Szeged, 1999, pp 186-205.

Frye, Northrop: *A Bibliáról*. Northrop Frye beszél. Készítette: David Cayley. In: Uő: *A Biblia ígészetében*. Esszé, prédikáció, interjú. Hermeneutikai Kutatóközpont, Budapest, 1995, pp 65-74.

Füzi László: Szerepversek – sorsversek. Baka István: November angyalához. *Jelenkor*, 1995/12., pp 1120-1125.

Határ Győző: Autentikus líra. *Forrás*, 1996/5., pp 91-101.

Ilia Mihály: Baka István meghalt. *Holmi*, 1995/11., pp 1652-1653.

Szigeti Lajos Sándor: *Előleg és alapozás*. In: Uő: *Evangelium és esztétikum*. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1996, pp 9-25.

Szigeti Lajos Sándor: „*Tűzbe vetett evangélium*”. Baka István indulásáról és istenkereséséről. In: Uő: *Evangélium és esztétikum*. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1996, pp 57-71.

Zalabai Zsigmond: *Tűnődés a trópusokon*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986.

Jegyzetek

1 Benyik György az interjút 1995. június 23-án készítette Bakával. Dolgozatomhoz a beszélgetésnek a *Forrás* Baka-
emlékszámban (1996/5.) megjelent írott változatát használtam fel.

2 Az idézett rész a Magyar Televízió 2-es csatornáján hangzott el a „Lapozz föl engem és leszek” című Baka Istvánról készült
portréműsorban 1998. szeptember 12-én.

3 Interjúk, beszélgetések bibliográfiai adatai, amelyekben Istenről szól:

Balogh József: *Nyelv által a világ. Magyar Napló*, 1994.03.18.; II. évf., 5. szám, pp 4-7.

Darvasi László: „Nem tudok egy gonosz Istenben hinni!” *Magyar Napló*, 1990.04.26., II. évf., 17. szám, pp 6.

Görömbei András: „Közösségre vágyakozom”. In: Uő: *Kérdések és válaszok*. Antológia Kiadó, Lakitelek, 1994, pp 123-130.

Panek Sándor: *Kicsoda Sztjepan Pehotnij? Délmagyarország*, 1994.05.14., p 16.

Vecsernyés Imre: „Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl”. *Tiszatáj*, 1985/10., pp 29-34.

A felsorolás nem (lehet) teljes, csupán jelzésértékű kívánt lenni.

Az itt közreadott tanulmány egy, a kolozsvári Babes-Bolyai Tudományegyetemen 2000-ben megírt szakdolgozat (címe: „Csak a
szavak már nem maradt más”) részlete, amely a *November angyalához* című kötet *Gecsemáné* ciklusának egyik lehetséges
olvasatát kívánja adni a versek által felvetett kérdések mentén: a halállal való szembesülésből adódóan miként függ össze a
számvetés- és létösszegező-jelleggel a beszédmód és a szerepjátszás, illetve az ezzel való leszámolás? A számadás mozzanata
miként képezi meg a lírai én istenképét, Istenhez, a léthez, a nyelvhez, végső soron saját lírai (!) sorsához való viszonyát? Ki/Mi,
hogyan értelmezhető az Isten vagy az *Isten* szó Baka István verseiben; miként függ az össze a versek önreflexív jellegével?
Természetesen csak részleges válaszok, megközelítési lehetőségek léteznek. Ezen megközelítési lehetőségekhez, a versek
interpretációjához kapcsoltnak fogalmaztunk meg néhány átfogóbb szempontot, gondolatot.

Ágh István

A ló és az angyal jegyében

(Nagy László és Kondor Béla barátságáról)

Mikor Nagy Lászlót szíven ütötte Kondor Béla halála, egy barátság példátlan tragédiáját kellett tudomásul vennem testvéri aggodalommal. Egyszerre nyilvánvaló lett kapcsolatuk titkos mélysége, különös egyedülvalósága. Mert ha a hír után egész éjjel zokogás rázta az erős tartású embert, s leroskadva, négykézláb húzva magát a szőnyegen, fogával tépte anyagát, s nappal meg annyira félt az elgyengüléstől, rosszsulléttól, hogy nem mert egyedül járni az utcán, valami nagyon nagy tragédiától szenvedett.

1972. december 13-án, másnap, már a halálhírtől ütötte én is mentem Lászlóhoz az Élet és Irodalom szerkesztőségébe, ahol megkért, kísérjem el a Petőfi Múzeumba, nem akar lenni egyedül, míg odaér, hogy a lap számára az ottani Kondor grafikákból válogasson. Ott érte az a fölébresztő szembetalálkozás, mely elől ezután sosem szabad kitérni a sajnálkozásba vegyült önsajnálattal, muszáj dicsőnek lenni még a tisztelt művészházaspár ellenében is, akik megint egy aszfalton elcsúszó áldozatként gondoltak kollégájukra. Egyedül lépett be a kapun.

Keddi nap volt. Szombaton vendégei voltak Kondoréknak feleségével, Szécsi Margittal kis baráti társaságban. Béla nyugodt viselkedése, szelíd derűje a gyógyulás reményével bízott: „szeretett volna nekünk muzsikálni. Minden hangszer, amit ő készített, ott volt kéznél: a különös hegedű, a keleti pengetős, a töröksíp, a tambura. Megmutatták, hogy lelkük van, pendültek, ríttak kicsit, hamar abbahagyták.” De akkor még pénzsűkére lehetett hátrítani a kedvtelenséget, hogy karácsony előtt ennyire kiszolgáltatottak. Bátyám segíteni akart, és éppen *akkor* telefonált. Hihetetlen, hogy ettől a pillanattól minden szándék az élőért érvénytelen, s minden cselekedet az utóélet miatt történhet csak. Minden föltárt emlék, vallomás, hozzáforduló vers az árvaságot akarja értelmezni, a hiányt megjeleníteni.

Két év múlva is: „Elszállt mellőlem egy arkangyal, Kondor Béla. Szárnya szelével megütötte úgy a szívem, hogy ma is inog”. Ma is inog – akár a gyász első óráiban. „B. megvette a Kondor könyvet, Németh Lajos tanulmányával. Ezt olvastam és nézegettem egész este. Éppen délután beszélgettünk M-tal: mondtam, mennyire hiányzik ez az ember nekem, nem pótolja senki és semmi. Milyen jó volt hozzám!” „Kedvesem, Samu. Tavalay álmodtam veled utoljára.” Őt gyászolja *A mindenség mutogatója* című versben, még a tavasz is az ő képében jelenik meg: „Kondor mester óceán-erővel ontja a formát, a színt. Nem hagyta abba, de istenigazából működik tovább. Miért látogat meg ennyiszor?... Olyan kondori ma a világ... És én nem mondtam neki soha: Te drága, te drága”. A *Temetés után* ban a saját kísértő halálával veszekszik, úgy akar élni, hogy ne a kondori sorsot élje, s ne a pohár fölötti pozíciót hagyja örökül, mint utolsó fényképet. „Oknak okozat iktatva: a szesz lángangyalai viszik a koporsót.” Már mindig a temetés után van:

*Nem rózsával, tökéletes rémmel
nézni szembe, ez itt az örökség
ez a kincs tőle, a földbe vakult
széjjelmart rézkarc királytól, a gyász
ragyogtat érte: tengert a redők*

Magam vagyok már, ez is világos

Amíg Kondor élt, a baráti érzelmek nem voltak nyilvánosak, egymásnak kimondani sem tartották szükségesnek. Inkább a tömör méltatás, mint az 1965-ös kiállításról: „mint a legkiválóbb rajzoló a rézkarcban alkotott először nagyszerű... Méltán nevezték a rézkarc királynak. Hamarosan kitűnt, hogy tehetsége sokrétűbb... hogy nemcsak kiváló festő, de kitűnő kolorista is. A képzőművészet izmusainak nem esik rabjává, játszik velük, mint macska az egérrel... művészetének lényege az erkölcsi tartás... Véleménye hol férfiasan haragos, hol tündérien humoros vagy gyermekien őszinte és kegyetlen. Kondor Béla kiállításán az emberféltő humanizmus sugárzik.” Emlékszem, ez a kiállítás milyen rövid ideig tartott nyitva az Ernst Múzeumban a forró nyár közepén. Ha már nem lehet letagadni, megadták neki a lehetőség látszatát. A méltatás nem említi ezt, mégis az a célja, hogy kiszóljon a néptelen tárlatból, s körébe vonja a hiányzókat is.

Kondor művészete a *Menyegző* verselemévé válhatott. Mi tudná a dárídó pimasz fényképészeit hívebben megjeleníteni, mint a „kék darázs-gépek, precízek, csupa gombok, rugók) motorizált rémek Kondor Béla baljós rézkarcairól.” A vers szavakkal teljesíti ki az ábrázoló művészetet, ugyanakkor azzá is válik, mint hatalmas panoráma-kép. A festő a költészetet „testemből való hiány”-nak mondta, Nagy László költészetében a barát testéből való hiány lett, múlhatatlan sajnás, véset a sebes cédrus nagy embersebei között: Jaj a Kerub Kondor orkánhuzatú sebe. Ez már a törvényesített halhatatlanság. Ezután már csak a saját nyelvén lehet előidézni, ahogy meg is történt legutoljára a *Hét vers Kondor Béla képeihez* ciklusban, 1977 novemberében történt. Tűnődés mártírja a Darázs király, halott fiúknak beszél: „süvitsen-e szárny... avagy szétpukkanjon szívem a földalatti keszonban... ma nem születik szárnyal bárki szárny és távlat bánata ez... fűnyelvel biztassatok fiúk” – a született gyilkos Késes ember ellen, valami olyan tengerész-álomért, ahol a szerelemben megváltódní lehet, s „attól a perctől nincs közöm disznó szavakhoz... s mint kire szerelem édesen nagy súly esett / Bermuda-háromszögében elsüllyedek.” Szent Péter „gönczében” teszi a szépet régies nyelven és írásmódban, ahogy képei középkoriasságában is van valami esendő játékoság, groteszk elevenség, báva mosoly. És kegyetlen hang is, ha a Gítáros nő elszökött. Vége a szerelmi önhitetésnek, csak a Fiatal menyasszony tétova szerepjátszása az öreg mellett, a mennyországgal díjazott kín ajánlata. Így lesz bohóctréfa az egész élet: „királyingbe hiába öltözök... sündisznóbőrt is ölthetek átdöfik bennem az angyalt... mulassatok hölgyek urak Mohácshoz mérve mi ez.” Kísérteties azonosulás, mintha azt mondaná, megyek már hívásodra, nemsokára ott leszek a nevedben szóló utolsó verseimmel.

Ezt a barátságot emlékeimmal szerettem volna alátámasztani, de alig találok hozzá eseményt. Meglepő ez még azoknak is, akik a Kondor-legendárium szereplői lehettek. Kapcsolatuk nem abban a térben zajlott, ami Kondorral annyira összenőtt. Ez intím és szemérmes, a másik látványos, sokszor zavaros, néha még botránys is. Pilinszky élte át egyszerre mint a kettőt, s ő tudta legpontosabban kifejezni, s Kondort e kettőségben legjobban érteni: „Rendkívüli szempár fürkészi itt önmagát, a világot és bennünket. Egyszerre könnyörtelen a tekintete és gyengéd, személytelen és személyes, tartózkodó és szégyentelen.” Együtt ismertem meg őket a

Nárcisz presszó tükörrel kerített közegében. A szemközi bölcsész karról ültünk melléjük. Később már tudtam, déltájban biztosan megérkezik. Gyorsan jött át az előtéren, észrevett bennünket, félrebiccentette fejét, kedvesség bújkált tekintetében. Na, mi van? Elégséges válasz a – semmi különös. Rötyörészett, legyintett, leszólt. Nyers volt, mint egy melós, okos és tájékozott, akár egy szerzetes, kinek ez mégis csak földi hívság. Nagy László nem járt a Nárciszba, a hídbontók csehőjába, a Pilvax söntésbe, az Építész pincébe sem. Én meg mintha csak profilját láttam volna jó ideig, amint tömény alkoholt iszik, egyszer alig szól, máskor elképesztő szavakkal szédíti a nőket, mert ahogy efféle helyeken megszokott, nem hiányoztak soha az örök jelenben élő hölgyek, s repkedtek az asztaltársaságok között a kezdő slágerénekesnők, fodrászlányok, a vezetéknev nélküli természetes Babák, s a filigrán Cipőgomszemű. A jó házból valók tűróképességét trágárságokkal tette próbára, lássák csak szörnyetegnek, és csodálkozzanak, hirtelen milyen kedvessé változik ez a durva zseni. Semmi kedve nem volt okoskodni, művészetről fecsegni egy olyan környezetben, ahol mindenki a Művész. Akár a nyilvános helyeken, akár a műtermébe özönlő slepp előtt kamaszként rejtegette igazi valóját, s hagyott mindenkit ragyogni önzésében. Úgy tűnt, hogy

első találkozásaink alatt engem is megtűrt csupán, mintha észre se vette volna, hogy Nagy László öccse vagyok, és sohase vitte híremet abból a veszélyes társaságból, ahol a szabadság torz tükreiben tetszelegtem, s mint a legfiatalabb szaladtam kocsmákba italért, míg kettesben nem lehettünk pokoli szilveszterem, s dermedt magányunk mélyén az újévi másnaposságtól hervadt Nárciszban, 1961.

január 1-én. Szelid örömmel hívott el lakására, már nem a megszokott profil,

hanem a teljes ember mutatkozott meg, ahogy a rajzasztalát belepő repülőmodelljeihez vezetett. A rovarszárnyú törékeny kis szerkezetek olyanok voltak, mint a szputnyik-mámort gúnyoló képén az űrtücsök. Szavait elfelejtettem, de akkor éreztem meg, sokkal okosabb, tájékozottabb, áradt szavaiból a szabadjára eresztett zsenialitás, a reneszánsz bőség. Játszani kezdett olyan orgonán, ami inkább egy régi falusi takács szövőszékéhez hasonlított. Baráti volt, de nem mondtam aztán se barátnak, a Samuzást is kerültem. Kölcsönadta elolvasásra versei Mártélyi füzetét. Bizalmasává tett a közös együttlét Sarkadi Imre szörnyű tragédiájának tanújaként és emlékében is.

Nagy László mindig azt tapasztalhatta, amit én az akkori újév napján. Emlékszem találkozáisra, de csak töredékes az emlék azokról a helyzetekről, helyekről, ahol az a másik élet történt meg egy másféle időben. Kondor rajzokat visz a szerkesztőségbe, csak dolgoz végeztéig ül ott, aztán egyenes gerinccel föláll, s szapora léptekkel elmegy. Inkább a Belvárosi kávéházban, ahol Tamási Áron jelenléte szabja meg a rendes öltözetet, a komoly társalgást és a fesztelen kedélyt. Ha meghívott vendégekkel otthon, akkor Szécsi Margit énekének örül, s mert mindketten pestlőrinciek, a szülőhelyi élmények miatt lehetnek egymás cimborái, Béla az énekre orgonaszóval felel, László földrengéses arca mosolygósra változik, s kitar az éjszakai indulásig. Szép, egyértelmű emlékek. A barátságunk nem voltak zavaró mozzanatai, egyértelmű szeretet, testvéri bizalom jellemezte, semmi haverkodás, de nagybecsülés, tapintat, együttérzés, bajban való segítség. Nagy László lehetőségei által bátor kiállás az embert és művészt nyomorító körülmények ellen. Gyengéd aggodalma az alkohol miatt: „A legkisebb angyalt könnyű elítélnem. És könnyű fölmentenem is, hiszen enyhülést, feledést is adott barátomnak. De hogy szorítsam meg az olyan erőket, akik a legnagyobb formátumú magyar festőt magára hagyták.” Válaszolt búcsúztatójában az „elcsúszott az aszfalt” féle megítélésekre.

Kondor előbb halt meg, őt nem készítette olyan megvállásra a gyász, hogy „mennyire hiányzik... nem pótolja senki és semmi.” Mi pedig csak a megérzést tarthatjuk bizonyítéknak barátságunkra, s a csendes konkrétumokban próbálunk fogódzót találni. Egy őszinte beszámoló levélben, melyet az 1961-es mártélyi nyáron írt. Aki ismeri a szavak mögötti valóságot, az a jelzéseket megsokszorozhatja: „még csak hat karcot csináltam. Mind Blake-hez... Még egy hetem van, azután megyek Pestre, amely város innen nézve elég borzasztónak tűnik most. Lárma és rossz ismerősök, házasság, pénz stb. Pénz itt sincs... kétségbeesve gondolok adósságaimra, meg a teljes anyagi csődre, amely éppen holnap következik majd be... Egy hét múlva találkozunk. Hétfőn.”

