

## A kiállítás öröme és kockázata

DOMAHIDY MIKLÓSRÓL

Egyik nagy sikerű könyvének, *Az osztrák vádlottnak fülszövegén* így vallott magáról az író: „1922-ben születtem Budapesten. Szűkebb hazám a Szamoshát — az a vidék, ahol Kölcsey Ferenc, Móricz Zsigmond és Dsida Jenő szülőháza áll —, de apám orvosnak készült, és Pestre költözött. Ám ott is, apámnál is, anyámnál is szatmáriak maradtunk. Pesten és Újhelyen a családok melegében úgy őriztük Szatmár megyét, mint én idekint Magyarországot. Ennek a boldog gyermekkornak köszönhetem, hogy mostanában sokszor úgy érzem: a változás az életemben pusztán abból áll, hogy a hajdani keretek hihetetlenül kitágultak: Szatmárból Magyarország lett, és Magyarországból Európa. A különbség olykor még irgalmatlanul nagy, de gyakran már csak annyi, mint egy ribizliszem és az őszibarack között. 1956 óta élek a Genfi-tó partján, Svájcban. Borász szakemberként keresem meg a kenyeremet. Jó kenyeret, sok munkával.”

Tömör, lényegyet láttató sorok. Félig-meddig *ars poeticaként* is fölfogható Domahidy Miklós „kitárulkozása”. Ebben a szemérmes, ám a kötődés mélységét és irányát jól meghatározó vallomásban az otthonosságérzetet — amely nem föltétlen azonos a szülőföldön való lakozással — újból és újból átlengi az országot elhagyni kényszerülő író „idegenségtudata”. Amely nem csak abban jelentkezik, hogy minden kint megjelent és írott munkája fölé Domahidy szatmári eget von, hanem abban is, ahogy értelmezi és igényli is e szolgálat meghatározását. Megint csak *Az osztrák vádlott* című regényét érdemes föllapozni: „Pölsenberget végeredményben a sors kényszerítette arra (...), hogy idegen földön, idegenek között állja meg — ha tudja, becsületesen, és valószínűleg jó ügyért — a helyét. Kényszerítve, értelmesen, jó szándékkal, bátran és jobbára tájékozatlanul. Ezt a beállítást nem csak történelmi hűségűnek érzem, de általános érvényűnek, máig terjedően hitelesnek is. Hiszen ilyen helyzetben ma is emberek milliói élnek. Többek közt emigráns írók, hogy a legszerényebb példák egyikével kirukkoljak.”

Hogy az író mivel küszködik — nyilvánvaló. Ha a millió példa között csak Márai Sándort nézzük (akinek *otthonos* idegenségtudatánál aligha volt pályáján nagyobb lendítőerő), rögtön érthető az idegenben való élés gyötrelme és szépsége. Ez a — lélek karbantartására szolgáló? — *függetlenség* a valóságban nagyon is kötöttségek halmaza, hiszen a leginkább a magyar nyelvben lakozó író akarva-akaratlanul sok mindennek meg akar felelni. Kényes, büszke kívülállása azonnal megtörik, ha gondolatának, erkölcsének foglalataként a nyelvet faggatja. Ha ez marad számára az egyetlen menedék.

Az otthon (a haza) színei azonban nem mindig a nagy dolgokban mutatkoznak meg, sokszor egy apró mozzanatnak is lehet életmeghatározó szerepe. Nem tudom, hogy Domahidy kint, évtizedekig távol a hazától, mennyit gondolt arra a 18 pengős töltőtollra, amelyet gyermekként a szegről-végről rokon fiatal értelmiségitől, Haynal Imrétől kapott ajándékba. Az emberi tartásánál fogva nemzedékek példaképévé vált orvosprofesszor ezzel a gesztussal az igazmondás erkölcsét is sugallta, elindítván a diákot az írói pályán.

