SZTE Egyetemi Könyvtár SZEGED
2010
ÁF 555

tiszatáj

64. ÉVFOLYAM

Kálnay Adél,
Márton László
prózája

Báger Gusztáv,
ázár Bence András,
Simai Mihály,
Szálinger Balázs
versei

Bálint Péter,
Valastyán Tamás
Szentkuthy
Miklósról

Lengyel András
osztolányi Dezsőről

Miklosovits László
alkotásai

1

2010. január

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő:
OLASZ SÁNDOR

Szerkesztő:
HÁSZ RÓBERT

A szerkesztőség tagjai:

ANNUS GÁBOR
(művészeti szerkesztő)

DOMÁNYHÁZI EDIT
(nyelvi lektor)

HAJÓS JÓZSEFNÉ
(szerkesztőségi titkár)

---

tiszatáj

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat, Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,
a József Attila Alapítvány ,
a Nemzeti Kulturális Alap és
a Magyar Szak- és Szépirodalmi Szerzők és Kiadók Reprográfiai Egyesülete
támogatásával.

maszrc

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány.
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány.
A lapot nyomja: Garmond 2000 Kft., Szeged.
Felelős vezető: Kinyik Erika.

nka
Nemzeti Kulturális Alap

Internet: **www.tiszataj.hu** e-mail: **tiszataj@tiszataj.hu**

Szerkesztőség: 6741 Szeged, Rákóczi tér 1. Tel. és fax: (62) 421-549. Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.
Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.
Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,
e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303-3440
További információ: 06 80/444-444
Egyes szám ára: 500 forint.
Előfizetési díj: negyedévre 1200, fél évre 2400, egész évre 4800 forint.

ISSN 0133 1167

Tartalom

LXIV. ÉVFOLYAM, 1. SZÁM

2010. JANUÁR

MÁRTON LÁSZLÓ: A papagáj 3

PINTÉR LAJOS: tiszavirág 39

SIMAI MIHÁLY: Épp szonátát játszott az Isten; A tékozló fiú; Rózsatorony, hetedik ablak; Kezed a titkok kapuján 41

BÁGER GUSZTÁV: Ponyva; Pancs; Szakadozó selyemkelme; Díszletek; Textus keletkezik; Adás, vétel; A len illata 44

KÁLNAY ADÉL: Terézke 50

SZÁLINGER BALÁZS: Történelmi ösztön; Házam elé a fényes arcú 58

LÁZÁR BENCE ANDRÁS: Egy családfát; Az egyiket tőled; Aminek így kell; Hogy te leszel 60

TANULMÁNY

BÁLINT PÉTER: Utazás-„leírások" Szentkuthy naplójában 67

VALASTYÁN TAMÁS: Mit ér az ember, ha ír? (Ahogy Szentkuthy olvas) 76

LENGYEL ANDRÁS: A négerkedő Kosztolányi 85

KRITIKA

TURI TÍMEA: A nem létező bírálat (Darvasi László: Virágzabálók) 93

MÉNESI GÁBOR: „Szeretek mesélni" (Megjegyzések két Gion-monográfia kapcsán) 100

BARTHA ÁKOS: Tényfeltárás kisebbségben (Cseke Péter: A magyar szociográfia erdélyi műhelyei) 108

MŰVÉSZET

TÓTH ATTILA: Egy legenda visszatért (Amerigo Tot kiállítása a szegedi Vármúzeumban) 110

Szerkesztői asztal ..... a belső borítón

ILLUSZTRÁCIÓ

MIKLOSOVITS LÁSZLÓ alkotásai
a címlapon,
a 38. *(Csokonai Vitéz Mihály),*
43. *(Kölcsey Ferenc),*
57. *(Vajda János),*
59. *(Madách Imre),*
66. *(Babits Mihály)*
és a 107. oldalon *(Nagy László)*

MÁRTON LÁSZLÓ

A papagáj

Először arra gondoltam, hogy a címszereplővel, a papagájjal kezdem ezt a történetet. Valahogy így:

„A papagáj egy ruháskosár méretű kalitkában lakott, és egyetlenegy szót ismételgetett, miközben fel és alá mászkált a kalitka drótfonatú falain. Mindig csak ezt hajtogatta: »Fűzfa… Fűzfa… Fűzfa…« Méghozzá olyan hanghordozással rikácsolta ezt a szót, mintha segítségért kiáltana vagy kegyelemért könyörögne. Egyszer már hallottam ezt a hangot: gyerekkoromban, amikor a szomszéd család háztartási alkalmazottja ügyetlenül fogott hozzá egy csirke levágásához, és miközben szanaszéjjel fröcskölt a vér, a csirke hallatott hasonló hangokat. Csak éppen annak a gyermekkorban hallott halálsikolynak nem volt semmi értelme, míg a papagáj mégiscsak egy fűzfát emlegetett. Márpedig annak, hogy »Fűzfa…«, igenis van értelme, még ha nem is valami nagyon sok.

A másik lényeges különbség abban mutatkozott meg, hogy a papagájt senki sem akarta levágni. Ez az eshetőség föl sem merült.

Nagy, szürke madár volt. Nem hasonlított fajrokonaihoz, az élénk színekben pompázó törpepapagájokhoz, és nem értettem, miért kell kegyelemért könyörögnie, méghozzá ilyen szenvedélyesen. Később megtudtam, hogy Shakespeare *Othello* című tragédiájában hangzik el egy fűzfáról szóló dalocska; a színmű hősnője, Desdemona énekli kevéssel azelőtt, hogy a féltékenységtől őrjöngő férj rátör, és puszta kézzel megfojtja. A papagáj tulajdonosa egy színésznő volt, aki egy időben Desdemona szerepét játszotta az egyik fővárosi színházban, és otthon tanulta a szerepet. Így történhetett, hogy a papagáj emlékezetében éppen ez az egy szó ragadt meg. Ez minden tekintetben kielégítő magyarázatnak látszott, így tehát nem sokat gondolkoztam rajta, sőt, egy kicsit később el is felejtettem az egészet.

Sohasem láttam repülni, még akkor sem, ha kiengedték a kalitkából. Olyankor is csak sétált és mászkált. A fal mellett ki volt feszítve egy dróthálóa padló és a mennyezet között: legtöbbször azon gyakorlatozott, ám a karosszékek és a dívány kárpitján észrevehető volt, hogy abba is szívesen belemélyeszti karmait. Olyan nagy és erős volt a csőre, hogy megtörte vele a mogyorót. Az általa ismert egyetlen szót is úgy ejtette ki, mintha a segélykiáltás vagy rimánkodás közben csonthéjas magot ropogtatott volna. Mondom, sohasem repült, pedig jókora szárnyai voltak. Csakhogy az ő röptének nem az 1970-es évekbeli panellakás nagyobbik szobáját, hanem tengereket és pusztaságokat kellett volna átszelnie.”

*

Először így akartam kezdeni, de aztán másképp akartam. Leginkább valami ehhez hasonló módon:

„Harmadéves magyar–német szakos hallgató voltam a pesti egyetem bölcsészkarán, amikor megnéztem egy akkor nagy feltűnést keltő filmet, melyben azonnal ráismertem

Juhász Sárára, aki, ha jól emlékszem, két évvel járt fölöttem a gimnáziumban. Hogy pontosabban fogalmazzak: nem Sárát ismertem föl, hanem Sára életének egy fontos epizódját. Sára két évvel volt idősebb nálam; tehát amikor a film játszódik, az 1950-es évek végén, kevéssel a forradalom leverése után, ő még csecsemő lehetett.

Márpedig ebben a filmben semmiféle csecsemő nem szerepelt, sőt még óvodás vagy iskolás korú gyerek sem.

Ez a film kizárólag felnőttekről szólt, mindenekelőtt két fiatal nőről, egy színésznőről és egy újságírónőről. Akkoriban azt mondták, hogy ez egy »bátor« film. Tudniillik ez volt az első olyan magyar játékfilm, mely nyíltan témájává tette, és ellenérzések vagy gúnyolódás nélkül mutatta be az úgynevezett »leszbikus« szerelmet, ugyanakkor pedig érzékeltette a forradalom utáni megtorlások időszakának nyomasztó légkörét is.

Egy gáncsoskodó kritikus ezt fel is rótta a filmrendezőnek. Szerinte abból, hogy a film az egyik fiatalasszonyt, a barnát, az újságírónőt (a színésznő szőke volt) egyszerre mutatja igazságszeretőnek és leszbiánusnak, a néző »óhatatlanul arra következtet majd, hogy aki az igazságot kimondja, az buzi«. Emlékszem, egy barátom, akinek tetszett a bátor film, a kritika szerzőjére pedig neheztelt egy személyes ügy miatt, a cikk olvastán méltatlankodva felcsattant: »A Dosztojevszkij-olvasó pedig óhatatlanul arra következtet majd, hogy aki öregasszonyt gyilkol, az diák!«

Különben csak az egyik nő, a barna volt kimondottan leszbikus hajlamú, mert a szőke benne élt egy házasságban. Igaz ugyan, hogy ez egy láthatóan rossz házasság volt. A filmbeli fiatalasszony olyan őszinte és intenzív undort mutatott férjével, egy magas rangú belügyes tiszttel, a nemrég újra megszilárdult önkényuralom fontos emberével szemben, amilyet csak el tud játszani a mozivásznon egy tehetséges színésznő. (Egyébként is igazi jutalomjáték, ha egy 1980-as évek eleji színésznő egy 1950-es évek végi színésznőt alakíthat. És egy délceg, izmos, nagybajuszos férfitól kell undorodnia, nem pedig egy meztelen csigára emlékeztető vakarcstól.) Mindenesetre a házasság gyermektelen volt, legalábbis a filmben.

Ugyanis később, miután zúgó fejjel és összeszorult szívvel kibotorkáltam abból a belvárosi moziból, ahol a filmet vetítették, megszereztem és elolvastam azt a kisregényt is, melynek alapján készült a film. Ebben az irodalmi alkotásban a házaspárnak már igenis volt gyereke. Egy csecsemőkorú kislányuk volt.

Ő kellett hogy Juhász Sára legyen.

Az ő édesanyja, helyesebben a kisregény hősnője, még helyesebben a mozivásznon látható szőke fiatalasszony, miután különböző színházi férfiakkal megcsalta az urát, a rendezőktől kezdve a színészkollégákon át egészen a műszakig, egyszer hagyta magát egy nőtől is elcsábítani."

*

Így akartam kezdeni, de aztán rájöttem, hogy egy évtizedekkel ezelőtt játszott film felidézése túl sok figyelmet és türelmet követelne az olvasótól. Ezért úgy döntöttem, hogy megint csak másképp kezdem. Ilyesformán:

„Abban az évben, amikor elveszítettem a munkahelyemet, és alkalmi munkákkal, főleg tolmácsolással kerestem annyi pénzt, amennyi elég volt a létfenntartáshoz, kis híján beledobtam a Balatonba egy embert. Ez egy hajókiránduláson történt. Illetve nem történt. Mert hát végül is nem történt semmi. Az az ember, akit majdnem beledobtam a vízbe, egy

alacsony termetű, idősebb férfi volt, és a fedélzeti korlátnál beszélgetett velem. Szó szót követett: ő kérdezett valamit, én feleltem, aztán mondott egy mondatot, majd egy másikat és egy harmadikat. Akkor fordult meg a fejemben, hogy felnyalábolom és átemelem a fedélzeti korláton.

Nem vagyok hirtelen haragú, ezért aztán csodálkoztam is, hogy egy szempillantás alatt elfogott a düh, méghozzá ilyen hatalmas erővel. Bár, ami azt illeti, még ez a hatalmas erő is kevés volt ahhoz, hogy kezet emeljek rá, hogy akár egy ujjal is hozzányúljak. Ez a hatalmas erő, ahelyett, hogy hozzáadódott volna az én jóval csekélyebb erőmhöz, valójában ellenem fordult, és megbénított. Már nem is haragot éreztem, hanem a tehetetlen ember keserűségét.

Már amikor messziről, a hajó túlvégéről megpillantottam ezt a férfit, valamiféle megmagyarázhatatlan, kínos érzésem támadt. A hatvanas évei vége felé járó, kopaszodó férfi viszonozta a távoli pillantást, és úgy indult el felém, mintha láthatatlan zsinóron húzta volna egy láthatatlan kéz.

A hajó – vagyis egy motoros bárka, mely azonban árboccal és vitorlával is rendelkezett – a balatonfüredi kikötőből indult, és a Tihanyi-félszigetet megkerülve, a tó nyugati medencéje felé haladt. Fedélzetén a személyzeten kívül körülbelül harminc ember tartózkodott, egy német turistacsoport és egy magyar hagyományőrző egyesület tagjai.

Én az előbbieknek tolmácsoltam. Azaz éppen akkor nem tolmácsoltam, mert német turistáim szótlanul gyönyörködtek a víztükör zöldes, opálos derengésében és a víz felé tárulkozó félszigetben, a szőlőhegyekben, a tihanyi apátság tornyaiban.

A férfi pedig, aki nyílegyenesen felém jött, az utóbbiak, a hagyományőrzők közé tartozhatott. Később kiderült, hogy ő az egyesület alelnöke vagy titkára vagy jegyzője, mindenképpen fontos tisztségviselője.

Odalépett mellém a korláthoz, és mondta a nevét. Szokványos neve volt, melynek viselői egy egész hasábot megtöltenek a telefonkönyvben. Én is mondtam az enyémet.

– Nahát, Perczel! – kiáltotta lelkesen. – De hiszen ez egy történelmi név! Perczel Mór, a honvéd tábornok! Perczel Etelka, Vörösmarty Mihály ifjúkori szerelme! Te is rokonságban állsz a bonyhádi ággal?

Letegezett. Kénytelen voltam kiábrándítani. Mondtam, hogy az én nevem nem Perczel, hanem Pelczer.

Csakugyan kiábrándultnak mutatkozott.

– Akkor, ugye, te sváb vagy – mondta kedvetlenül. – Hacsak nem zsidó.

– Hacsak – helyeseltem.

Arra számítottam, hogy ezek után faképnél hagy. Nem így történt: kitartott mellettem. Valósággal rám tapadt, mint egy pióca. A tanulmányaimról faggatott. Nem elégedett meg annyival, hogy megtudta, mikor és milyen szakon végeztem el az egyetemet, arra is kíváncsi volt, hová jártam gimnáziumba.

– Az intézmény neve – mondtam neki –: Eötvös Loránd Tudományegyetem Rudas László Gyakorlóiskola.

– Nahát, a Rudas! – kiáltotta megújult elragadtatással. – De hiszen az egy nagyon jó iskola! Oda járt az én lányom is!

Gyanút fogtam. Világossá vált, miért támadtak rossz érzéseim a férfi teljesen szokványos, gyakori neve hallatára. Ezt az embert, aki nagyjából egyidős lehetett az én apámmal,

úgy hívták, hogy Juhász Pál. És kizárólag a lányáról volt hajlandó beszélni. Hogy ő milyen büszke a lányára. Hogy az ő lánya néprajzkutató lett. És milyen sokat publikál. És milyen sok helyen tanít. Jó nevű külföldi egyetemeken is. Amerikában is. Ausztráliában is. Az ő lánya. A Sára.

Ez volt az a pillanat, amikor kis híján nekiugrottam és bedobtam a vízbe. Ma is azt gondolom, hogy ez lett volna az egyetlen helyénvaló, férfias válasz az ostoba hencegésre. Mégsem tettem így. Azt hiszem, Juhász Pál arca gyakorolt rám visszatartó erőt.

Juhász Pálnak, nem akarom szépítgetni, visszataszító, már-már kifejezetten ocsmány arca volt. Ahelyett, hogy részletesen leírnám, csak annyit mondok: minden vonására kiült a korlátoltság, a kegyetlenség és a bizalmaskodó kedélyesség Magyarországon eléggé gyakori, furcsa keveréke.

Ez önmagában is kellemetlenül hatott volna, de igazán kínossá az tette, hogy kénytelen voltam észrevenni: Juhász Sára szembeötlően hasonlít az apjára. Vagyishogy ismeretségünk éveiben hasonlított, mert akkor már sok-sok éve nem láttam, és azóta sem találkoztam vele. Sok-sok évvel ezelőtt volt egy arc, mely ennek a majdnem-ocsmány arcnak a pontos mása volt, csak éppen friss és feszes; én pedig ezt a friss és feszes lányarcot, mely hasonlított egy gonosztevő petyhüdt arcához, csókjaimmal borítottam sok-sok évvel ezelőtt.

Ekkor, a felismerés pillanatában kellett volna Juhász Pált besegítenem a Balatonba. Én azonban ehhez túlságosan határozatlan voltam. Mondhatnám úgy is: gyáva. Tőlem csak annyi telt, hogy hátrább léptem, és így szóltam hozzá:

– Úgy tudom, hogy ön a lánya életrajzában nem játszott pozitív szerepet. Olyannyira nem, hogy emiatt börtönben is töltött egy időt, bár tudomásom szerint rövidebb időt a megérdemeltnél. Mindenesetre úgy tudom, hogy önnek vajmi kevés joga van ahhoz, hogy büszkélkedjen a lányával. Javítson ki, ha rosszul tudom!

Juhász Pál nem élt ezzel a lehetőséggel, nem javított ki. Én pedig nem néztem a szemébe, nem akartam ezzel is megszégyeníteni. Mire odanéztem, ahol az imént állt, ő már nem volt ott. Úgy eltűnt, mintha a föld, vagy inkább a tó vize nyelte volna el."

*

Így akartam kezdeni, vagy majdnem így, de aztán rájöttem, hogy a kezdésnek ezzel a módjával sem vagyok megelégedve. Azt hiszem, sehogyan sem fogom elkezdeni ezt a történetet. Elvégre nyakig benne vagyunk.

*

Életemet akkoriban, serdülőkorom éveiben terméketlen szemlélődéssel töltöttem. A dolgok puszta megpillantása vagy meghallása, a rájuk való visszaemlékezés, főleg azonban a róluk való képzelgés olyan, ma már átélhetetlen öröm forrása volt, mely részint a megnevezésből, részint annak ismétlődő visszavonásából adódott.

Egy hámló vakolatú falra hulló fénypászma; egy esti csillag a tv-antennák között; egy kenyérhéjat bólogatva csipkedő galamb szárnyán a párhuzamos, kékesfekete csíkok; csöndes nyári éjszakákon oroszlánüvöltés (közel volt az állatkert) és halálhörgés (a szemközti épület a Péterfy Sándor utcai kórház elfekvő osztályaként működött); szélfújta, lehullott platánlevelek zörgése a Felvonulási tér végeláthatatlan betonfelületén ősszel; katonai díszszemlére készülődő helikopterek és vadászrepülőgépek dübörgése kora tavasszal:

mindezen dolgokhoz egyik pillanatról a másikra hozzáadódott a nevük. Létjogosulttá, vagy legalábbis tartalommal rendelkezővé tette őket. Aztán a következő pillanatban eltűnt a név, és a dolgok visszasüllyedtek abba a nyers, vad létezésbe, mely nem illeszthető be az emberi gondolkodás keretei közé.

A váltakozás, annak ritmusa és időtartama rajtam múlt. Én döntöttem el, hogy otthagyom-e a dolgokon a megnevezés hímporát, vagy eszméletem egy alig észrevehető villanásával letörlöm. Ez a lehetőség nem egyszerűen csak kárpótolt a nyomorúságért és a boldogtalanságért, melyben teltek az évek, hanem őket – a nyomorúságot és a boldogtalanságot – éppenséggel az intenzív megismerés nélkülözhetetlen feltételeivé léptette elő. Mihelyt pedig a megismerést birtokbavételnek tekintettem, amelynek helyénvalósága meggyőződésemmé vált, a dolgok nevével való visszaélés nyomban erkölcsi igazolást is nyert.

Mindenfajta önhittség hiányzott belőlem (inkább az önbizalom hiánya gyötört), mégis annyira el voltam telve önmagammal, mint egy feszített víztükrű úszómedence, vagy, hogy arányosabb hasonlathoz folyamodjak, mint egy fürdőkád, melyben szürke tollak úszkálnak a forró víz felszínén. Biztosra vettem, hogy a tartalom én vagyok, és mire világossá vált, hogy az, aki vagyok, életem tartalmát jó esetben is csak befogadni tudná, a cseppek összeolvadó sokasága eltávozott a lefolyónyíláson. Sőt, még csak el sem távozott, mert a fürdőkádnak tekinthető személyiség – ne szépítgessük! – a valóságban mindvégig üresen állt.

Jöttek aztán elvont fogalmak is, mint például „kötelesség", „fegyelem" és „dialektikus materializmus": ezeknek többnyire gyöngyházfényük és barackillatuk volt. Mihelyt megütötte a fülemet az a szó, hogy „osztályellenség" vagy „szabotázs", rögtön eláradt a nyelvem hegyén a szűkösen adagolt gyermekkori savanyúcukor édessége, és persze a savanyúsága is. Ha viszont azt hallottam, hogy „honvédelmi kötelezettség", akkor egy csodálatosan szép nyári hajnal ragyogott fel a szemem előtt, ami persze mégsem hajnal volt, hanem valami egész más. Utóbb hallottam, hogy az egyik nagy kambodzsai átnevelő tábornak, mely a lakosság széles rétegeit nevelte át az életből a halálba, csakugyan ez volt a neve: „Hajnalpír Mosolya".

Felbukkantak olyan szavak is, melyek a föntieknél kézzelfoghatóbb dolgokat jelöltek ugyan, én azonban nemhogy nem ismertem, de még csak elképzelni sem tudtam őket. Ilyen volt például az „eszterág". Hiába tudtam, hogy ez egy tájnyelvi szó, és gólyát jelent: a gólya továbbra is gólya maradt, az eszterág pedig nyugtalanítóan ingadozott a létező és a nem létező dolgok tartománya között.

Egy másik alkalommal az a még ritkább, még ismeretlenebb szó jutott eszembe, hogy „szömörcsög". Valósággal befészkelte magát az agyamba. Akkor még nem tudtam, hogy ez egy olyan gombafajtának a neve, melynek kifejlett példányai zavarba ejtően hasonlítanak az erekcióban levő hímvesszőhöz. Sem ilyen gombát nem láttam soha, sem a szó pontos jelentését nem ismertem, de a visszataszító hangsort képtelen voltam kiverni a fejemből. Ránéztem egy elpiszkolódott hóbuckára valamikor február elején, és ki kellett mondanom, mintha egy bűnömet vallottam volna be: szömörcsög. Megpillantottam két önfeledten fickándozó fiatal vizslát a Városligetnyugati szélén vagy egy farkaskutyával közösülő gyermeklány színes képét egy pornómagazin belső címlapján, és ki kellett mondanom

(kellett volna), mintha életem értelméről vagy értelmetlenségéről adtam volna számot népes hallgatóság előtt: szömörcsög.