Az *Arccal a tengerek*, 1966-os válogatott kötethez ő készíti a védőborítót, a kötéstervet és az illusztrációkat. A védőborítón a *Menyegző* ifjú emberpárjának vonalban absztrahált képe, csak a segítségért nyújtózkodó és a virágot tartó kéz a megnevezhető, szárnyak tűnnek át a paláston, holdba vagy napba vagy virágba fogalmazódik át az egyetlen emberi fej, közben az egész kompozíciót hatalmas élő vitorlásnak véljük, melynek a hajószervezet a távlata a tenger kéjén. Önálló mű az irodalmi inspiráció alapján. S mind a nyolc grafika így változtatja a verseket Kondor-művé. A *Lánglakodalom* füstjéből alakul a háború angyala, repülő ítéletvégrehajtó kezére csatolt szárnyal a pici ház fölött. Majd *Az angyal és a kutyák* sötét kutyafej iszonyata, szárny-ruha tépő ebek és földbe gyökerezett angyallábak. A *Virágénekekhez* társul a költő és képzőművész minden csalódásból fakadt képzelete, a kézben a vágott rózsák, a lefejezett, lehulló hatalmas rózsafejek, a megszerkesztett, szerkezetszerű szárnyak árasága. Lehet *A város címere* fekete katonája is angyal, a gonosz, kinek a jó angyalok buknak alá denevér szárnya mögül. A Kondor-szimbólum a Nagy Lászlóival legerősebben a *Búcsúzik a lovacska* rettenetében találkozik, a kerub-költő szomorú, koponyába váltó lófejekkel, a teljes forma égbe tart, akár egy szárnyatlan darázs, a lovacska lelke. A *Menyegző* másik megjelenítése úgy utal vissza a szövegre, hogy felidézi a teljes költői látomást, szinte viszonzásképpen, ahogy a „motorizált rémek Kondor Béla baljós rézkarcairól” sora az egész Kondor-életművet fölmutatja. A barátság megvállása ez kimondatlanul, de nyilvánossá tétetik az 1965-ből való rézkarc címében, ajánlásában: „Női Ló, egy barátomnak ajándékként Lacinak ajándékként Samu.”

Így kapunk választ a fősóhajtásra, „Milyen jó volt hozzám”, most, mikor azonosulni tudott vele mindenestül. És ebben még azt az ajándékot is fölfedezhetjük, melynek hatására a költőben az alvó képzőművész is megébredt, visszatalált az elhagyott vonalhoz, az érdek nélküli ifjúsághoz. De amennyire ettől a barátságtól megfiatalodott, annyira beleőszült annak nélkülözésébe.

Molnár Edit

Fél hét múlt

Két nap fényképezésének története

1957. június 6., 1972. december 12.

Kora nyári délután volt 1957-ben, amikor először mentem fel Kondor Bélához a Pozsonyi úti lakásba. Ahogy bandukoltam fölfelé az elegáns lépcsőházban, kissé szorongva gondoltam arra, milyen lehet a mester.

De előbből kell kezdenem. A Tavasz Tárlattal, amit 1957 kora tavaszán rendeztek meg a Múcsarnokban (alig félével 1956 októbere után). Fiatal riporter voltam, az volt a feladatom, hogy a nagy sikerű tárlat látogatóit fényképezem. Jó riportot akartam csinálni, de túl a feladaton csodálkozó kíváncsisággal néztem körül, fedeztem fel új neveket, új képeket. Ott találkoztam először Kassákkal, Korniss Dezsővel, Kondor Bélával és még sok más képpel és névvel. Fiatal voltam, nem különösebben jártos a képzőművészetben, az én nemzedékem az ötvenes években a magyar klaszikusokat ismerte, Munkácsyt, Paál Lászlót, Székely Bertalant és az akkor élő művészek közül jobbra azokat, akik a szocreált képviselték. Például „Rákosi elvtárs parasztküldöttséget fogad a Parlamentben”.

Ha jól emlékezem, a középső teremben voltak a grafikák, ott láttam Kondor munkáját. Vissza-visszamentem a képekhez. Furcsa, különleges világot fedeztem fel. Sürgő-forgó emberkéek lázasan tettek-vettek, építkeztek csodagépeket, ágyukat húztak a magasba, fejük fölé, közben nem láttak messzibbre, nem figyeltek arra, hogy talán saját pusztító fegyvereiken munkálkodnak. Ki lehet ez az ember – tűnődtem –, és eddig hol volt? Biztosan visszahúzódva élt magányosan az ötvenes években – gondoltam. Kibetűztem a nevét: Kondor Béla. Szép, olvasható írása volt. Kérdezősködtem utána a szerkesztőségemben, de nem ismerték. Később dolgom akadt a Képzőművész Szövetségben, érdeklődtem festők címei után, az Övé után is. Nem mondhatom, hogy lebeszéltek, de inkább másokat ajánlgattak. Ez az én emberem – gondoltam. Elkértem a telefonszámát, felhívtam, mély rekedtes hangja volt, minden áron le akart beszélni a fényképezésről, mondván, hogy nem fontos. De én csak erősködtem, végül megbeszélünk egy napot, hogy délután kettőre felmegyünk hozzájuk.

Laci – szóltam egyik kollégámnak – gyere el velem öreg, barátságosan grafikusot kell fényképeznem, és jobb ha ketten megyünk. A 13-as villamossal mentünk a Pozsonyi útra, a ház, ahol akkor Kondor lakott, elegáns volt. Néztam a kapu alatti névtáblát, olyan neveket fedeztem fel, mint Hatvany Lajos, Major Tamás, Szabolcsi Bence. Te jó isten, gondoltam, és lassan elindultunk fölfelé. Kondort elképzeltem alacsonynak, törékenynek, kopasz intellektuális öregúrnak. Megálltunk a bejárati ajtónál, két név volt a névtáblán. Kauffmann-Kondor. Becsöngettem, vártam, hogy megjelenjen a törékeny öreg úr. Nyílt az ajtó, ott állt előttem egy fiatal fiú kék ingben, sötétkék nadrágban, Krisztus-saruban. Szőke volt, kék szemű, izmos és nagyon fiatal. Kezében tejes üveget tartott. (Ami nem volt rá jellemző). Az albérlő – gondoltam. Feje fölött kissé elnézve mondtam: Jó napot kívánok, Kondor mestert keresem. Én vagyok az, nem baj? – kérdezte, fejét kicsit félrebillentve, és közben fülig szaladt a szája, kék szemei gyerekesen csillogtak. Bambán, sőt csodálkozva néztem rá, majd tetőtől talpig végigjártam rajta tekintetemet. Milyen szép kék szemei vannak, és milyen fiatal.

Megállt tekintetem lábán is, néztem Krisztus-saruját, eszembe jutott, nekem is ugyanilyen van, negyven forintért vettem. Laci kollégám hangja térített magamhoz. Ahhoz képest – szólalt meg hátam mögül, egészen jó tartod magad, mondta nevetve. Mihez képest? – kérdezte Kondor. Ahhoz képest – válaszolta, amit Edit idefelé jövet mondott, hogy öreg, rosszkedvű „nehéz pasit” jövünk fényképezni. Én még mindig csak álltam ott meglepetten, aztán jót neveltünk. Kondor mosolyogva beinvitált bennünket a negyedik emeleti luxuslakásba. Hatalmas, Dunára néző nagy ablakai voltak, elegáns bútorok, perzsaszőnyegek, azt rögtön láttam, hogy abba a környezetbe valahogy nem illik bele ez a fiú.

Bevezetett bennünket szobájába, ami sokkal egyszerűbben volt berendezve. Szőttessel letakart heverő, kisasztal, egy komód, néhány szék és semmi más. Legalábbis semmi olyan említésre méltó, amire illene visszaemlékezni. De egy valamire igen, ott volt a falon a *Harsonás angyal* című képe, ami szinte uralta a szobát.

Kávét főzött kis villanymelegítőn, fiatalok voltunk, egykorúak, így hamar megértettük egymást, még pálinkával is kínált. „borzalom – szörnyülködtem –, pálinkát inni nyáron, délután, napsütésben! Ők nem zavartatták magukat, koccintottak és Kondor valami olyat mondott: nem baj, legalább több marad nekünk. Természetes volt, nem viselkedett a „fényképezéskor” sem, megcsináltam a szokvány fotókat. Aztán jobban körülnéztem, a villanymelegítő mellett felfedeztem egy enyves lábost. Hát ez meg mi – emeltem fel. Olyan volt, mint a nyeles tejeslábasok, de abban valami barnás massa volt. Kondor magyarázott valamit, hogy a rézkarcoláshoz kell, de már pontosan nem emlékszem. Csak arra, hogy nem mertem megkérdezni: és a rézkarc hogy készül? Nem beszéltünk komoly dolgokról művészetről, irodalomról, kávéztunk, fényképeztünk, és jól éreztünk magunkat.

Nem tudatosan, inkább női ösztönömmel megéreztem, hogy Kondor más, mint az addig megismert emberek. Hogy mi volt az a más, akkor nem tudtam megfogalmazni, de az eltelt idő igazolta korai megérzésemet. Pedig semmi extravagáns nem volt a viselkedésében. Talán ez volt az Ő „mássága”, hogy emberi magatartása, olyan magától értetődően volt okos, tiszta és természetes. Szót tudott érteni mindenkivel egyszerű közvetlenséggel. K. Laci kollégámmal, aki sportriporter volt, a motorcsónak versenyekről beszélgettek, egyre szenvedélyesebben. Azokban az években a Dunának azon szakaszán rendezték a versenyeket. Kondor egyre élénkebben mesélt a versenyekről, a motorcsónakok fordulásáról, száguldásukról a vizen... Odaszólt Lacinak, gyere csak ide. Kimentek az erkélyre. Nézd, hallottam meg kintről a hangját, innen lehet jó fényképeket csinálni. Gondolom, akkoriban mindenkivel, nemcsak velünk volt olyan közvetlen egyszerű... Amikor visszajöttek a szobába, leült kis székére, háta mögött a hatalmas *Harsonás angyal* képe, akkor készítettem életem első kiállítási képét, amivel a Nemzeti Szalonban 1958-ban rendezett országos fotó kiállításon szerepeltem. De hadd időzzek még a Pozsonyi úti lakásban. A fiúk itták a pálinkát és tovább beszélgettek. Egy idő múlva megérkezett felesége, Kauffmann Ági, szép volt, magas, sudár termetű, zöldszemű, fekete rövidhajú, elegáns úrilány. Belépett a szobába, valami megváltozott, de lehet, hogy azt csak én, a másik nő éreztem így. Arra jól emlékszem, hogy időztünk még egy kis ideig, aztán szedelődztünk. Indultunk, áthaladva teremnyi nagy szobán, megláttam a harmóniumot. Ez kié? – álltam meg előtte. Olyan furcsán nézett ki abban az elegáns nagy lakásban a puritán harmónium. Béláé – felelte Ági. A magáé? – fordultam Kondorhoz.

Bólintott. Megint volt min csodálkoznom. Szokott játszani is? – kérdeztem. Szoktam – felelte, és nem is kérte magát, odaült, és azt hiszem, Bachot játszott. Ahogy néztem hátulról izmos alakját, világosszöke fejét, úgy éreztem, hogy megjelenik az angyal a másik szobából, egyszerűen besétál, odaül Kondor mellé, mert benne volt az Kondor Béla egész lényében.

Ahogy jöttünk le a lépcsőházban, gondolatban még ott időztem náluk. Laci törte meg a csendet: jól kitaláltad magadnak, hogyan nézhet ki a művész. Hallgattam, aztán egy kis idő múlva elgondolkozva hozzátette: furcsa jó fej. Ez volt az első fényképezés története.

A másik 1972. december 12-én. És egyben ez volt az utolsó is. De azt a napot megelőzően nyáron többször kint voltam náluk. Egyik alkalommal hallgatagnak, szomorúnak láttam szentendrei műtermében, lábát maga alá húzva, fejét kicsit félrebillentve ült soványan, megőregedve és reménytelenül. Próbáltam vele beszélgetni (vigasztalásként), hogy mindnyájunknak vannak ilyen napjaink, nehezen szedjük össze magunkat, különösen reggelenként, de aztán mégis elindulunk, és elkezdődik a nap. Banális közhelyeket mondhattam, Kondor hosszan hallgatott, majd rám emelte tekintetét, szemének élénk kéksége már rég a múlté volt. Elfordult, hosszan nézett ki az ablakon, néhány percnyi hallgatás után megszólalt: mindent unok, de nagyon. De hát nem vagy egyedül, vágtam a szavába. Ahogy vesszük – jött a kondorian tömör válasz. Nem tudtam felelni, éreztem, sőt láttam, hogy 1972 nyarán már feladta az élethez való jogát. Abban a zaklatott lelkiállapotomban elmentem Barcsay Jenőhöz. Most jövök Kondortól – mondtam, amikor helytel kénált a malomkőasztalnál. Szörnyű lelkiállapotban van – tettem hozzá. Barcsay letette a kávé, leült, elgondolkodva maga elé nézett, nehezen, de kimondta: tudom, és azt is tudom, hogy meg fog halni. Az nem lehet – vágtam gyorsan közbe. Valamit tenni kell. Elharaptam a szót, elhallgattam, reménykedve néztem Barcsayra. Lassan, tagadóan ingatta fejét. – Nem, nem tudunk rajta segíteni. Mindent megpróbálok – folytatta. Estéknként lemegyek hozzá, próbálok vele beszélgetni, de ő legtöbbször csak hallgat. Pedig a legtehetségesebb, aki az utóbbi évtizedekben született. Kis idő elteltével – hozzátette – ebben a rossz lelkiállapotában is vannak jobb napjai, amikor csodálatosan szép képeket fest, ilyen aprókat – mutatta kezével – és olyanok, mint a gyöngyszem.

1972 december eleje. Szólt a telefon, Kondor hívott. Hogy vagy? – kérdezte kedves hangján. Elmondtam aznapi örömeimet, bosszúságaimat, terveimet, türelmesen végighallgatott. És te? – kérdeztem. Semmi, válaszolta kurtán, majd hozzátette: igaz fotózom, mint egy óri. Aztán percekre elhallgatott. Magamról beszéltem, hétköznapi dolgokról, hosszan, mert zavart hallgatagsága. Váratlanul közbeszólt: szóval jól vagy? Jól – válaszoltam. Akkor szevasz. Semmi nyugtalanítót nem éreztem. Tudtam, hogy szenvedélyesen foglalkoztatta a fotózás is. Néhány nap múlva kaptam borítékban két darab fényképet: egyet, amit még Szentendrén készített rólam, a másik fotó kedvenc cicájáról, Csombéról készült. Szöveg nem volt mellékelve. Kissé értetlenül forgattam a nagy méretű, gondosan megcímezett borítékot. Nem volt szokás, hogy postán küldjünk egymásnak fényképet, vagy levelet, inkább telefonon kerestük egymást.

Néhány nappal a fényképek megérkezése után december 12-én semmi rosszat nem érezve lefekvéshez készülődtem. Szólt a telefon, itt Dávid Katalin. Kondor meghalt – mondta. Csönd, egyikünk sem szólt. Nem voltam meglepődve, csak mélységes döbbenetet éreztem, hát mégis bekövetkezett – gondoltam. Letettem a telefont, ültem az ágyam szélén, aztán hívtam a műtermet. Németh Lajos jött a telefonhoz. Mit csináljak? – kérdeztem. Szükség van rá? Nem – válaszolta. Itt vannak a szülők és itt van Bodnár Gyuri is. Ültem, ölemben a telefonnal és elkezdtem sorba hívni a közös barátokat, nem bírtam elaludni. Egy idő után elnyomott az álom. Telefoncsörgésre ébredtem, éjjel volt, nem tudom hány óra. Kaponya Judit volt a vonalban, aki utolsó másfél évét megosztotta Kondorral. Editke gyere el, mert fényképezned kell Bélát – kezdte mondani – mert reggel elviszik. Réműletet és tiltakozást éreztem. Nem! – válaszoltam gyorsan. Iszonyodva gondoltam arra, hogy halottként lássam Kondort. Hosszan beszélt Judit, mániákusan ismételtette, hogy mindjárt el fogják vinni Bélát. Hallgattam Őt, és éreztem, nem tehetem le a telefont, hagynom kell beszélni. Nem tudom mennyi idő telt el, de lassan zajokat hallottam, ébredezett a ház. Megnyitottak egy vízcsapot, becsapódott egy ajtó, elkezdődött az élet. Már nem féltem annyira és éreztem, el kell mennem. De előbb hívtam Bodnár Györgyöt, hogy jöjjön el velem. Hajnalban ért haza és azt mondta: Edit, ha valakinek, magának kötelessége, hogy lefényképezze Kondort. Próbáltam Czine Mihályt kívíni, de valószínűleg kihúzták éjszakára a telefont, Vujicsics Sztojánt is hívtam, Ő a Belvárosban lakott, de azokban a napokban Belgrádban volt. Elindultam a decemberi sötétségben egyedül.