Egy helyütt arról is értesülünk, hogy ez volt az a toll, amellyel az író-süvvölvény első drámáját papírra vetette. Íme, a meghatározások, a véletlenek láncolata! Az már csak természetes, hogy a Kádár-rezsimnek ellentmondó, az 1956-os forradalom utáni megtorlásokat elítélő Haynal Imrének, összegyűjtven róla az emlékeket, dokumentumokat, épp a hajdan megajándékozott állított emléket az *Ilyen volt Haynal Imre* című könyvében (Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, Bern, 1989).

Domahidy Miklós példája azért is rendhagyó, mert borászként lett kitűnő író. A rejtélyt csak tovább növelte, hogy regényei, amelyeket a színpaddal való reménytelen próbálkozásai után vetett papírra (*A csorba csésze*, *A lapítás iskolája*, *Tizenhat zár*), sokkal előbb jelentek meg németül, franciául, hollandul, spanyolul, mint magyar nyelven. Az „úri passzióból” író-irogató, az irodalmi fővárosoktól és áramlatoktól szinte egész életében távol levő alkotó önvallomásszerű, drámai dialógusoktól eleven regényei a történelemnek kiszolgáltatott ember hányattatásait mutatják. Közülük is kiemelkedik az ötvenes évek nyomasztó világát, a retteget finom lélekrajzzal megörökítő *A csorba csésze*. Pszichológiai bravúr, ahogy az író vizsgálat alá vonja a „mindenki bűnös — senki sem bűnös” helyzetet; a kártyázásra rendszeresen összegyűlt baráti társaság egymást elítélő és fölmentő konfliktusaiban a kelepcebén vergődő ember kiúttalansága fogalmazódik meg. Jóllehet, a regény mindenfajta zsarnokság ellen íródott, de hangulatában, a középosztályt egyre jobban rémisztő megeregulázásokban nem nehéz Rákosi Magyarországra ismernünk. *A csorba csésze* egyszerre dokumentum és művészi láttelep arról a korról, amelyben a levegővétel is tilos volt, ugyanakkor főhajtás azok előtt, „akik valahol, bárhol, a terror árnyékában éltek vagy élnek”.

A végletes helyzetek iránti fogékonyság — drámairói sajátosság — jellemzi *Az osztrák vádlott* című regényt is (Bern — 1985; Budapest — 1990). Az író tiszta hangja, makulátlan jelleme lefegyverez. A történelmi mezbe bújtatott, de legfőképpen saját magán végzett élveboncolás pedig közelebb visz egy alkotás-lélektani rejtélyhez: az aradi börtönben kivégzését váró Pöltenberg Ernő (Ernest Pölt Ritter von Pöltenberg) — aki osztrák létére, nem kevés lelki tusakodás kíséretében, hitet tett az 1848-as szabadságharc mellett —, vagyis Pöltenbergnek a zűrzavarban is tisztán maradt arca, miként vett át vonásokat a magyar létére *idegen tengeren* hajózó Domahidy Miklóséból. Akinek a huszadik századi történelem megpróbáltatásai között kellett újra és újra döntenie; jól végzi-e, amit tesz, azon az oldalon áll-e, amelyet egyedül csak saját lelkiismerete határozhat meg. „Vannak idők, amikor a kiállítás öröme és kockázata nélkül talán már élni sem érdemes; legalábbis annak nem, aki becsületes életet bátorság nélkül nem tud elképzelni. Meggyőződésem, hogy vannak idők, amikor a végsőkéig kiállni már-már a lélegzésnél is fontosabb lehet.”