Éppúgy sajnáltam ezt a csúf hangzású szót, illetve a dolgot vagy élőlényt, mely ezzel a szóval van fölcímkézve, mint azt a sebesült denevért, melyet osztálytársaim lőgyakorlat közben találtak és öltek meg, saját bevallásuk szerint kegyelemből. Egyszer, amikor már majdnem sikerült elképzelnem a számomra tökéletesen ismeretlen szömörcsögöt undorító neve nélkül, éppen egy óvoda udvara mellett mentem el, ahol a vékonyka hangok ezt énekelték:

„Koszorú, koszorú,
mért vagy olyan szomorú?" –
„Azért vagyok szomorú,
mert a nevem koszorú!"

Összeszorult a szívem. Úgy emlékszem, sírtam is. Olyan őszintén és intenzíven együtt éreztem a koszorúval, ahogyan élő emberrel bizonyára nem tudtam volna együtt érezni.

Még Juhász Sárával sem.

Pedig határozott szándékom volt, hogy őt – ellentétben az általam ismert legtöbb emberrel – nem sajnálni fogom, nem is részvétet érzek iránta, hanem elsajátítom, sajátommá teszem azt a bajt vagy szerencsétlenséget, mely akkora súllyal nehezedett rá, hogy minden erejét megfeszítve is alig volt képes hordozni. Mégsem beszélt róla soha, senkinek. Így persze sokáig tartott, míg rájöttem, mi lehetne – mi kell, hogy legyen – az elsajátítás alapja vagy ürügye. Mire pedig mégiscsak kiderült, addigra már késő volt. Akkor már a förtelmes hangzású szömörcsög és a neve miatt búslakodó koszorú iránt sem élt bennem valami nagyon sok együttérzés.

*

Azt is eléggé későn tudtam meg, hogy Juhász Sárának van egy nagy, szürke papagája, aki tragikus hanghordozással azt az egy szót ismételgeti, hogy „fűzfa". Juhász Sára sohasem beszélt a papagájról, ahogyan egyéb otthoni dolgairól sem, azt pedig nem engedélyezte, hogy felmenjek hozzájuk.

– Hozzánk nem lehet feljönni! – kiáltotta a Kacsóh Pongrác úti lakótelep egyik betonkockájának üvegajtajában.

Nem azt mondta, hogy „felmenni", hanem azt, hogy „feljönni". Mintha ő már odafönt lett volna, és föntről, a harmadik emeletről tiltotta volna meg a látogatást. És már tulajdonképpen odafönt is volt: látszott az üvegen keresztül, amint megy föl a lépcsőn, kettesével szedve a fokokat; hátán iskolatáska, bal kezében sötétbarna papírzacskó. Ebben a zacskóban – akkor még nem tudtam – különböző magvak keveréke volt, papagájeleség.

Azt viszont tudtam, hogy Juhász Sára a harmadik emeleten lakik az édesanyjával. Onnan tudtam, hogy az üvegajtó mellett a kapucsengőn olvasható volt a két női név: Nagyell Viola, Juhász Sára, III. emelet és már nem emlékszem, hányas számú ajtó.

Nem értettem, miért nem lehet fölmenni hozzájuk; tény azonban, hogy mindig szerepeltek az életemben olyan személyek, akik lelkileg (nem ritkán testileg is) közel engedtek magukhoz, mégsem léphettem át a küszöbüket.

Egyszer például, már felnőttként, szerelmes voltam egy nőbe. Hozzájuk (így, többes számban) a fiatalasszony családi állapota miatt nem lehetett fölmenni. Így tehát egyik ba-

rátnőjének lakásán találkozhattam vele, ott viszont minden alkalommal ezt kellett hallanom: „Siessünk, mert mindjárt jön a Móni!"

Volt aztán egy barátom, aki azért nem hagyta, hogy betegyem a lábamat hozzájuk, mert nem akarta, hogy meglássam a gyengeelméjű nővérét, aki állandó felügyeletre szorult, és nem volt szobatiszta. Egy másik barátom a szüleit szégyellte, egy harmadik a plafonon látható beázásfoltokat. Volt olyan is, aki engem szégyellt, miközben személy szerint ragaszkodott hozzám. Csak éppen azt nem szerette volna, hogy gondolkodásmódomról és jellemvonásaimról közvetlen tapasztalatokat szerezzenek a hozzátartozók.

Juhász Sárának azonban – legalábbis én eleinte így hittem – nem volt rejtegetni- vagy szégyellnivalója. Másfelől az a veszély sem állt fenn, amit egy középkorú édesanya, aki egyetlen lányára a kelleténél egy kicsit gondosabban is vigyázott, így fogalmazott meg: „Anyuka tíz percre kimegy mosogatni, és kész a baj!" Nagyell Viola egykori színművésznőnek nem kellett volna attól tartania, hogy kikezdek a lányával. Juhász Sára nem vonzott. Nem is tetszett. Ő tudniillik egy csúnya lány volt.

Hogy mennyire csúnya, az akkor vált igazán szembeötlővé, amikor egyszer mégiscsak fölmehettem hozzájuk, és megpillantottam Nagyell Violát, az egykori színésznőt, aki akkor már évek óta magatehetetlen roncs volt, de még így is látszott rajta, milyen szép nő lehetett fénykorában, sőt milyen szép még most is, valahányszor egy-egy pillanatra elfeledkezik megalázó helyzetéről és testi gyötrelmeiről. Mindenekelőtt azonban az látszott, mennyire nem hasonlít rá a kívánságait leső, azoknak teljesen alárendelődő, szerencsétlen fiatal lány.

*

Helyben vagyunk: a szerencsétlenségről, konkrétan Juhász Sára szerencsétlenségéről kell szót ejtenem. Pontatlanul fogalmaztam az imént, amikor azt állítottam, hogy Juhász Sára nem tetszett, ezért nem is vonzott. Az már igaz, hogy nem tetszett, de valamiféle vonzerőt mégiscsak gyakorolnia kellett rám, máskülönben nem töltöttem volna minden szabad percemet az ő társaságában. Szinte mindennap elkísértem Juhász Sárát azokra a nem túl kalandos, ámde hosszadalmas és vesződséges expedíciókra, melyek során beszerezte a Viola által összeírt listán szereplő javakat és létfenntartási cikkeket, az élelmiszereken és az újságokon kívül főképpen gyógyszert és gyógyászati eszközt.

Így emlegette édesanyját, a keresztnevén.

Egy idő múlva így emlegettem én is.

Juhász Sára egész lényében egyvalami vonzott: a szerencsétlenség irtózatos erejű kisugárzása. Ahogy megállt az iskolapad mellett, és ahogy járt-kelt az utcán, egy folyamatosan működő szerencsétlenség-radiátor volt.

Ahogy az emberek általában, úgy a szerencsétlen emberek sem egyformák. Van, akit hétköznapi, jelentéktelen, prózai szerencsétlenségek érnek, s azokból mégis a balsors legcsillogóbb narratíváit habarja össze. Másokat viszont a komoly, értékes, mélyreható szerencsétlenség is csak elszürkít vagy összezsugorít. Megint mások a szerencsétlenség hatására érzéketlenné válnak vagy eldurvulnak; az ilyenek belesüllyednek a lényükből adódó tompaságba, ostoba egykedvűségbe. Ezek a csöndes nyomorultak; mert vannak ám lármásak is, akik mint valami litániát vagy zsolozsmát, úgy ismételgetik valóságos vagy vélt sérelmeiket. Megint mások úgy élik át balsorsukat, mint a leprát vagy a vérbajt, és azt igyekeznek másokra átragasztani. Az ilyenek, ha rosszindulatú daganatot diagnosztizál

valamelyik szervükben az orvos, csak azt sajnálják, hogy a rák nem fertőz. Ott vannak aztán a közönséges embergyűlölők is, akik Molière óta szinte semmit sem változtak. Egyszer, még az 1980-as évek elején beszéltem egy idős úriasszonnyal, aki azért örült a neutronbomba kifejlesztésének, mert az – reményei szerint – csak az embereket pusztítja el, a műalkotásokat és a műemlékeket sértetlenül hagyja.

Juhász Sára, illetve az ő szerencsétlensége nem ilyen volt.

Az ő balsorsa – noha még mindig nem ismertem az okát – a katarzis ígéretét hordozta magában. Érződött benne valami tragikus, valami fölemelő. Valami nagyszabású. Csábítóbb volt ez a szerencsétlenség, mint azok a szerencsejavak, melyekkel Juhász Sára nem rendelkezett: a hosszú comb, a ringó csípő, a karcsú derék, a feszes mellek, az érzéki ajkak, az ábrándos kék vagy tüzes fekete szemek, a sűrű, hosszú hajzuhatag és a többi.

E szerencsejavak tulajdonosnői kétségkívül tetszettek és vonzottak; csak éppen minden vonásukon, minden mozdulatukon zavarba ejtő mértékben látszott, mennyire ki vannak szolgáltatva saját szerencséjüknek, és milyen személytelen ez a függő viszony. A velem egykorú szerencsés lányokat nézve, a vonzalom és a tetszés vallatólámpájától elvakítva, az a kínos érzés fogott el, hogy egy szépségpanoptikum életre kelt figurái táncolnak sajgó retinámon; és amikor a hangjukat is meghallottam, miközben mogyorós csokoládéról, fürdőruhadivatról, kosárlabdaedzésről és a következő KISZ-taggyűlés napirendi pontjairól társalogtak, az a sajnálatos tévhit vert bennem gyökeret, hogy a női szépségben testet öltő szerencse nemcsak eltakarja, hanem el is temeti a személyiség legmélyebb, legértékesebb rétegeit.

Juhász Sára szigorú és szomorú lénye biztos menedéket nyújtott a hétköznapi boldogság elől; másfelől az is nyilvánvaló volt, hogy az ő szerencsétlensége magasan túlszárnyalja az én hétköznapi, kicsinyes nyomorúságomat. Olyasmire számítottam, félig-meddig öntudatlanul, hogy minél inkább elsajátítom az ő balsorsát, annál inkább eltörpül, mintegy érvénytelenné válik az enyém, miközben az övé, minden elsajátítás ellenére, mégiscsak az övé marad.

Egyszer, félig-meddig akaratlanul, kicsúszott a számon a kérdés:

– Tulajdonképp mi történt?

– Ne tudd meg, mi történt! – felelte.

Aztán egy kicsit gondolkozott, és a tiltó mondatot kijelentővé alakította át:

– Nem fogod megtudni, mi történt.

Addigra már ezt a kijelentést vagy ehhez hasonlót hallottam tőle nem is egyszer, de azt még nem tudtam, hogy az ilyesfajta nyilatkozatok gyakran az ellenkezőjét sugallják annak, amit fennhangon hirdetnek.

*

Egy hóolvadásos télvégi napon például a *Film, Színház, Muzsika* legfrissebb számát kellett volna beszereznünk Viola számára. Juhász Sára elmulasztotta reggel, tanítás előtt megvásárolni a lapot, délben viszont már egyik újságárusnál sem volt példány. Meglehet, hogy elkapkodták, mert állítólag egy szenzációs interjú volt benne egy híres színésszel, talán Latinovits Zoltánnal (akkor még élt), de az is lehet, hogy egyszerűen csak rosszul osztották el a példányokat: az egyik helyre leraktak egy nagy köteget, és a többi standra kevés vagy egy sem jutott.

Sokadik hiábavaló próbálkozásunk után megkérdeztem:

– Mégis, mi történik, ha most az egyszer *Film, Színház, Muzsika* nélkül mégy haza a Kacsóh Pongrác úti lakótelepre?

Akkor is így felelt:

– Ne tudd meg, mi történik!

És akkor is kiigazította magát:

– Nem fogod megtudni, mi történik.

*

Egy másik alkalommal a *Valóság* című folyóiratból sikerült a hatodik helyen, a Blaha Lujza téri aluljáróban elcsípnünk az utolsó példányt. Az előző újságárusok preszókratikus mélységű, megdöbbentő és megrendítő kinyilatkoztatásokkal hessegettek el minket:

– Hiába keresitek a valóságot!

– Elfogyott a valóság!

– Nincs valóság!

– Nem is volt!

– Nem is lesz!

Ebben a folyóiratban politikailag „merész" írások is megjelenhettek, például olyanok, amik bírálták a tervutasításos gazdálkodást, vagy bonyolult statisztikai számításokkal kimutatták, hogy a reálisan létező szocializmus nem szüntette meg a szegénységet, a társadalmi egyenlőtlenség pedig nemhogy nem csökken, hanem éppenséggel növekszik. Időnként elterjedt a hír, hogy egy-egy ilyen merész publikáció miatt a *Valóság* aktuális számának példányait a lapkiadó vállalat, mely utólagos cenzúraként is működött, visszaveszi az árusoktól, és bezúzza őket. Ilyenkor a szóban forgó szám nem volt kapható, mert a politikai merészségtől föltüzelt olvasók – egyszersmind a hír vagy álhír terjesztői – órák alatt fölvásárolták az összes példányt. Máskor meg azért nem volt kapható, mert a hatóság csakugyan visszavette és bezúzta a folyóiratszámot. Nemritkán előfordult, hogy a nyomdából egyenesen a zúzdába ment.

Bennem pedig szilárddá vált az a meggyőződés, hogy hiába is keresem a valóságot, mert a valóság, melyben élnie és halnia kell a Magyar Népköztársaság minden állampolgárának, elfogyott, nincs; és akkor én is elfogytam a valósággal együtt, nem vagyok, nem is voltam, nem is leszek.

*

Visszagondolva olyannak látom ezt a korszakot, mint egy végenincs pesti utcát, melynek járdáján ott lődörgök Juhász Sára mellett kora délutántól késő estig, ősztől tavaszig, ifjúságtól vénülésig. Mintha egész életem csupa ténfergésből állt volna.

Emlékszem járdaszegélyekre és járművekre.

Emlékszem rendőrökre, akik vagy igazoltattak, vagy nem, de mindannyiszor megállítottak, és bíráló észrevételeket tettek annak a serdülőkorú személynek az arckifejezésére, hajviseletére, zsebbe dugott kezére, némelykor nadrágjának anyagára és szabására is, aki abban a korszakban azonos volt velem.

Mintha mindig ugyanaz a két-három rendőr szállt volna ki a kék-fehér Zsiguliból, csak éppen hol meghíztak, hol pedig lefogytak egy kicsit. Hol megnyúltak, hol pedig zömökebbé váltak hirtelen. Hol Debrecen környéki diftongusos tájszólásban beszéltek, hol pedig dunántúli zamattal ejtették a zárt ë hangokat. Szavaikra és kiejtésükre, elemlámpájuk

fénykévéjére ma is pontosan emlékszem, ahogy azt is föl tudom idézni, milyen gyorsan besötétedett egy-egy rendőri igazoltatás közben.

Annál nehezebb fölidéznem, mikor olvastam el azokat a könyveket, melyek hatására formálódott személyiségem, mikor és kitől tanultam meg azokat az idegen nyelveket, melyeken később írtam és beszéltem, mikor fészkelték be magukat a fülembe azok a könnyűzenei hangsorok, melyekért a velem egyívásúak nagy többsége rajongott, és mikor kötöttem azokat a bensőséges, önfeledt barátságokat, melyek aztán egyik hónapról a másikra szétfoszlottak a semmiben.

*

Az is pontosításra szorul, hogy minden szabad percemet Juhász Sárával töltöttem. Helyénvaló hozzátennem: minden szabad percemet, amikor megtűrt maga mellett. Azt már elmondtam, hogy legjobb esetben is csak a panelház bejáratáig kísérhettem, fölmennem már nem volt szabad. Ám az is előfordult, hogy élénk beszélgetés közepette hirtelen ránézett egy villamos- vagy trolimegálló táblájára, megtorpant, és szavamba vágva utasított: szálljak fel a közeledő járműre nélküle. Megtörtént a fordítottja is: ő szállt fel, és értésemre adta: egyedül kíván utazni. Ha megkérdeztem tőle: mégis miért, akkor vagy azt felelte: „csak", vagy még ennyit sem felelt.

Olyan is volt, hogy egy keskeny utca közepén lecövekelt, szembefordult velem, kezét a csípőjére tette, és így szólt:

– Idáig sem volt kötelező velem jönnöd!

Némelykor pedig meggyorsította lépteit, elém vágott, majd hátranézett, és a válla mögül vetette oda:

– Már megint szubjektív voltál, Pelczer!

Máskor:

– Már megint igazságtalan voltál, Pelczer!

Ismét máskor:

– Már megint ízléstelen voltál, Pelczer!

Egy-egy ilyen kijelentés felért egy fegyelmi határozattal, és természetesen azt is jelentette, hogy a közös lődörgés aznapra félbeszakad. Boldog lehettem (és kevés híján boldog is voltam), ha eljutottunk a Kacsóh Pongrác úti betontömb üvegajtajáig, és miközben az üveg túloldalán a ridegen elutasító, csúnya lány kettesével szedte a lépcsőfokokat fölfelé a harmadik emeletig vagy talán a csillagos égig, én megfürödhettem pillantásomat a kapucsengő mellett olvasható két női névben: Nagyell Viola, Juhász Sára.

*

Sokadik pillantásra is meglepőnek találtam, hogy az anya neve mellé a gyermeké is ki van írva. Mintha két egyenrangú, egyenértékű személyről volna szó. Arról a Hernád utcai lakásról, ahová hazajártam aludni, elég annyit mondanom, hogy annak bejárati ajtajára nem volt kiírva a nevem, ahogy nem volt föltüntetve sem a lakók névjegyzékében, sem a földszinti postaládán. Valahányszor beléptem a Hernád utcai bérház kapuján, újra meg újra látnom kellett: hozzám soha nem érkezik látogató, én soha nem kapok levelet. Akár olyan érzésem is támadhatott volna, hogy minden látszat ellenére nem vagyok itt, ami azt jelentette, hogy ezek szerint nem vagyok sehol sem. Azt hiszem, csakugyan volt egy ilyen érzésem, olyannyira, hogy végigkísérte életem első húsz évét, és máig sem szűnt meg tel-

jesen. Ám éppen ezért annyira hozzászoktam, hogy tudomást sem vettem róla. A bejárati ajtón három női név volt olvasható: P. Burits Erzsébet, Szőrnyű Jánosné (hosszú ő-vel) és özv. Ajtósi Albrechtné. Az egyik az anyám volt, a másik a nagynéném, a harmadik a nagyanyám.

Hármójuk közül a nagyanyámra emlékszem a legvilágosabban. Egyszer láttam Robert Capa egyik fényképén két asszonyt, anyát és leányát egy francia kisvárosban a II. világháború vége felé. Mindkettőjüket kopaszra nyírták megszégyenítésül, amiért állítólag a megszálló német katonasággal kollaboráltak. Kettőjük közül az idősebbik meghökkentően hasonlított a nagyanyámra, annyi különbséggel persze, hogy nagyanyámat legjobb tudomásom szerint sohasem nyírták kopaszra, de ez csak még drámaibbá tette az arcvonások hasonlóságát. Hogy a fiatal nő miképpen kollaborált, az világosan látszik a képen: a bűnjel a karjaiban látható csecsemő. Akarata ellenére is tanúsítja, hogy az anyuka beengedte a testébe a megszálló hadsereget, és hagyta magát a német nemzetiszocializmustól teherbe ejteni. Ezzel szemben az idősebbik asszony bűnéről nem ad felvilágosítást a fénykép ikonográfiája. Én már azt is eléggé súlyos bűnnek tekintem, hogy eszembe juttatta a nagyanyámat.

Apám neve, mely ugyanúgy hangzott, mint az enyém, az enyémhez hasonlóan nem volt kiírva. Csak az anyám neve elé biggyesztett P betű utalt rá félénken és rejtélyesen: P mint Pelczer. Ez tulajdonképp nem is volt meglepő, mert az a férfi, akinek a fogantatáson kívül a nevemet is köszönhetem, nem élt együtt a három asszonnyal, nem is mutatkozott, levelek és csomagok sem érkeztek tőle. Egyszer egy fojtott hangú vita foszlányaiból arra következtettem, hogy jogellenesen külföldre távozott, vagy ahogy akkor mondták, „disszidált". Más utalások azt a gyanúmat erősítették, hogy huzamosabb szabadságvesztésre van ítélve, akár azért, mert ő követte el azt a bűncselekményt, mellyel vádolták, akár mert más követte el, de ő – vagy önként, vagy kényszerből – magára vállalta, akár nem is történt bűncselekmény, de őt ennek ellenére vagy éppen ezért elítélték. Néha viszont az volt az igen határozott érzésem, hogy már rég meghalt, csak ezt elfelejtették tudomásomra hozni.

Személyének említése vagy fölidézése a legszigorúbban tilos volt; fényképeit, leveleit, életének egyéb tanújeleit a három asszony gondosan eltüntette. Emlékszem könyvekre, melyek lapjairól hiányzott a margó: ott eredetileg lapszéli jegyzetek állhattak, melyeket később ollóval távolított el egy gondos kéz.

Amikor a nagyanyám néha ilyesmiket mondott egy távol levő személyre: „az a csirkefogó", „az a strici", olyankor tudhattam: róla van szó. Ezekből a minősítésekből arra a következtetésre jutottam, hogy a szóban forgó férfi mégsem követett el halálos bűnt, legföljebb egy adott pillanatban kissé jellemtelennek bizonyult. Ez a föltételezés vigasztaló volt.

Anyám, ha vele kapcsolatban megszólalt, mindössze ennyit mondott, nem többet és nem kevesebbet:

– A Pelczer-gyökér nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket.

Személyes emlékeim nincsenek Pelczerről, noha kisfiúként, életem első négy évében mindennap láthattam, és nyilván láttam is. Az arcára és a hangjára nem emlékszem. Csak a kezére emlékszem, de ez sem valami kellemes emlék, mert hiányzott az egyik ujja. Ma már nehéz volna kideríteni, vajon a háborúban vagy a hadifogságban veszítette el, esetleg hazatérése után szenvedett balesetet.