A kapu nyitva volt, ácsorogtam, de nem jött senki, elindultam. Bent a műteremben csak álltam, nem bírtam bemenni Kondor szobájába. Minden úgy volt, mintha néhány perccel azelőtt tette volna le a szerszámait. Kaponya Judit nyugodtan jött felém: gyere, ne félj, olyan mintha aludna – mondta. Nehezen indultam el, megálltam Kondor szobájának ajtajában. Ott feküdt a heverőjén, keze egymásra téve, lába keresztben. Barnacsíkos fürdőköpeny volt rajta, ágytakaróján a Nagyvilág és Anghi Csaba „Cicák, macskák” című kötete. Kis hokedlin ágya mellett Munkás cigarettás doboz, néhány gyógyszer és egy Szkanderbéges kis konyakos üveg. Feje fölött égett olvasólámpája, körülnéztem az egyszerűen berendezett szobában. Munkaasztalán ott voltak befejezetlen munkái, tárgyai, balra présgépe. Álltam az ajtóban, nem mozdultam. Az egész olyan valószínűtlen volt, hogy ott állok Kondor megszokott tárgyai között és Ő halott. Ránéztem arcára, nyugodt volt, mondhatnám megbékélt. Meg kell csinálnom a fényképeket, járt az agyamban, miközben tehetetlenség volt bennem. Judit szólt: már fél hat, és fél nyolckor elviszik – mondta sürgetően. Elkezdtem fényképezni gépiesen, beidegzett mozdulatokkal, elvonatkoztatva magamat Kondortól. Majd leültem arra a kis székére, amin egykoron ő ült, amikor az angyalos képe előtt fényképeztem. Kondor mellett virrasztva, sok minden eszembe jutott. Zaklatottan, töredékesen, de visszahallottam szavait, gondolatait. Éreztem, Kondor nélkül üres lesz az életem, de az egész magyar szellemi élet is. Nemcsak festő, grafikus, hanem egyetemesen nagy gondolkodó is volt.

Derengeni kezdett, világosodott. Szemem megakadt óráján, pontosan mutatta az időt, fél hét múlt. Várakoztunk, hét óra, negyed nyolc, idegességemet úgy próbáltam levezetni, hogy körbejártam a műtermet. Észrevettem kikészített „ünneplőjét”, az egyetlen sötét öltönyét. Mellette volt fekete cipője, zoknijja, fehér inge és kék nyakkendője. Csodálkozva vettem kezembe, de hisz soha nem hordott nyakkendőt – jutott eszembe. A halottszállítók késtek, reggel fél nyolctól fél tízig iszonyatos volt a várakozás. Ültünk, vártunk, nem beszélgettünk. Cicák hancúroztak, kergetőztek, Cirill kandúros kedvében volt. Engem is elővett a rettegés, hogy most jönnek, most fog megszólalni a csengő és elviszik, és soha többet nem látjuk. Minden neszre figyeltem, amikor megszólalt a csengő összerendeztem. Bejöttek a Temetkezési Vállalat emberei, én kint maradtam a műteremben, a lehető legtávolabbi részén megálltam, majdnem a falba simultam. Onnan hallottam beszélgetésüket, egy mondatra tisztán emlékszem. Nem – mondta Judit, azzal ne, hozom a borotváját, és kisietett a fürdőszobába. A Temetkezési Vállalat emberei elkészültek, kijöttek, várakoztak. Elviszik, hasított belém és elindultam a belső szobába. Nem tudom, milyen erő volt bennem, de megcsináltam a fotót, ahogy Kondor feküdt a koporsóládában. Szembe kellett nézni a rideg ténnyel, hogy halott és nem árníhattuk magunkat azzal, hogy olyan mintha aludna. Az emberek kint várakoztak, aztán vállukra emelték Kondor Béla koporsóját és képei között kivitték a műteremből. Becsukódott utánuk az ajtó, csend lett.

Álltam a műteremben, ürességet éreztem, azt ismételtettem magamban, most aztán jöjjön, de jöjjön már valaki. Nemsokára megérkezett Németh Lajos, utána Dávid Katalin, és én elindultam, hogy végezzem mindennapi munkámat. A lépcsőházban munkások dolgoztak. Valaki meghalt itt az éjjel – mondta egyikük, nem tudjátok, ki volt az? Elmelve mellettük azon gondolkodtam, hogyan is magyarázzam meg, ki halt meg. Kifelé menet ránéztem postaládájára, már benne volt az aznapi postája.

Görömbei András

Csöndország és Árvaföld

– Buda Ferenc versei –

Buda Ferencről szólva akaratlanul is eszünkbe jut Pilinszky sokat idézett vallomása: „Nem az a fontos, hogy a madár hányszor csap a szárnyával, hanem az, hogy íveljen.” Buda Ferenc ugyanis az a kortárs költő, aki nagyon kevés verset ír, mégis súlyos, egyéni hangú, saját atmoszférájú, összetéveszthetetlenül egyéni világlátású költészete immár közel négy évtizede értékes színe a magyar lírának.

A természettel és a tárgyakkal való bensőséges kapcsolat úgy jelent meg első kötetében (*Füvek példája*, 1963), hogy ez az elemi létélmény rendíthetetlen etikai keménység, életakarató, lételvű és tisztesség-igényű magatartással társult.

Az *Ébresszen aranyisp* (1970) című kötetben már vas- és kővilág veszi körül a költői személyiséget, de ez a környezet is arra ösztönzi őt, hogy még eltökéltebben szervezze meg cselekvő magatartását, még több megtartó példát idézzen maga köré erőforrásul az egyszerű emberek világából éppúgy, mint a magyar kultúra örökségéből. Bőségesen merít a természeti életforma vitális erőforrásaiból is.

Aztán még jobban megritkult költői szava, keserűbb lett világlátása. Évekig szinte csak a hallgatásával volt jelen az irodalomban, meg műfordításaival. A csupán néhány verset tartalmazó harmadik kötete (*Holt számból búzaszál*, 1982) a költői hang megdöbbenő elkomorulásáról tanúskodott. A megrendült hit és a szinte sorsszerűen vállalt értékörzés ütközése alakította ki a költő virrasztó magatartását.

Ez a magyar költészetben gazdag előzményekre épülő költői pozíció mindmáig alapmagatartása költészetének. Sajátosan egyéni karakterét már a *Holt számból búzaszál* kötetben az teremti meg, hogy versvilágában az erkölcsi értékek és a természetes létértékek veszendőségre, pusztulásra ítélt helyzetben jelennek meg, de a költői személyiség „maga-tartása”, értékővő eltökéltsége szembeszegül ezzel az állapottal. Illúziói nincsenek, reménye sincs, de ereje, „maga-tartása” igen. Azzal próbál e mostoha léthelyzet fölé kerekedni, hogy megvilágítja annak rejtett dimenzióit. *Tanya-hazám* című kompozíciója emlékezetes példája ennek a sorsvállaló költői szemléletnek és magatartásnak. A *Holt számból búzaszál* kötet címadó versének zárósora („Holt számból búzaszál kizöldül.”) és a Kormos Istvánt, Nagy Lászlót (majd tizenkét évvel később Szécsi Margitot) sirató, búcsúztató darabok is egyszerre vallanak a veszteségről és arról, hogy a tragikumot is erőforrássá, mert erkölcsi parancssá változtatja a költő.

Ehhez a mélyebb bölcsességhez a magyar kultúra üzenetei mellett tápláló forrásokat talált a magyarság „közeli és távoli” rokonainak népköltészetében is. Ezekből kötetnyit magyarra fordított. Költői szemléletének horizontja is egyre inkább kitágult a múlt és a kozmosz felé is. Mintha a jelenidő szennyével szemben a múltban és a mindenségben keresne tisztább viszonyító pontokat. Lesújtó a véleménye korának szellemi-erkölcsi állapotáról: „Csillag-magasság helyett a talajbaktériumok szintjén tenyésző művek sora példázta: miféle jellemvonások számára otthonos a *konzolidáció* néven közismert társadalmi-lélekbeli állapot, a szellemi és erkölcsi értékek iránti tartós kereslethiány” – írja *Margit a keskeny úton* című prózakölteményében.

A nyolcvanas években átlagosan évi egy verset ír, de ezeknek szinte mindegyike súlyos összegzés. Az *Ázsia felett* lírai szituációja a költő ázsiai utazása. Tízezer méter magasan röpülve a költői szemlélet ezt a térbeli távolságot a személyes létre és a történelemre való rálátás dimenziójává avatja: „Csontokkal bevetett mezők / nyújtóznak hallgatagon. / Idő kódéből, porából, / szüntelen fújó szelek / világnagy sátorából / cöcos poroszka lovakon / őseim özönlenek. / Koponyám, bordáim belső falán / árnyékuk imbolyog, / ám a terek / elnyelik tekintetemet.”

A helyzetrajz és eszmélkedés összekapcsolódik, a belső táj történelmivé tágul, az eszmélkedés létfilozófiai kérdésekbe torkollik a vers további részében. A költői én nem kaphat választ kérdéseire, de a történelmi és kozmikus dimenziók érzékletes megjelenítése az embert a hatalmas nyugalom végtelen és a mindig küzdő, riadtan remegő egyedi létező együttes érzékelésében mutatja meg. Szinte a weöresi „hatalmas” és „madárka” kettőssége jelenik meg a versben: „Földanyánk fölbezzett titkai felett / sziszeg, suhog a szél. / Száll a gép sebesen, / ragyog a világos ég, / a fémszárny riadtan remeg.”

A '83 című vers a lefokozott élet döbbenetes látélete. A magányosan virrasztó költő tárgyi környezete és lélekállapota egyaránt lefojtott életérzést, belső drámát sugall. A tárgyi világ elemeit a költői szemlélet dramatizálja: a felsorolásban, bemutatásban eleve benne van a lét fojtogató lefokozottsága. A megnevezés és a reflexió közötti feszültség már az indító sorban tágra nyitja a szemléletet. A birtoklás negatív létszituáció bemutatását vezeti be, a cellaszerű szoba a virrasztó tűnődés színhelye: „Van hajlékom, / van hol virrasztanom.” A további elemek is a lefokozott, értelmétől, céljától megfosztott létet érzékeltetik, a személyiség kényszerű történelmen-kívülségét hangsúlyozzák. A tárgyi elemek valóságosak és jelképesek egyszerre. Az önmagukban semleges tárgyi elemeket a léthiány, történelem-hiány, cselekvési lehetőség-hiány tölti meg negatív tartalmakkal, teszi egy elviselhetetlen, manipulált világ megítélésévé. Ebben a szituációban a múlt is csak negatív tartalmú, a pusztulás és pusztítás minősíti. Az elviselhetetlen bizonyosság hiány („Száz éve itt minden ideiglenes.”) gyötrelmét éli át a magányos éjszakán a költői én. A magány csöndjében a „pók dolgozik” és „vezetékben a klórozott víz telefonál”. Ezzel zárul a nap, ezzel kezdődik a következő, mely csak annyival különbözik ettől, hogy „hajnalra hó szakad, / hideg / fehér”. A vers zárlatában újabb motívumai tárulkoznak föl a költői személyiség létmagányának, nyomasztó közérzetének: „A szemnek / gyógyszerrel fölér. / Könnyű lepel alatt / csonkok, sebek, / az elhallgatott és elhallgattott szavak. / Csöndország légtérén áthatol / a baljós zene: / egy mentősziréna szaggatott, sípoló / lélegzete.”

Itt válik egyértelművé, hogy a jelenbeli szituáció, az ország kényszerű csöndje, kiszolgáltatottsága determinálja a költői látásmódot. Az értelmiségi lét korlátozottsága, lefokozottsága elviselhetetlen számára. Ettől szenved, emiatt érzékeli az egész létét, tárgyi környezetét, történelmét egyaránt nyomasztónak, személyiségét megváltatlannak.

Buda Ferenc költészetének egyéni jellegét a puritán felsorolások, bemutatások, s az azokat újabb és újabb dimenzióba emelő tömör reflexiók adják. A tárgyi elemek és a reflexiók érzékelhető feszültsége drámaisággal telíti az egyszerű elemeket. Több szemléleti réteg feszült, ellentéző társítása építi világnívá az idézett sorokat is. A versen végigvitt motívumok újabb és újabb jelentéstartalmakkal telítik az alapszituációt: a lefojtottságot, kiszolgáltatottságot, a lét elviselhetetlen korlátozottságát, kényszerű „csöndország” jellegét. Ebben a csöndben egyetlen hang szólal meg, az is „baljós zene”: úgy hangzik a versben – rímhívó szóként is –, mintha valaki nem bírta volna tovább ezt a lefojtottságot, őt vinné a mentőautó. A hang egyszerre a mentőszirénáé és a súlyos betegé, az országé.

A *Túl a falon* lírai szituációja is ehhez hasonló. A *Fölöttem hold is csillag is* költői énje is „világló éji ég alatt” virraszt „megváltatlanul”. A *Fekszem csak egymagam* című versben az álmatlan éji virrasztásból a képzelet is csak feltételes módban szabadulhatna vissza egy természetesebb, gondtalanabb életformába. A Szervátiusz Tibornak ajánlott *Szállj a kútba* pedig a múltból, az archaikum világából, a kalevalai mélységből vár biztató erőt.

A *Március* is tömören, lényegi ellentétet sugallón indul, a disszonanciát rímmel is nyomatékosítva: „Hideg van, / csönd van. / Március tizenöt van.” Ebből a disszonáns alaphelyzetből jut el a tavasz-hitig, mely a leveretésen is átvilágít. A finoman kidolgozott, disszonanciára épített rímszerkezet külön figyelmet érdemel. Az egyszerű kifejezésnek és az összetett, disszonanciákra érzékeny látásmódnak az egysége nyilatkozik meg a nyomatékos és funkcionális rímekben végig a versen, külön hangsúllyal annak zárlatában, a kokárda-dárda-koponyája gazdag jelentésű szembesítésében: „Háromszínű kokárda. // Százezer fekete dárda. // Foszforszékál a fagyban / Petőfi koponyája.”

Ez a néhány vers alkotja Buda Ferenc 1991-ben megjelent *Csöndország* című kötetének második ciklusát, a *Túl a falon* címűt. A kötet első ciklusa a *Falak könyve*. Ez a ciklus magának a költőnek is az újdonság erejével hathatott, hiszen túlnyomórészt azokat az 1956 és 1958 között írt verseit tartalmazza, melyek kéziratát három évtizeden keresztül Für Lajos őrizte meg. Ebben a ciklusban szerepelnek azok a versei is, amelyek miatt egy évi börtönbüntetésre ítélték, s azok is, amelyeket a börtönben és közvetlenül szabadulása után írt. A két ciklus verseiről írta a kötet 1990 októberében kelt utószavában: „Egy történelmi korszak kezdetét s végét is jelzi az időegyes két végső pontja, így – a történetekkel kapcsolatos nézetem alapvető változatlanágán túl – ez a körülmény is indokolja, hogy egyetlen kötetbe zártam össze őket.” A „történetek” megítélésében a húszéves költő valóban olyan magabiztos és egyértelmű volt, hogy nézetein semmit sem kellett változtatnia azóta sem. A későbbi költői világ számos elemét is felfedezhetjük a korai versekben. A költői minőség és látásmód azonban igen nagy változást mutat. A korai versek természetesen viselik magukon a mesterek – elsősorban József Attila – közvetlen hatását. Emellett lazábbak, egyes eseményekhez, helyzetekhez kötődnek ezek a versek. Még a gyászról, tragikumról és a bebörtönözöttség élményeiről is úgy számolnak be, hogy a költő igazságtudata, igazságHITE, kemény tartása átfénylik a levert forradalom és a börtönlét tényein: „Verhetnek, mint vasat, / más színre mégse váltok: / őrzöm a paraszat / és mérem a világot.”