Domahidy *Az osztrák vádlottban* a kiállítás nagyszerűségét és gyönyörűségét, ugyanakkor tragédiáját fogalmazza meg. Történelmi mezben ugyan, a szakirodalomra és az emlékezésekre bőven hagyatkozva, de mindig saját írói bensőjéből szólva. Történelmet ír, de eleitől kezdve — *teremt*. A főhős számára az akasztás előtti napok, főképp az önmardosással, már-már kibíratatlanok, de az igazi bravúr akkor következik, amikor az író megmutatja, hogy a *korom éjből* is föl lehet jutni a fényre. (A baráti méltatások, például Hubay Miklóse, *Az osztrák vádlott* utolsó fejezetét a magyar

próza legszebb lapjai közé sorolják.) A regényről írott kritikák (a magyarországi bírálókat ezúttal is többnyire süket volt) sok mindent említettek: az író atmoszférateremtő képességét, drámai szerkeszteni tudását stb., de egy fontos mozzanatról megfeledkeztek. Arról, hogy Borsa személyében az író — ő a három kitalált figura közül az egyik legérdekesebb személyiség —, a középkori miniatúrákhoz hasonlóan, saját magát festette meg. A szemérmes, ám jól kivethető önarckép azért megrendítő, mert benne van az alkotóművész rendíthetetlen hite is. Aki „egy megkezdett mondatral küszködik”, az valójában nem akar mást, mint az *elérhetetlent* — az égmagasságot. Ars poeticának sem utolsó ez a történelmi maszk mögül elhangzó, már-már nyilvánlatkoztatásszámba menő óhaj.

A drámai hangoltság majdnem minden Domahidy-mű sajátja. Az író kedveli a kiélezett helyzeteket, a katartikus élményt hozó összecsapásokat. Regényeiben (hangjátékaiban, novelláiban-elbeszéléseiben) is fel lehet ismerni a drámaíró jellemző szerkesztést. Rövid, tömör, egymásra csapó mondatok teszik élénkké a dialógust. Mindez nem a véletlen műve; drámaíróként kezdte a pályát — és alighanem mindvégig az is maradt. A színpad szerelmese. „Sokan vélték belém karolni, / Annál inkább magam vagyok. / Hej, angyalok és párttitkárok, / Nem vettem semmi hasznotok! // Isten, ki forgatod a földet / S gondom is megfér válladon: / Ha vállalnád is a jövőmet, / Én már akkor sem vállalom” — így a *Nem vállalom* című zsenge riadtan önfeledt kitérülése. Amely nem is annyira kiismerhetetlen jövőképpel ragad meg — ahhoz versszerűbb versnek kéne lennie —, hanem a magánynak mint (írói) életformának a rögzítésével. A kutató elme ebben véli fölfedezni a termékeny pillanatot. A sokféle hatás itt a *kollektív* magányban összegeződhetik. Domahidy mélyen etikus, a vallással csupán az erkölcs szintjén kacérkodó lénye egyszerre éli át a történelem és saját megvertségét. Nem az *így* vagy *úgy*, vagyis a rosszul segítőktől szenved, hanem képzeletének szörnyeitől. Ettől megszabadulni a legjobb gyógyszer — a kimondás.

Első drámája, *A halottak fütyülnek ránk* (eredeti címe: *Baleset*) 1955 végén született. Az író kiszolgáltatott helyzete — félelme? — magyarázná, hogy az első változat, amely egy barát segítségével 1956-ban a Vígyszínházhoz, Magyar Bálinthoz is eljutott, a cselekményt — a tragikus, ám jól ismert háromszögtörténet férfi—nő összeütközését — *időn kívüli*, absztrakt térben szólaltatja meg? Budapest akkori helyzete, a mindenható párt emberéleteket nagyon is meghatározó tevékenysége, a zsidóüldözés visszatérő rettenete mind-mind kimaradt a drámából. Talán ennek, no meg elsősorban a pszichológiai leleplezésre épülő bravúros technikának köszönhető, hogy a színház elfogadta, és 1956 végén műsorra is akarta tűzni. A drámaíró bemutatkozásának (ez idő tájt Németh Antal Kaposvárt ugyancsak Domahidy-bemutatóra készülődött: az *Orsolyát* akarta színre vinni) 1956 és az író menekülése volt a gátja.