Egy kéz a térdemen, egy nagy, szőrös férfikéz, melyről hiányzik az egyik ujj, talán a gyűrűsujj: ez a nyomasztó és homályos emlékkép, valamint a név, melyet viselek, ennyi maradt nekem abból a férfiból, aki néhány évig bizonyíthatóan együtt élt anyámmal. És ez még mindig jóval több annál, ami jutott a Capa felvételén látható francia csecsemőnek.

*

Nem volt kiírva nagynéném férjének neve sem, de legalább Csilla néni asszonynevéből következtetni lehetett rá. Csilla néni volt Szőrnyű Jánosné. Maga Szőrnyű János, egy hajlott hátú, kopaszodó ember, hosszú ő-vel, időnként becsöngetett, beállított, megmutatkozott. Úgy vonszolta magát keresztül a hosszú, keskeny, sötét előszobán, mint valami szülőcsatornán, és úgy kuporgott odabent a nagyszobában a Varia-dohányzóasztal melletti Varia-széken, mint az anyaméhbe visszakívánkozó magzat. Még a keze is mintha magzatmázzal lett volna bevonva (zsíros kézápoló krémet használt).

Látszott rajta, hogy legszívesebben rágyújtana, ha már úgyis dohányzóasztal mellett üldögél. Igen ám, de hiányzott a dohányzás egyik fontos kelléke, a hamutartó; tudniillik özvegy Ajtósi Albrechtné a dohányzást a legsúlyosabb jellemhibák egyikének minősítette, így tehát Csilla néni, sőt anyám is csak az erkélyen vagy a gangon mert egyszer-egyszer, lopva rágyújtani.

Szőrnyű minden alkalommal megsimogatta az arcomat magzatmázas kezével, és újra meg újra kijelentette, hogy: ő szörnyűnek sem akármilyen szörnyűség, de nem ám!

Ez volt életének legfőbb és tulajdonképpen egyedüli mondanivalója.

Egy kopaszodó magzat a sivár és rendetlen anyaméhben, amint saját szörnyűségéről tart vallomásos beszámolót: összes otthoni emlékeim közül ez volt a legszebb.

Ugyanis ő, Szőrnyű János nem egyszerűen *szörnyű,* rövid ö-vel, hanem *szőr-nyű,* hosszú ő-vel és tulajdonképpen kötőjellel, csak sajnos a kötőjelet nem anyakönyvezték. Merthogy ez egy előkelő, régi magyar név. Ez egy összetett szó, és azt jelenti, hogy „szőrféreg".

Namármost a szőrféreg egy bőrbetegség volt az elmúlt századokban. Egy előkelő, régi magyar bőrbetegség. Állítólag a szőrtüsző alá befurakodó nyüvek okozták, olyasféle kedves kis jószágok, mint a rühatka. Így tehát hívhatnák őt, Szőrnyűt akár Ótvarnak is; az jóval egyértelműbb volna, de nem lenne annyira előkelő!

A Szőrnyűk nagyurak, az Ótvarok cselédek; a Szőrnyűk vezérigazgatók, az Ótvarok portások; a Szőrnyűk tősgyökeresek, az Ótvarok jöttment senkiháziak!

Higgyem csak el – folytatta Szőrnyű az oktatást, miközben barackot nyomott a fejemre –, Franciaország északi vidékein, például Normandiában és környékén a legrégibb, legúribb családok csupa betegségről vannak elnevezve.

Úgy hívják őket, hogy Orbánc, Lepra, Himlő satöbbi, és ők szerfölött büszkék rá!

De még azok is büszkék lehetnek, akik rendszeresen érintkeznek ezekkel a nagy nevekkel és a beléjük foglalt jelentős betegségekkel!

Titkári teendőket végezni a Dögvész család irodájában szép jövedelemmel jár. És micsoda rangot jelent, ha valaki a roueni regionális almasajtoló fesztiválon így mutatkozik be: „Én vagyok a Dögvészék sertéstelepének jószágigazgatója!"

Vagy így: „Az én tejgazdaságom közvetlenül szomszédos a Pestis család homokbányáival!"

Vagy így: „Végre sikerült összeszűrnöm a levet a Gonorrhea családdal!"

Vagy így: „Akárki vagyok is, holnap estére vacsorameghívást kaptam a Bélcsavarodás családhoz, ahol Vérhasék és Hepatitisék is bizonyára megjelennek, továbbá a Tífusz-klán egy sor más előkelőséggel együtt!"

Arról nem is beszélve – folytatta Szőrnyű a jó ügy mellett síkra szálló szónoklatot –, hogy a Diabetes csokoládégyár felügyelőbizottságában együtt ülni Cukorbaj gróf két idősebbik fiával megédesíti a hétköznapokat! És aztán: csont nélküli jó barátságot fenntartani Osteoporosisékkal olyan erkölcsi fegyvertény, melyre nincs is megfelelő kifejezés!

Ilyenkor persze nagy legény volt Szőrnyű. Izzott, lobogott, már-már el is hamvadt a fokozódó lelkesedés tüzében.

De aztán egyik este, vacsora közben Csilla néni, mintegy mellékesen, kijelentette:

– A Szőrnyű-gyökér nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket.

Szőrnyű János pedig, hosszú ő-vel, de sajnos kötőjel nélkül, attól fogva nem csöngetett be, nem állított be, nem mutatkozott meg soha többé.

*

Hernád utcai hazaérkezéseimben az időtényező és egy erkölcsi-érzelmi faktor játszotta a legfontosabb szerepet. Ketten együtt egy öngerjesztő folyamat részeseivé váltak. Ezt valamivel egyszerűbben úgy is mondhatnám, hogy rendszerint későn jártam haza. Igyekeztem halogatni a hazaérkezés végzetes percét. Minél később érkeztem haza, annál súlyosabb szemrehányásokra számíthattam, és minél súlyosabb szemrehányások vártak rám ott fönt a második emeleti két és fél szobás lakásban, annál szívesebben nyújtottam el a Keleti-pályaudvar környéki utcákban az önkorlátozó szabadság utolsó pillanatait.

Özvegy Ajtósinéből az erő, két lányából inkább az akarat és a bátorság hiányzott ahhoz, hogy annak rendje és módja szerint megfenyítsenek (azt hiszem, tartottak is tőlem); viszont sohasem mulasztották el tudomásomra hozni, hogy a világban való folyamatos előfordulásom bármelyik tetszőlegesen kiválasztott pillanata az üdvtörténeti terv egy-egy helyrehozhatatlan tévedését jelenti.

A nap minden egyes percét (még az alvás perceit is) büntetésnek éreztem, de az egész napos, permanens büntetés percei közül a mélységes mélypont mindig az a perc volt, melyben kénytelen voltam lenyomni a második emeleti körfolyosón a bejárat kilincsét, átpréselődni a sötétre festett előszobai szekrények között, és odabent a nagyszobai asztalnál megpillantani a három csontos arcú, sovány asszonyt, amint vádló tekintettel, szótlanul merednek rám, miközben egy szardíniásdobozból háromágú tortavillával szedegetik a lefejezett halacskákat.

Ebben a szörnyűséges percben az érdekesség, amivel napközben találkoztam, érdektelenné fonnyadt, a képzelet hamvába halt, a gondolat ereje ellankadt. Ami az előbb még izgalmat keltett, ami fontosnak mutatkozott, most egyszerre csak éppolyan szürkének és jelentéktelennek érződött, mint a három asszonyt környező mindennapi célkitűzések és használati tárgyak.

Egyszer megnéztem egy monodrámát a Pesti Színházban. *Egy őrült naplója* volt a címe, Gogol Én-elbeszélésének – ha jól emlékszem – változatlan szövegű színpadi verziója volt. Darvas Iván adta elő, és állítólag tíz éve műsoron volt már. Tehát a színész már legalább három-négyszázszor eljátszotta ugyanezt a két, párhuzamosan futó folyamatot: a személyiség önmaga által észlelt és irányított, egyre gyorsuló széthullását, valamint a széthulló személyiség pontos és kíméletlen színészi lemeztelenítését.

Három-négyszázszor következett be a pesti Váci utcában ugyanez ugyanígy, vagy valami hasonló módon.

Nemigen adhatok számot akkori érzéseimről, melyekben üvöltő kétségbeesés keveredett az ujjongással; többek között azért nem, mert akkor sem adhattam számot róluk senkinek. Hazaérkezve a Hernád utcai nagyszobába, meglátva a három szemrehányó, horpadt női arcot, világossá vált, hogy minden ujjongásommal és kétségbeesésemmel együtt is csak egy levágott fejű szardínia vagyok a félig nyitott bádogszelencében. A kiváló jellemszínész pedig, színháztörténeti jelentőségű alakításával együtt, egy másik szardínia. Ráadásul azt is beláttam, hogy az összezsúfolt haltetemek közt nem létezik sorsközösség.

A három asszony a korkülönbség ellenére mindinkább hasonlítani kezdett egymáshoz. Hasonlóan öltöztek, hasonló hanghordozással beszéltek. Mire elértem a felnőttkor küszöbét, már olyan egyformák voltak, mint az igazoltató rendőrök odalent az utcán.

Mindezek ismeretében úgy látom: ha Juhász Sára nem vonzott is, egy másik, tőle független és az övénél nagyobb erő az ő irányába taszított igen határozottan. Ridegségével Ajtósinéra és lányaira emlékeztetett, mégsem volt semmi tényleges köze hozzájuk. Juhász Sárát elsősorban azért kísérgettem délutánonként keresztül-kasul a városon, hogy minél későbbre halaszthassam a hazaérkezés percét, és csak másodsorban azért, hogy az állítólag saját vétkemnek tulajdonítandó kiskorúság állapotában szeressen valaki. Vagy hogy én szeressem azt a valakit.

*

Juhász Sára körülbelül annyira szeretett engem, amennyire én a Hernád utcai hazaérkezéseket. Az élet elkerülhetetlen mozzanatának, afféle szükséges rossznak tekintette, hogy délutánonként ott lődörgök az oldalán. Sohasem kérdezett otthoni körülményeimről, ha pedig, szégyenkezésemet leküzdve, mégis megpróbáltam szóba hozni őket, az első tétova mondatok után félbeszakított:

– Már megint magaddal vagy elfoglalva, Pelczer!

Amilyen megkönnyebbülés volt, hogy akkor tehát mégsem kell számadást benyújtanom sem a Hernád utcában szenvelgő három horpadt fejű asszonyról, sem arról a nyomtalanul felszívódott férfiról, akinek a nevét viseltem, és amennyire megnyugtatott az a minden ízében életszerű föltételezés, hogy Juhász Sára nem eszik olajban főtt apróhalat, főleg nem konzervdobozból, tortavillával, annyira fájdalmasan érintett, hogy egy-egy ilyen letorkolás után társnőm, életem tanúja mindannyiszor elküldött maga mellől. Ilyenkor, mintha áramütés ért volna, bénultan és gépiesen szót fogadtam neki. Percekbe telt, míg felocsúdtam, és életre kelt bennem a felháborodás.

– De hát engem nem lehet csak úgy elküldeni! – kiáltottam a járdaszegélynek és a mellette parkoló járműveknek is. Aztán a következő másodpercben az ő sunyi hallgatásuk volt a bizonyság, hogy: de igenis, lehet.

Mindig elhatároztam, hogy legközelebb tiltakozni fogok, hogy bátran szembefordulok Juhász Sára hirtelen jött szeszélyével; ám ez a szándék legközelebb is mindig utólag jutott eszembe, amikor Juhász Sára már messze járt.

– De hát mit akarsz tőle, Pelczer? – kérdeztem önmagamtól. – Kell neked? Kívánod? El akarod venni feleségül?

– Ugyan már! Nem is tetszik! Nem is tekintem nőnek! – feleltem a saját kérdésemre.

Csak hát azért ez mégsem volt egészen igaz. Mert például néha rám tört a féltékenység, annak is egy egészen gyötrelmes válfaja.

Egyszer Juhász Sára, aki eszmei kérdésekben szigorúan tartotta magát a hivatalos álláspontho, csak éppen egész lénye balsorssal volt átitatva, tehát Juhász Sára kijelentette, méghozzá halálkomolyan: mennyire sajnálja, hogy iskolánk névadója, Rudas László elvtárs már meghalt, mert ő szívesen szülne Rudas elvtársnak egy (vagy több) hozzá méltó, az ő mércéjével mérhető gyermeket.

Akkor azt hittem, megtébolyodom. Mérget akartam bevenni. Ki akartam ugrani az ablakon. Föl akartam vágni az ereimet. Aztán fordult a kocka, és Rudas elvtárssal akartam végezni. Képes lettem volna galléron ragadni Rudas elvtársat, és szétmázolni a falon, mint a taknyot.

Mondanom sem kell talán, hogy e képzelgés miatt bűntudat kínzott. Az állami intézmények egész addigi életemben Rudas elvtárs tiszteletére neveltek, nem is eredménytelenül: egyszer, tízéves koromban ezüstérmet nyertem a „Hogyan áldoznám fel az életemet Rudas elvtársért?" vetélkedőn. Tömegtársadalmi életünkben Rudas elvtárs gondolkodói nagysága és munkásmozgalmi hősiessége volt az egyes számú igazodási pont. A ruhásszekrény aljából elővettem az ezüstérmet (mely igazából nem is érem volt, hanem kartonpapírra nyomtatott oklevél), és kis híján elsüllyedtem a szégyentől. Lám csak, az előző naptári évtized végén az életemet adtam volna Rudas elvtársért, most meg rátámadnék a III. Internacionálé arkangyalára csak azért, mert Juhász Sára (aki nekem nem is kell) gyereket akar tőle! Szerencsére még időben eszembe jutott, hogy egyrészt Juhász Sárát nem helyes hibáztatnom, elvégre magam is szíves-örömest kihordanám Rudas elvtárs magzatát, ha foganni és szülni tudnék, másrészt fölösleges féltékenykednem Rudas elvtárs miatt, hiszen Rudas elvtárs jelenlegi formájában egy bebalzsamozott hulla.

Megnyugodtam.

De aztán ismét feltámadt bennem a nyugtalanság. Hátha csak én látom csúnyának Juhász Sárát? És hátha csak azért, mert még túlságosan fiatal vagyok, mert még nem eléggé kifinomult az ízlésem? Hát hiszen akkor mi van, ha egy idősebb férfi, aki már betöltötte a negyvenedik vagy – ne adja Isten! – az ötvenedik évét, el van ragadtatva Juhász Sárától és bájaitól?

Na és akkor mi van, ha Juhász Sára egy vak emberrel tart fenn szerelmi viszonyt? Egy vak emberrel, aki nem látja Juhász Sára csúnyaságát, viszont attól, amit ízlel, szagol és tapint, a mennyországban érzi magát?

Elképzeltem a vak embert, aki valamilyen oknál fogva kínai selyempongyolát viselt, és elképzeltem Juhász Sárát a vak ember karjaiban. A vak ember göröngyös testét sűrű fekete szőr borította. Fehér botjával verte a taktust, és az orgazmus pillanatában eltorzult arccal, torka szakadtából üvöltötte:

– Friss hús! Friss hús!

*

Egyre gyanúsabbakká váltak a szememben Juhász Sára megtorpanásai. Egyre gyakrabban került rájuk sor, és egyre kisebb indítékok idézték őket elő. Az utolsó hetekben Juhász Sára mintha már csak ürügyet keresett volna, hogy minél hamarabb elküldhessen maga mellől. Egyszer például megkérdezte:

– Most mire gondolsz?

Rémülten hebegtem:

– Arra, hogy talán akkor is van Isten, ha nincs.

– Na jól van – felelte összehúzott szemöldökkel –, akkor innentől menjél tovább egyedül, Pelczer!

Különös felismerés volt: megértettem, hogy olyasvalakire is lehetek féltékeny, akit nem szeretek. Biztos voltam benne, hogy valahol a közelben van egy hatvan–hetvenéves aggastyán, aki Juhász Sára lüktető, forró testénél melengeti hideg csontjait. Abban is biztos voltam, hogy szétválásunk után alig fél órával a kínai selyempongyolás vak ember már javában vetkőzteti Juhász Sárát, és lázasan dadogva suttogja a fülébe, hogy nála gyönyörűbb lányt még nem látott.

Akármennyire szégyelltem is magamat e nyomorult képzelgések miatt, mégiscsak ezekből értettem meg, hogy lehetséges olyan tapintás, mely lüktetőnek és forrónak érzékeli Juhász Sára testét, és hogy létezik olyan nézőpont – még ha egy vak emberé is –, melyből a csúnya lány gyönyörűnek látható.

Ugyanakkor arra is gyanakodtam, hogy Juhász Sára egész egyszerűen csak beteg. Olyan betegségben szenved, melyet szégyell, és nem akarja, hogy lássam, hová jár orvosi kezelésre. Egyszer, amikor már nem bírtam tovább, kilestem. Ha az életemmel fizetek érte, akkor is tudnom kell Juhász Sára titkát! Utána osontam és a nyomába szegődtem.

A titok aznap délután annyi volt – nem több és nem kevesebb –, hogy Juhász Sára papagájeleséget vásárolt egy állatkereskedésben, és azzal hazament. Az ebből adódó csalódást ugyanolyan hitvány disznóságnak éreztem, mint az imént említett képzelgéseket, ám ettől – furcsa módon – Juhász Sára csak még értékesebbé vált a szememben. Másnap délután, amikor a Majakovszkij utca és a Vörösmarty utca sarkán, ahol két jelentős költészet oltotta ki egymást, Juhász Sára vészjósló arccal megkérdezte, hogy *és most éppen* mire gondolok, szó nélkül a kezébe nyomtam egy zacskó papagájeleséget.

Juhász Sára arca elsötétült.

– Te kémkedsz utánam? – kérdezte.

– Én csak azt akarom tudni, hogy mi történt – válaszoltam, összeszedve azt a kevés bátorságomat, ami volt még. Ő erre azt mondta, amit máskor is:

– Ne tudd meg! Nem fogod megtudni.

Arról viszont mintha megfeledkezett volna, hogy az imént még el akart küldeni maga mellől. Sőt, amikor eleredt az eső, még azt is megengedte – ismeretségünk során először –, hogy beálljak az ernyője alá.

*

A hétköznap délelőttöket erős és ragacsos szálak kötötték a Rudas László Gimnázium épületéhez. A fegyelemről, mely az összeköttetés kényszerű velejárója volt, éppúgy nincs mondanivalóm, ahogy arról a kötelező érvénnyel megszerzendő tudásról sincs, melyről mindennap, minden órában azt hallottam, hogy fegyver és hatalom. Igen, fegyver volt, mely észrevehetően rám irányult, és hatalom volt, elnyomó hatalom. Én azonban ezt rendjén valónak találtam, sőt határozott megelégedéssel töltött el az a körülmény, hogy a tudás megsemmisítő fegyverének én lehetek egyik célpontja sok tízezer nemzedéktársammal együtt, és hogy a világ tökéletesebbé válásához a magam szerény módján én is hozzájárulhatok mint az elnyomás egyik éppannyira jelentéktelen, amennyire hűséges tárgya.

Az iskola falai a mindenki számára kötelező, sötétkék nejlon iskolaköpennyel együtt magukba foglalták azt a geometrikus kiterjedést, azt a többszörösen önmagába csavarodó szűkösséget is, melyet annak idején tágasabbnak hittem a külvilágnál. Úgy állt az iskolaépület a városrész első világháború előtt ültetett platánfái között, mint egy ablakokkal áttört, nagy, piros csigahéj, melyből a puhatestű Rudas elvtárs, aki a saját lényéből kibocsátott, ezüstösen csillogó ideológián csúszott előre a hol inkább internacionalista, hol inkább nemzeti bolsevik jövő felé, észrevétlenül kipusztult.

Mondanom sem kell talán, hogy ellentétben a testtel, Rudas elvtárs szelleme aktívan jelen volt az épület falai közt. Erről tanúskodott egyebek mellett az a tizenkét festmény is, mely az előcsarnokban volt kifüggesztve, és Rudas elvtárs életének fontosabb állomásait volt hivatva bemutatni. Ezeket a képeket mindennap végignéztem. Ismételt megtekintésüktől annyira belém véződött a Rudas elvtárs nagysága iránt érzett őszinte csodálat (és ami vele jár, saját leküzdhetetlen törpeségem soha el nem múló tudata), hogy még ma sem tudom részletesen leírni őket, legföljebb a címek felsorolására futja erőmből.

1. Rudas elvtárs hazafias nevelésben részesül édesapjától.

2. Rudas elvtárs figyelme a polgári áltudományosság felől a marxizmus felé fordul.

3. Rudas elvtárs békeharcot indít a háború és a termelés frontján.

4. Rudas elvtárs megtisztítja az árulóktól a proletárhatalom védelmében felsorakozó Vörös Hadsereget.

5. Rudas elvtárs repülőgépen viszi a magyar dolgozó nép üdvözletét V. I. Leninnek és J. V. Sztálinnak.

6. Rudas elvtárs a moszkvai Magyar Rádió adásában beszámol a magyar dolgozó népnek a szovjet szénbányászat újabb eredményeiről.

7. Rudas elvtárs visszautasítja a trockista elhajlók formális önkritikáját.

8. Rudas elvtárs visszatér Budapestre, és továbbfejleszti a dialektikus materializmust.

9. Rudas elvtárs kétfrontos küzdelmet vív a baloldali túlzók és a jobboldali revizionisták ellen.

10. Rudas elvtárs kiűzi a tudomány templomából a strukturalistákat.

11. Rudas elvtárs katonai segítséget nyújt a csehszlovák dolgozó népnek, összeegyezteti a hazafiasságot az internacionalizmussal, és meghirdeti a hétköznapok forradalmiságát.

12. A Rudas László Mauzóleum bejáratánál Rudas elvtárs tanítványai szívükre és vállukra veszik Rudas elvtárs eszmeiségét.

*

Ebben az eszmeiséggel telített, szakrális térben, ahol percenként akár háromszor is beszívhattam a hétköznapok forradalmiságának hátborzongatóan fenséges atmoszféráját, minden egyes tanár és tanárnő úgy szólalt meg, mintha Rudas elvtárs tilalmait és parancsait ismételgette volna. Szerencsés módon ötvözték Rudas elvtárs eszmetörténeti nagyságát saját magánemberi középméretükkel. Rudas elvtárs volt a permanens forradalmiság, ők voltak a permanens hétköznapok. A tanulók közül minden egyes fiú fel akarta áldozni az életét Rudas elvtársért, függetlenül attól, hogy Rudas elvtárs már tegnapelőtt (vagy születésünk előtt, vagy időszámításunk előtt) meglelte nyugalmát a tizenkettedik festményen pompázó mauzóleumban; és minden egyes lány szerette volna gyerekkel megajándékozni Rudas elvtársat, függetlenül attól, hogy Rudas elvtárs (vagy ami maradt belőle) erre az ajándékra szemlátomást nem tartott igényt.