Ezekben a versekben a közvetlen társadalmi küzdelem jelenik meg tragikumával és reménységeivel egyaránt. A börtönben is igaza tudatában viseli sorsát a költő, fogolyként is „felperes”, annak „rabja”, akit „vádol”.

Ez az egyértelmű magatartás hiánytalanul továbbél a későbbi verseiben is. 1989-ig ennek a „maga-tartás”-nak nyilvánvaló politikai vonatkozásai is voltak. Egyértelmű volt az, hogy az erős szociális és nemzeti érzékenységgű költő az alulso Magyarország és az idegen nagyhatalom által letiport, majd csöndre ítélt Magyarország védelmében és képviselőjében is szól.

Költői világképe egyre tágult, de költői nézőpontját „csöndország”-beli léthelyzete is motiválta. Az 1956-ban és közvetlenül utána írt korai versek először a *Hatalmam: nyugalom* című gyűjteményes kötetben foglalták el eredeti helyüket az életmű nyitányaként. Ez a saját verseket és műfordításokat magába foglaló kötet szembetűnővé teszi e költészet szerves alakulását.

A kilencvenes évek versvilága, az *Árvaöld* (2000) kötet anyaga egyszerre tanúskodik a költői világ szerves továbbépítéséről és annak változásáról. A szerves építkezést a tárgyi elemek, motívumok továbbvívése és a költői magatartás következetessége jelenti. A változást pedig az, hogy a költői szemlélet egyetemesebb horizontúvá tágult, közvetlen politikai vonatkozásai megszűntek, helyettük fölerősödött magának az emberi természetnek és emberi létnek az általános, létfilozófiai érvényű szemlélése. A költői személyiség természetesen megőrizte korábbi empirikus világészlelő érzékenységet, közvetlen környezetének szociológiai pontosságú vizsgálatát is, de a világot mérlegelő tünődései most már általánosabb érvénnyel vonatkoznak az emberlét minőségére. „Hisz ettől a rossztól: a mi mohó és ostoba voltunktól árva a Föld. Tölünk s így velünk árva” – írja a kötet fűlszövegében. Az *Árvaöld* kötetet is két ciklusra lehetne bontani: a hosszabb versektől szembetűnően különbözik a kötet műfaji újdonsága, a *63 haiku*, de a műforma különbözősége sem halványítja a kötet szemléleti egységességét, a magasabb, egyetemesebb szempontú következetes érvényesítését.

Ebben a kötetben – a partikuláris meghatározottságokon túl – maga az emberi lét kerül a figyelem középpontjába. Ezt dokumentálja több versben az ellentéteket és különbözőzéseket kiegyenlítő, azokon túlmutató együtt-szemlélés. Az *Arcok* különféle sors viselői, lenyomatai („doktor s beteg, / mester, tanítvány, / ítélkező és elítéltet”), de valamennyi sors pusztulásra van ítéleve. Értelmet a sorsnak mitikus távlatokban is csak az ember önmaga-vállalása adhat: „Kereszten függ fölöttünk / a kivégzett Emberfia. / Ki kellett bírnia, / Csak így lehetett föltámadnia.”

A grafikusok munkáin (*Tollvonás, ceruzanyom*) is a „tér s idő tengermélye” tárul a költő szeme elé: „Tér s idő palimpszesztusa mögül / gót ablakív s bölényfej mereng / a mosztári híd roncsaira.” Összesűrűsödik az idő, a történelem, s a költői tekintet a remény lehetőségeit keresi a képek komor világában is.

Ez a magasabb nézőpont ítéli meg régebbi és újabb történelmünket is. Csupa ismétlődés nyomaszt a múltban („hadak jöttek, hadak mentek”). Semmit nem javult az ember, hiába van itt a szabadság is, nem tudunk vele élni, óriás zsbivásárrá lett a lét, „hadak jönnek, új hadak: a / hangszalagrend lovagjai, bunkók / hadnagyai, öklök bajnokai, / bankók és bankok tábornokai” (*).

Az ismétlődően megjelenő ifjúság-jelkép („Zöld ág / boróka ága”) mindig a pusztulás előzményének minősül (*Zöld ág*). AZ ÉG S FÖLD KÖZÖTT című kompozíció mitikus aurájú létküzdelem foglalata, melyben a negatív erők nagysága és sokasága kétségessé teszi a följutást „FÖLDTŐL AZ ÉGIG / FEKETÉTŐL A KÉKIG / VÉRTŐL CSUSZAMLÓS KÉRGŰ / VILÁGFA / LEGTETEJÉIG.”

Az *Árvaöld* fölöttébb rideg létközegében monoton és értelmetlen ismétlődésben múlik az idő, az élet, a történelem pedig nem más, mint „házezer éves gyötrelem”. A *Hóziatar, gyehenna* kizökkent idejében a technikai civilizáció „a globális fölmelegedés / meg a globális elhidegülés” világát hozta el. A *Túlélésben* az emberlét a „vakond-lét denevér állapot” elfogadása. A vers alapmotívuma a sokszor ismételt „túlélés leépülés”. A nagy időtávot egybefogó szem együtt lát mindenkit, élőket, holtakat („ki még fölül, ki már alant”). Jellegzetes Buda Ferenc-i, disszonáns összegzéssel zárul ez a Katona József emlékének ajánlott vers (*Mit szó a pók?*): „Méltó visszhang csak esztendő után. / Petur, Bánk, Gertrud – drámahősök. / Ám Tibornak az új évezred határán / örökösei itt sereglenek.” Válasz ez a zárlat Buda Ferenc költészetének egyik régi kérdésére is. A *Tanya-hazám* vetette föl ezt: „Kinek használ e dadogó beszéd? A szó magában mit ér?” Most Katona József klasszikus művének versbeli értékelése ezredvégi koritéletként szólal meg. A történelem változása drámahőssé szublimálta a történelem egykori szereplőit, de a nincstelenség, a nyomorúság nemcsak az egykori drámában, hanem a mai valóságban is továbbél, sőt „sereglik”.

A *Dal* vakmerő egyszerűségű, páros rimes, kétütemű hatos sorai a tökéletesen birtokolt népdalformában vetnek számot a lét semmivé válásával, azzal a folyamattal, ahogyan a természet visszaveszi, magába vonja, újra a vegetáció részévé teszi az emberi lényt. A záróstrófa a rímelés bravúros módosításával, az önrímek ráütő ellentétes értelmű rímmel ennek a természettörvény érvényű folyamatnak a tragikumát és kényszerű tudomásulvételét egyszerre fejezi ki: „Fű leszek, nád leszek, / lidérces láng leszek, / világnak, magamnak / örökre elveszek.”

A dalforma más-más változatát reprezentálja két kazak népdal-fordítás. Az egyik a hazához való kötődés (*Hej, hazám*), másik a

párját hiába kereső árvaság érzésének (*A kicsi pacsirta*) gyönyörű lírai vallomása.

Oldottabb, játékosabb színeket két születésnapra köszöntő (*Szekér tanár úrnak Kecskemétre, Köszöntő*) hoz a fölöttébb komor versvilágba. Ezekben a gyöngédség, keserű bölcsesség, játékos kedv színezi, ellenpontozza az idő múlásán való tünődést.

A kötet két kiemelkedő darabja a *Himnusz haza* és a *Vonatok*. Buda Ferencet talán minden kortárs költőnél közvetlenebbül foglalkoztatja a népi kultúra. Költészetében változatlanul továbbélte a népköltészet formavilágát is. Művészetéből kitűnik az a meggyőződése, hogy a népköltészet látszólag egyszerű formái a mai ember végtelenül bonyolult létezésének, életérzésének kifejezésére is alkalmasak. A régi műformák mai megszólaltatása már eleve magában hordoz egy különleges szemléleti dimenziót. Vagy azt sugallja, hogy a bonyolult világ ellenére az alapkérdésekkel éppoly pórén kell szembesülnie a mai embernek, mint őseinek, vagy azt teszi érzékelhetővé, hogy a túlbonyolított világ művészete lelepleződik, ha egyszerű műformákban veszi vizsgálat alá azokat a költő. *A Himnusz haza* (többnyire) párosrímű, kétütemű nyolcas sorai összetetten, sokrétűen tárják föl, hogy mit jelent a személyiség számára a haza. A „Homok-haza Szikföld-haza” teljes világnívá tágul a költeményben. A költőnek mindenhez személyes köze van, benne összegződik a történelem, ő látja az idő végtelen távlatait, azt, hogy miként keveredtek, éltek-pusztultak itt a népek, hogy rétegződik a tájba a történelem tárgyi emlékeként: „Rakosgatok félig vakon / bronzú sisak üres flakon // lókoponya lúd mellcsontja / törött mondat kettőspontja // ami lent volt itt van felül / mind az egész összevegyül // kő nyílhegyek kengyelvasak / töltényhüvely tejestasak”.

A tárgyakhoz hasonlóan keverednek, gyúródnak össze a különféle népek a történelmi időben, „itt fortyog a fél kontinens / minden csontunk ambivalens / és örvénylik és kavargó / magyarok? vagy nem magyarok?” Kinyílik a táj, a történelem, a személyiség ebben a kitágult tér-időben méri fel sorsát, szándékait, lehetőségeit. A költői személyiség azonosul a tájjal, a hazával és annak történelmi és jelenkori kérdéseivel, melyek valamennyien a személyiség eszmélkedését szolgálják. Tele van ez a vers ambivalens elemekkel, ellentétes irányú kérdésekkel. Mégis mély kötődés és tiszta hűség, sorsvállalás sugárzik belőle. A haza a maga múltjával és jelenével megvallatja a személyiséget. A válasza a teljes sors felmérése és vállalása: „s én csak hebegek habogok / dülőiden elindulok // lesvén ahogy göröngyeid / fölisszák lsten könnyeid”.

Különleges kompozíció ez. A személyiség létkérdései állnak a tünődés középpontjában, válaszok, kérdések sokasága sorakozik, de a költő nem tagolja mondatokra a verset. Egybefügg itt minden mindennel, a tagolásánál a fontosabb a részek beilleszkedése az egészbe.

A *Vonatok* a címben adott tárgyat tágitja létértelmezéssel. A rövid, többnyire egy-két szavas mondatok sorjázása teljes életfoglalattá válik a versben. Az indulás, érkezés, veszteglés, várakozás, az utazó tünődése az egész lét metafórájává sűríti a vonatot. Az emberi életút képévé tűnik át az örök utazás, melynek empirikus képeit létfilozófiai reflexiók tágitják új horizonttal: „Meddig? Hová? Melyik állomásra szól a jegy? Van-e jegyünk? Lehet-e igazunk? Talán nem is mi utazunk?” Megsokszorozza ez a vers a lírai személyiséget. Előbb tárgyas felsorolásban látjuk a vonatokat, az utazás részleteit, megszokott elemeit, állapotait az emberi lét ismétlődő szituációit. Majd mindez többszám első személyű dikcióra vált a vers második felében. A vers zárlatában hangot kap a Buda Ferenc-i világ bezártságának fájdalma: a kiürült peronon elárvultan integető ember léthelyzete.

Külön új színt hozott Buda Ferenc költészetébe a *63 haiku*. A három, 5-7-5 szótagú sorból álló japán műforma a nagyfokú sűrítés eszköze. Ez a XVI. század óta használatos japán miniatűr műforma egy-egy érzés, eszme, kép intenzív, váratlan, csattanós kifejezésére szolgál. A rövid forma a gondolatok különleges tömörítését, a költői eszközök abszolút birtokolását kívánja meg. Buda Ferenc költészetében szerves belső alakulás eredményének tarthatjuk a haiku megkedvelését. Verseiben ugyanis régóta megfigyelhető a szentenciaszerű tömörítés. Néhány szóval, néhány képpel élesen, összegző sűrítéssel mutat be egy szituációt, fogalmaz meg egy gondolatot. Most a már többször említett magasabb nézőpont, létösszegző látásmód juttatta el ehhez a műformához. Ezt az összegző jelleget érzékelteti az is, hogy a 63 haikut zárójelbe tett címmel ciklusokra tagolta. Ezek a címek azonban általános fogalmak: *Üzenet, Emlék, Élet, Idő, Történelem, Rabság, Civilizáció, Évszakok, Egyedül, A nap sötét fele, Kényszerpálya, Ráolvasás, Félelem, Diszkontinuitás, Perspektíva, Recyling, Szenilitás, Gyorsulás, Havazás, Pesszimizmus, Optimizmus, Dialógus*. A létre való magasabb nézőpontú rálátás miniatűr összegzései ezek a versek. Egyszerre mutatnak eszmélkedő erőt, érzékeltetnek bölcsességet és keserűséget, iróniát és öniróniát.

Az egyes versek számozott darabjai önállóan is érvényesek, teljes értékű miniatűr versek, de a ciklusban az egyes haikuk ugyanazt a jelenséget más-más aspektusból világítják meg. Az *Idő* első darabja („Rügyfakadástól / átnyíllik életünk / hőszerződésig”) például a teljes életet átfogja a két, jelentéstartalmában egymással ellentétes összetett szóval. Ez a két szó immanensen utal arra, hogy az emberi élet szakaszait gyakran állítjuk párhuzamba a természet évszakaival. Az ember létideje azonban nem ismétlődik a természet rendje szerint, a „hőszerződés” az élet végleges megszakadását, megsemmisülését jelenti. A középső sor pedig ennek a léttörténetnek a pillanatnyiságára utal. Ezt a pillanatnyiságot az idő örök folyamába állítja a ciklus második darabja, jelezvén azt is, hogy ez a szüntelen történés „irgalom nélkül”, tehát az egyedi létezőre való tekintet nélkül zajlik. A harmadik haiku mintegy a két előzőt is összegezve a költőre fordítja a szüntelen időben zajló pillanatnyi lét újabb tragikumát, azt, hogy a költő még a pillanatot sem tudja a maga javára fordítani, mert nincsenek eszközei hozzá. A vers persze sokkal több annál, amit róla a parafrázis bűnébe esve elmondhatunk, hiszen az az egyéni látásmód az értéke, amellyel finom iróniával és öniróniával a világgal szembeni fenntartását is érzékeltetni tudja, midőn „perc-halak” iramlásával szemben mutatja tehetetlennek magát. Ugyanígy szemléli Buda Ferenc a történelmet, a civilizációt és a többi – a címekben megnevezett jelenséget. Az egyetemes nézőpont a mindenséggel való szembesítés révén sokszor a tragikus groteszk esztétikai minőséggel int az arányok tiszteltére és a civilizáció negatív jelenségeinek a tudatosítására. Máskor a címben jelzett jelenségnek váratlan fordulattal ad összetett értelmet, humort és keserűséget vegyítve. „Az égig láttam / Ázsia-széli tanyám / ajtaja mellől.” (*Perspektíva*), „Gyér lámpafényben / szűnyogok gyülekeznek: / lesz társaságom” (*Optimizmus*).

A kötetet záró *Rigmusok a századra, századvégre* bokorrímes kétütemű nyolcasokból álló négysoros strófaiban a kihívóan egyszerű műformával, valóban rigmusszerű dallammal és rimeléssel fölöttébb keserű játékosággal felel a huszadik századi körkép sok-sok magatartás-ténye. A század sok-sok gyalázatát számlálják elő a rigmusok, az erkölcsi romlás, szociális és történelmi kiszolgáltatottságot, a hatalom féktelen garázdálkodásait, a kiszolgáltatottságot, megaláztatást, majd a technikai civilizáció vívmányait, amelyek azonban nem kapcsolódtak össze emberhez méltó gondolkodással és magatartással. Buda Ferenc ezredvégi krónikás éneke ez a vers. Dikciójában oldottabb és ironikusabb, mint Ady verse, de az emberi minőség megítélésében hozzá foghatóan szigorú. A veszteségek és vereségek felől látszik igazán, hogy mit tékozolt el ez a század, miként lett „tőlünk s így velünk árva” a Föld. (*Kairosz Kiadó, 2000*)

Szekér Endre

Ajándék – születésnapra

Németh István: *Ima Tündérlakért*

A vajdasági magyar prózaírók kiemelkedő egyénisége, Németh István hetvenedik születésnapjára ajándékkal lepte meg hű olvasóit, az *Ima Tündérlakért* című kötetével. Az ünnepi alkalom kétszeres: az ünnepelt ott áll az öt köszöntők gyűrűjében, és nem az öt üdvözlők adják át ajándékukat, hanem az ünnepelt nyújtja át fájdalmas-szép vallomásos prózakötetét a körötte állóknak. De ne legyünk igazságtalanok, mert az ünnep igazi ünnep, értékes könyvvel, baráti kézfogásokkal és öleléssel. S ezen irodalmi ünneplés mögött egy kimondatlan, bár természetesnek tűnő esemény áll: az író ott maradt hűségesen a sokszor valóban hűtlen, háború-dúlta, vérzattata szülőföldön, hiába jöttek egymás után nehéz évtizedek, ember-próbáló évek, fegyveres fenyegetettségek. Íróársainak egyik része távolabbi tájakra, országokba ment, mások pedig már csak a mennyei kocsmasztal mellől nézték a lent maradtak nehéz mindennapi küszködését. Németh István egyik kulcsszava a föld, a szülőföld, mellyel egyggyé vált, része lett, tőle elválaszthatatlan. Ahogy költőbarátja, Fehér Ferenc idézte a gyermekkori pillanatot, amikor a szülők magukkal vitték kisgyerekeiket a szántóföldre, hogy munka közben is szem előtt legyenek, s el ne fussanak: „Övig földbe ásva.” Ez a Fehér Ferenc-kötetcím jól jellemzi Németh István magatartását. Ő is „övig földbe ásva” élte és éli emberi és írói életét.