A dráma már Nyugaton kapta meg a végleges formáját — nem kevésbé azzal, hogy a korábbi absztrakt tér nagyon is megváltozott. Már nem kellett tagadni, hogy valójában az ötvenes évek Magyarorszájáról van szó a darabban, s azt sem, hogy a Pál lázálmában megjelenő élethalálharcot nem csupán a férj-feleség- (korábbi) szerető háromszög motiválja, hanem a fűrcsa birtoklási rendet ilyené tevő társadalmi hatások (háború, osztályellenesség stb.) egész sora. Hiszen Pál, aki akarva-akaratlan egy autóbalesetben

megölte feleségét, Évát — és annak korábbi szeretőjét, aki egyben az ő legjobb barátja volt —, csak azzal jutott az asszony szerelméhez, hogy neki a numerus clausus idején *papírja* volt. Később is őt támogatta a rendszer, a meghunyászkodót, és nem azt (vagyis Éva korábbi szerelmét, Gábort), akit megbélyegzett hadifogoly volta. Ám nem ennyire egyszerű az alá- és fölérendeltségi viszony: s a két vesztes (a 35 éves, nőtlen Ránki Gábor és a 30 éves, férjezett Koródi Pálné), a két *halott* még győztes is lehetne — Pál sokszerű víziójának újabb és újabb *fénytörésében* ezt játszhatja el az író remekül —, ha nem sújtaná őket is, akárcsak életre lehelőjüket a nyomasztó valóság. Mindhárman roskadoznak emez irdatlan súly alatt.

A szerelem és az egymás birtoklásáért vívott harc ebben a közegben csupán illúzió; minthogy érzéki csalódás az is, hogy saját énjüket — ki-ki a maga módján — próbálják megmenteni. Pál, az *egészet* mozgató-bonyolító főhős mondja, igaz, konyhafilozófusként, de mégiscsak a belőle kiszakadt két jobbik rész kiváltotta fájdalomban: „Az idő nem felel meg semmire. Mi felelünk meg, idővel, saját magunknak. Tudja, mit hoz meg az idő? Önmagunk válaszát egy kérdésre, amelyre már nem jön felelet. Lezárjuk a vitát, mintha a halottak választak volna. Pedig ők — ők fütyülnek ránk —, ők tovább élnek a maguk életét, a maguk halálát...” Még előbb, mintegy bevezetvén a főntieket: „Ha gondolkozom: ők is gondolkoznak bennem...” Íme, amint a főhős — az író alteregójaként? — e hihetetlenül hiteles történetben megcsillantja azt is, amit a kor elfedni látszott: a lélek derűjét. Kérdés: ezáltal föloldódhatik-e a magány? A „szépen kitartott feszültség” (Csiky Ágnes Mária) itt is megteszi a hatását, s a drámaszerkezet, mert valódi író működteti, „az összes felkínálkozó lehetőségnek” teret enged, Pál kínzó látomását tartván mindvégig fókuszában.

Ha szerkezetét tekintve nem is ennyire bravúros, de mindenképp figyelemre méltó alkotás az 1956 télutóján-nyarán írott *Orsolya*. A fiatal író azzal is megtiszteltetett, hogy az elkészült felvonásokat személyesen olvashatta föl Németh Antal és Peéry Piri előtt a Tárogató utcai lakásban. A sokáig szellemi koldusbotra kényszerített Némethnek ez lett volna az első rendezése; a kaposvári színház olvasópróbáján az író is megjelent. Hogy emlékként őrizze majd magában a lázas készülődést? Mert, mint *A halottak fütyülnek ránk* esetében, bemutató helyett ezúttal is meg kellett elégednie a vele rokonszenvező színházi emberek kitüntető örömeivel.