Így érthető, hogy amikor a fekete és fehér kőnégyzetekkel borított, végtelenbe vesző folyosók valamelyikén szembejött velem Juhász Sára, valójában sötétkék nejlon iskolaköpenyek jöttek egymással szembe, és e folyosókon éppúgy nem segődhettem Juhász Sára mellé, ahogyan ő sem válhatott életem tanújává.

Miközben ezerszer és tízezerszer elképzeltem, hogy a közösség részeként miképpen fogok helytállni pártunk és dolgozó népünk ellenségeivel szemben, elszigetelt individuumként fokozatosan rájöttem, hogy a kezem ügyében levő ellenség én vagyok, éppenséggel én magam. A közösség részeként fel akartam áldozni az életemet Rudas elvtársért, ám ugyanakkor veszendőbe menő személyiségként el akartam sajátítani valaki másnak, egy másik, másféle veszteségre ítélt személyiségnek a balszerencséjét. Fel akartam oldódni benne saját (közösségtől idegen) nyomorúságommal és boldogtalanságommal együtt, arra számítva, hogy majd a megfelelő pillanatban elszakadok tőle, és kivonom belőle magamat, immár nyomorúság és boldogtalanság nélkül.

Szerencsétlenséget és szerencsétlen embert, mihelyt nem a közösség részeként néztem körül a rendelkezésemre álló szűkös térben, láthattam bőven. Jóformán bárki, akire ránéztem, részvétteli pillantást érdemelt volna, ha lett volna bennem elég erő annyi kíméletlenséghez, amennyivel a tényeket felsorakoztató, összefüggéseket megteremtő részvét együtt jár.

Az egyiknek kitelepítették a családját. A másiknak elgázosították a nagyszüleit. A harmadiknak elvonókúrán volt az apja, a negyediknek zárt osztályon az anyja. Az ötödik senkit sem szeretett a világon, csak egy plüssmackót, akit azonban szégyellt volna másoknak megmutatni. A hatodik azt hazudta, hogy latin-amerikai, pedig csak cigány volt, és hogy kommunista vértanúk voltak a szülei, pedig csak állami gondozásba adták.

Csakhogy ezek a balsorsok nem voltak elsajátíthatók. Ezeket a balszerencsétől sújtott velem egyívásúakat csakis a közösség tekintetével vehettem észre, és ők is a közösség tekintetével néztek vissza rám. A közösség ideológiája felfüggesztette az egyéni szerencsétlenséget, a korszak andalító könnyűzenéje pedig a feledés fátylát borította rá. A sebek vagy sebhelyek, melyek osztályrészül jutottak a nyomorultaknak (márpedig aki nem született nyomorultnak, arra a nyomorúságot előbb-utóbb kiterjesztette valaki más), nem voltak közös nevezőre hozhatók, nem működtek közösségképző faktorokként.

Emlékszem például egy bizonyos Vánkos Misire (noha megfogadtam, hogy nem fogok emlékezni senkire, akinek nincs köze Juhász Sára szerencsétlenségéhez). Ez a Misi ügyesen mozgott, fürgén pingpongozott, és dél-alföldi tájszólásban beszélt, amíg le nem szoktatták róla. Egyébként nehéz felfogású volt, és rosszul ment neki a tanulás. Ő is csak egy sötétkék nejlon iskolaköpeny volt, fölötte egyenetlen világosbarna folt az arca, és nem látszott semmiféle mód arra, hogy kiélesedjenek az elmosódott arcvonások. Ennek nem is éreztem szükségét.

Évek múlva tudtam meg róla, teljesen véletlenül, miféle gyermekkori emléket hordoz magában.

A téeszesítés időszakában, az 1960-as évek elején – ő három- vagy négyéves lehetett akkor –, egy hajnalban egyenruhás férfiak vették körül a Misi-tanyát, ahol Misi született és addig nevelkedett. Felsorakoztatták az egész Misi-családot a nyolcvanöt éves dédikétől a hároméves fiúcskáig, majd a családfőt, a Misi-apukát leteperték, és a Misi-család szeme

láttára ütlegelték, rúgták, taposták másfél óra hosszat, ami egy mozielőadáshoz is bőven elég.

Tizenkét évvel később Misi a fővárosban lakott, kollégiumban, és a Rudas László Gimnáziumban tanult, rosszul, nagyon rosszul. Viszont az első emeleti fiúvécében roppant élethűen tudta utánozni a női orgazmus hangjait, és ez a képesség olyan fegyver, olyan hatalom volt, melyet nem minden eredmény nélkül fordíthatott szembe a hivatalos tudással. Ezenkívül reggeltől estig pingpongozott, és egyik bajnokságot nyerte a másik után. Egyszer még Isztambulba is eljutott a csapatával. Hazatérése után színes mozaikkal kirakott fürdőkről, hastáncosnőkről és *kurvajó* prostituáltakról mesélt, valamint egy egész kis pantomimot adott elő, amikor bemutatta, hogyan viselkedik a kínai vendéglőben az anyja hasából kimetszett, ízletes szószokba mártogatott eleven patkányembrió.

Folyamatos eufóriájába ritkán ékelődtek meditatív szünetek, és ezek sem elmélyülésről, inkább eltompulásról tanúskodtak. Ettől függetlenül, Vánkos Misi volt az élet királya. Egyáltalán nem látszott szerencsétlennek vagy boldogtalannak.

És főleg: a sarokba szorított, felszámolásra ítélt egyén szemszögéből egyáltalán nem volt megszólítható.

*

Addigra már egyet és mást mégiscsak megtudtam arról, milyen körülmények között él együtt Juhász Sára, Nagyell Viola és a szürke papagáj.

Tudtam például, hogy Viola szinte sohasem mozdul ki hazulról. Azért nem mozdul ki, mert nem tud segítség nélkül lemenni a lépcsőn. Ha esetleg mégiscsak lejutott, akkor pedig feljönni nem tud. Az épületet, melyben lakott, lift nélkül tervezték. De az is lehet, hogy terveztek hozzá liftet, csak éppen takarékosságból nem építették be.

Azt is tudtam, hogy Viola szenved a zajoktól és a zörejektől, továbbá a zenétől és az emberi hangoktól is. Juhász Sára elmagyarázta, hogy amikor a szomszédban lakó fiatal házaspár rockzenét hallgat vagy veszekszik, Viola olyasféle fájdalmat érez, mint amikor az embernek érzéstelenítés nélkül egyszerre fúrják az összes fogát. De még ennél is jobban szenvedett Viola attól, ha megszólalt a telefon.

A telefonnak csakugyan kellemetlen, csörömpölő, felszólító jellegű hangja volt, melynek hallatára Viola iszonyodva felsikoltott:

– Irgalmazzatok!

– Ne hívjatok!

– Felejtsetek el!

– Hagyjatok élni!

Iszonyodott és haragudott, ha távoli ismerősök, hangok a múltból a hogyléte felől érdeklődtek. Mondogatta, hogy nincs neki semmiféle hogyléte, de ezt kevesen hitték el.

Még inkább iszonyodott és haragudott, ha a hívás nem neki szólt, hanem Juhász Sárának. Valahányszor egy-egy osztálytárs, hosszabb hiányzás után, a házi feladatok felől érdeklődött a vonal túlvégén, Juhász Sárának tudnia (sőt látnia és hallania) kellett, hogy az ártalmatlanul hangzó párbeszéd felizzított vésőként repesztgeti Viola csontjait. Ezzel is magyarázható, hogy Juhász Sára ismeretségünknek mindjárt az első tíz percében megtiltotta, hogy valaha is felhívjam otthon; én pedig szót fogadtam a tiltásnak, már csak azért is, mert attól kellett volna félnem, hogy Juhász Sára helyett az ismeretlen édesanya, a szerencsétlenség hordozója és kiterjesztője veszi fel a kagylót. Nem ismertem Violát, sohasem

láttam, de ismeretlenül is tartottam tőle, mert meg voltam róla győződve, hogy helyteleníti Juhász Sárához fűződő kapcsolatomat. Juhász Sára gesztusai, hangsúlyai mindmind azt sugallták, hogy Viola erős és tartós ellenszenvvel figyeli megnyilvánulásaimat (már amennyiben ügyet vet rájuk), és hogy ő, Juhász Sára sokkal kedvesebb lehetne hozzám, ha nem kellene Violához alkalmazkodnia.

De hát éppen az alkalmazkodás volt a lényege a másik ember szerencsétlenségének, melynek elsajátításától szabadulást és megtisztulást reméltem.

Egyszer megkérdeztem Juhász Sárától, hogy nem volna-e lehetséges kihúzni az aljazatból a telefon csatlakozóját. Juhász Sára olyan arckifejezést öltött, mintha akaratom ellenére lelepleztem volna egy újabb szégyellnivaló titkát. Pedig ami kiderült, abban nem volt semmi szégyenletes. Az derült ki, hogy Viola nem minden telefonhívástól iszonyodik. Némely hívásokra – elsősorban az egyik nagy könyvkiadó titkárságáról eredőkre – ugyanolyan türelmetlenséggel várt, amilyennel a többit el akarta hárítani. Ezek a hívások újabb adag elvégzendő munkáról szóltak, és az ebből adódó bevétel volt az elvált asszony egyedüli jövedelme a rokkantnyugdíj mellett.

Mondtam már, hogy Viola színésznő volt fiatalkorában. Később, miután az a szerencsétlenség történt vele, ami történt, nyomdai levonatokat korrigált a szóban forgó könyvkiadó számára, néha pedig megszerkesztett szerzői kéziratokat készített elő nyomtatásra. Ezt a két, egymással szorosan összefüggő munkát otthon is végezhette. Juhász Sára tudomásomra hozta, hogy mind a kézirat-előkészítést, mind pedig a korrigálást igen könnyű megtanulni. Csupán a helyesírási szabályzat ismerete és némi odafigyelés kell hozzá. A megmunkálandó szövegek között érdekes olvasmányok is akadnak, sőt olyan művek is, melyek a már ismert okokból (betiltás, bezúzás) nem jutnak el az olvasókhoz.

Ebből a közleményből viszont azt a gyanút merítettem, hogy a kézirat-előkészítői és korrektori munka egy részét (meglehet, a nagyobbik részét) Juhász Sára végzi Viola helyett, főleg amikor Viola rosszabbul van. Ezt Juhász Sára sohasem volt hajlandó beismerni. Ám a zsineggel áthurkolt papírkötegeket ugyanúgy ő hozta-vitte, ahogy a bevásárlás és a gyógyszerek beszerzése is az ő dolga volt.

Egyszer elkísértem Juhász Sárát a könyvkiadóba.

Mintha márvány oszlopcsarnokba léptem volna, mely a következő pillanatban jobbról cseppkőbarlanggá, balról egy perzsiai nagyváros bazárjává alakult át. Apró cellák sora tárult fel, melyek mindegyikében egy-egy kódexmásoló szerzetes vagy cirkuszi műlovarnő üldögélt, írógépet püfölt, szivarozott, vitatkozott, szótárban lapozott, körmöt lakkozott, vagy éppen citromot facsart egy párolgó kondérba. Valaki ujjal mutatott Juhász Sárára:

– Hát ez meg kicsoda? Mit keres itt?

– Ez? Ez a Nagyell kislánya.

Sohasem fogom elfelejteni a szánalom és a borzadály kifejeződését a köröskörül himbálódzó arcokon.

Juhász Sára pedig soha többé nem engedte, hogy elkísérjem a könyvkiadóba.

*

Egyvalakinek a hangját Viola mégiscsak szerette. Ez a valaki a papagáj volt. Akármilyen hangosan rikácsolt, akármilyen egyhangúan ismételgette azt az egyetlenegy szót, amit tudott, ő sohasem zavarta Violát. Ő még a legrosszabb időszakokban is mindig örömöt okozott neki. Nem volt, nem lehetett olyan életmegnyilvánulása, mely meggyötörte volna a

kétharmad részben magatehetetlen testet, a körülményeknek kiszolgáltatott idegrendszert.

A madár gondozása természetesen Juhász Sára feladata volt, de ő, mint oly sok minden egyébről, erről sem árult el részleteket. Mindössze annyit mondott, hogy a papagáj egyidős vele. Állítólag aznap kelt ki a tojásból, amikor ő született.

Nem volt nehéz kitalálnom, hogy a papagáj a régi szép időre emlékezteti Violát. A régi szép idő, a szétroncsolt fiatalság a forradalom leverése utáni évekre esett. Akkoriban Viola egyik ragyogó szerepet kapta a másik után. Ő volt a *Csongor és Tündé*-ben Tünde, a *Rómeó és Júliá*-ban Júlia. Szerette a közönség, szerette kritika, szerette a társulat, melynek tagja volt, még akkor is, ha a jó gazda szeretete volt ez, aki gyönyörködik felnövekvő kiscsirkéjében, arra számítva, hogy majd a kis pipi jól meghízik, ő pedig szépen levágja. Igaz ugyan, hogy a terhesség, majd a szülés néhány hónapra megakasztotta pályáját, de aztán újrakezdte, újult erővel. Megint csak jobbnál jobb szerepek jutottak neki.

Ekkoriban kapta a jobbnál jobb szerepek mellé a papagájt is.

Azt is tudtam, kitől kapta: Évától.

Csak azt nem tudtam, hogy Éva kicsoda.

Egyszer, amikor Juhász Sára mellett meneteltem az utcán, ő rámutatott egy cégtáblára.

– Itt dolgozott az Éva – közölte.

– Ki az az Éva? – kérdeztem.

– Éva? Éva senki – felelte. – Éva egy kedves halott.

– Ismerted? – kérdeztem.

– Huszonhat éves volt – felelte kitérően.

– És miért halt meg ilyen fiatalon?

– Mert nem akart megöregedni.

*

Egyszer pedig egy lépcsőházban haladtunk fokról fokra fölfelé. Feledhetetlen, pompás lépcsőház volt!

Az idő múlásától megszürkült, szúrágta gerendák, melyekkel alá volt dúcolva, úgy görnyedeztek a homályba burkolódzó magasság alatt, mint egy őskori erdő megkövesedett, lecsupaszodott fái. Akkor is világosan mutatták volna, hogy az egész épület roskadozik a szellem terheitől, ha egy sor cég- és névtábla – irodák, egyesületek, szerkesztőségek, igazgatóságok, hivatalok és hatóságok felirata – nem hirdette volna még feltűnőbben ugyanezt.

Gyönyörű stukkódíszek málladoztak a magasban; ahol pedig le volt verve a vakolat, mintha freskómaradványok bukkantak volna elő! A hellyel-közzel még meglevő falicsempék ornamentikája egy özönvíz előtti civilizáció üzenetét hordozta, és meglepő harmóniában állt a fal mellett lógó meztelen kábelekkel, a villany- és telefonzsinórok füzérével.

A színes ablaküvegek, akár egy középkori katedrálisban, szívből jövő gyónásra ösztökéltek.

A kovácsoltvas lépcsőkorlát leheletfinom pártázatú vasvirágai oly nemes magától értetődőséggel rozsdásodtak, bolyhosodtak, mintha igazi élőlényekké, szerves anyaggá változtak volna az évtizedek folyamán.

Még a lépcsőfokok két oldalán sorakozó rézkarikák is azt ásították a maguk szerény módján, hogy itt bizony harminc évvel ezelőtt vörös bársonyszőnyeg futott!

Ebben a különleges környezetben, ahol Juhász Sárának valamilyen gyógyászati segédeszköz beszerzéséhez kellett volna kapnia egy okmányt vagy egy már meglevő okmányra egy aláírást és egy pecsétet, végre összegyűlt bennem annyi merészség, hogy saját magam számára is váratlanul megkérdezzem:

– Na és az apáddal mi van?

– Tessék?! – kérdezett vissza Juhász Sára olyan hangon, mint aki beszívja a levegőt ahelyett, hogy kilehelné.

Megtorpant. Két fokkal fölöttem állt.

– Hogy mi van vele. Az édesapáddal! – makacskodtam.

– Nem tudom, kiről beszélsz – vágott vissza nyersen és ridegen.

Szikrázott a szeme. Attól féltem, hogy mindjárt pofon vág, és elküld maga mellől. Csakhogy a szürke gerendák, a színes üvegek és a kovácsoltvas virágok nem hagytak nyugodni. Tovább kérdezősködtem.

– Hol él? Mit csinál? Mi a foglalkozása? Miért nem találkozol vele?

Egy szempillantás alatt visszanyerte a fölényét. Visszaszólt, visszakérdezett.

– Előbb neked kell színt vallanod. Vajon a te apád kicsoda? Hol él? Mit csinál? Mi a foglalkozása?

Kénytelen voltam bevallani, hogy mindezekről fogalmam sincs. Még csak azt sem tudom, hogy a férfi, akinek a nevét viselem, életben van-e még vagy már meghalt. Azt sem tudom pontosan, hogy mióta nincs, azt meg végképp nem tudom, hogy miért nincs.

Juhász Sára elgondolkodva nézett rám.

– Na látod – mondta végül.

Amikor azonban közelebb léptem hozzá, egy könnyed mozdulattal meglökött. Elveszítettem az egyensúlyomat, és nekizuhantam a szebb napokat látott lépcsőkorlátnak.

Az egyik vasvirág felhorzsolta az arcomat.

Juhász Sára odaugrott, és aggodalmaskodott, hogy esetleg vérmérgezést kapok.

– Most az egyszer belém karolhatsz – mondta. – De csak a felső lépcsőfordulóig. Tovább nem.

Úgy mondta ezt, mint aki ezáltal egyszer s mindenkorra elejét vette mindennemű vérmérgezésnek. És még ezt is mondta, nyilván csak a rend kedvéért:

– Ne essünk tévedésbe: nem vagyok gyógyszer!

*

Viola – ezt is tudtam – deréktól lefelé meg volt bénulva. Idejét vagy fekvő testhelyzetben, vagy tolószékben ülve töltötte. Már mondtam, hogy az épületben nem volt lift, Sára pedig nem bírta levinni őt a lépcsőn, vagy ha mégis, akkor csak lassan és kínkeservesen. És ha nagy nehezen levitte is Violát, felhozni már végképp nem tudta. Nem volt elég ereje hozzá.

Erre a feladatra, vagyis Viola szabad éghez és levegőhöz juttatására Bartucz Lajos volt alkalmas, aki az épület földszintjén lakott. Bartucz, amikor éppen szabadnapos volt, esetenként harminc forintért – harminc villamosjegynek vagy húsz autóbuszjegynek (vagy, mint később megtudtam, tizenötször két deciliter bornak) megfelelő összegért – vállalkozott rá, hogy Violát tolószékestül leviszi a lépcsőn, majd vissza is hozza a harmadik emeletre.

Ilyenkor Bartucz elgurította Violát az épület közelében kialakított kis zöldterületre, a tolószéket beállította két ifjú nyírfa közé, majd félrehúzódva, ám hallótávolságon belül maradva cigarettázott mindaddig, míg Viola kissé emelt hangon értésére nem adta, hogy most már legyen szíves visszavinni a harmadikra.

Ezekre az alkalmakra délelőttönként került sor. Mire véget ért a tanítás, és főleg, mire odaértünk volna a Kacsóh Pongrác úti lakótelepre, Bartucz már egészen biztosan visszaszállította a lakásba Violát. Ám ezeken a napokon Juhász Sára, óvatosságból és anyja iránti figyelmességből, mégsem engedte, hogy hazáig kísérjem.

– Most ne gyere tovább! – mondta. – Bartucznak szabadnapja van!

Attól tartott, hogy belebotlunk a szabad levegőt élvező Violába, akinek nyilván terhére lenne váratlanul felbukkanó személyem. Juhász Sára éreztette velem, hogy anyja vajmi kevés rokonszenvet táplál irántam, és a nézeteimet, ha ismerné őket, elfogadhatatlannak tartaná. Az a szerencsém, hogy ő, Juhász Sára eddig még nem beszélt neki a nézeteimről.

*

Egyszer azonban elfelejtette, hogy Bartucznak szabadnapja van, vagy talán Bartucz organizált magának egy extra prémium szabadnapot. Így tehát, miután Juhász Sára aznap nem tiltotta meg, hogy elkísérjem hazáig, mégiscsak belebotlottunk Violába.

Azaz, hogy pontosabb legyek, először csak a tolókocsiba botlottunk bele, és hogy még pontosabb legyek, a tolókocsi ütközött nekünk.

A tolókocsiban Bartucz gyerekei ültek, szám szerint kettő. Két további Bartucz-gyerek teljes lendülettel tolta a kocsit. Száguldottak, akár egy fogathajtó verseny résztvevői. Sikongattak, nevetgéltek.

Viola azon a padon ült, vagy inkább összegyűrődve gunnyasztott, melyen máskor Bartucznak volt szokása cigarettázni. Látszott rajta, hogy a Bartucz-gyerekek rikoltozásától kiújultak a fájdalmai, és minden ízében szenved.

– Hagyd őket, Sárikám – suttogta elgyötört arccal. – Ők még örülnek az élet dolgainak. Ők még a tolószéknek is örülnek.

– Anya! – kiáltotta Juhász Sára szemrehányóan. – Hányszor mondjam, hogy nem szabad előre odaadni a pénzt?!

És tényleg: az történt, hogy Batucz, nyilván az extra prémium szabadnap miatt, előre kérte és meg is kapta a harminc forintját. Majd pedig, miután a tolószéket odagördítette a zöldterületre a két nyírfa közé, azt mondta, hogy mindjárt jön, és nem jött mindjárt.

Juhász Sára, mint egy kombinatorikai feladványt, számítgatni kezdte, hogy a környékbeli vendéglátó-ipari egységek közül melyikben tartózkodhat jelenleg Bartucz Lajos.

A Badacsonytördemici Borozóban, a Fűrész utca és az Erzsébet királyné út sarkán!

A Vonyarcvashegyi Borozóban, Gyarmat utca negyvenhat bé!

A Csopaki Borozóban, a Czobor utca túlsó végén!

A Telepes utcai Szövetkezeti Italboltban!