Tündérlak – Papp Dániel szava – leszűkítve Kishegyes, Németh István szülőfaluja, de tágabban értelmezve az ő szülőföldje, a Vajdaság, a haza, Pacsér, Szeghegy, Szenttamás, Moravica stb. „Évtizedek óta keresem a házamat, a házamat” – jegyzi meg az író a Jegykendőben. S most amikor „két hangon” szólva vall a délvidéki magyarok fájdalmas vívódásáról, fogyásáról, „eltűnésükről”, itteni idegenségükről, mégsem tud csak „egy hangon szólva” panaszkodni, hanem mindig hozzáteszi a maga „igen”-jét, a semmibe süllyedésbe való állandó bele-nem-nyugvást. Mindig megszólal benne, hogy „az nem lehet, hogy annyi szív...”. Erőt merít a tündérlaki élményekből, a hazlátogatások látszólag apró eseményeiből, melyek az író számára egyértelműen nagyvá válnak, felnőnek, magasodnak, fényessé válnak. „Attól kapják a fényüket, semmi mással össze nem téveszthető hangulatukat”: hogy hallja anyja szavait, az ismerősök panaszait, végigéli a gyerekkori emlékeit. A gyerekkor – még a „határtalan szabadság” jelképe is, hiszen akkor még nem szorították a korlátok, gátak, áltörvények, idegen parancsok. A föld mellé társul a hazai csend, mely már megváltozott: „a völgy fölborult csendje” felrzza őt is. Igen, minden megváltozott, más lett, és nem csupán az évtizedek visszatérhetetlen múlása miatt. Másképp süt a nap, más az égbolt a szekici dombok mögött. S amikor azt érzi, hogy az „út végén vannak”, „nincs tovább”, valamiféleképpen számadást kell készíteni, mint hajdan a költő Kosztolányinak, az író Németh István mindennapi pillanatát, élethelyzetét felnagyítva ott ül a földközélen, az öreg farönkökön, az „alkony bágyadt sugaraiban” mérleget készít. Igen, elmondta a maga és társai mondanóját: „mindent elvégeztünk”. Talán csak a „türelmes várakozás” maradt hátra. A felhalmozódott megoldatlan ügyek, viták, kérdések – talán meg fognak oldódni. Talán „békévé oldja az emlékezés”, mint József Attila mondta. Olykor imára kulcsolja kezét: „Bocsásd meg a vétkeinket, miképpen mi is megbocsájtunk az ellenünk vétkezőknek”. De ez sem olyan egyszerű, nem megy olyan könnyen, mint a Miatyánkban.

A szülőföldbe kapaszkodó Németh István olykor őszinte vallomást tevőként hajt térdet, és gyón az Isten előtt. Ilyenkor ki kell mondania az igazságot: „a szülőföldeden már csak örökös vesztés lehetsz. „Fájón, suttogva, vagy hangosan kiáltva kell vallania a magasságos Istenhez, hogy a hazát „fokozatosan elvesztettük”. Mi lesz velünk? Mi lesz az örökségünkkel? A teremtett hazában számol be a gyakran hűvös és tartózkodó Márai Sándor Európa elrablása című kötetéről, melyben Márai felveti az évtizedeken át állandóan benne élő anyanyelv-szeretetét, azt, hogy miként válik a magyar nyelv, az anyanyelv az elvesztett haza egyedüli megőrzőjévé. A második világháború utáni változó történelmi helyzetben Márai Sándor észreveszi fájdalmasan az „Európa elvesztése”, „Európa elrablása” – érzését, a kinti nagyvilág romosan is szép ígézetét és az otthoni kis világ mindinkább beszűkülő, megmérgezett és gyűlölettel teli életét. Tudjuk, hogy Márai következetesen nemet mondott az otthoni, „szocializmusnak” nevezett eltorzult világra, és külföldre távozott, hosszú emigrációs évtizedekkel maga előtt – poggyászában a legnagyobb értékkel: a magyar nyelvvel. Németh István otthon maradván a háború-szabdalta kis hazában, a Vajdaságban boldogan vall a megőrzött anyanyelvről, az igazi „mentsváróról”, a hazáról, mely „lerombolhatatlan”, „földarabolhatatlan”, „eloro-zhatatlan”, „átrajzolhatatlan” – a maga akácaival, fényével, tölgyeivel, jegenyéivel, bodzáival. „Így teljes és kedves nekem” – állapította meg.

Alapvetően őrző természetű író Németh István. Ő mellette nem „szalad el” a táj a maga távoli alakjaival a vonatablakból nézve. Ő leszáll a vonatról, hazamegy, szétnéz a faluban, felkeresi régi és új barátait. Földközélen és emberközélen él. Topolyán eltűnődik szeretett költőtársa, Fehér Ferenc sorsán; temetőben keresi Gál László, Ács József, Bogdánfi Sándor emlékét. Házioltárt készít. Arany Jánost olvassa, Vörösmartyt idézi, József Attilára hivatkozik, Herceg Jánostól, irodalmunk Fejedelmétől búcsúzik stb. És számos festőművészre figyel, akik megőrkítették ezt a vajdasági tájat és embert: Ács Józsefet, Hangya Andrászt, Wanyeket, Sáfrányt és másokat. Van „Nagy Istvánom” – meg tudjuk őrizni festményeiket az itt élőknek az utókor számára. Ebben a szörnyű világban, amelyben „itt állunk hit nélkül, jövőkép nélkül, rossz közérzettel” – közelben a szétlőtt Vukovárral, a félig lerombolt Szarajevóval: mégis, valahogy, valamiféleképpen meg kell fogódnunk. A szülőföld még adhat erőt, reményt, ahol anyánk született, ahol a kocsmában vagy az utcán a régi gyerekkori barátok ölelik át a hazaérkező írókat. Hiszen ha mostoha is a haza, nem szabad itthagynunk, nekünk itt a helyünk. S ezekben az állandó vívódásokban, vallomásokban Németh István Herceg Jánost, az író-fejedelmet keresi meg töredező emlékeiben, és Tőle, az igazi Fejedelemtől vár biztatást, erőt, igazi kézszorítást. Hiszen csak így lehetünk erősek, ha közeli hozzátartozóink, atyai-fejedelmi íróbarátaink állnak mögénk. Németh István „közlegényként” közelít a Fejedelemhez, Herceg Jánoshoz, az elhunyt nagymesterhez, már a távoli Parnasszuson, a maga örökké élő diófái alatt ülő, ránk figyelő íróhoz. „Nagyapánk volt” – állapítja meg az író, Németh István, „mindenünk”, igazi magyar és európai egyszerre, Kisköszegen Doroszlón, Párizsban és egyebütt. Igen, igaz van Németh Istvánnak, ki kell mondanunk, hogy irodalmunk legjobbjai között a helye, „állandó holtversenyben”. Fejedelem, varázsló, mint Kosztolányi, mint Krúdy. S amit sohasem szabad elfelejtenünk, nagyon otthon volt mindig szülőföldjén, kisebbségi sorsban. S ebben a „jégveréses időben” csak az ő „teremtett világának eresze alatt” húzhatjuk meg magunkat. Így teszi a Fejedelem, Herceg János erejével is megerősödött Németh István.

Az epikus Németh István írásaiban mind erőteljesebb lesz a líraiság, a vallomás. Egyrészt eltolja magától a hosszabb elbeszélő részeket, és mind jobban összefonja személyességgel. Másrészt pedig nyíltan „vallomásokat” ír, pl. „Hol tartok?” – vallomások. Ez az írói felelősség megnövekedésével is együtt jár: ő nem szólhat feleslegesen, ő nem fecseghet, ő nem „beszélhet mellé”, elhallgatva

vajdasági világának gondjait, az emberek megszenvedett mindennapjait. Az író a többiek nevében is szól, megírja sorsukat, a meggyilkoltak helyett is ő lép előbbre. Az epikus mozzanatok is az igazság kimondásának részei: a tanárnő kiszolgáltatottságáról, a megerőszkolás félelméről (Éles fényben); – az „emberevőknek” virágot történetéről (Keleti kapu); – a falujukból való elüldözésről (Prikedba); – az apák együtt raboskodásának élményéről (Otthon, eresz alatt) stb. A lényeges epikai mozzanatok ellenére a prózaíró líraiságát kell kiemelnünk, mert ez a személyesség, ez a vallomásosság formálja határozottan eredetivé és különösen értékessé az írásokat. Mert itt sohasem tapasztalhatjuk a világtól való elzárkózás előkelő, finom írói magatartását. Ő benne van a vajdasági emberek, magyarok megszenvedett hétköznapijaiban, s ezt az írói magatartást egyértelműen jelzi a nyelvi megformálás is: pl. „állandó rettegésben éltünk”; – „hazád sincs már”; – „de hol a haza; Az a hajlék, hol születtünk?; – „van igazi mentsváram, hazám” stb.

Szabó Zoltán *Szerelmes földrajz*ának ihletésére folyóiratunk 1997-ben azzal a kéréssel fordult az írókhoz, hogy valljanak ők is szülőföldjükéről. Számos magyar író küldte el hitvallását szülőföldjéről a Kolozsvárott élő Lászlóffy Aladártól a Londonban lévő Határ Győzőig és a Budapesten élő Rónay Lászlóig. Egyik utolsó írását tette közzé a Forrás 1997. 10-11-es, „szerelmes földrajzos” számában Fodor András. Németh István is szerepelt Kívül-belül című írásával e vallomásos folyóirat-számában. Ebben az írásban is a haza „szemmel látható elvesztéséről” és az itt-maradás szükségességéről írt. Ez az író ars poetikája, a kimondhatatlan kimondása. (Forum Kiadó 2000)

Filep Tamás Gusztáv

Bozgorok a határon

Minthogy Zelei Miklós azon kevesek közé tartozik, akik többször hivatkoznak a tíz évvel ezelőtti közös eszményeinkre, többször térnek s minket is többször utalnak vissza hozzájuk, alkalmoszerű az ő könyvei kapcsán az öreg, s talán még a fiatalabbnál is bölcsebb, de ma nem népszerű Bibó idézni, aki a magyar gondolkodók közül talán a legtöbb legitimációs érvet nyújtotta a rendszerváltozáshoz: „Mindennemű társadalomszervezés, különösen azonban az olyan magas morális és humánus célokat kitűző társadalomszervezés, mint amilyen az európai társadalomszervezés régtől fogva volt, szükségképpen az erőszak mennyiségének a csökkentésére irányul, az embereknek az erőszaktól való félelmét akarja csökkenteni.” (*Az európai társadalomfejlődés értelme* című, 1970–1971-ben magnóra mondott szövegből.) Az öncélú forradalmi erőszak a nagy francia forradalomban jelenik meg először az ideológia szintjén – és azóta mindig van, aki napirenden tartja.

Elméleti keretnek talán ennyi is elegendő volna Zelei Miklós *A kettézárt falu* című dokumentumregénye értelmezéséhez. Van azonban még egy ideillő Bibó-gondolat, ezúttal *A kelet-európai kisállamok nyomorúságából*. Ez pedig arról szól, hogy amikor – „határrendezés” közben – egy azonos nyelvű többséggel bíró város és más nyelvet használó vidéke elválasztása van soron, mindkét oldalról harc indul meg azért, hogy a más nyelvű vidéket a többségi nyelvű városhoz, vagy a más nyelvű várost a többségi nyelvű vidékhez csatolják. A legokosabb e helyzetben, mondja Bibó, a *nyelvhatár* megállapítása, s a két terület egymástól való elszakítása. Ugyanis „Az a megbékélés, ami a nemzeti keretek megnyugtató elhatárolása nyomán meg tud születni, majd meg fogja találni a városba bejáró parasztok határátlépésének is a kielégítő szabályozását”.

Kétségtelen, hogy ez az idézet nem illik Zelei vizsgálódásainak terepére. Éppen ezért idézem. Arra utal ugyanis, hogy a mégoly brutális határkeresékek is lehetnek humánus, vagy csak logikus megoldások – mint ahogy tájainkon nemigen került sor e jobb változatokra. Pocsolyák mentén kettéválasztott

városokról tud eszázadi történelmünk – de a Zelei nyújtotta példa még szemléletesebb. A ma a szlovák–ukrán határon álló Szelmencet (Kisszelmencet, Nagyszelmencet) nem a nyelvhatár mentén

„zárták” ketté (lakói mindkét oldalon magyarok), hanem az út közepén, és egyáltalán nem egy olyan politikai kísérlet elemeként, amelynek célja az emberi félelemennyiség csökkentése.

„Kutyával kerestem saját magamat.” Ez *A kettézárt falu* nyitó mondata. Akár Karinthy-nál is szerepelhetne, valamely álom leírásának nyitányaként – esetünkben a legmasszívabb empiriát tükrözi. S az első oldal közepe tájt ott szerepel az egész falu sorsát szimbolizáló kép:

„Negyvenöt november végén jött hozzánk a határ, rögtön le kellett térgyepelni, avval kezdtem. Akit elfogtak, mindenkit letérgyepeltettek, mert ha már térgyepel, nem tud verkedni. A katona maga volt, elfogott öt embert, együtt van öt emberrel, de ha már le vannak térgyepelve, nem mernek fölállni, ha amannak meg puska van a kezében.”

Ha egy falu mikrotörténelme tárulna föl csupán, az élettörténetek akkor is hitelesíthetnék a könyvet, így azonban, hogy a kör koncentrikusan tágul, hogy a pásztázó tekintet a mellékszálakon is elindul, kissé közhelyesen szólva, a személyes történetek történelemmé állnak össze. Hiába a magnóról lejegyzett (vágott, tömörített) vallomások szociográfiai hitele, az egész jelképessé emelkedik éppen a szociológia és a filozófia által mostanában annyit pertraktált *határhelyzet* megragadása révén. Ráadásul ez a határ, amelyről végső soron mind a három tucat vallomás szól, meg a mértéktartóan adagolt közigazgatási-politikatörténeti dokumentumok, Európa egyik leghatárabb határa – elválasztja az ólat meg a kertet, a házat és az árnyékszéket, s akkor sem nyílik meg, amikor valamelyik határ mentén lakónak – a szomszéd országhoz tartozó községben, de egyébként a határsorompótól ötven méterre – meghal valamelyik hozzátartozója. Ezt az állapotot érzékletesen jelenítik meg a könyvben Adolf Buitenhuys fényképei.

Ennek a határnak a természetrajzához az is hozzátartozik, hogy nem is mindig határ. Nem akarom ismételni az untilig ismert történetet a munkácsi emberrel, aki életében öt ország állampolgára volt, pedig szülővárosából ki sem mozdult soha, de a helyzet itt is hasonló. Szelmenc történetében nem csak egyszer fordul elő, hogy új hadsereg, új belbiztonsági alakulat érkezik és cövekeli le a sorompókat. A legmódszeresebben persze a szovjetek evakuálnak, a '44-et követő években már viszonylag kevesen halnak meg otthon a férfiak közül, inkább a lágerekben, vagy az odaút idején. Kicsoda csodálkozna azon, hogy éppen egy részeg ember szájából hangzik el a könyvben: „Mert a Tisza a legmagyarabb folyó. Ukrajnában ered, és Szerbiában folyik a Dunába.”