Amíg a Pál víziójában csak még élesebbé váló szerelmi drámát a leleményes lélekrajz éltette, a XVI. század második felében játszódó *Orsolyát* a költészet. Őt felvonás (öt kép) hirdeti a mese igazságát. Olyannyira, hogy a Tamási Áron színpadától megirigyelt csodavárás — a csoda mint igazságtévő erő — sem idegen tőle. Domahídy — látszólag — visszalépett a modern, a pszichológia dinamizmusát replikákban is megtestestítő színpadtól, hogy költészetté formált tanmeséjében az ember, az egyed igazán túl egy *közösség* igazságát is megfogalmazhassa. A korábbi kamaradráma helyett itt sokszereplős drámai játék hordozza a cselekményt: a mesteremberek formálta „városállam” és az őt térdre kényszeríteni akaró Generális összeütközésében az otthont őrzők és a hódító csatája zajlik. S mindezt — noha a címszereplő tisztasága, igazságérzete mindvégig ott világol az önös érdekeket képviselő, egymást is kijátszani akaró mesteremberek fondorlatos gyarapodási vágya fölött — egy öreg, humánus gyertyamártó, Simon irányítja. Ő az a bölcs,

aki örökdik a kisközösség — és a lélek! — nyugalmán, ő az az Isten hatalmát is megöröklő *vigyázó*, aki sorsosainak (népének) igazsága érdekében csodákra is képes.

Kleist Kohlhaasa egy pipaszurkáló visszakövetelésén bukott el, az *Orsolyában* ugyancsak egy *semmiség*, a mészárosok által lépre csalt kutya, a fiatal árvalány egyetlen vagyona lesz az ütközőpont; melyet csak erősít az Orsolya öccsétől fondorlattal megszerzett kis telek. Azért, mert fenyegeti a várost a Generális, Simon még nem adja föl igazságba vetett hitét; legyen az a legkisebb gazság vagy a legnagyobb lopás — egyforma erővel hadakozik ellene. „SIMON: Az olyan városon, ahol a polgárok nem tartják meg a szavukat, nincs mit segíteni. VÁROSBÍRÓ: Kicsi ügy ez most — majd elsimítjuk. SIMON: Az igazság nem asszony, hogy simogasd. Vagy véded, vagy megöled.”

Ez a dialógus, akárcsak a későbbiek, plasztikusan állítanak elénk egy hőst, akinek *jelleme* ugyancsak benne foglaltatik mondataiban. Hogy még világosabban lássuk: „SIMON: Polgárok! Védelmet kerestek? Akkor ne dobjátok el a legerősebb fegyvert! Védjétek meg mások igazát, hogy a magatok igaza megvédhessen titeket!” A székely góbé észjárásától sem idegenkedő hős, mert meg akarja leckéztetni mesterember társait, akiken elúrhódott az önzés, csodás elemektől sziporkázva (Tamási!) is itt járt a földön — bíró és varázsló egy személyben. Nagy fájdalom, hogy a sors által néki rendelt egyetlen szál virágot nem szakíthatja le, hiszen ezzel a cselekedetével — fiatal lány legyen a fiatalé! — meghazudtolná az őt eddig vezérlő eszmét. A darab befejezése logikusan következik csodatévő Simon *égi* és *földi* dolgaiból. A várost újabb és újabb Generális-üzenettel *elkábító* követ — érthető: hol megjutalmazza, hol elítéli az alattvalókat — egyszer csak kimene-kíti Simont a pokolból, míg a többieknek lakolniuk kell.

Hol kereshető az életműben az *Orsolya* párja? Ha *A halottak fütyülnek ránk (Baleset)*, nem kevésbé a már említett, pszichológiailag jól előkészített lélekrajzzal, a *csorba csészét* előlegezte, az *Orsolya* kései rokonának a még cím nélküli *zoldosregény* említhető. Nem csupán azért, mert „témáját” az író itt is a történelemből veszi — a külföldre szegődött földönfutók élete örökös választás (a sorsnak vagy a generálisoknak való megfelelés: föl nőni a feladatokhoz!) —, hanem azért is, mert ez a *költői prózában* élő XVIII. századi valóság (*égi* és *földi* teremtményeivel, csodás lovaival és asszonyaival, egy egész életen végigsajgó valószínűtlen szerelemmel stb.) ugyanazt a bölcs, a humánus és igazság jegyében alakuló világképet hordozza, mint Simon gyertyamártónak a *jó* megdicsőülését hirdető példázata. Mindemellett ez utóbbi parabolaként értelmezhető, a misztikum „színeitől” sem idegenkedő *mese*, míg a csak pár (kész) fejezetből ismert *zoldosregény* — a valóság átpoetizálása.