Felvetődött a kérdés: amennyiben Bartucz egymás után három vagy annál több italkimérést keres föl, milyen útvonalon haladhat, miféle kacskaringókkal, vargabetűkkel és kitérőkkel? Sőt, nem lehetséges-e még az is, hogy Bartucz, mint az atomfizikában bizonyos részecskék, egyszerre több helyen is megtalálható?

Az említett helyek mindegyikén ugyanazt a két különböző színű – vagy vörös, vagy fehér –, ám egyformán vegyszerszagú, bornak mondott italt mérték, melyből akkoriban egy

forintba került egy deciliter, tíz forintba egy liter. Így tehát előrelátható volt, hogy Bartucz Lajos, mire megszabadul mind a harminc forinttól, három liter vegyszerszagú csigert fog fogyasztani, és dülöngélni fog. Ám egyelőre még nem dülöngélt, mert egyelőre még nem volt sehol.

Közben eleredt az eső. Apró szemű, hideg, október végi eső volt.

A Bartucz-gyerekek sorsára hagyták a tolószéket, és visszahúzódtak a „Bartucz" feliratú névtábla mögé.

Odaléptem az asszonyhoz, és mondtam, hogy én vagyok az. Én vagyok Pelczer.

Kiderült, hogy még sohasem hallotta a nevemet. Sejtelme sem volt róla, hogy én is létezem a világon, és hogy Juhász Sárával töltöm a délutánok java részét. Aggodalmaimmal ellentétben, korántsem volt rólam rossz véleménye, ahogyan jó véleménye sem volt. Mindaddig nem is léteztem a számára, és nem hihettem, hogy majd ezután fontossá fogok válni a szemében.

Mondtam neki, hogy nem lenne jó, ha itt maradna a szabad ég alatt, és bőrig ázna. Én szívesen fölviszem a harmadik emeletre.

– Székestül? – kérdezte Viola hitetlenkedve.

– Szó sem lehet róla! – csattant fel Juhász Sára. Vörösre gyúlt az arca. Haragudott. – Ne hősködj, Pelczer! Nem vagy te ahhoz elég erős!

Most vettem észre, mennyire nem hasonlít az anyjára. De azt, hogy mi ennek a különbözőségnek a lényege, csak egy kicsit később értettem meg. Egyelőre csak annyit fogtam föl, hogy minél szembeötlőbb a kontraszt, annál kevésbé válik a javára Juhász Sárának.

Egyébként igaza volt: már ahhoz is minden erőmet össze kellett szednem, hogy Violát, akinek addigra egy kissé átázott a ruhája, felnyaláboljam és bevigyem a lépcsőházba, méghozzá úgy, hogy mozdulataimmal minél kevesebb fájdalmat okozzak neki. Még nehezebb volt a lépcsőn vinni fölfelé, egyenletesen, lassan, óvatosan. Erre összpontosítottam minden figyelmemet, minden testi és lelki energiámat. A tolószéket Juhász Sára vonszolta, ráncigálta mögöttem, és közben szidta Bartuczot, akiben sohasem bízhat meg az ember.

Így viszont nem azonnal ébredtem rá, hogy mi történik velem ott a lépcsőházban, és főleg, hogy miért. Nem volt világos, miért reszketek, és miért érzem úgy, hogy mindjárt összecsuklik a térdem.

A torkom kiszáradt. A szívem olyan hevesen vert, hogy kívülről is hallatszott a dörömbölés.

Mindez pedig azért volt így, mert egy nőt tartottam a karjaimban, életemben először. Egy olyan nőt, aki testi jelenlétével egy szempillantás alatt a hatalmába kerített. Felkavarta a véremet.

*

Nem tudom érzékeltetni azt, ami rám zúdult abban a pillanatban: a szégyen és a kéjes izgalom, a vágy és a kín együttesét. A karjaimban tartott női test forró volt és párolgott. A mellei a mellkasomhoz préselődtek. Olyan közel volt az arca az enyémhez, hogy bármelyik pillanatban megcsókolhattam volna. Valószínűleg meg is tettem volna ezt, ha Juhász Sára nem botladozik a hátam mögött, és észhez nem térít a mérgelődésével, de már a puszta jelenlétével is.

Viola negyvenéves lehetett akkoriban, de ez csak sokkal később vált bennem tudatossá. Abban a szempillantásban képtelen voltam bármit is kezdeni a számszerűsíthető életkorral, azokkal a kétjegyű számokkal, melyek az életpályát szegélyezik az iskolapadtól a koporsóig. Szemébe néztem, ő pedig nem fordította el az arcát, hanem keresztülnézett rajtam, valahová a semmibe. Nem hagyta jóvá és nem tiltotta meg, hogy végigfuttassam a pillantásomat az arcán, a nyakán, a blúza kivágásán. „Te jó Isten" – gondoltam, egy kissé erőltetve a megrendülést –, „mikor volt ez a nő utoljára férfival? Öt éve? Tíz éve? Tizenöt éve?"

A női testből áradó nedves illat arról tanúskodott volna, ha képes lettem volna helyesen értelmezni, hogy a legutóbbi együttlétre nem is olyan régen került sor.

*

Ez volt az a délután, amikor együtt láttam Juhász Sárát, Violát és a papagájt. Nem kellett volna elfogadnom az invitálást. Okosabb lett volna visszafordulnom a küszöbről. Juhász Sára rosszkedvű volt, a cipője orrát bámulta, és ellenségesen hallgatott.

– Van egy papagájunk! – mondta Viola.

Juhász Sára fölnézett a cipője orráról.

– Anya, kérlek! – mondta. – Nagyon kérlek!

Az a különös, nedves illat, mely már a lépcsőházban is felizgatott, egyre jobban betöltötte az egész lakást. Ám egyelőre még türtőztettem magamat. Körülnéztem, úgy tettem, mint aki a papagájt keresi, ám a szokatlan kellékek – a kalitka, mely pillanatnyilag üres volt, az egyik drótháló, mely az ablakot fedte és a másik drótháló, mely a szemközti falnál volt kifeszítve – túlságosan lekötötték a figyelmemet.

– Papagájkórt lehet kapni tőle! – fűzte hozzá Viola.

Ezt a kijelentést nyilvánvalóan viccnek szánta, már ahogy egy fájdalmaktól gyötört, félig megbénult asszony szokott viccelődni. Meg is magyarázta:

– Például a Bartucz-gyerekek elkapták a papagájkórt! Rágják a Bartucz fülét, hogy nekik is vegyen egy papagájt! Csak sajnos a Bartucz azt hiszi, hogy a papagáj a Vonyarcvashegyi Borozóban kapható! Meg a Telepes utcai Szövetkezetiben!

– Anya! – mondta Juhász Sára türelmetlenül. – Nem beszélhetnénk valami másról?

– Nem bánom – felelte Viola –, beszéljünk valami másról. Beszéljünk a tolószékről. Attól meg tologató-kórt lehet kapni. A Bartucz-gyerekek rágják a Bartucz fülét, hogy nekik is vegyen egy tolószéket! Vagy majd ők lopnak egyet.

Ebben a pillanatban egy halálra szánt, visító hang szólalt meg a hátsó drótháló közelében, mely a másik dróthálóval együtt egy kissé az amerikai filmekben látható börtönökhöz tette hasonlóvá a szobát. Valaki felsikoltott:

– Fűzfa! Fűzfa! Fűzfa!

Meghűlt az ereimben a vér, pedig tudtam, hogy ez csakis a papagáj lehet. Most végre észrevettem. Egy szürke pokrócon kuporgott, és maga is szürke lévén, annyira összeolvadt környezetével, hogy még most is meg kellett erőltetnem a szememet, ha látni akartam. Lehajtotta a fejét, csőrét a pokróchoz érintette. Úgy turkálta a szürke pokrócot, mint egy szürkére festett, furcsa kis malac.

– Fűzfa! Fűzfa! Fűzfa!

Gondoltam: előbb-utóbb majd csak abbahagyja a fűzfa szólongatását. Majd csak megunja. Vagy pedig Juhász Sára tőle is megkérdezi: nem beszélhetnénk-e valami másról.

Aztán, amikor végre-valahára elhallgatott, egyikünknek sem volt kedve megszólalni. Hosszú, kínos csend nehezedett a szobára.

– Amit a papagáj mondogat, az egy idézet az *Othello*-ból – szólalt meg egy idő múlva Viola. – Othello felesége, Desdemona, miközben lefekvéshez készülődik, elmondja, hogy volt az anyjának egy Borbála nevű cselédje, aki bánatában egy fűzfáról szóló dalt énekelgetett. Desdemona már tudja, hogy haragszik rá a férje, csak azt nem tudja, hogy miért. És azt sem tudja, hogy éjszaka a férje be fog jönni hozzá, fel fogja ébreszteni, és meg fogja fojtani. De a nézők már tudják. Ezért a nézők számára a fűzfáról szóló dal valójában Desdemona elkerülhetetlen balsorsáról szól. „Fűzfa! Fűzfa! Fűzfa!"

Ha azt állítom, hogy meglepődtem, akkor óvatosan fogalmazok. Nagyell Viola egykori színésznő a szürke papagáj imént hallott hangján szólalt meg. Rikácsolt, sikoltott. Képtelen voltam eldönteni: vajon ő utánozza-e a papagáj hangját vagy a papagáj az övét?

Annyira meg voltam zavarodva, hogy kikéredzkedtem a fürdőszobába kezet mosni. Hátha az alatt a néhány másodperc alatt, amíg egyedül maradok, összeszedhetem a gondolataimat.

*

Idegen lakás fürdőszobájába lépve, ma is megbabonáznak a női mindennapi élet árulkodó jelei. Akkor nemcsak szokatlanságuk miatt hatottak erősebben rám, mint később, hanem azért is, mert idegrendszerem ekkor még fogékonyabb volt az új benyomásokra. Csak most vált bennem tudatossá – miközben kintről, a szobából ingerült szóváltás hangfoszlányai szűrődtek be –, hogy egy nő balsorsának elsajátítása elképzelhetetlen az élet intim mozzanatainak megközelítése nélkül.

A száradó fehérneműk és harisnyák, a szépítő- és testápoló szerek, egy sor ismeretlen rendeltetésű készülék láttára tüzes karikák táncoltak a szemem előtt, és néhány pillanatra, úgy emlékszem, el is veszítettem az eszméletemet.

Aztán derékig levetkőztem.

Igazából nemcsak kezet mosni akartam, hanem az egész felsőtestemet is le akartam mosni, mert a cipekedéstől teljesen elöntött a verejték, de ezt fölösleges lett volna elmondanom Violának. A hideg víz magamhoz térített, és a fürdőkád mellől felkapott frottírtörülköző, mellyel ledörzsöltem magamat, jólesően élénkítette bőröm alatt a vérkeringést.

Szerettem volna cserélni ezzel a törülközővel, átváltozni ezzé a törülközővé. Ennek a törülközőnek újra meg újra megadatik a lehetőség, hogy rásimuljon Viola meztelen bőrére, hogy rostjaival és bolyhaival kövesse Viola minden hajlatát! Még csak másfél vagy két órája sincs – gondoltam elragadtatva –, hogy Viola teste benne volt ebben a törülközőben.

Elragadtatásom számottevően csökkent, amikor bizonyos jelekből észrevettem, hogy másfél vagy két órával ezelőtt nemcsak Viola használta ezt a törülközőt, hanem valaki más is, méghozzá nem rendeltetésszerűen.

Porig alázva bújtam vissza ingembe, pulóverembe. Úgy éreztem magamat, mint egy tetten ért zsebtolvaj.

*

– Maga ismeri az *Othellót*? – kérdezte Viola, aki semmit sem vett észre a fürdőszobában történtekből. – Csak olvasta, vagy látta színpadon is?

Nem hagyott időt, hogy válaszoljak.

– Mi a véleménye Desdemona szerepéről? – tette föl a számára döntő fontosságú kérdést.

Lehetetlenség volt azonnal rá nem jönnöm, hogy ez volt Viola egyik szerepe a régi szép időben, a forradalom leverése után. Azt is meg kellett volna értenem vagy éreznem, hogy ez a szerep, a színpadi lehetőségeken túl, alighanem összekapcsolódott személyes balsorsával is. Éppen ezért az lett volna a legokosabb, ha letagadom, hogy ismerem a világirodalomnak ezt a kiemelkedő alkotását. Rögtön el kellett volna búcsúznom, venni a kabátomat, és leszaladni a lépcsőn.

Ha így tettem volna, bölcs maradtam volna.

Ehelyett azonban kifejtettem bonyolult és zavaros elméleteim egyikét.

Valami olyasmit állítottam – ha jól emlékszem –, hogy Desdemona szerepe a borzalmas végkifejlet ellenére vígjátéki jellegű, ahogy a színmű többi szereplője is majdnem teljesen vígjátéki figura.

– Hát ezt meg hogy érti? – kérdezte Viola. Iménti jókedve, amilyen hirtelen jött, ugyanolyan gyorsan el is tűnt az arcáról. – Legyen olyan kedves, fejtse ki bővebben!

Juhász Sára olyan mozdulatot tett a cipőjével, mintha meg akart volna rúgni, de túl messze állt, nem érte el a bokámat. Ráadásul egy asztalka is ott állt kettőnk között. Én pedig nem törődtem sem a figyelmeztetéssel, sem az iménti megszégyenüléssel, melynek során úgy éreztem magamat, mintha én követtem volna el valamit, pedig csak észrevettem, hogy más követte el azt, amit én nem.

Az asztalkán egy korrigálásra váró levonat feküdt, egy regény, egy akkor divatos, azóta elfelejtett szerző munkája. Címe: *A sérült*. Az, amit a következő percekben mondtam, emlékezetemben valamiképpen összekapcsolódott a fehér papírköteggel és a véget nem érő sérültség állapotával. Arra már nem emlékszem pontosan, hogy mit állítottam; talán azt, hogy az *Othello* azért nem igazi tragédia, mert erények és törvények helyett bűnök és gyarlóságok ütköznek benne. Desdemona nyílt színi brutális meggyilkolása természetesen lehetetlenné teszi, hogy a színművet komédiának olvassuk vagy nézzük; ám a fiatal nő ostobasága és önfejűsége úgy terjed át a többi szereplőre (kivéve persze Jagót), mint egy fertőző betegség. Ez az ostobaság teszi lehetetlenné, hogy a szereplők átlássanak akár a másikon, akár önmagukon.

Úgy rémlik, több ízben is kiejtettem az „ostobaság” szót, talán háromszor vagy négyszer is.

Ebben az értelemben – fejeztem be éles elméjűnek szánt eszmefuttatásomat –, ebben az értelemben a „védtelen ártatlanság”, aminek Desdemonát látni és beállítani szokás, valójában nem is olyan nagyon ártatlan.

– Maga úgy gondolja – faggatott Viola gondterhelten –, hogy Desdemona nem volt ártatlan?

– Ártatlannak ártatlan volt – feleltem –, de csak azért, hogy a Velencei Köztársaság szolgálatában álló, afrikai származású tábornok bukása minden ízében megsemmisítő lehessen. Ha tudniillik Othello egy hűtlen asszonyt fojtana meg a színpadon, akkor bűncselekménye nem lépne túl azon a hétköznapi barbárságon és kegyetlenségen, mellyel magunk is kénytelenek vagyunk együtt élni.

– Maga szerint kénytelenek vagyunk? – kérdezte Viola. Ettől a kérdéstől még azt a kevés vonzerejét is elvesztette, amit az imént még őrzött a szememben. Már egyáltalán nem kívántam.

– Desdemona ártatlansága – folytattam zavartalanul és fölényesen – nem annyira jó lelkiismereten, mint inkább rossz emberismereten alapul. Nem az a lényeg, hogy ártatlan volt-e vagy sem, hanem az, hogy hülyén viselkedett.

Viola arca elsötétült. Most egy kicsit mégiscsak hasonlított Juhász Sárára.

– Szóval maga szerint hülyén viselkedtem!

Próbáltam menteni a menthetőt. Dadogva magyarázkodtam. A színész – hebegtem ostobán – sohasem azonos a szerepével, még akkor sem, ha azt hiszi, hogy teljesen azonosul vele. Csakhogy ebben a pillanatban ismét megszólalt a papagáj.

– Fűzfa! Fűzfa! Fűzfa!

Egy egész fűzfaerdőt összerikácsolt. Kezdtem végképp kínosan érezni magamat.

– Nyughass már, Évike! – szólt rá Viola a madárra. Az pedig, meglepő módon, el is hallgatott. Mégsem ettől lepődtem meg, hanem a női névtől.

– Évike? – kérdeztem. – Évikének hívják? Én azt hittem, hogy ez egy fiúpapagáj!

– Igen, ez egy fiúpapagáj – felelte Viola sértett méltósággal –, ugyanakkor ez egy Évike. Ez egy olyan Évike, aki fiú. Mindazonáltal mégiscsak Évike, aki azonban mégiscsak fiú.

– Talán bizony arról az Éváról van elnevezve – kérdeztem a jól informált ember magabiztosságával –, aki azért halt meg fiatalon, mert nem akart megöregedni?

– Nem elnevezve van – felelte Viola. Meglátszott rajta, hogy nehezen uralkodik magán. – Ez nem elnevezés. Ez ő. Ő maga, úgy, ahogy van.

Juhász Sára hangosan kifújta az orrát. Akkor vettem csak észre, hogy már percek óta folynak a könnyei. Amikor pillantásom találkozott az övével, teljes erőből rácsapott a mellette álló asztalkára, mintha *A sérült* című regény nyomdai levonatát akarta volna fenyítésben részesíteni.

– Már megint tapintatlan voltál, Pelczer! – kiáltotta.

És bevágta maga mögött az ajtót.

*

Néhány nappal később azt vettem észre, hogy Juhász Sára a Nagy Októberi Szocialista Forradalom közelgő évfordulójának tiszteletére fodrásznál járt, és kibodoríttatta a haját. Ettől szinte a felismerhetetlenségig megváltozott az arca. Olyan volt, mintha évtizedekkel ezelőtt lemaradt volna a Rudas elvtárs életútját szemléltető festmények valamelyikéről, és most szeretne visszakerülni a történelmi jelenetnek legalább a peremére.

A szokatlan jelenségből arra következtettem, hogy Juhász Sára valakinek tetszeni akar. Amilyen elbizakodott voltam, azt hittem, hogy nekem akar tetszeni. Jóvá akarja tenni múltkori sértő viselkedését. Máris leszögeztem magamban, hogy tévúton jár: kibodorított hajjal nemhogy nem tetszik jobban, hanem még annyira sem tetszik, mint azelőtt.

Csakhogy a tévedés terhe ezúttal is az enyém volt. Igaz ugyan, hogy Juhász Sára tetszeni akart valakinek, de nem nekem, hanem valaki másnak. Velem szóba sem állt. Amikor egyszer-egyszer odaléptem volna hozzá, egyetlen fintorral vagy vállrándítással elküldött maga mellől. Már az is elég volt, ha megrázta kigöndörített fürtjeit: a rázással egyszersmind engem is lerázott.

Nemcsak az arca változott meg, hanem a hanghordozása is. Még ugyanaz a személy volt, még ugyanazokat az adatokat mondta vagy írta magáról, ha erre felszólítást kapott, ám a hang és az adatok hordozójához már nem volt semmi közöm. Tegnap még életem egyetlen tanúja volt, mára idegen emberré vált.

Addigra már tudomást szereztem róla, kinek is akar tetszeni. Volt (vagyis lett) neki egy udvarlója, egy „komoly kapcsolata". Nem olyan személy volt ez a komoly kapcsolat, amilyenről régebben a féltékenységtől gyötörve képzelegtem: nem aggastyán volt, nem is vak ember. Egy magabiztos fellépésű, jóképű srác volt, akit úgy hívtak, hogy: Répa.

Répa főiskolai hallgató volt, ami az akkori hierarchiában igen magas rangot jelentett.

Répával nem lehetett vitatkozni, mert mindenkinél okosabb volt, sőt ráadásul még teniszezett is.

Répa, főiskolai hallgató lévén, felnőtt embernek számított, aki azonban gondtalanul élvezhette a diákélet szabadságát.

Répának jogai voltak és, ami sokkal fontosabb, azt is tudta, hogyan éljen velük.

Répa, nagykorú lévén, elmehetett, sőt el is kellett, hogy menjen szavazni a Hazafias Népfront képviselőjelöltjére, és ha a Hazafias Népfrontnak őrá esik a választása, ő lehetett volna az egyik népfrontos képviselőjelölt, aki megkapja az érvényes szavazatok 99,5 százalékát, ami az állampolgárok dicséretes egyetértéséről és összefogásáról tanúskodott.

Répa, nagykorú lévén, osztozott a Magyar Népköztársaság állampolgárait terhelő felelősségben is. Ha valamilyen súlyos bűn – például rablógyilkosság vagy államellenes szervezkedés – lett volna rábizonyítható, úgy Répát halálra ítélhették és felakaszthatták volna, és Répa kegyelmi kérvényét az Elnöki Tanács elnöke utólag elutasíthatta volna. Répa azonban intenzíven átérezte az állampolgári felelősséget, és a legnagyobb tudatossággal igazodott hozzá.

Répa nem volt árva, és nem volt szerencsétlen. Igaz ugyan, hogy a szülei elváltak, de azért az anyja is megvolt neki, meg az apja is, külön-külön. Sőt, minthogy a Répa-szülők aztán újraházasodtak, Répának két apja is volt (ellentétben másokkal, akiknek egy sem). Mi több, anyából is kettő volt neki; nagyszüleit és különböző házasságokból származó testvéreit pedig össze sem tudta számolni.

Répa egyik apja (már nem emlékszem, melyik a kettő közül) híres embernek számított, a Magyar Televízióban dolgozott műsorvezetőként. Az ő műsora és azon belül az ő személye követte a gargalizáló, köpködő tv-mackót a képernyőn. Répa-papa gyakran és szívesen beszélt a magánéletéről. Emiatt színes egyéniségnek, reformpárti közvéleményformálónak tartották, pedig egyszerűen csak tahó volt; bár el kell ismernem, hogy e tekintetben tényleg megelőzte korát. Szokása volt önfeledten felsóhajtani a kamerák előtt: lám csak, hogy rohan az idő! Az ő fiának, Répának, aki tegnap még játékautókkal gurigázott, ma már *nőügyei* vannak! Az ő fia, folytatta (ha maradt még néhány perc a műsoridőből), az ő fia érdekes módon mindig olyan barátnőt választ, akinek apakomplexusa van, és mindig azt ígéri a soron levő barátnőnek, hogy a szerelmi kapcsolaton kívül apai szeretetben is részesülhet. Neki, Répa-papának viszont azt ígéri, hogy ráörökíti a soron levő barátnőt, mihelyt megunta és szakított vele. Hihihi, hahaha.