Utaltam fent néhány dokumentumra, s említhetem, hogy a viszonylag fejlett paraszti társadalomnak a harmincas évekbeli képét is szemlélhetjük a könyvben, a vallomástevők visszaütései révén. Átível a kikerekedő történet a második Cseh-Szlovák Köztársaság széthullásán, a magyar bevonuláson és a háború évein, amelynek zárata Nyugat-Európába is kiperget egy-két angyalbőrbe bűjtött falubelit, s beletorkollik abba az ötven évbe, amelyben a deportálás csak az elviselendők egyik neme, s amelynek békekorszakából is százával sorolják az oktalan megaláztatás példáit, akiknek el kellett szenvedniük azokat. Háttérként a kárpátaljai (s részben a kelet-szlovákiai) magyar paraszti közösség szellemének története is fölűnik az egyik szálon – leginkább a lágereba hurcolt főként görög katolikus papok (köztük a talán itthon is ismert, s azóta elhunyt Ortutay Elemér) sorsában –, s a másik oldalon a századfordulón több menetben Amerikába vándorló, onnan olykor visszatérő szelmenciek útjában az egykor inkább egzisztenciálisan, utóbb már szó szerint is a *szabadságot* jelentő Nyugat, a tengerentúl. Mert ritka kivételként bár, de a szovjethatalom évtizedeiben is van, aki eljut oda. Hogy aztán a segítségnyújtás egyetlen lehetőségeként az otthon maradóknak a *szülőföld elhagyásában* nyújthasson támaszt.

A szövegegyüttes a műfaji egység ellenére nem egynemű. Balladai hangulatú novellák, filmszerű jelenetek, regényszerű részek ágyazódnak a hagyományosabb vallomásszövegek közé. A börtönében kísérleti műtétekkel örületbe vagy csak depresszióba, majd azon át a halálba kergetett falusi magyar bíró története példázza az utóbbit, az elsőt pedig a 85–88. oldalon lévő beszély, amelyet két férfi sorsa köt össze: az egyikre még a háború előtt szakad rá a bánya, Amerikában, „Micsigán”-ban, ahogy a fia mondja, a másik túléli a két éves deportálást, majd visszaküldik „fizikóiskolába” ugyanabba a bányába, ahol korábban raboskodott.

S a bányaművelés örökre betemeti.

Végül azonban J. Z.-t, az egyik legrokonszenvesebb vallomástevőt idézem, mert ebben a kis részletben látszik, milyen árnyaltan lehetett nézni azt a világot, amelyről *A kettézárt falu* szól:

„Hát féltek ezek az égi madártól is! Fogtam egyszer az istállóban egy szarkát, szép piros szalagot kötöttem a nyakába, hogy lássam, meddig jár minálunk. Röpködött a határ felé, a határőrök meglátták a nyakában a szalagot, postát visz! Davaj! Lőtték pisztollyal, géppisztollyal! De átjutott. Keresték, ki engedte föl. Ha megtudják, hogy én voltam... Csak most merem elmesélni, ötven év után.“

*

Nem szeretném azt mondani, hogy Zelei másik most megjelent, *Itt állunk egy szál megmaradásban* című cikk-, riport-, interjú-, glossza- és tárcagyűjteményének egyik legerősebb darabja is a kárpátaljai magyarságról szól, mert – szerkesztője lévén – azt gondolom, hogy ez a kötet csak „legerősebb darabokból” áll. Pedig a *Torokgyík* valóban torokszorító írás. De több sűrített pillanatát idézi meg a szerző a csehszlovákiai és a romániai magyarság utóbbi éveinek is. Nem szólva arról, hogy a magyar–magyar, s pláne a magyar–szlovák viszonyról is érdemlegesen mond Zelei, aki újságíróként igyekszik ott is ottlenni, ahonnan mindenki más kimarad. *Elvesztettük a háborúkat* címmel arról számol be például, hogy hogyan járt ő Julius Bindernél utolsóként az újságírók és a magyarok közül a Duna elterelése előtti órákban.

Kiderült nyilván a föntiekből, hogy a kötetben újságírói műfajokban született szövegek sorakoznak, s nem egy közülük magáról az újságíróról szól. Nem a szerzőről, hanem az ideáltípusról. S bár a mostani, illetve a végleges cím – még egyszer: *Itt állunk egy szál megmaradásban* – jóval pontosabban utal a cikkek kiváltotta érzületre, egymásban föloldódó pátosra és iróniára (ezért döntöttünk mellette), elárulok egy korábbi címváltozatot is: *közellenség*. A közellenség az egyik cikkben magának a sajtónak (illetve az újságírónak) a szinonimája, de a meghatározás cizellálásra szorul, legalábbis ha az egészre vonatkoztatjuk, s nem az ideálisra. Magyarországon a váratlan és használhatatlan szabadságban a sajtó elveszítette ugyan a népszerűségét, de a gyűlölet mindig csak azt lengi be, aki ténylegesen vagy a megítélés szerint az egyik ideológiai irányzat mellett cövekel le. Ha az ellenfelek száma és tipológiája támpontokat nyújthat a velük szemben állók megítéléséhez, akkor Zeleiről impozáns képet alkothatunk. A (sajtó)szabadság tíz éve adja a gyűjtemény alapját, egy évtized dokumentumaiból sorolódtak együvé a szövegek, nem kronológiai, hanem tematikus rend szerint. E tíz év folyamán Zelei (a könyvben is dokumentált módon) többek között elszakadt a Magyar Demokrata Fórumtól (és úgy, hogy az eredeti alapelvekhez ő maradt közelebb, nem a Fórum), de az egymást követő elitváltások során minden irányzat oszlopai megkapják tőle a magukét, 1994 körül például az MSZP több vezetője, amit én például egyáltalán nem sajnállok. A pártoktól való „egyenlő távolság“-gal lehetne ezt magyarázni, ami tudjuk, ritkaság (és állandó elvárás), de Zeleinél az egésznek szilárdabb alapja van. Bármennyire titkolja is, illetve akárhogy igyekszik is iróniával, szarkazmussal ellensúlyozni ezt: újságírói attitűdjének legfontosabb jegye a *kisember* iránti szolidaritás. Csak éppen nem a kisember tájékozatlanságával szól hozzá közgazdasági, művelődéstörténeti, ideológiai kérdésekhez.

Vissza szeretnék utalni röviden arra a Bibó-idézetre, amely a társadalomfejlődés értelméről szól. S arra, hogy tíz évvel ezelőtt volt olyan program, amely Magyarország fölemelését olyan módszerrel szerette volna megvalósítani, amely összhangban van azzal, amit a politológus mondott. Az *Itt állunk egy szál megmaradásban* egységét – Alföld, Dunántúl, mezőváros, budapesti lakótelep napi gondjai-bajai soroltnak benne, s egyik olvasója szerint az írások egy-egy bekezdése többet elárul életünkről, mint vezető publicisták vezércikkeinek garmadája – éppen az biztosítja, hogy a '89-es indulás közös eszményei *felől és érdekében* szól. Ennek nevében látja meg Zelei a földön, „saját szobrától húsz méterre” alvó hajléktalanban az egykori Pesti Srácot, az '56-os felkelőfiút.

Könnyű dolgom van, ha a két könyvben közös pontokat kell találnom. Mindkettő fölfűzhető a „határ”-helyzetre. A cikkgyűjtemény fűszövege maga támpontot ad ehhez. Egyetlen mondat belőle: „Elfogják a magyarokat a határon, a magyarok kezére adják őket, és ilyenkor nincs kegyelem a magyaroknak, mert a magyaroknál nincs kegyetlenebb nép a világon, ha magyarokról van szó.”

Nemes Ilona

A gondolat neve

(Határok és túlélők Zelei Miklós írásaiban)

A kettézárt falu¹ első lapján Tóth Vince beszél: „Kutyával kerestem saját magamat. Bál volt, egy cseppet megittam, elég volt, eljöttem. De nem látta senki. Hazaértem, mondom, ha lefekszek a kertbe, anyám látni fogja, hogy ittam. Lefeküdtem a szalmához, elaludtam. A bálban meg: hol a Vince? Keresni kezdtek. Valamelyik bemondta, biztos szöki. Mindjárt jöttek a katonák. Palágyból a tisztek lóháton. Kutyák. Rohangásztak végig a határon lámpával a kezükben, az egyik föllőtt a levegőbe. Felébredtem, fölkeltem, hogy bújok el az őpadlásra, de meglát a katona, szalad felém, fogja rám a géppisztolyt, davaj [...] hajtsd te is, gyere! Futottam előtte, világosig szaladgáltam velük. Amikor már derengett, akkor néznek rám, hát itt van a Vince!”

Burleszk vagy mese? Az üldözők összevissza futkosnak, egymásnak ütköznek a sötétben. A zaj és kavargás mind nagyobb, egyre többen lesznek, égszakadás, földindulás, szaladj te is pajtás! Csakhogy: nem burleszkfilmben vagyunk és nem is mesében. A határ valódi, a fegyverek és katonák valódiak – és lőnek is ha határsértőt fognak. Hát akkor miért nem ír a szerző helyzetazonos komolysággal, a pátosz, az együttérzés, vagy a sajnálkozás hangján legalább?

Egyszerűbb és bonyolultabb válasz is kínálkozik. Az előbbi *meghatároz*: a könyv, dokumentum valóságos élő személyek szólnak meg benne. A szerző hagyja őket beszélni, jegyez, a történetek és a nyelv lényegében a „szereplőké”.

A nagyon egyszerű és nagyon határozott válasz (itt is) visszaüt. Megkerüli ugyanis a kérdést, hogy a beszélők miért nem nyilatkoznak a helyzethez illő komolysággal, a pátosz vagy a sajnálkozás hangján legalább?

Érdemes bonyolultabb megközelítéssel kísérletezni. Ezesetben nem zárjuk be a könyvet definíciók határai közé. Hagyjuk beszélni azon a nyelven, amely a szerző és különböző sorsú, foglalkozású, korú-nemű beszélgetőtársai közös sajátja. Már a könyv címe is közös lelemény. A „kettézárt” (helyi szó címszerepben) sűrítve tud kifejezni egymástól nagyon távolálló dolgokat. A „ketté” a magyar köznyelvben inkább nyitáshoz kapcsolódik (kettényitott szárnyas ajtó pl.) esetleg a tépéshez, szakításhoz. A „zárt” természetesen a zártsághoz. A kettézártság telitalálata: egyszerre hozza a szétszakítottságot és bezártságot. Mint könyvcím ennél több – túlmutat a dokumentumkötet határain a szerző más írásai felé. Ha olyan mondatait idézzük, mint „Így fél az ember, ha bátor”, „Ria, ria Kálvária!”, „Elefántház, olvastam az egyik bolhahalitka felett,”² sejthetjük, hogy a szerző és a „szereplők” közös nyelve több mint nyelv. Van mögötte valami, amit – mondjuk így – sűrít és egyben kontrasztos módon lehet elmondani és feljegyezni. Úgy, ahogy Tóth Vince és a többiek mesélnek.

Például K I-né Nagyszelmencről:

„Nem lehetett odamenni, nem lehetett átszólni (a határon N I). Nanó még élt, kilencvenéves volt. Feljött hozzánk az egyik csendőr, hogy a nagymama beszélt által, és ők ezt szigorúan megtorolják, mert átbeszélni nem lehet. Hát, mondta a nagymama, ő nem volt kint. Emez meg csak állította, hogy de igen, de igen. A férjem behívta, megitták az üveg konyakot, és el volt boronálva. Jobb a macskát szőre után simogatni, nem visszafelé.”

Ugyanő másról:

„Arattunk a mezőn, de otthagytuk a kévét, nem bírtuk megcsinálni és hazajöttünk ebédre. Délután mentünk vissza, össze volt kötözve, össze volt rakva minden. Máskor is így találtuk. Hogy járőrözött arra a csendőr, látta, hogy milyen keserves annak a két öregnek, és befejezte helyettük.”

É. F.-né Kisszelmencről:

„Az emberek úgy beszéltek a határon túlról, ha valaki meghalt, hogy néztek a földre és nótában adták által, másképp nem lehetett.”

J. Z. így zárja mondandóját:

„Én sohasem voltam elkeseredve. Amikor a legnehezebb helyzetben voltam is, úgy képzeltem el magamat, mint regényhőst. Ezt ki kell bírni.”

A többiek nem képzelik regényhősnek magukat. Amit elmondanak, az „csupán” az életük: van a jelenlegi szlovák-ukrán határon egy zömében magyar lakosságú falu, amelyet a határral „kettézártak” Nagyszelmencé és Kisszelmencé. Családok szakadtak el egymástól, hívők templomuktól, élők halottaiktól. Sőt, van olyan ház, amely a hozzá tartozó óltól, istállótól határolódott el. Ebben a helyzetben az élethez szükséges legmindennapibb cselekvés életveszéllyel jár. Élet életveszélyben – ez a túlélés. Ez szólal meg a beszélők történeteiben (visszapillantásaikban is: háborúk, területelcsatolások, fogság, láger, erőszakos kolhozszervezés), és ez találkozik a szerző sűrítő-kontrasztos írásmódjával. Ezért tud a könyvben úgy összeadódni az élőbeszéd és az írott változat, hogy benne egymás közelébe kerüljenek az életveszély különböző formái (ld. fentebb) és a túlélés eszközei. Amint láttuk, ez utóbbiak változatosak: egy üveg konyak, a hatalom egyes szolgálóinak ösztönös embersége, egy nóta, vagy éppen a regényhős-szerep.

Minél közelebb kerülnek egymáshoz a veszélyformák és a túlélés technikái (mindennapi gyakorlatban, beszédben, írásban) feltehetően annál erősebb az életképesség. A kettézárt falu ilyen értelemben az életképesség könyve. A szorongás mellett mindjárt ott van benne a túlélők fölényérzete is. Ebből a kettősségből (amely valójában sokféleség) táplálkozik a könyv feszültsége és egyszersmind feszültségoldó humora, amely nagyon sokféle témában, életútban, sőt műfajban van jelen.³

Ha ezt a beszélők bármelyike vagy maga a szerző megcsonkítaná (ld. egyoldalú pátosz, sajnálkozás, felháborodás, politikai, tudományos vagy más egyértelműsítő, esetleg elhatároló megközelítés) az életképesség látásmódja csorbulna. Sőt, törekenyebb lenne maga az élet is. Ez utóbbi gondolat egyre többféle nevet kaphat, ha kilépünk a dokumentumkötet határai közül.

Zelei Miklós legjobb írásai sűrítő-kontrasztos módon mindazt meg tudják szólaltatni, ami az élethez tartozik. Megszólal többek között a látvány, az érdek és a fantasztikum – egyenként és együtt egy sajátos világinterjúban.

A Pesti Srác szobra és a Corvin mozi környéke például így beszél: „Nyakában a forradalmi sál, feje fölött Robin Williams az Oscar-díjjal, [...] kirakat öblében egy öreg hajléktalan alszik.” Egyidejű és diszharmonikus kép, most már csak a múltat és jelent kell együtt látnunk. A helyszín ebben is segít, szinte arra vár, hogy részleteit sorolják és a felsorolást sajátos nyelvi találattal zárják le: „Sör, cigi. Védett, körülbástyázott nyugi. Játékgépeiken győznek a vesztesek, egy kis öntudatlan Hollywood, ahol évfordulónként elhangzik, hogy a Pesti Srác nélkül nem állhatnánk ezen a sarkon. A kávézó is a Corvin nevet viseli, és ha egyszer majd a hentesbolt is elnevezi magát, bizonyára a Corvin mézszárszéket fogja választani.” Ugyanezzel a technikával egymásra lehet fényképezni a szobrot és a hajléktalant: „A Kisfaludy utcából kifordulva megint az alvó hajléktalanba botlok. Szabad, független ember. Saját szobrától hús

méterre, a Pesti Srác hetven felé.“

Ezzel kész a sűrítő és kontraszt, a bosszús nevetés hatóanyaga. Szorongunk: az egyoldalú mártírkultusz nem kínál valódi túlélést, még annak sem (sőt esetenként annak legkevésbé), akinek szobrot állít. Elmosolyodunk: Kezünkben van az eszköz egyenlőre játék és kikapcsolódás formájában (ld. Corvin mozi, mint egy kis öntudatlan Hollywood), amely látni tanít. Szélesvásznú, túlhangosított vizuális kultúránk ma még elfedi, de talán idővel felfedi a látványban a problémát.