Bár Domahidy történeteinek valóságalapjához kétség nem férhet, itt-ott belengi őket a fantasztikum. Az írónak soha semmit nem kell kitalálnia; a valóság annyira abszurd, hogy szinte futószalagon szállítja a képtelenebbnél képtelenebb történeteket. A hangjátékai közül magasan kiemelkedő *A londoni csomag* (1964) egyetlen poénra épül: az író 1947-ben a Nizsnij-Tura-i fogolytáborban csomagot kapott Londonból. Sem előtte, sem utána nem részesült senki ilyen meglepetésben. Ezt már érdemes volt megírni — a csodát. A hihetetlen, ám megtörtént eset azzal emelkedett a fantasztikum régiójába, hogy az álommal vegyített mikrorealizmus mint írói eszköz valóság-

gos paródiát szült. A csomagra kivetett vám, a 258 (!) rubel nem volt egy „kategóriában” a lágerben senyvedők mindennapi életével, az éhség stb. megpróbáltatásaival. Hát még amikor az is kiderült, hogy a benne levő megannyi kacat (cérna, fül- és érmelegítő, csokoládé, szárított banán, biztosítótű stb.) csupán gyertyányi láng az orosz jégpokolban, azonnal minden a feje tetejére fordult. Ebben a környezetben csupán az irreális lehet az igaz — véli a szerző. Az álom, legyen az egy operettdal vagy egy jóízű otthoni vacsora emléke, jobban kondícióban tartja a lelket (ezzel mintegy közelebb hozván a szabadulás idejét), mint a valóság.

Noha az idegenből megajándékozott Váradi Miska és a pakkot fondorlat-tal kiváltó s tartalmát kiáruló irodafőnök, Hevesi, *A londoni csomag* két főszereplője, az író alteregójaként is értelmezhető Tamásra kell figyelniük. Az álom „repszdarabjait” türelemmel, a megigazultak éleslátásával ő rakja össze majd valósággá. Tudván, ebben a *teremtő* játékban a képzelet legalább akkora erővel bír, mint a továbbélést szolgáló bármely (anyagi) erő. „Ahogy múlnak az évek, csak az érdekel, ami itt nincs meg, az, ami hiányzik az életemből. És egy idő óta már azon gondolkodom: mi is hát az igazi élménye ennek a fogságnak? Az, ami naponta történik velem? Vagy az ellenkezője, az, ami nem történik meg, amit képzeletemben élek át?”

Évtizedek múlva is foglalkoztatja a kérdés: a képzeletben átéltek van-e realitása. Ha a három regényt egybefogó *Könyörtelen éveket* (Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, Bern, 1988) a keserűség, kiúttalanság, nyomasztó zűrzavar jellemzi — *A csorba csészét* külön is az Illyés által remekműben tudatosított fölismerés: „hol zsarnokság van, / mindenki szem a láncban” —, a *Dobjuk, ne dobjuk?* (*Bohózat az atomkorszak előtti békevilágból* — 1959, 1986) nagyon is valós abszurditását a parabolisztikus finctor. A pár ezer évvel ezelőtt egy szigeten játszódó darab az egymás mellett élő kis népek *börtönőr—fogoly* (a helyzet pillanatonként változhatik) kapcsolatáról, a diplomáciai kalandorok, a bizonytalanban jól turkáló s mindig nemzetmentőnek látszó politikuskok ámokfutásáról ad röhejes, ám döbbenetes képet. Alongia és Brevuria — a tíz éve meghódított, s a *győztesként* azóta is rettegő — áll szemben egymással. Mindkettő feje fölött, egy szikla képében, ott a végzet. Miközben az along Árnyékmérő Hivatal vezetője, Borár — a szokásos állami ünnepekre emlékeztető ceremóniával — szinte éjjel-nappal az országára leselkedő *szikla* árnyékát méri, hogy abból következtethessen annak *helyzetére*, nem kell-e tartani a földrésznyi tömeg megindulásától, a brevur zsarnokok az élet örömeiben (a vesztes által „förlajánlott” javak: fiatal lányok, étel-ital stb.) tobzódnak. Mit sem sejtve az országuk fölött ugyancsak elterpeszkedő szikláról, melyet az along kőfaragó, Kibiló és lelkes kis csapata faragott körül, *hogy végveszélyben* megindíttassék.