Répának szeretett volna Juhász Sára tetszeni, és állítólag tetszett is neki.

*

Addigra persze már azt is tudtam, hogy mi volt az a bizonyos dolog, ami történt Juhász Sárával és az anyjával. Hiába mondogatta Juhász Sára, hogy nem tudhatom meg: tessék, megtudtam.

Csakhogy a szerencsétlenség, mihelyt ismeretessé vált az őt előidéző esemény, annak fontosabb előzményeivel és körülményeivel együtt, rögtön elveszítette fölemelő és tragikus jellegét, és nem kapcsolódott össze többé a katarzis ígéretével. Ugyanolyan nyers borzalom volt, mint az a tócsára való vér, melyet Vánkos Misi apja öklendezett ki a tanyájuk udvarán, mielőtt beszolgáltatta a termelőszövetkezetbe a szarvasmarháit és a lovait, majd hazament, és felakasztotta magát. Nem lépett túl azon a hétköznapi barbárságon és kegyetlenségen, mellyel kénytelenek voltunk, vagyunk és leszünk együtt élni. Nem bizonyult megszólíthatónak; de hiszen az is bolond, aki egy állapottal vagy egy következménnyel akar társalogni!

És persze, mint említettem, az állapot vagy a következmény áldozata sem volt megszólítható többé. A közösség szerves részévé vált. Őt is a közösség szemével néztem, akár a többi szerencsétlent.

Ami történt, az egy lövés volt. Egy pisztolydörrenés a Pártunk és Kormányunk által irányított éjszakában (szolgálati fegyverből). Egy becsapódás. Egy általános amnesztia előtti lövedék egy konszolidáció előtti gerincoszlop csigolyái között. Egy fürdőkád, benne vörösre színeződött fürdővíz.

Egy rácsos ágyban álló, kidülledt szemű kisgyerek, aki este, vacsora közben még vidáman csacsogott, de mostantól néma lesz, amíg újra meg nem tanul beszélni.

Egy nyomozás, egy bírósági eljárás, egy ítélet (enyhe). Egy uniformis (mundér) és annak állítólagos becsülete. Egy megkezdett szabadságvesztés, egy szabadulás (soron kívül).

Egy orvosi kezelés (részben eredményes).

Fűvel-fával gyakorolt házastársi hűtlenség. Füvek és fák. Fű-fa, fű-fa, fű-fa. „Fűzfa! Fűzfa! Fűzfa!"

Egy ablakon kizuhanó test, egy huszonhat éves nő teste (nem biztos, hogy önként és dalolva). Egy koponyatörés, egy ütőérszakadás, egy *átütő erejű* (hasüregen keresztülfúródó) combcsont.

– Ezt akartad elsajátítani, Pelczer? – kérdeztem önmagamtól. – Ettől reméltél megtisztulást és megszabadulást?

Ismét csak úgy éreztem magamat, mintha én lettem volna a valódi tettes.

*

Néha még láttam Juhász Sárát az iskola végtelen kiterjedésű folyosóin, a széles vörös márvány lépcsőn, a fehér álmennyezetet lebegtető díszteremben és az előcsarnokban, Rudas elvtárs életének stációi között. Gyönyörűen ki volt göndörítve a haja, és az arca is egy kicsit mintha kikerekedett, kifehéredett volna. Első ránézésre az embernek olyasféle benyomása támadt, mintha Juhász Sára kiritkíttatta vagy éppenséggel teljesen leborotváltatta volna a szemöldökét. Mintha azt a fontos kinyilatkoztatást készült volna a száján kiejteni, hogy: „Fabulon a bőre őre!" (Ki ne emlékezne a szépséges Pataki Ágira és hófehér vállára, melyre nem kevésbé hófehér kezével felhordta a Fabulont! Juhász Sára most már, amint a vége felé közeledett az esztendő, majdnem úgy nézett ki, mint Pataki Ági, csak éppen távol állt attól, hogy szépséges legyen.)

Pedig megvolt a szemöldöke. Nem hiányzott a homloka alól. Még csak ritkásabb sem lett. És szó sem volt semmiféle Fabulonról, sem arról, hogy: „Egy ilyen lánynak a diszkóban a helye".

Nem ettől látszott kerekebbnek és fehérebbnek az arca.

Hanem attól, hogy boldog volt.

Úgy viselte a boldogságot, mint egy, az alkalomhoz nem egészen illő, különleges ruhát, melyet az iskolaköpeny sem tud egészen eltakarni.

Megfordult a fejemben, hogy talán a boldogságot, a másik ember boldogságát is elsajátíthatnám, ugyanúgy vagy majdnem ugyanúgy, mint a másik ember szerencsétlenségét. Be kellett azonban látnom: ha a szerencsétlenség nem vitt közel Juhász Sárához, a boldogság végképp elidegenít bennünket egymástól, fényévnyire növeli a kettőnk közötti távolságot.

Legközelebb, amikor szembe jött velem, újabb változást vettem észre az arcán. Valamit, ami kiegészítette és elmélyítette az eddig is teljesnek és folyamatosnak mutatkozó boldogságot.

Valaminek, valami fénylő dolognak a visszfényét láttam.

Ez a fénylő dolog egy karikagyűrű volt az ujján.

*

Egyszer aztán meghallottam a hangját a hátam mögül:

– Hallod-e, Pelczer. Nem azért mondom, de igazán elkísérhetnél!

Hátrafordultam, szemügyre vettem. Ijesztő látvány volt. Pedig ezúttal csak annyi változás volt észlelhető az előzőekhez képest, hogy sapkát viselt: szorosan a koponyájához simuló, világosbarna kötött sapkát. Ez tökéletesen érthető volt, hiszen vége volt a tanításnak, ő hazafelé indult, kint az utcán pedig hideg szél fújt. Mégis furcsállottam egy kicsit, mert ezt a kötött sapkát még sohasem láttam a fején. Egyébként mindene megvolt: ujján a karikagyűrű, arcán a boldogság.

Igen, a boldogság.

Még nagyjából egyben volt, ha kissé összegyűrődve is. Még többé-kevésbé fedte az arcvonásokat, de a göndör fürtök nélkül olyan volt, mint egy sokszor látott, jól ismert festmény, mely a régi kerettől megfosztva elveszíti értelmét és összefüggéseit.

– Látom, új sapkád van – mondtam neki.

– Igen, vadonatúj – mondta ő.

– És ha szépen megkérnélek rá – mondtam neki –, akkor levennéd azt a vadonatúj sapkát a fejedről?

– Miért olyan fontos ez neked? – kérdezte ő.

– Azért, mert akkor megyek veled – mondtam neki –, ha leveszed a fejedről azt a vadonatúj sapkát.

Szót fogadott. Ez már önmagában is meglepő volt. Nem volt neki szokása szót fogadni. Igaz, nekem sem volt szokásom, hogy parancsolgassak.

Szóval, már ez is meglepő volt, az engedelmeskedő kézmozdulat. De ami a mozdulatot követte, amit a sapka addig eltakart, attól mennyire meglepődtem!

Nem bukkantak elő gyönyörűen kibodorított hajfürtök, és a régi, egyenes szálú, a kelleténél valamivel ritkábban mosott hajsátor sem zuhant rá Juhász Sára vállára. Meg sem

próbáltam kitalálni, ki lehetett az, aki Juhász Sára haját lenyírta, de akárki volt is, kontár munkát végzett. Se fodrászollója, se fodrásztudása nem volt az illetőnek.

– Ezt miért csináltad? – kérdeztem tőle.

– Nem én csináltam – felelte ő.

– De mégis, miért? – kérdeztem tőle.

– Visszavehetem a sapkát? – felelte ő.

Jóval később jöttem rá, miért volt annyira kínos érzés lekopaszított fejjel megpillantanom Juhász Sárát. Nem azért, mintha ettől csúnyább lett volna, mint azelőtt. Illetve ne szépítgessük: egy vagy két fokkal még csúnyább lett, de nem ez volt a baj. Inkább a csupaszság, a pőreség látványa volt megdöbbentő. Ez a látvány azt kiáltotta az arcomba (hang és szó nélkül), hogy az ő kiszolgáltatottsága az én szégyenem. Juhász Sára megrendítően és elborzasztóan hasonlított arra a fiatal francia nőre, akit a háború végén büntetésből kopaszra nyírtak, amiért kollaborált a németekkel, és akit egyszer egy fényképen láttam.

Juhász Sára a sapkája után a kesztyűjét is felhúzta. Nyilván fázott a keze. December volt, a tócsák be voltak fagyva, korán sötétedett. És talán annak sem örült, hogy egyfolytában a karikagyűrűjét nézem.

*

A Kacsóh Pongrác úti lakóépület üvegajtajánál szó nélkül sarkon fordultam. De Juhász Sára megfogta a kabátom ujját. Nem engedett el.

– Nyugodtan feljöhetsz – mondta. – Viola nincs itthon.

– Hol van? – kérdeztem.

– Kórházban van – felelte. – Meg fogják műteni.

– És ha meg fogják műteni – kérdeztem –, akkor majd járni fog?

– Akkor majd nem fog járni – felelte.

– De miért kell megműteni? – kérdeztem.

– Mert ha nem műtik meg – felelte –, akkor meg fog halni.

– És ha megműtik? – kérdeztem.

– Ha megműtik – felelte –, akkor is meg fog halni.

*

A lépcsőházban egyszerre csak kialudt a villany. Hiába nyomkodtam a kapcsoló gombját, áramszünet volt. (Ez akkoriban gyakran előfordult.) Miközben fölfelé botorkáltunk, a nappali világosság utolsó foszlányai, a lépcsőházi ablakok négyszögei egyik pillanatról a másikra beleolvadtak a homályba.

Bent a lakásban Juhász Sára gyertyát gyújtott. A gyertyatartót odaállította az asztalka szélére, melyen még mindig ott hevert *A sérült* című regény javításra váró levonata. Ezt a munkát Viola már nem tudta elvégezni. Ő volt az igazi sérült, őt kellett volna kijavítania valakinek.

– Van itthon egy üveg bor – közölte Juhász Sára. – Igazi francia bor. Van itthon fél kiló kenyér, és van itthon egy doboz lengyel sprotni. Nagyon jó fogjuk érezni magunkat!

Egészen addig a napig fogalmam sem volt, mi fán terem a „lengyel sprotni”, de nem is voltam különösebben kíváncsi rá, mert a fülemet a „francia bor” kifejezés ütötte meg. A korabeli pesti élelmiszer- és csemegeboltokban nem volt kapható semmiféle francia bor. Igazi francia bor meg aztán végképp nem.

– Honnan szerezted azt az igazi francia bort? – kérdeztem.

– Nem mindegy az neked? – kérdezett vissza.

– Kaptad valakitől? – kérdeztem.

– Mi közöd hozzá? – kérdezett vissza.

– Répától kaptad? – kérdeztem.

– És ha tőle? – kérdezett vissza. – Te mikor hozol nekem igazi francia bort?

Kiment a fürdőszobába kezet mosni. Mire visszajött, már nem volt ott az ujján a karikagyűrű.

– Tudod mit, Pelczer! – mondta. – Játsszuk azt, hogy mostantól nem mondunk neveket. Jó? És nem hozunk szóba semmiféle távol levő személyt. Jó? Aki mostantól este tíz óráig távol levő személyt emleget, az fizet húsz forintot. Jó?

Majd hozzátette:

– Előre megmondom, hogy te fogsz fizetni, mert nekem nincs pénzem. Ami volt, azt oda kellett adni az orvosoknak.

Kést vett a kezébe, és levágott két szeletet a fél kiló kenyérből. Dugóhúzót vett a kezébe, és kinyitotta az igazi francia bort. Konzervnyitót vett a kezébe, és kibontotta a lengyel sprotnit.

Aznap este egy lényegbe vágó ismerettel váltam gazdagabbá: megtudtam, mi az a sprotni. A sprotni ugyanolyan levágott fejű, tömegesen összezsúfolt halacska, mint a szardínia, csak még nála is jóval kisebb. Másik rendszertani osztályba tartozik, másik tengerben él (amíg él), másmilyen olajban fürdik (amikor már nem él), de mindezt leszámítva pontosan ugyanaz.

Olyan volt a gyertyafényben a két párhuzamos drótháló – az egyik az ablaknál, a másik a szemközti falnál –, mintha véletlenül az államhatár, az úgynevezett „vasfüggöny” egy kis részlete került volna karnyújtásnyi közelségbe. Mintha Juhász Sára és én a halálsávban üldögélnénk, ahol bármelyik pillanatban tüzet nyithat ránk egy ismeretlen határőr. Ha egy életveszélyes határhelyzetben jól érezheti magát az ember – gondoltam –, akkor mi most valóban jól fogjuk érezni magunkat.

Juhász Sára letarolt koponyája köré fekete hajkoronát rajzolt a képzeletbeli államhatár és az imbolygó gyertyafény. Nem állítom, hogy megszépült ebben a pillanatban, de olyan erővel vonzott magához, mint felhevülő meteort az óriásbolygó, mint ablakon kizuhanó testet a föld.

– Férjhez megyek! – súgta.

– Gyerekeim lesznek! – ujjongott.

– Olyan boldog leszek – ígérte lelkendezve –, mint akivel soha nem történt semmi!

Éreztem, hogy erre valamit mondanom kell. De mit mondhattam volna? Lehetetlenség volt, hogy rábólintsak Juhász Sára boldogságára, és ugyanígy (vagy még inkább) lehetetlen volt, hogy valami ennél különbet ígérjek neki. Hiszen még azt sem ígérhettem, hogy majd én hozok neki igazi francia bort, jobbat és igazibbat, mint az a fiatal férfi, akinek tilos volt kimondanom a nevét. Én azonban úgy döntöttem, hogy dacolni fogok a tilalommal.

– Aztán csak vigyázz – mondtam végül kicsinyes, gunyoros józansággal –, nehogy Répát magadra haragítsd. Répa igazi pisztolyt ugyanolyan könnyen tud szerezni, mint igazi

francia bort. Répa apjának van szolgálati fegyvere. Nem a televíziós paprikajancsinak, hanem a másiknak, az igazinak.

Juhász Sára egy pillanatra maga is kijózanodott.

– Fizetsz – közölte. – Háromszor mondtad ki a nevét, hatvan forintot fizetsz.

Erre már nem válaszolhattam, mert két ujjával kivett a dobozból egy halacskát, és a szájamba gyömöszölte. Aztán még hármat vagy négyet egyszerre. Közben a másik kezével magának is teletömte a száját. A kétségbeesett emberek szenvedélyével súrlódott hozzám, húzott magához. Ujjaimat belenyomta a konzervdobozba, és arra kényszerített, hogy a fűszeres étolajjal összemázoljam először csak az arcát, aztán az egész testét.

Az olajosan csúszós, halszagú lucsokban egy idő múlva megszólalt az ismerős hang, Vánkos Misi hangja az első emeleti fiúvécéből.

*

Ebbe a hangba, mely a női gyönyör sikolyait és nyögéseit utánozta igen élethűen, sajnálatos módon belevegyült egy másik hang, mely nem kevésbé élethűen utánozta a halálsikolyt. Így aztán az ígéret, mely szerint nagyon jól fogjuk érezni magunkat, mégiscsak beteljesületlen maradt.

– Fűzfa! Fűzfa! Fűzfa!

Hirtelen jövő, égető fájdalom hasított a bőrömbe. Mintha egy rózsabokorba zuhantam volna háttal.

A papagáj volt az. Kijött a kalitkájából, rászállt a hátamra, megült a vállamon, és belemélyesztette karmait a bőrömbe.

– Megölöm! – kiáltottam, eszemet vesztve a fájdalomtól és a dühtől.

Óvatosan fölegyenesedtem. Igazából eszem ágában sem volt megölni. Inkább attól féltem, hogy a csőrével az arcomba sújt, és kivájja a szememet. Ő viszont megijedt a mozdulattól, akármilyen óvatos volt is az. Leugrott a vállamról, és visszamenekült a kalitkába. Onnét rikácsolta:

– Fűzfa! Fűzfa! Fűzfa!

Odaléptem, és rázártam a kalitka ajtaját. Juhász Sára magára terített egy pokrócot.

– Meg akarod ölni? – kérdezte. – Rendben van. Felőlem akár meg is ölheted.

– Nem, nem akarom megölni – feleltem. – Ő hagyjon engem, én hagyom őt. Hagyjuk békén egymást.

– De igen, te igenis meg akarod ölni! – kiáltotta. – Látom a szemeden, hogy meg akarod ölni.

– Nem látsz te semmit! – feleltem. – Olyan sötét van itt, mint a vakond nadrágjában. Áramszünet van, ha nem vetted volna észre.

Ebben a szempillantásban felgyulladt a villany. Olyan volt, mint egy atomrobbanás fénye. Ami pedig ebben a fényben föltárulkozott, azt leginkább Andrzej Wajda egyik filmjének címe adja vissza: *Tájkép csata után*. Az igazi francia bor kiömlött, és nagy, vörös foltot hagyott az ágyterítőn. A szőnyegen, *A sérült* című regény levonatának lapjain, sőt még a falakon is olajos haldarabok voltak szétkenődve: mintha egy zárt intézetből kihozott idióta mázolta volna szét az ürülékét.

És mindezen túlmenően lehetetlen volt észre nem venni a sietős, kapkodó, kíméletlen csomagolás nyomait. A szekrényajtók nyitva álltak, a ruhaneműk és egyéb személyes hol-

mik egy része kiszóródott a padlóra. Valakinek – nevét is mondhatnám, de akkor fizetnem kellene – nagyon sürgősen össze kellett pakolnia a létfenntartáshoz legszükségesebbeket.

– Öld meg! – mondta Juhász Sára.

– Nem akarom – mondtam én.

– De én azt akarom, hogy akard – mondta ő.

– Én meg nem akarom, hogy azt akarjam – mondtam én.

– Szedd ki a kalitkából, és tekerd ki a nyakát! – kiáltotta ő. – Hozz egy pisztolyt, és lődd agyon!

Úgy mondta ezt, mintha csakugyan végre tudtam volna hajtani akár az egyik, akár a másik utasítást. Végigcikázott az agyamon: ha benyúlok a kalitkába, a sarokba szorított madár szétmarcangolja a kezemet. Ami pedig a pisztolyt illeti: ugyan hol keressem seholsincs apám nem létező szolgálati fegyverét?

– Hát nem érted, Pelczer? – süvöltötte Juhász Sára. – Ilyenkor ölni kell!

Szépen, lassan felöltöztem. Éreztem, hogy a jobb vállam fölött az ingem átnedvesedik, és odatapad a bőrhöz.

– Gyáva! – mondta Juhász Sára csöndesen és megvetően. – Gyáva szar. Gyáva geci.

Fejére húzta a pokrócot. Nem mozdult, nem is szólalt meg többé.

– Ugye azt akarod, hogy én szabadítsalak meg az Évikétől?! – kiabáltam a pokrócnak. – Az Évikétől, aki fiú. De azért mégis Évike. De azért mégis fiú. Hát nem! Azt már nem! Intézd el egyedül, tetszésed szerint! Ahogy tudod!

A pokróc nem válaszolt.

Felhúztam a cipőmet, belebújtam a kabátomba.

Akkor egyszerre csak eszembe jutott: ha egyáltalán van rá mód, hogy elsajátítsam Juhász Sára balszerencséjét, hogy kivegyem belőle az én elenyésző, parányi részemet, akkor itt az alkalom. Igaza volt Juhász Sárának, ölni kell.

És ha rámegy a jobb kezem, akkor meg kell fizetni ezt az árat, meg kell hozni ezt az áldozatot.

Odaléptem a kalitkához, de hiába: sehogyan sem tudtam rászánni magamat, hogy kinyissam az ajtócskát, és benyúljak a papagájért. Igaza volt Juhász Sárának, gyáva voltam.

Aztán egyszerre csak eszembe jutott: miért volna muszáj kitekernem a nyakát? Egyszerűbben és kíméletesebben is végezhetnék vele. Fogom a kalitkát, leviszem a ház elé, a közeli zöldterületre. Odaállítom a két nyírfa közé, ahol régebben Viola üldögélt. Reggelig nem fogják észrevenni. Ebben a csikorgó hidegben a papagáj fél óránál tovább aligha bírja. Meghűl, meghal.

*

Fogtam a kalitkát, és kivittem a szobából. A papagáj csöndben volt. Egyelőre. De akkor mi lesz – jutott eszembe –, ha majd a lépcsőházban rikácsolni kezd, és a lakók meghallják? Vagy ha a lépcsőn szembejön valaki, és megkérdezi: hová viszem azt a papagájt?

Este volt már, de még nem volt késő. Még eléggé sok járókelő volt az utcán. Sokan még csak most érkeztek haza.

Aztán eszembe jutott: miért volna muszáj levinnem a papagájt a zöldterületre? Még sokkal egyszerűbben is végezhetnék vele, bár egy kicsit kevésbé kíméletesen. Fogtam a kalitkát, és bevittem a fürdőszobába.

Egy kicsit aggódtam: mert mi lesz, ha szélesebbnek bizonyul a kelleténél? De nem volt semmi baj: a kalitka belefért a fürdőkádba. Szépen belefért. Gyönyörűen belefért. Úgy belefért, mint a pinty. Mint a vöcsök. Mint egy kis angyal.

Bedugaszoltam a fürdőkádat, és egy lassú, nyugodt mozdulattal megeresztettem a forró vizet. Aztán kiléptem a lakásból, és becsuktam magam mögött az előszobaajtót.

Miközben lefelé mentem a lépcsőn, melyen – tudtam – nem fogok feljönni soha többé, először az jutott eszembe, hogy:

– Elfelejtettem kifizetni a hatvan forintot, amit Juhász Sára kiszabott rám. Pedig lehet, hogy szüksége volna rá.

Az is igaz persze, hogy amúgy sem volt nálam hatvan forint. Sehány forint sem volt nálam, ha jól emlékszem.

Másodszor az jutott eszembe, hogy:

– No és innét hogyan fogok az utcára kijutni? Vajon áramszünet idején is működik az elektromos kapunyitó?

Szerencsére az utolsó pillanatban az is eszembe jutott, hogy:

– De hiszen vége az áramszünetnek! Ég a villany!