Ezt a konklúziót – közvetlen életveszély nem lévén (ld. sör, cigi, nyugi) – mindennapjainkban sokminden takarja. Ezért lehet túléléstechnika a látszatok publicisztikus leleplezése. Zelei Miklós „közírásaiban” gyakran szólal meg közvetlenül, minimális képi körítéssel maga a túlélésprobléma. Például nemzeti érdek formájában: „A rendszerváltás volt a nagymosás. A Kádár-rendszer igazán megbonthatatlan pilléreként szolgált, hogy mindenki lophatott. Elvittek ezért »kipróbálásra« akár egy televíziót is, hálósobabútort, nyári cipőt, két kiló vesepecsenyét, reklámszatyorban ananászt, de a »lényeg a lényeg« – a pénz volt. Nagy mennyiségű lopott pénz gyűlt fel a Kádár-korszak végére, ami illegálisan a második gazdaságban működött. A rendszerváltás, a jogállam megalapozása kénytelen volt legalizálni ezeket a lopott pénzeket, amelyek 1990-től legálisan forognak a magyar gazdaságban. Ha nem így zajlik le a váltás, ha »igazságot szolgáltatnak«, abba valószínűleg beleszakad az ország. A szereplők csak abban az esetben nem akarnak tovább szerepelni, ha lelövődözik őket.”

A helyzet bonyolult problémát rejt, és nem is nagyon rejti: egy ország abból él, amit elítél. Mindenfajta leegyszerűsítés elégtelen, idézőjelben vagy zárójelben van a helye az egyértelmű megoldásokra törekvő jogi és politikai romantikának.

A cikk folytatása hasonló tanulsággal szolgál: a szerző nyílt levélben tudatja pártjával, hogy kilép és visszavonul a pártpolitizálástól. *Látszólag* aktuális elégedetlenség magyarázza a lépést, *valójában* a komplex írói látásmód fér bele egyre kevésbé egy bizonyos párt politikai programjának határai közé. A sűrítő-kontrasztos írásmód és a vele feltárható túléléstechnikák sokfélesége nem sokáig tűri a leegyszerűsítés korlátait. A sűrítő technika „önműködően” tovább gyűjt, a kontrasztérzékenység továbbra is differenciál. A nemzeti túlélésproblémából (és a személyes politikai közbjátékból) egyetemes kérdések ágaznak ki, az írásmódból pedig fokozatosan látványok, érdekek, megközelítések, sőt a hétköznapi valóságfogalom határait túllépő gondolkodásmód lesz.

Megszületik a kötéláncos.

Pontosabban: A kötéláncos címet viselő – nevezzük így – elbeszélés. Valójában interjú ez is, a főszereplő egyes szám első személyben beszél. Ettől a központban álló egyetemes túlélésprobléma egyben személyes lesz. Egyes szám első személyben kapjuk meg a kérdést: meddig lehet az alkotó embert beszorítani szűk léthatárok közé – saját közreműködésével. A kötéláncos tud valami nagyszerűt, olyat, amiért az író átlépi a hétköznapi hihetőség határait. A kötéláncos fejjel lefelé jár a kötélen, sőt különféle mutatóvonalakat is végez közben. Produkciója kivívja a visszaegyszerűsítő technikák egymástól nagyon különböző, ám egycélú reakcióját: üsd a kiválóbbat. Fantasztikus méretű és eszközrendszerű lejárattasorozat indul meg ellene, alkalmat adva az írónak új és új nyelvi sűrítőművekre és kontraszthatásokra. („Csepürágók, kőcevek, kőklerek, tűzevők, ködszurkálók, dárdadobálók, trapézművészek, behajtók, vándormenazsériák, baltahajtók, untermannok, képmutogatók, strómanok, aprópénzre váltott nagy képességek a létért vívott küzdelemben.” [...] A véleményvirtuóz egy piros-fehér-zöld kopjafa közé rendezte aznapi első bevetését”) A kötéláncos egy ideig tűri, egy ideig harcol, majd visszavonul. „Kiköltözködtem hát ide, a szarkafészekbe. Az ablak és a fészek közötti távolságot nem kötélen, nem fejjel lefelé tettem meg, hanem egyenesen járva egy gondolaton, amelyet ebbe a szóba lehet sűríteni: csend.”

Visszavonulás közben megszületik tehát a még nagyobb mesterségbeli bravúr, ami a szerepléshez visszavisz. Egyelőre „csak” elmesélés, elhíreítés formájában. Mosolygunk: az író (és olvasója) már tudja, amit a kötéláncos talán még nem sejt. A gondolatnak, amelyen egyenesen lehet járni, csak időlegesen *csend* a neve.

Hosszabb távon: újakezdés.

Jegyzet

1 Zelei Miklós: *A kettézárt falu* Bp. 2000 Ister

2 Zelei Miklós: *Itt állunk egy szál megmaradásban*. Délmagyarország, Szeged 2000

3 Említést kell tennünk a könyv fotóanyagáról – bár részletes elemzése meghaladja ennek a dolgozatnak a kereteit. Adolf Buitenhuis fekete-fehér fotói a könyv sűrítő-kontrasztos látásmódját erősítik saját eszközeikkel. Egyet közülük hadd említsünk: idős asszony (sötét ruhában, kendőben) kerékpározik át egy vízzel borított sáros úton. A kép felső részében sötét tónusú fák – lent csillogó víztükör. Túlélésszimbólum.

O. Nagy Zoltán

Ezüstpuska és farlövés

Kilátás a völgybe

Zelei Miklós egyik legfőbb jellemzője a háromdimenziós képalkotás, bármennyire meglepő megállapítás egy az epika valamennyi ága-bogát művelő falukutató(?)-irodalmár vonatkozásában. Talán Zelei az első a kortárs irodalmárok közül, aki a két világháború közötti klasszikus népi írók és a mai újságírás technikáit bevonva realista prózát ír tárca-álcaruhát rájuk húzva. Az elmúlt évtizedben már érzékelhető volt, olyanféle korszak közelít, amelyben külső és belső terek részletgazdag, nem feltétlenül egységes ornamentikája felzárkózik az aÖantgárd, a posztaÖ, és a neoaÖ bravúrosan köldöknéző sziporkázása mellé.

Az olvasó hazaérkezik a klasszikus formátumok közé. A látható anyagok, az ismert burkolóelemek, az összetevők korábban tapasztalt hangulata egy valóságos, már az ősidőkben pontosan megtervezett térábrázolás képzetét keltik. Az ívek, a mögöttes felületek kialakítása és szerkezeti rendszere, az adatok háttérkapcsolása irigylésre méltóan könnyű kézzel történik. Zelei mestere a lírába ágyazott titkok találásának, legyen személyes ügy, netán az utódállamok magyar bundaváltása. Apróságai, intim adalékaival, a magyarországi politikai folklórban mára rendes helyüket elfoglalt sztorijaival kimondottan érdekessé teszi a gyűjteményt a csábos forradalmi álmokból lassan kinövő kortárs számára.

Az apró belső részletek és méretek meglepően romantikusak és kiszámíthatatlanok. Néhol azt a kétségbeesetten nonkonform elképzelést tükrözik, hogy van választási lehetőségünk, kialakult személyiséggel a háttérben módunk lehet valóra váltani a sokáig lefojtott tulajdonosi vágyainkat (lett legyen a tárgy bármilyen természetű is). A következő kisanyagban éppen ezt a reményt szünteti meg irodalmi eszköztára észrevétlen alkalmazásával. Zelei, mintegy félszigetként nyúlik bele a tisztán irodalmi völgybe, építményét gótikus ablakok, reneszánsz kandallók, viktoriánus kori komódok, hattyúlábú székek és asztalok jellemzik. A látvány megkapó, és a vártnál könnyebb ráébredni, milyen közeli ez a morgó, elégedetlen, kielégületlen, mégis tündéri betétekkel operáló nagybácsi(néni)-stílus, amely – most látom – mennyire közel tud állni bizonyos kort megért emberhez. Magyarán, kell lenni vagy negyvennek. Felöltöztetést kiúszni a Kádár-éra puha diktatúrának nevezett utolsó tíz évéből, és felnőttként figyelni, ügyeskedni a piacgazdaság címszó alatt működő utolsó tíz esztendőben, hogy az ember ne riadjon vissza a mézbe mártott, ám meglehetősen rezignált és cinikus mentalitás láttán.

Egyszerű, nyitott, tágas és bölcs, mint maga a természet. Az első olvasat szerint funkciótanok látszó összegzésben – *A kötél táncosban* – minden eredetileg meghökkentő trükk helyére talál, mint ahogyan az evolúció is megoldja saját rejtélyes ügyeit. Egyszerű, minden a helyén. Személyes és részletgazdag. Empire és neogót. Ezen belül ezer és egy közelítő játékképe az érkezés számtalan ösvényen.

A szétvert karaván hozadéka

A nyár eleji – ismétlést követelő – olvasmányok sorában szorosan egymás mögött menetel két Zelei kötet. *A kettézárt falu*, és az *Itt állunk egy szál megmaradásban*. Első érintésre nehéz evidenciaként elfogadni a mára nyilvánvalóvá vált különbséget. A két kötet összetartó anyaga más és más.

Egyfelől borzongató politikai abszurd, túlgörgetve minden egzotikus különlegességen, az ember kontra hatalom, és az emberi közösség kontra politikai hajthatatlanság felől projektálva. Ez a közelítésmód a szerzőt a megértés, a szeretet egyértelmű nyilvánításai felé vezérli Nagyszelmenc történetének feldolgozása közben. A nagyszelmenci falutörténet a garázda nagypolitikával szemben igyekvő kiszolgáltatott kisember, a kíméletlen érdekérvényesítés, és a túlélés lehetőségeinek kutatása. *A kettézárt* e két alaphelyzet kiválóan poentírozható, szociológiailag jól megrajzolható óriástablója.

Másfelől a szerző – *Itt állunk egy szál megmaradásban* – a homo sapiens genetikailag rögzült ősemberi tulajdonságai fölött álmélikodik. A tárcagyűjteményben e tulajdonságok fokozatos kiteljesedésének lehetünk tanúi, egy pillanatra sem feledkezve meg a civil lét valósága és a politika ambivalens voltáról, ennek kardinális jelenlétéről a mai, tegnapi (és holnapi) Magyarországon.

Amennyiben a kötetben szereplő anyagok révén jól megítélhető, a szerző önként vállalt személyes szerepet több karavánban. Ezek a karavánok – nemes céljuk szerint nem terelve kevesebbet, minthogy egy soha nem látott magyar oázisba vezetik az országot, s ott soha nem látott paradicsomi létet biztosítanak a kivézetett magyar hazának – osztódással szaporodtak. A karaván személyi összetétele bonyolult, hektikus, rendszerint előre megállapíthatatlan minőségű. A feltétlen hatalom megszerzésére irányuló belső mozgás ritkán követhető, a szövetségek gyakran bomlanak. Miután kiderült, lényegében arról van szó, a törzsfőnek nagyobb lépény, kövérébb víztároló kecskebőr jut a véges lépény-, és véges kecskebendő-szállítmányból, a kivézetett haza mentése megmarad a retorika szintjén, ha ugyan arra is vették a fáradságot. Zelei – vélhetőleg ekkoriban – ráébred, hogy a tehetséges író általában nem politikus-alkat. Vagy ha netán mégis politikus-alkat volna, akkor általában nem író.

Az olvasó – miután felfogja, minél beljebb ér a gyűjteményes kötetben, annál kevesebbet tud dolgozata alanyáról, de ha többet tudna, akkor is keveset tudna – kutatni kezd, honnan a belső információk eredete, honnan ez a helyismeret. Böngészés közben meghökkentő kapcsolódó dokumentumokra bukkan. Ezen dokumentumok ráadásul a hőskor politikai desszertjei – minthogy a felgyorsult háborús viszonyoknak köszönhetően azóta is minden napra jut valami – elveszítették korabeli fényüket. Kikoptak az emlékezetből. Aki nem járt ott, nem részvevőként követte az eseményeket, csak a híradásokból értesült az extráról, s a tálcán nyújtott értelmezések szerint minősített, kötötte nevekhez, hatalmasságokhoz, néz csak. Ezért azután a külsős örömeivel fogadja el (be) a profi munkát, novellaként olvassa a goromba tárcát, hangjátékként a remek riportot, glosszaként a kíméletlen tárcát.

Olvasás közben alig jut észbe, alig fog vissza a szöveg élvezetétől a tudat, hogy ezek az írások megjelenésük idejében harci eszközök, egy elhúzódo csata rekvizitumai. Annál is inkább meglepő, minthogy Megyesi Gusztáv ÉS-ben megjelent tárcáinak gyűjteményéről (*A kötőrő ember*), külön, darabonként máig képes vagyok megjelölni az évet, nagyjából a nyögvenyelősen alakuló, de mégis csak változó viszonyokat, a tárcát követő botrány méretét, a címadó elvtársat, néha még azt is, kivel, hogyan olvastam. Ez pedig – szerencsés esetben – nem jelenthet mást, a politika, ha lassan is, minden lépést megfontolva, az esztétikum mögé húzódik. Aminek talán éppen ideje volna. A sajtótörténeti események nem politikai okból következnek be, bárha nem kell nagyon igyekeznünk,

hogy erre is találjunk precedenst. A világ lassan rendeződik, de rendeződik. A tényirodalom még abban az esetben is, ha a politikát találja meg tárgyául – bár a politikát lassan nem volna szabad összekavarnunk a politika cím alatt úzó eredeti tökefelhalmozással, szabadrablással – irodalmi eszköztárat használ. Ma már aligha robbanthatna bankot egy szakmailag harmadrangú redaktor talált vagy vásárolt, parlamentben történt tolvajlás dokumentumainak összefűzésével, publikálásával. A tényirodalom, a publicisztika, azzal, hogy a botrány helyett az embert találta meg, olyan szerencsés helyzetbe hozza magát, hogy a mű túlél. Túléli a választott és kinevezett közhivatalok emberkéit, pojacáit, kis- és nagytehetségű maffiózóit.

Zeleiől láthatóan kimaradt a tekintélyelvűség. Márpedig amennyiben ez hiányzik, veszélyes alapállapotnak tűnik, hogy a kezdetek kezdetén ott lóg a falon az ezüstveretű Winchester. Egy szögön lógó fegyver kockázatos eszköz, a dráma kezdetén soha nem egyértelmű, merre repül a majdan kilőtt golyó.

Zelei Miklós után kutatva bukkantam az alant következő, különös és szokatlanul mogorva Zalán Tibor szövegre, az MDF rendszerváltó tevékenységének második, kevésbé szerencsés szakaszából, a korszak szürke eminenciásának – korábban tehetséggel vékonyan fölsallangolt költő, és FIJAK-funkciós – adresszáva haragosan.

„Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy ifjúság; ifjúság, az pedig micsoda? Hiszen tudod te azt nagyon jól, az olyan, mint ami volt neked, volt nekem, lesz neki. Állapot, amikor még a szervek működnek (a lélek nem hódol be a mű-ködnék), ilyen voltunk mi, lehet régen, annyira azért nem talán, voltunk a nyolcvanas évek. Ben. Amikor nagyot akartunk. Lezsák, aki most kizár, Elek, akit talán ki fognak zárni, és mások, Kulcsár Szabó, Szilágyi Ákos, Zelei Miklós, Tóth Erzsébet, ők, mi, és mások.”

„Ülök a szobámban, félelem van bennem. Elképzelem, hogy eljön az idő, amikor hívatasz. Amúgy rosszkedvűen, akár az Aczél. És elmondod nekem, hogy nem vagy elégedett. Velem. És lehet, azt fogod nekem mondani. Zalán elvtárs. Pardon, Zalán úr. És semmi bizalmaskodás, ugye? Döntsd el, hogy tartozol! És a hova csak mi lehetünk. Ti a tartozás.”

Ugyanez a hang, ugyanez a megcsalt jószándék és jóindulat mordul ki Zelei Miklós gyűjteményes kötetének kétharmadából. Jellege és diagnózisa szerint a szomorúan vállalt (és beismert) történetfilozófiai képtelenség, az alkati sajátosságok és a transzformációs helyzetek átmeneti, de egy ideig mégis eltűrt ellentmondásossága. Az diszharmonia végeredménye, visszavonulni az eredendően epés, az erőteljes szarkazmustól sem mentes, de követhető, és tradicionálisan humanoid irodalmi szalonba. A sajátba, ahol a lépcsőtől a kamráig a nap minden percében megkövetelhető a művészlét mentálhigiénés kiterjesztése, amelyre a politikum viszonyai szerint ritkán adódik lehetőség. Ha nem tévedek. Leszakadni a karavánról, annak minden várható ódiúmával, nem vállalni közösséget a továbbiakban az erősen megkérdőjelezhető politikusi tipográfiával.