De van-e, lehet-e végveszély? Hiszen ha ez az irdatlan tömeg elindul, nem csupán a brevurokat semmisíti meg, de az alattuk levő alongokat is. A vázolt patthelyzet leginkább a humor forrása. S ahogy az író a lépcsőzetes építkezésben — abszurd évek, abszurd országok, abszurd „barátságok” — eljut a megbocsátó mosolytól a már-már gyilkos kacajig, úgy válik egyre érzékelhetőbbé a különös *spirál*, e közép-európai (?) Bábel hamis volta. Ezen az egymás árnyékában remegő népeken még az idegenből ideszakadt kalandor kereskedő, a forradalmat *csináló* Artil is megbotránkozhatik. Hogy „erkölcs” többet ér-e, mint a végzetetlen tisztességüké? Kifakadása min-

denesetre ilyesfélést sugall. „... én csak a pénzettekkel játszottam, amíg tudtam, és nem mindnyájatok életével. Mint az Akulok, királyok, Borárok, Kibilók és az egész egyesült banda.”

Domahidy drámairása (*A halottak fütyülnek ránk [Baleset]* című pályakezdő darabtól a *Dobjuk, ne dobjuk?*-ig) komoly, fölfedezésre váró terület. Hogy a magyar irodalom mit veszített a nyugatra került Márai Sándorral, Határ Győzővel, Domahidy Miklóssal? (Most csak a színpadról is szólókat sorolom.) Sokat. Külön világokat, külön sorsokat. A színpadi megvalósításnak azt a formáját, amelyből letagadhatatlan az egyéni hang, amelyet — ez mindhármójukban közös — az erkölcs és a szenvedély mozgat. Egy jobb ügy érdekében? Ne használjunk nagy szavakat, az önmagukban őrzött tisztaság mint etikai parancs okán.

VARSÁNYI ANNA

## Baka István: Farkasok órája

### VERSELEMZÉS

*Felébredek.*

*A takaró lidérce  
kilobban, újra csigaház-fehér,  
s nem moccan többé. Becsapott az álom:  
nem volt s nem is leselkedik veszély;  
csak összezúszkált s szarva gombszemével  
nagyon soká meredt reám az éj;  
de nyála — utcalámpa fénye — szárad,  
foltot se hagyva, szőnyegén szobámnak.*

*Felébredek.*

*Most kellene kimennem  
vizelni, inni, s a paplan alá!  
S nem mozdulok... A vekkeróra jár,  
közeleg-távolodik, mint a sínen  
elkattogó, vörös tehervonat —  
és murva-másodpercek hullanak  
a töltésszélre... Ajtómat bezártam;  
a frizsiderben ébred csak az áram,  
s vonít fel — tolvajt álmodó kutya —,  
de tejhez, sajthoz, parizerhez ér  
nyelvével, és ha mindent végigízlel,  
elalszik újra — elméje fagyott  
rekeszeiben a gondolatok  
oly rendezettek, hogy szinte irigylem.*

*Felébredek.*

*Az éj végére jár;  
tudom, a farkasok órája ez.*