PINTÉR LAJOS

tiszavirág

kavics

amikor kicsi gyerek voltam
– halhatatlan –
egy lapos kavicsot fogtam
és szaladtam hű folyómhoz
jó Tiszámhoz
tükrére hajítottam
le-föl bukott
bucskázott kacsázott
a lapos kavics
egy-kettő-három
számoltam hogyan
ugrik a vízen a kavics
azt hittem pörög örökké

a kérdés

Németh Lászlót
vásárhelyi évei alatt
meglátogatta Pilinszky
Németh László épp
uszodában volt
úszta napi penzumát
az író egy gatyában
a vízben
mellette Pilinszky
a parton
öltönyben nyakkendőben
közelben álltam
hallgatóztam
hallgattam fura beszédüket

van-e Isten?
kérdezte Pilinszky
nincs – felelte Németh László
ha lenne
nem engedte volna
mondta mondta
de szavait nem értettem
tovább
szép szavait elnyelte a környező
ricsaj

kavics 2

mondd
meddig élek?
nézhetek-e jövendő
boldog ifjakat?
dajkálhatok-e
szép unokákat?
mondd meddig
pattog a vízen
az Isten kezéből
elhajított kavics:
életem

SIMAI MIHÁLY

Épp szonátát játszott az Isten

holdfény-húrozta hegedűn
épp szonátát játszott az Isten
s valaki egész másra gondolt
mikor titokban mint a bűn
világába beleszülettem

– tudom sokszor csalódtál bennem
Uram! én megpróbáltam mindent
s hiába – – – nem bírom tovább
de mielőtt visszahívsz innen
add megértenem Uramisten
szonátád misztériumát!

A tékozló fiú

belenéz
a végtelen világok arcába

belenéz Isten arcába

belenéz a tragikus maszkba
amit
az eltékozolt istenarc helyett visel

belenéz a semmibe
amivé lesz

nem tudja már tagadni
s nem bírja elfogadni
– gyűlöli
és szereti
amit érez

Rózsatorony, hetedik ablak

volt egy életem volt egy álmom
kihajolni a rózsatorony hetedik ablakából
s nyújtózni nyúlni értetek felétek
harang-szívem hogy letegyem elétek
– bolondok kalmárok boldogtalanok –
erre
a mindent elölő
piactérre

hogy legalább
rám is
alkudjatok

Kezed a titkok kapuján

mint megriadt madár úgy csapkodott
a szélfonat az ablakom előtt
most csüggeteg lóg akár egy törött szárny
rezzenetlen a táj és a tavon
úgy suhan át árnyékká változóban
a hold mintha te volnál

de te a téridőből már kiléptél
nagyon kellett Istennek a szemed
nagy szemed kellett Istennek nagyon
hogy annak lásson akinek te láttál

kezed mint egész életedben most is
kopog kopog a Titkok Kapuján
tétován halkan – – – de már odaátról

s csak nekem fáj hogy nem fonod tovább
két rész örömből és egy rész tövisből
fáradt homlokomra a koszorút

tudat-szívednek lüktetése néha át-
sugárzik még s mint hamvazó finom
ezüst rezgés azt súgja: itt vagyok ne félj!
és fonom még
érezd hogy még fonom!

BÁGER GUSZTÁV

Ponyva

Terpeszben álltál a kompon
egy földig érő szatyorral.
Csinos kis szoknyádon
ferde szivárvány lüktetett.
Mondtam is: akarlak.
De előbb kiköt a hajó, magyaráztad,
elsétálunk a hotelbe, a Karton Angyalba,
fölhozatunk a pincérrel italokat.
Kacsasült, pirítós, lekvár és szamóca.
Azután tévézünk, kapcsolgatjuk
a távirányítót, szörfözünk.
Hátha lesz valami jó film.
Valami édes-bús Greta Garbo.
No, jegyzem meg, azt nem szeretem.
Inkább természetfilm, dokumentum,
majmok, tevék, elefántok.
Egzotikum és naplemente.
Erre te egy könyvet veszel majd elő.
Ha nem viselkedek jól,
ezt fogod olvasni és nem szólsz hozzám.
Akkor elhallgatok és nem szólalok meg reggelig.
(Nem hagyom magam zsarolni,
egyből lefürdök és alszom.)
Reggel aztán odabújnál kedveskedni,
de a színes könyvborító
még mindig átsejlik hálóingeden.

Pancs

Almabort ittunk alkonyattájt,
diót és körtét eszegettünk.
Nevetve néztük a lebukó Napot,
ahogy a horizont elnyeli.
Hová lesz ilyenkor a fény?
Kérdezted álnaív mosollyal.
Talán nem tudna ő is bekanyarodni,
visszalopózni az éjszakába,
vagy mint ügyes birkózó
kibújni a sötétség szorítása alól?
Lassan, ahogy fölolvastuk egymás
verseit, besötétedett a kertben.
Versben is beállt az éj.
Kibújtál pamut pulóveredből,
úszni kezdtünk a hideg folyóban.
Kimásztunk egy szigetre,
csupa sár, hínár lett a térded.
Így is vonzó volt, amit láttam.
Egy bokor tövében guggoltunk,
mint két indiángyerek.
Apacsok – csacsogtad.
Pocsolyás locsogás.
Folyékony, langyos iszap.

Szakadozó selyemkelme

A köhögés ilyen, hangja van:
szakadozó selyemkelme.
Erre a mondatra ébredtem vasárnap.
Tiszta volt a reggel, mint a szűz olívaolaj.
Zabpelyhes töltött paprikát csináltál,
hoztál földimogyorót a tengerparti boltból.
Mézes-mustáros pácban készítetted el a karajt.
Puha testű, fehér bort ittunk
talpas kristály poharakból.
Koccintottunk, amikor belépett a pincér.
Helyes fiú, jegyezted meg – nekem nem tetszett.
Este fölsepertem a szállodai előszobát,
mert a behordott kavicsok szúrták talpadat.
Majd málnás piskóta, pezsgő.
Azután elhatároztuk, holnaptól csak sajtot,
kefirt és karamella pudingot
fogunk enni, semmi mást.
Te Nádas Pétert olvastál, én Rilkét.
Te a bal oldalon aludtál, én a jobb féltekén.
Mind a ketten ugyanazt álmodtuk.
Autóversenyen voltunk, egy piros és egy kék
kocsi haladt elől, te a kéknek szurkoltál,
mégis a vörös aratott diadalt.
Haragudtál, de mégis megengedted, amit kértem –
nyakadba akaszthassam a babérkoszorút.
Hihetetlen, mennyire egyet gondolunk, mondtad.
Mert egy ágyban alszunk, válaszoltam.

Díszletek

azt hittem tovább tart
de egyetlen pillantás alatt elillant a nap
láttam pupilláit a szemöldökébe fűzött tarka cérnát
a giccs humanizmusába oltott gyöngéd racionalitást
az erény illúziója volt az
ami rettenetes teherként nehezedett rám
benned minden olyan merevnek tűnt
a test stilisztikája mint matematikai képletek sora
nem mondod komolyan kezdted a választ
mintha tényleg hazudnék pedig ez nem volt vicc
a nap úgy telt el mintha nem történt volna semmi
mondanivalód számomra nem volt
csak a testbeszéd az is fátyolon át
az idő vetkőzött le benned
mikor kiszálltál a kádból
hajad még csöpögött
és megázott a fürdés előtt kiprintelt kézirat
(lesz még ebből opus mondtad
és kihalásztad a kukából és átszabtad egy versemet
hogy magaddal vihesd a kádba)
ennyi történés túl sok volt egy napra
csak az a cérna lett volna rövidebb és szebb
a díszletek mögött
talán meg is csókoltalak volna akkor

minden színház nyílt titok

Textus keletkezik

kisétál a ház a hegy belsejéből
de nem az ablakon át
ahogy arról korábban szóltak
kiröppen a fészekből
mint egy kakukkfióka
kiugrik a fazékból
mint a szilvás gombóc

a ház ahol él valaki
megszületik a hegy méhében
ott benn patak köldökzsinórján
keresztül lélegzik
ásványok levegőjét szívja
rögök illatával táplálkozik
és megszüli a hegy
mint egy óriás csecsemőt
a vakolat magzatmáz
köldöke vakablak
hasa a tűzfal
szíve a belső szoba
ott él az ember
aki öröktől fogva van

nem érthető meg
élettelen szavak által
csak metaforikusan
mint egy elemi óda
mi elhangzik egy esten
ahol felolvassák
mert a fiú a ház magja
szíve a felolvasás
hangja a hallgatóság maga

Adás, vétel

Andrásnak és Nórának

két bárány szövetsége ez
kiket immár együtt pásztorolnak

koronás főtök égi antenna
hol összeszikrázik minden gondolat

legyen a megértés az egység
míg a kétség hárommá összeforr

A len illata

Mint fények kévéje,
úgy omlik szét a hajzuhatag
a forró nyári éjben.

Mint a fésű sűrű ága,
háromszor is elrendezve,
körbefonja fényes hajad.

Mint ágyak huzat-fészke,
az első mosás után,
körbe rajzol, égre vetít.

KÁLNAY ADÉL

Terézke

A csúnya lány a tükör előtt állt. A szobában félhomály volt, a bágyadt délutáni nap épphogy átvergődött az ablakon, hogy mintegy búcsúzóul még egyszer körülnézzen, s aztán tavaszig csak ábrándozzon a fényben aranyló díványról, meg a melegbarna diófa szekrényekről. A lakásnak ez az oldala ugyanis éppen egy tűzfalra nézett, csak akkor jutott be ide fény, ha elég magasan járt a nap az égen. A csúnya lány ezt egyébként még nem tudta, még nem vette észre, így nem is szomorkodhatott emiatt.

A csúnya lányt Terézkének hívták, s ő már a nevét sem szerette, különösen így nem: Terézke. Úgy érezte, ebben a becézésben is benne van az, no nem vagy szép, igazán sajnáljuk, ezen nem változtathatunk, de nézd csak, milyen kedvesen hívunk. Aztán meg azért is utálta, mert vénkisasszonynévnek tartotta, s ő nem akart vénkisasszony maradni. Férjhez fogok menni, írogatta a titkos naplójába, s szentül hitte, hogy a Jóisten ezt olvasva valóra váltja vágyát. A Jóistennel amúgy is jó viszonyban volt már egészen kicsi kora óta, rendszeresen adta fel neki a rendeléseit, s úgy látszott, eddig minden kívánsága szerint történt. Csak egyetlenegy dolgot nem mert kérni tőle. Tudta, hogy azt még ő sem tudná teljesíteni. Úgy érezte, ebben az egy esetben talán létezik egy még nagyobb hatalom, s annál inkább hitte ezt, mert azt nem hihette, hogy a Jóisten csak úgy magától alakította volna így a sorsát, ahogy alakult, mármint, hogy ilyen csúnyának kellett születnie. Ezt az Isten nem tehette, hát hogyan is változtathatná akkor meg? Csúnyaságát olyan fátumnak érezte, ami ellen nincs mit tenni, s amiért senkit nem lehet hibáztatni. A Jóistent sem, s Mamácskát sem, aki gyönyörű, s akit sosem akart szomorúnak látni, ezért kénytelen volt folyton becsapni. Elhitette vele, hogy milyen boldog, hogy csúnyaságát észre sem veszi, és Mamácska elhitte, mert olyan könnyen elhitt mindent, öröm volt nézni.

Bárki bármit mesélt például Mamácskának, csak nézett nagy szemekkel, a legképtelenebb történetek végén is összecsapta a kezét, és azt mondta vidáman: valóban? És sosem azért mondta, mert kételkedett, hanem mert ez volt a szokása, s azt is mondta még: nahát! Aztán már az első embernek továbbmesélte mint színtiszta valót. Ilyen volt Mamácska, aki Terézkének mindenkinél fontosabb volt a világon. Dehogy viselte volna el, ha szomorú vagy lelkifurdalása van amiatt, hogy ő olyan szép, a lánya meg olyan csúnya. Színészkedett hát, játszott, hol vakot, hol süketet.

Nemegyszer megtörtént, hogy karonfogva sétáltak az utcán, leggyakrabban a folyó parti korzón, s összesúgtak az emberek mögöttük: még ilyet, hogy lehet ilyen szép asszonynak ilyen csúnya lánya! Terézkének pedig még egy rezdülésnyit sem moccant meg a karja, mindig készenlétben volt ilyenkorra egy jópofa, vidám története, amit azonnal el kellett mesélni, és Mamácskának lassan visszatért a vér az arcába, s egy idő után nem forgott már hátra meglesni, ki lehetett az a pimasz, illetlenül hangos ember, legvégén még azt is elhitte, hogy nem hallott semmit, semmi olyat, ami róluk szól.

A családban mindenki Mamácskára vigyázott. Ő nemcsak szép volt, hanem gyönge és törékeny is, gyakran sírva fakadt, s olyankor mindenki tudta, hogy arra gondol, ami minden bajának okozója, hogy nem lehetett színésznő, pedig az akart lenni, s hogy mindez azért lett így, mert szépségét és hiszékenységét gonoszul kihasználta egy színházigazgató, aki majdnem mindenét elvette, csak a tisztességét nem, de az szinte mindegy volt már, ha elveszett a többi, amiért élni érdemes. Ezért amikor Mamácska sírt, az egész család lábujjhegyen járt, s mindenki nagyon sajnálta őt, noha senki nem tehetett arról, ami húsz évvel ezelőtt történt. Vigyázni kellett rá, igen, mert Mamácska olyan volt, mint egy ékszer, mondjuk, mint egy hajszálvékony aranyláncon függő drágakő, s folyton vagy azért kellett izgulni, el ne rabolják, vagy azért, hogy az a vékonyka leheletlánc el ne szakadjon valahogyan. Nem bírom már soká, jajdult fel olykor az ágyon heverve, agyonnyom ez az élet, és Terézke jól látta, hogy az apja mennyire kétségbeesik ettől, hogy napokig dugdossa a gyógyszereket, kétszer is ellenőrzi a gázt, meg az ablakokat, s inkább beteget jelent ő is a hivatalban, nehogy valami jóvátehetetlen történjen. Máskor meg ilyeneket mondott Mamácska: – Beszéltem ma azzal a fiatalemberrel, tudja, aki a színháznál van, és mit mondjak, hívott nagyon, nem is tudom, mit tegyek! Hát ahogy az bókolt, még most is pirulok, dicsekedett, s bizony egy cseppet sem pirult, hanem örvendezett, és Terézke azt gondolta, vajon tudja-e, látja-e Mamácska, hogy urát mennyire megijeszti az ilyen beszéddel. Mert bizony Terézke olyan szerelemről még nem hallott, amilyennel apja árasztotta el feleségét. Rajta kívül senkit meg nem látott, ez az egy személy létezett neki a világon. Állítólag még amikor Terézke megszületett, akkor sem a gyermekének örült, csak azt kérdezgette, hogy az ő édese megvan-e, jól van-e? Azt, hogy Mamácska mennyire viszonozta ezt a nagy szerelmet, nem lehetett tudni, mert Mamácska soha nem viszonzott semmit. Nem nagyon ért rá, mert magával akadt mindig valami fontos dolga.

Mostanra már nagyjából megszokta ezt Terézke, de emlékezett még azokra a szörnyű időkre, amikor órákig sírt, mert Mamácska nem adott jóéjtpuszit, s nem gonoszságból, csak mert elfelejtette.

Sok szomorú emléket őrizgetett különben, gyűjteményre való volt belőlük, rakosgatta őket ide-oda, időnként elővette valamelyiket, leporolgatta, aztán szépen visszatette a többi közé, el nem dobott egyet sem.

Most is, hogy így a tükör előtt állt, előkerült egy régi, poros szomorúság, s csak még fájdalmasabb lett tőle arca a tükörben. Eszébe jutott az a pillanat, amikor először döbbent rá, hogy ő csúnya, hogy mindaz, amit látnak mások, az nem ugyanaz, amit ő gondol magáról. Egészen kicsike volt még. Mamácska valamelyik barátnőjénél nagy mulatságot tartottak, s ott futkároztak a hatalmas parkban vagy húszan gyerekek, kisebbek, nagyobbak, fiúk, lányok. Nagyjából ismerték egymást, de volt egy-két új gyerek is, akiket nem lehetett megszólítani, s akik ilyeneket mondtak: hé, te! meg: figyelj csak, te piros ruhás! Terézkén aznap egy gyönyörű ruha volt, rózsaszín, lila masnikkal, csupa fodor és csipke. Mamácska egyik lánykori ruhájából varrták. Ebben voltam az első bálon, merengett Mamácska, kezében forgatva a ruhát, istenem, sóhajtott hozzá, és mindannyian azonnal látták azt a gyönyörű fiatal lányt, hallották a zenét, s megcsapta őket valami friss illat, kicsit édeskés, kicsit fanyar, a kölnié, amit valóban Kölnből hozattak még a báli szezon előtt. Terézke örömmel vette magára a ruhát, boldog volt, hogy Mamácska testén feszült egykor, s ahogy futott a hatalmas kertben bokortól bokorig, úgy képzelte, hogy most nem is most van, s ő nem is ő, hanem Mamácska, s olyan jó volt ezt érezni. Az egyik bokor mögött megállt, mert bújócskáztak éppen, s lélegzetét visszafojtva leskelődött. Várta az alkalmas pillanatot, amikor kiugorhat, és elsőnek érhet oda a lugashoz. Ki az a csúnya lány, hallotta ekkor a bokor másik oldaláról, s fogalma sem volt, kiről lehet szó, ő nem látott egy csúnyát sem közöttük. Az? – kérdezett vissza a másik. – Az a Terézke, úgy hívják. Terézke nem bírt megmozdulni. Nem akarta elhinni, amit hallott. Hogy itt az ő nevét mondja valaki. Hogy ő a csúnya lány. S hogy ezt itt rajta kívül mindenki tudja. Hogy az a lány is rögtön tudta, kire kérdeztek rá. Akkor este nézte meg magát először úgy a tükörben, ahogy azóta is rendre megteszi. Nézte, mint egy ismeretlent, mint egy valakit, akihez nincs, s nem is lehet soha köze, de akit tévedésből mindenki Terézkének lát. Nézte, vizslatta, mustrálgatta, s egyszerre csak meglátta azt, amit a többiek. Meglátta a csúnyaságát. Nem tudta, mi tévő legyen. Nem tudta, hogyan legyen ezután. Ezt a világon senkinek nem mondhatja el. Nem is sejtheti senki, hogy ő csak most tudta meg ezt a szörnyűséget.

Ekkor lett egész életére magányos, ekkor szakadt el az a szál, ami a többi emberhez kötötte, ettől kezdve színészkedett, alakoskodott, nemcsak Mamácskával, hanem az egész világgal. Egyre ügyesebb lett, s egyre szomorúbb, ám ezt sem látta senki. Az emberek egy vidám, erős Terézkét láttak, akit semmi nem hoz ki a sodrából, aki egész biztosan bankban fog dolgozni ha eljön az ideje, és téli estéken gyűjtést rendez majd a szegényeknek, miként a városka többi öreglánya. Ő azonban mást akart. Nem tudta még, hogyan, mi fogja ebben segíteni, de biztos volt benne, hogy sikerül. Férjhez fog menni. Nem dolgozik majd bankban, nem rendez gyűjtést, nem, semmi ilyet nem csinál. Egészen más, óriási dolgot fog véghez vinni. Színésznő lesz belőle.

Apa egy napon azzal jött haza: – Lenne egy lehetőség, édesem, nem tudom kedvedre való vagy sem? Aztán csak nézte Mamácskát, mint mindig, hűséges

kutyaszemmel, s ha Mamácska véletlenül azt mondja, nem érdekel, akkor soha többé egy szóval sem említi azt a lehetőséget. Mamácska azonban kegyes volt, különben is mindig meghatotta a feléje áradó figyelmesség, és érdeklődve húzta fel szemöldökét. – Mehetnénk Pestre, jó állást kínáltak, még lakás is lenne, egyelőre persze egy kisebb, de hamarosan, nagyon hamar zöldövezetben is. Gyorsan hadarta el ezt az apja, mint aki tart attól, hogy félbeszakítják. Terézkének nagyokat vert a szíve, és buzgón imádkozott. Aztán látta, nincs is imára szükség, mert Mamácskának már csillogott a szeme, úgy nézett férjére, olyan örömmel, mint aki egész életében erre várt, erre az ajándékra, csak már nem is remélte, hogy megkaphatja. Terézke akkor este különösen hosszan imádkozott, úgy érezte, hogy mindez őérte történt, csak őérte, hiába hiszi Mamácska, hogy ez az ő ajándéka, hogy végre ott hagyhatja ezt a porfészket, hogy eztán a Duna-korzón kocsizhat, meg az Operába járhat. Nem, ezt nyilván a Jóisten rendezte így, hogy Terézke titkos vágyai, mint a gyönge kis palánták, végre melegágyba kerüljenek, s ott erősödjenek tovább.

Azon a napon, mikor elhagyták a várost, Terézke semmi különöset nem érzett. Mosolyogva figyelte Mamácskát, aki kipirult arccal szaladgált ide-oda, izgatott hangon rendezkedett, irányította a munkásokat, mit hová tegyenek. Közben még az eső is eleredt, s a hatalmas kanapéval ott szerencsétlenkedtek a teherhordók két ajtó között. Mamácska jajgatott: – Mi lesz most, ha szétázik, soha be nem tehetem a szalonba! Apa végül visszaparancsolta a munkásokat. – Veszünk majd másikat édesem, vigasztalta kétségbeesett feleségét.