Mindez sokkal egyszerűbben. A író ráébred, a politika nem az ő világa. De járt arra, pontos naprakész térképpel rendelkezik a napi politikai csapdarendszerekről, ennek köszönhetően – eltekintve a stilisztikai szempontoktól – remekül ismeri a mozgó, alakuló belső viszonyokat. *„Egy régi élmény még, – írja Zalán Tibor egy másik bekezdésben, – s már nem is zavarlak benneteket tovább. Amikor a FIJAK-ot felfüggesztették, a pártközpont elküldte ellenünk Jovánovics Miklóst. És ti tárgyalatok vele, és elfogadtátok a puha gyilkolásokat. Akkor még nem tudtam, még nem értettem, hogy politikusok szólaltak meg, már akkor is, ott: TI. És engem közösitettek ki, aki nem értette meg az idők szavát, aki nem volt elég rugalmas.”*

Az élet korszerű

Egyre kevesebben élnek köztünk olyanok, akik tudomásul veszik, alkotói szempontrendszerüket erre alapozzák, az élet minden esetlegessége ellenére korszerű, a történelem pedig – többnyire – korszerűtlen. Ez a hanyatt lökött paradoxon vigyázza a Zelei-kötetben áttekintett tíz rendszerváltó esztendőt – 1989-től 2000-ig – napjainkig. Amikor belefárad a magyar viszonyokba, figyelmét kiterjeszti a Trianon után leszakadt magyar területek hétköznapjainak vizsgálatára. A Kárpát-medence magyar vonatkozású emberi történései legalább olyan izgalmasak a vonatkozó információk elől negyven éven át hermetikusan elzárt magyar olvasó számára, mint a honi események. A határon túli magyarsággal foglalkozó dolgozatokban a riporter felelőssége még komplexebb, nem költöhet, nem csúszthat, nem alakíthatja kedve szerint az anyagot (ha néha meg is tenné). A lila, fájdalomra és a szegény, szerencsétlen árva magyarok kontextre alapozó dolgozatokkal szemben ezért meghökentő Zelei anyagkezelése. Zelei pontosan tudja, és nem érzi kötelezőnek eltagadni, hogy az ember akár anyaországi, akár a leválasztott területek magyarja, jellemében, emberségben, kompromisszumkésztségben heterogén. Ezt a sokféleséget – túl az elismert és elfogadott hátrányos helyzetből kialakult másság gyakorlatán – elképesztő tárgyilagossággal, humorral, gyengédséggel, bántó hangsúlyok nélkül kezeli. Az olvasó hajlik rá, hogy elfogadja, aláírja, a környezet minél súlyosabban terhelt nacionalizmussal, rasszizmussal, annál nagyobb a túlélés ára.

Az átmenetinek nevezett kor – amelyben akár egy Ionescu-tól lopott közéleti produkció is lefedhető az „átmeneti kor gyakorlatlansága” meghatározással – azt követeli, hogy a *polgár* mindent fejlődésként fogadjon el. A rabruhás Rákosi Mátyás váci börtönsétája, esztörténeti dolgozatai, éhségstrájkjai, bármiféle történelmi attribúció beleszusakolása szerint korszerűtlen a harmincas években, ám az élet következtelenségének köszönhetően nagyon gyorsan „korszerűvé” válik. Talán éppen a könnyen örökölhető és tanulható, a dialektikus materializmus mintájára naponta változni képes *korszerű-korszerűtlen* ideológia traumatizált és riasztott el egy-két teljes nemzedéket az álságos hitvíták közeléből. A megfogalmazott engedelmesség, behódolás, lojalitás és hűség ezen a szinten nevetségesség teszi a rendszert, és teljes kiszolgáló személyzetét.

Minden – a könnyen civile fordítható napi politika eseményeivel, a szemforgató, akár naponta változó elmélettel szemközt haladó – képtelen története alatt ott a végtelen keserűség, a politikacsinalók tisztességébe vetett, majd a véglegesen elveszített hit. Zelei ma már legjobb, legoptimistább pillanataiban sem képzeleli a betűről, a betű mesteréről, hogy az ő tisztánlátásával, szókimondásával, esetleges őszinteségével mindenható volna. A porond melletti első sorból beszél ugyan, ahonnan még érezni a fűrészpör és a fűrészpörben elvesző teveszar illatát (ebből a fűrészpörből épülnek és szépülnek majd a Közép-Európát oly mértékben meghatározó obligát emlékművek), de a kötélre már nem mászik fel, az oroszlanokat sem irányítja a hosszú ostorral. Elfogadta, az ember így működik Kárpátok alatt. Hasonlóan, mint 1989 előtt, másként így, más zászlók alatt, de az alapokat meghatározó emberi torzóiban éppen így.

A lamináris repülés

Egy újságíró személyek sorozatából állhat. Az újságírásból élő író pedig eleve csapatjátékos. Több létező vagy nem létező, prosperáló vagy csak elnevezésében használható tudomány anyagára támaszkodva próbál rendet teremteni a benne élő egy-tíz figura közt, leginkább íróasztalán és a számítógépében. A rendteremtéshez felhasználja a szociológiát, a politológiát, a pszichoanalízist, a társas lélektan különféle irányzatait, az aktuális történelemtudomány eredményeit és hamisításait, de nem megy el

az antropológia, a közgazdaságtan és az ökológia eredményei mellett sem.

Nem vagyok benne biztos, nem illetlen-e a következő megállapítás: Zelei jelentékeny, sokirányú tehetségénél (éppen a napokban volt szerencsém elolvasni egy ezredvégi hangulatú és nyelvezetű Zelei-drámát, *Nászéjszakát veszünk* címmel) lényegesebbnek tűnik az a páratlan alaposág és szemléletmód, amellyel a látványt kibontja. A történelem magyaráz, de szerencsés esetben megnyugtató oltalom alá helyezi a magyarázhatatlant, és a magyarázatlant is, eközben az író mindent megtesz, hogy kikerülje a kényszerű értelmezések gyorsan kínossá váló – a hivatalosság által a tömegek egyszerű kezelésére használt – olcsó sztereotípiáit. A helyzetet nehezíti, hogy a kilencvenes évek indulásánál már nem egynemű sztereotip hatástól kell óvnia magát az írónak. Zelei anyagaiból – talán éppen e technika tökéletességéből eredően – végletesen hiányoznak a kifent morális ítéletek, döntések. A tő-, a bővített és a többszörösen bővített mondatok ritmusa vélhetőleg éppen azt a célt szolgálják, hogy az olvasó a szerkezet tempójából, netán tempóváltásaiból ismerje meg, mit, hogyan, miképpen értelmez a szöveg alatt az író.

A folyamat azonban nem ilyen egyszerű. Az ütemegyenlőség törvényei szerint kimutatható a kívülmaradás, a közös hódolat iránti igény, és a vastaps-reflex teljes hiánya (mint ingertárgy, ingeresemény) miképpen lassítja le Zelei tollát egy-egy tipikusan torz jelenség, egy-egy alapvetően, ráadásul többpárti konszenzussal romlott folyamat (hogy mást ne, csak a fellobogozott EU csatlakozást holland szemmel elemző *A harapokutyák és a szabadság* című dolgozatát említsem).

Itt nem csupán az ismert tételről van itt szó, amely szerint a kompozíciónak a jellemábrázolásból kell kinőnie, mert a cselekmény csak úgy alakulhat reálisan, ha a szereplők jellemüknek megfelelően cselekszenek, és ilyenformán a mese és a karakterek eleve meghatározatnak a szövegkezelés irányváltásaiban. Nem, hiszen Zeleinél nem egyszer fordul elő, hogy egy könnyednek rajzolt lepke után nyúl, és pillangóként szárnyaló tehenet akaszt le a levegőből (*Bőr alatti gyógyászat*). Ez a novell' ellátva a szerkesztő-előszóíró Dlusztus Imre három lábjegyzete közül a legtalálóbball és legellentmondásosabbal, hogy végtére ne történelemformáló szárnyas tehen, helyette utódállami malac legyen belőle a pillareszkető, könnytörölgető Trianon-estek asztalán: „... a haza ott van, ahol pontosan kiszámíthatjuk, mikor hazudik a közhivatalnok – függetlenül attól, milyen nyelven.” Igen. A helyszín a Csehszlovák népköztársaság, Pozsony, az idő a hetvenes évek közepe. A lábjegyzet technikája azt a pompás kállai kettőst idézi, mely végig jellemzi a Zelei-írásokat. Itt a most következő, korábban elhangzó, az írás koronájának szánt, megrendítő „bozgor”-mondatot (bocsánat) ellensúlyozza: „csak lemegyek az utcára, és egyből nincs hazám”. Copy: Tóth László (volt) felvidéki költő, író, műfordító. Zeleinél minden írásban ez történik. Így teszi kerekké az egész kompozíciót. A szerkezet kezdetén felmerülő köznapi kérdésekre olyan, a kérdéshez viszonyítva extrém válaszokat kapunk, hogy döng belé a fej.

A kötet középpontjába helyezett, tehát gerincnek szánt *Itt állunk egy szál megmaradásban* című, 1994-ben publikált dolgozat a romániai magyarság mai, tegnapi, tegnapelőtti világáról beszél, humorral, s ahogyan mondani szokás, belegyűrve horizontálisan is, vertikálisan is mindent, ami csak belefér. Az írást – nem szívesen használnám a tudósítás főnevet, a Zelei-darabok ritkán felelnek meg a szakzsargon köznyelvi jelentésének – Avram Iancu kolozsvári szobrának fizikai és szellemi megjelenítésével zárja, hozzásegítve az olvasót, valahogyan el ne tévessze, a román állampolgárként élő magyarok pontosan tudják, amit tudnak, nem téveszti meg őket senki és semmi. Ahhoz túl rögzült a gyakorlatuk, sok-ablakú a tapasztalatok tárháza, hogy tévedjenek. Zelei hangsúlyozásából is hiányzik minden csipőből üzembész nacionalizmus, de még olyan közeli tónusok is hiányoznak, amelyet rosszindulatú szándék annak nevezhetne. De és csakhogy. Következésképpen zárja az anyagot, hogy semmi ne legyen olyan egyértelmű: *“Lehet talán húsz méter is az oszloppal együtt, amelyen áll. Ha gyakorlott szoborelemző volnék, azt írhatnám, hogy fejfedője a hóhatáron túlra magasodik, talpazata pedig kőgyökeret ereszt az ősi román földbe. Az alatt álló kőanyák oly könnyedén emelik föl a nehéz havasi kürtöt, mintha súlyemelő bajnokok volnának. Funar álmodta valósággá a műtárgyat. (...) A román értelmiségiek azt mondják erről a Iancu-szoborról, olyan, mintha a magyarok csinálták volna a románoknak azért, hogy froclizzák őket.”*

A redakció bujkáló költője

A terjedelem nem enged további részletezést, de megkerülhetetlen, hogy a bő tíz éve, 1989. július 15-én a Délmagyarországban megjelent *Édes Kisasszony!* című lírai feljajdulásról ne ejtsek néhány örömteli szót. Az írás közvetlen hatása felér egy negyvenes magyar férfi aktuális (prosztata)-zárójelentésének univerzalitásával. Mindenre vonatkozik, mindenről szól, mindent érint. Tehát: nyolcvankilenc, július. Egy hónapja tart a „magyar-magyar” párbeszéd az MSZMP és az Ellenzéki Kerekasztal között. Egy hónapja, június 16-án a magyar entitás évszázados szenvedélyének hódolva, újratemeti egyik törvénytelenül kivégzett miniszterelnökét. Három hete – mozgalomból – bejegyzett politikai pártta alakul az MDF. A folyamatok megfoghatatlansága, sebessége, és ez az egész hihetetlen erőltetett menet erotikus töltésűvé teszi az író fejében a politikai történéseket – nemigen tehet mást, az ésszel nem felérhető, összekuszált konstrukciók töltése mindig erotikus – és arra ösztönzi, hogy nevezett „Édes Kisasszony”-on keresztül képezze le a teljes magyar valóságot, de számba vegye a „teljes valóság” megtéríthetetlen veszteségeit is. Nem írja le a szabadság szót, nem oroszozik, nem fogalmazza meg, Istenem, ha apám megérhette volna (ez itt az én apám –OZ), sehol semmi irányítás, konkrétum is alig. Ha nem tudnánk, mikor, mi, miért és mennyiért, lehet, azt gondolnánk – talán akad is olvasó, aki ezt gondolja –, egy öreg pasi ifjúságát siratja. Attól olyan bánatosan gyengéd.

Nem állom meg, hogy ide ne másoljam a szöveg törvénytelenül visszaható záróbekezdését: *“Most ne bámuljam meg, amikor felhúzott térdrel, a tarkója alá igazított karral, egy szál bárányfelhőben fekszik a parton, mutatva, hogy múlik a nyár? Az én nyaram. És elvámá, Édes Kisasszony, hogy ne nézzek utána?”* E megrázóan szép pillanatban minden középkorú magyar férfi felismerheti korabeli tanácsalanságát. Ez a szinte néhány soros balladai tömörségű allegória – pontosan ráérezve az elkövetkezőkre – látnoki szimbóluma elmúlt tíz évünknek, és minden bizonnyal a következő tíz is erről szól majd.

Zalán a korábban már idézett írás végén – gyakorló költőként – kevésbé enged a líra csábításának: *“Belétek fáradtam, fiúk. Ölitek egymást, ahogy annak idején az utált kommunisták. Szidjátok őket, de majmoljátok az ócskaságaikat. Szerettelek benneteket, de már egyikőtök sincs közel a szívemhez. Attól félttem, ott lesztek a versszentelőn, ott Tóth Erzi vagy Szervác mellett, mögött, parlamenti eleganciában, vagy lezseren, csak úgy szveteres fogcsattogatva. És nem tudom, mit mondhatnánk egymásnak, azon kívül, hogy... és lám, már ezt a hogy-ot sem tudom lefordítani kiszolgáltatott emberi nyelvemre...”*

Az mindenestre megnyugtató, és meglehetősen biztonsággal jelzi a magyarországi irodalmi állapotokat, hogy egy eleve epikusnak szánt és epikának tekinthető kötet elkészült a rendszerváltás feltérképezése céljával, a viszonyokhoz képest a teljes, időrendbe szedett kartográfiai és földtani adatbázist belegyűrve a produktumba. Az is megnyugtatónak látszik a megjelenés évében, hogy konkrét, bizonyítható történelmi vonatkozásai mellett olyan emberi-írói-kortársi emóciók erősítik a szöveg hitelét, amelyek garantálhatják a következő olvasógenerációk érdeklődését, amikor a rendszerváltás, mint olyan, csak mint steril – több oldalról megtámogatott és értelmezett – politikaelméleti processzus jelenik meg.

Néhány fejezettel korábban úgy fogalmaztam, egy nemzedék véglegesíthető vesztesége – a természetes kiválasztódás révén –

bizonyítást nyert a kötetel. Az viszont megállapítható, egy (nem politikus) győztese mindenképpen ismert. Nevezetesen éppen az a Zelei Miklós, aki a korosztály jelen zárójelentését megírta az eltelt tíz évben. Mókás helyzet győztesnek nevezni az író, amikor szinte biztosra vehető, hogy az összes irodalmi díj erkölcsromboló veszélyét és munkalassító hatását elhárította a feje fölül a következő ötven évre vonatkozóan, minthogy valamennyi, a hatalomban potenciálisan számba jöhető politikai konglomerátum megkapta tőle a magáét (a címben megnevezett cizellált és mutatós ezüstpuskával), e felől nyugodt lehet. A valószínűsíthető és várható díjak összege szerint nem ülhet a babérokon. Az életet nem teszi könnyebbé, mondjuk egy párt-életjáradékkal, államtitkári aláírással érkező csinos utalvány. Ezt a furcsa, természetellenes figurát nevezik a palócok földjén farlövésnek. Az ember azzal szerencsés, hogy több a munkája, azzal jut örömhöz, hogy hajnalban fölkelti a szeretője (amit szerető nélkül igen zokon vesz), azzal győz, hogy veszít. Ez megint csak paradoxon. De nincs mit tenni. Az élet egy paradoxon. Úgy éljük, hogy legalább ez tiszta és világos.