Amikor értük jött az autó, már zuhogott, akárhogy futottak, megáztak, míg a kapuig jutottak. A kocsiban édeskés illat keveredett apa szivarjának illatával. Terézke nagyot szippantott ebből a keverékből, aztán befészkelte magát, fejét az ajtó bársony betétjének döntötte és lehunyta a szemét. A szakadó eső átláthatatlan függönyt varázsolt az ablakokra, így ha akart volna, akkor sem tudott volna még egyszer utoljára elbúcsúzni a várostól. Ám Terézke nem akart, mert azt érezte, még el sem mentek, máris kihűlt a helyük, hogy az üres házból valami ijesztő hűvösség árad, amihez nekik már semmi közük nem lehet. Ha valamit sajnált, hát a kanapét, milyen rossz lehet most szegénynek nélkülük, aztán azt is gyorsan elfelejtette. Hallotta, hogy Mamácska sírdogál: – Azért csak itt telt el a fiatalságom. – Ugyan, édesem – nyugtatgatta apa, és zsebkendőjével óvatosan törölgette a könnyeket. Terézke pedig elaludt, s mire felébredt, már szinte teljesen sötét volt. Az eső elállt, és az ablakból jobbra, balra messze előttük fényeket látott. Rengeteg apró, egymást taszigáló fényecskét, amik úgy szikráztak, imbolyogtak, mint eltévedt csillagok a földön, helyüket keresve. – Az ott már Pest – mondta apa, amikor észrevette, hogy ébren van. Mamácska már egyáltalán nem gondolt a városkára, ahol eltelt az ifjúsága, a teendőkről beszélt, meg hogy milyen lesz a lakás, ezt firtatta. Apán látszott, hogy ez a kérdés nyugtalanítja. – Majd meglátod, na nem egy palota, de ideiglenesen ki lehet bírni. Izgatottan

rágta a bajuszát és gyorsan hozzátette: – Mondtam már, hogy nagyon hamar kiköltözünk. Terézke érezte, hogy ezt még Mamácska sem hiszi el teljesen, így már meg sem lepődött, mikor végre a lakást keresztül-kasul bejárva zokogni kezdett. – Ez nem lakás! – sírta bele férje nyakába – Ez egy borzalom, én itt egy percig nem maradok!

A lakás tényleg szörnyű volt, sötét tapéták, majdnem fekete padlók, s valami különös, idegen szag terjengett benne, a bútorok nagy rendetlenségben szerteszét, ahogy a munkások jónak látták letenni őket, de Terézkét mindez nem érdekelte. Megkereste a szobáját, kinyitotta az ablakot. Meg akarta nézni az esti fényeket, de otromba sötétséget látott csupán szinte karnyújtásnyira. Leült az ágyára, lábait felhúzta, állát a térdére nyomta. Meg fogom szokni – mondta ki hangosan, és teljességgel biztos volt benne, hogy így lesz.

Aztán eljött a nappal, s Mamácska kissé megnyugodott. Szipogva, de egyre nagyobb lendülettel dirigált a cselédnek, mit hová tegyen. Parancsaihoz mindig hozzátette: – Hát addig is, amíg itt kell lennünk! Ez, úgy látszott, erőt ad neki, hogy elviselje az elviselhetetlent. Apa ebéd után elment a hivatalba, ahol felelősségteljes munkája várta, s ahol mindezért igen szép fizetést fog kapni. – Hetek kérdése az új lakás, majd meglátod édesem, hetek kérdése! – s úgy búcsúzott el feleségétől, mint aki már este egy zsák pénzzel fog beállítani. Terézke pedig mosolygott mindkettőjükön, mert azt gondolta, olyanok, mint a gyerekek. Magát sokkal inkább felnőttnek látta ebben a helyzetben. Amióta tudta, mi a célja, nem kesergett annyit csúnyaságán. Számtalanszor elképzelte, mit szól majd Mamácska, ha megtudja, hogy színésznő lesz a lánya, hogyan fogja összecsapni kezeit, hogyan kezd majd tanácsokat adni. Ott ülnek majd apával a színházban, és virágot dobnak a színpadra, s akkor Mamácskának nem kell hogy többé lelkifurdalása legyen, amiért ilyen lánya lett, akkor másról fognak sugdosni a hátuk mögött az emberek, ha sétálni mennek. Így ábrándozott, és egyre biztosabban tudta, hogy amit megteremtett a fejében, az már maga a valóság, csupán várni kell türelmesen, amíg az idő el nem tereli őt ehhez a valósághoz.

Most hát ott állt a tükör előtt, és készülődött. Készült megismerni a várost. Úgy érezte, sietnie kell, mintha minden perc számítana, amióta itt vannak. Semmi időt nem lehet elpazarolni, ez már nem a várakozás ideje, mint eddig, hanem a cselekvésé. Igazgatta magán a ruhát, vörösesszőke haját szorosan tekerte fel, s a tarkóján kis kontyot formált belőle. Így sokkal idősebbnek látszott, s a vastag szálú, sűrűn omló tincseket is sikerült eltüntetni. Sosem szerette, ha a haját dicsérték, úgy volt ezzel is, mint a nevével. Minek mondogatják, ó, milyen szép a haja, mikor e mögött mindig ott volt az az utálatos vigasz: – Legalább a haja szép szegénynek! Ne legyen szép! Ne legyen legalább! És ezt most ő mind elintézi!

Nézte magát a tükörben, s nézte maga mögött a szobát. Itt fog élni, itt gyakorolja majd titokban szerepeit, ebben a tükörben fogja először meglátni azt a nagy átváltozást, amikor igazi színésznővé válik, s attól a pillanattól kezdve nem szá-

mít többé a csúnyasága, úgy el fog tűnni, olyan hirtelen, ahogy annak idején előjött a semmiből. Még egy utolsó pillantást vetett a tükörre, és a hátsó lépcsőn az utcára sietett.

Az éjjel is eshetett, mert nedves volt minden. A napnak már nem volt annyi ereje, hogy felszárítsa. Terézke beleszippantott a levegőbe, s itt is idegen szagokat érzett, mint fönt a lakásban. Érzékeny orra volt, akárcsak Mamácskának, ezt örökölte tőle, csak éppen nem szenvedett miatta, mint Mamácska. Ő sokat nyafogott emiatt, régi emlékek gyötörték meg alattomosan, az orrán keresztül. Úgy sajog a szívem, panaszolta Terézkének ilyenkor, elment valaki az utcán mellettem, de oly közel, válla súrolta az enyémet, és rám ragasztotta ezt az illatot, nem érzed? Valami régi találkozásra emlékeztet, akkor éreztem ilyet utoljára, nem tudom, nem tudom, kivel kapcsolatos, de annyira elszomorodtam tőle. Mamácska persze mindentől elszomorodott, ha rosszra kellett emlékeznie, ha jóra. A jóban az volt az iszonyú, hogy elmúlt, a rosszban meg hogy egyáltalán megtörténhetett. Olyan védtelen és kiszolgáltatott az ember, tanítgatta Terézkét, de szerencsére nem fogott rajta ez a tanítás. Mamácska védtelen volt, valóban, de neki a Jóisten éppen ezért kétszer annyit adott erőből. Őt nem győzték le rég elfeledett illatok, messziről jött hangulatok. Pár hét múlva már semmi nem lesz idegen, gondolta, a szagok sem.

Határozottan ment, erősen odavágta sarkát a kövezethez. A piszkos, szürke házak nem akartak elfogyni, folyton újabb és újabb utcák bukkantak föl, amelyeknek a végében mintha látszódott volna valami... Terézke nem csüggedt. Bebenézett a nyitott kapualjakba, olykor átment a másik oldalra, mert a nap is éppen ott haladt. Nézegette magát csak úgy elmenőben a kirakatok üvegében, és nézegette az embereket is, akik szembejöttek vele. Különös volt, hogy nem kellett köszönni senkinek. Abban a kisvárosban, ahol éltek eddig, mindenkit illett ismerni, ha máshogy nem, látásból. Aki nem volt ismerős, az nem is lehetett városi. Mintha lett volna mindenkin egy megkülönböztető jegy, az ember valahogy megérezte, ki az idegen. Egyszerre eszébe jutott, milyen furcsa, ott, abban a tegnapi kisvárosban most is ugyanúgy járkálnak az emberek, mindenki a maga dolga után, s észre sem veszik, hogy Terézkéék már nem jönnek velük szembe. Itt meg senki nem tud róluk, mintha nem is látnák őket. Nem vagyunk sehol, örvendezett, s ez így lesz még nagyon sokáig. Észrevétlennek maradni, amíg csak lehet, aztán készen előjönni, ez tetszett volna igazán Terézkének, de tudta, hogy ez nem ilyen egyszerű.

Végigjárja a színházakat, ha nem ma, akkor holnap. Nemsokára majd megkérdez valakit, merre menjen, de semmit nem szabad elkapkodni.

Az aprócska téren, ahová váratlanul kilökte őt az utca, nem ült senki. Ez furcsa volt, ilyen szép, őszi délelőtt náluk, otthon telis tele van emberekkel az egyetlen terecske, úgyhogy ha éppen nem volt mosolyogni, vagy beszélgetni kedve, feltétlen kikerülte, még ha kerülőt is tett ezért. Már itt vagyok otthon, ja-

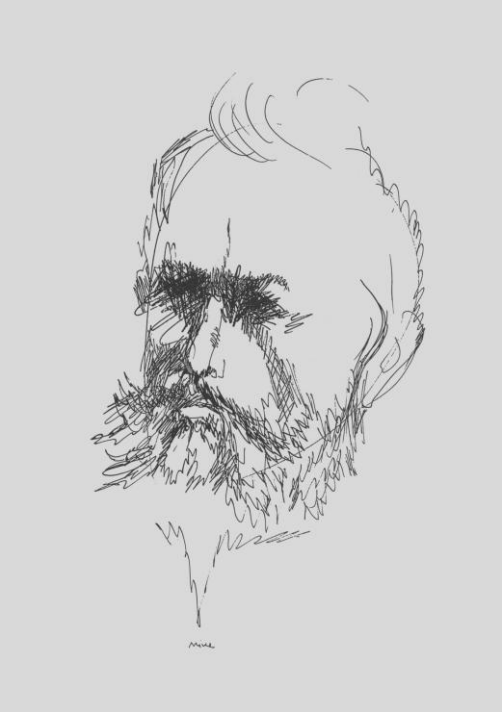
vította ki magát gyorsan. Leült az egyik padra, mert alaposan elfáradt. Hátradőlt, és lehunyta a szemét. A nap éppen annyira melegített, amennyire jól esett, s ebben a kellemes langyosságban minden még egyszerűbbnek látszott. Tudta, biztosan tudta, minden úgy fog történni, ahogy eltervezte. Sokáig ült így, ábrándozva, aztán amikor a nap arrébb ment, indulásra késztette a hirtelen támadt hűvösség. A tér túlsó oldalán egy férfi állt, és láthatóan idegesen nézett hol az órájára, hol valahová messze, a házakon is túlra. Vár valakit, gondolta Terézke, egyszer engem is így fog várni egy férfi, ezen a téren, vagy egy másikon. A férfi összerezzent, amikor megszólította. Kérem szépen, mondta Terézke, van itt errefelé színház? Milyen színház, kérdezett vissza a férfi rekedt hangon, és kezével olyasmi mozdulatot tett, mintha intene a madaraknak, hess, milyen színház, ismételte, és végül ránézett Terézkére. A nézése olyan szigorú volt, hogy a lány egyet hátralépett, s úgy mondta: egy színház, egy akármilyen színház, egy színház valahol. A férfi ebben a pillanatban végre megláthatta, akire várt, mert elnézett Terézke feje fölött, és arca átváltozott. Már elmenőben vetette oda, fejét lódítva arrafelé, amerről Terézke jött, hát ott van egy, szembe, nem látja? És akkor Terézke is meglátta, amit megláthatott volna már előbb is, hiszen pont előtte üldögélt a padon. Köszönöm, szólt a férfi után, és kissé elgyengült lábakkal indult az épület felé. Semmi sem véletlen, nincsenek véletlenek, mondogatta magában.

A portás kedves öregember volt. Hová kíván a kisasszony, szólította meg, már csak hogy ne másszon föl hiába, tette hozzá, és úgy nézett rá, kedvtelve a szemüvege alól, mint egy kedves ismerősre. Terézke valamiért úgy érezte, ha ez az ember mellette van, akkor már minden sikerült. Az igazgatóhoz megyek, mondta, és rámosolygott a portásra. No mindjárt, emelte fel a telefont az öreg, és a szemét nem vette le Terézkéről, úgy tárcsázott. Igazgató úr, van itt egy… egy olyan helyes forma lányka, felküldhetem, mondta, s rákacsintott Terézkére. Terézkének hatalmasakat dobbant a szíve, és teljesen kiszáradt a szája. Mi járatban van kedves, tartotta el a telefont a szájától az öreg, de nem várta meg a választ. Olyan színésznőfélének nézem, szólt bele a telefonba, és megint kacsintott. Igenis igazgató úr, igen, rendben, hajlongott a kagylónak, közben a kezével intett Terézkének, mehet, minden rendben, ezt integette.

Az igazgató kövér volt, szemüveges és kopasz. No, kislány, mondta, ha az öregnek ott lent megtetszett, én ahhoz már nem sokat tehetek. Aztán tud-e valami darabot, vagy verset, firtatta, de nem nézett még csak véletlenül sem rá. Terézke mélyet lélegzett, és már éppen a száját is kitátotta, amikor az igazgató folytatta. Különben, ha tud, el is felejtheti nyugodtan, mert úgyis hamisan szólna. Adok egy címet, oda kéne eljárnia, ha már végképp erre szánta magát. Ott valamennyire kikupálják, aztán majd meglátjuk. Terézkének nem nagyon tetszett ez az ember, de a beszéd kedvére volt. Szó nélkül vette el a papírt, és már fordult is ki az ajtón. Azt a ronda kontyot talán elhagyhatná, szólt utána az igazgató, véníti csak. Igen, mondta engedelmesen, és a lépcsőházban szétrázta a haját. A lép-

csőn lefelé Mamácska jutott eszébe, elképzelte a csodálkozását, ahogy nem kap majd levegőt sem, hogy az ő lánya... Igen, Mamácska boldog lesz, ez biztos, és akkor ő is az lehet. Viszontlátásra, kiáltotta oda könnyedén a portásnak. A kapuból úgy nézett vissza, mint amikor otthonról megy el az ember, s ellenőrzi, minden rendben van-e. Kezében ott szorongatta a címet, és úgy érezte, hogy már semmi nem állhat az útjába. A nap még éppen csak elhagyta a teret, és ő már jön ki a színházból, talán épp a saját színházából! Milyen gyönyörű a haja kisasszony, kiáltott utána a portás, és most először nem zavarta ez a megjegyzés. Köszönöm, mondta csak magának, és megrázta azt a szép hajat úgy, hogy szerteszéjjel repkedett, mielőtt a vállán szétomolt volna. A kapun túl pedig már nem gondolt Mamácskára, hanem csak magára, arra, ami ezután lesz. Sokat intéztem, mondta, és megindult, hogy azt a címet megkeresse.

Közben föltámadt a szél, és megkócolta a haját, de Terézke már nem nyúlt utána az össze vissza-keringő hajszálaknak. Úgy érezte, pillanatról pillanatra változik minden benne és körülötte. Más lettem, más vagyok, ismételgette magában, egész más, de csak úgy suhant el a kirakatok előtt. Egyelőre nem mert belé-jük nézni.



SZÁLINGER BALÁZS

Történelmi ösztön

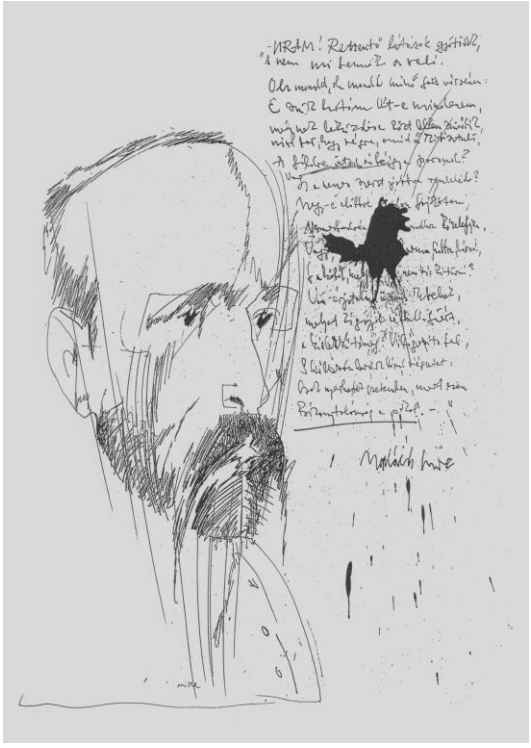
Azok a lányok!
A földről simulnak Isten egéhez,
Mindig egy környék gyümölcsein nőnek,
S mindegyik újabb csodához ház kell,
Villany, gáz és csatornarendszer;
Bőrükre hamvat két évtized fúj,
És ahogy megadják magukat
A rendre érkező őszelőkön
Valami lágymányosi ágy
Ajtó felőli, gyűrött harmadában,
Van abban egy történelmi ösztön.
Védtelenül mennek a bálba,
Veszélyesek, mert több éjszakára,
És elfogadjuk,
Újként fogadjuk őket
Mi, akik mindig itt vagyunk,
És a mustból egyre több kétséggel
Szívjuk a napfényt.

Házam elé a fényes arcú

Házam elé a fényes arcú
A számító a könnyűvérű
Beáll-e majd a butikos lány
A sportos hullaszállítóval
Hogy fölvegye a maradékot?

Félelem-e vagy puszta óhaj
Hogy beálljon a könnyűvérű
A szívlapátnyi működrömmel
Járó motornál kalkuláljon
Hogy talál-e még maradékot?

S kigondoltam-e a továbbot
Van-e bármim hogy félrehúzzon
És holdfénynél finom szikével
Gumikesztyűben fogszorítva
Kutassa az aprócska zsákmányt?



LÁZÁR BENCE ANDRÁS

Egy családfát

(1)
A bérház, amibe emlékszem tíz éve költöztünk,
mármint anyám költöztette magát és a családot,
vagy száz éve állhat ott.
A körút és a kisutca metszéspontjában.
Mint egy megkopott siratófal,
a személyes tárgyak gyűjtőhelye.
Egy rosszabb szemétlerakó, vagy, hogy egyetértsek veled
most az egyszer: lakás, neked palota.
Azt mondanád beköltözöl, de csak kifejezetten az én kedvemért.
A gáztűzhelyről is más lenne a véleményed, nálatok elektromos,
még nem is félig, teljesen, a foszfor illata nálatok elmarad.

(2)
Maradj nyugodt, ezzel nem téged hajtalak ki a szőlősbe,
ahova nagyapám járt ki még, amikor volt lába és keze is hozzá,
hogy szeressen valamit.
Maradj nyugodt, a rólunk készült fotó is mattul,
amit még anyád csinált két éve, lássuk, ilyenek vagyunk együtt.
Folyton a megállóba forduló busz jut erről eszembe,
na, meg az a nevetséges párduc mintás fehérneműd,
hogy tudtál ilyet venni, de ez a te dolgod.
Nálunk, ha emlékszel még gyufát is kell gyújtani.

(3)
Anyám kénytelen volt minden délután fényesre súrolni
a gyertyatartót, a hét-, meg a kilencágút is, apám elvárta tőle.
Neki meg maradt a nyakában az az ócska kereszt, amit
egy cigány asszony adott neki még kilenc éves korában,
amikor meghalt az apja. Ezeket hívják véletlen egybeesésnek.
Emlékszem unalmamban újra és újra megszámoltam,
hány olyan kis ócska kereszt férne rá arra hét meg kilenc ágra.
De sosem jutottam a végére.

(4)
Azt hitted bekerülsz valamelyik albumba, és felrakunk a polcra,
bármikor levehető legyél.
Az album címe: család, semmi dátum, semmi ország, város.
De te ehhez túl olcsó vagy.
Feltehetően még naplód sincs.

(5)
Sokáig azt hittem egy ember tüdeje masszívabb,
mint akár az a metszőolló, amivel nagyapám gondozta a szőlőit,
hogy szeressen is valamit.
Aztán megmutatták, mondták, hogy fogjam meg, nyomkodjam,
azt mondták, mint a lószőr párna, igazuk volt.
Az ereket saját magam számoltam meg.
Azóta nehezen kapok levegőt.

(6)
A bérház első emeletén az öregek címerekről, keresztről,
hét-, meg kilencágú gyertyákról beszélgettek.
Egy családfát rajzoltam neked, a párducmintás
fehérneműdben voltál, éppen teát főztél
és a csésze kiesett a kezedből,
amikor megláttad, hogy áthúztam apám és anyám
nevét és egy-egy dátumot írtam utánuk.

Az elektromos gáztűzhely, mint nagyapám kezéből
a szőlőszemek még, amikor volt keze és lába is hozzá,
csak úgy pattogott.

(7)
A névnapodra egy fát ültettem a kertben,
elhittem, hogy a tüdőm, mint a párna, amit
a melleidhez szorítasz, mikor alszol, olyan puha.
Azóta könnyebben kapok levegőt.

(8)
A körút és a kisutca metszéspontjában,
mint egy siratófal, a személyes tárgyak gyűjtőhelye,
a régi lakás áll.
Elfelejtettem megszámolni még egyszer utoljára, hányszor férne bele.

Utánunk ott is tavasz lett.

Az egyiket tőled

(1)
Éhség helyett most a padláson felejtett zászlóimmal
játszok a balkonon és nézem azt,
ahogy festékes lesz a munkaruha. Szépítik a házat.

A fóliákból életet hajtogatnék.
A szem állítólag az élekben a legbiztosabb.
Kegyetlenség ez, a kontúrok mérhető ítélete.

Ha eljutnék legalább addig a pékségig,
amit Pécsen mutattam neked, Aranycipónak hívják,
bizonygatnám itt és most ezen a kertvárosi erkélyen:
nincs olyan, hogy véglet. A színeket én válogatom.

Emlékszem, néztük talán azt az öreg házat a sarkon,
én csak a szagát, a pinceszagot tudtam megjegyezni,
benned az ablakok is megmaradtak. Ebben különbözünk.

Nem csak a test, ahogy működik, mint egy óramű
pontos fordulásaival, ebben is, ahogy egy keret,
te az üveglap, én a folyékony szilícium, tartalak.

Két óra kellett, közben anyámat is láttuk,
rohant át a zebrán, bejárni a várost.
Nincsenek befejezett mondatok, rá kellett jönnünk
nincsen csend nélküli hallgatás.

(2)
Teregetés közben, *ez jutott eszembe.*
Otthon anyám csinálta, én nem segítettem,
ezért rohant, oldalra se nézve, integettünk is,
át a zebrán.

Nem maradt a hallgatásában már semmi csend,
a névnapjára is maga veszi meg a virágokat.
Olcsó kedvesség ez.

Anyádat így nem tudnám sokszorosítani,
nem keres távolságokat, te teszed fel az ékezeteket a szavaira,
így kerek. Nem jár lapos cipőben, ahogy te sem.
Egymástól tanultatok.

Aztán eljutottunk a pékségig, ittunk kólát, tiszteletlenség,
ezt a szót használtad, nekem meg rá kellett gyújtanom.

Persze emiatt is, mint a múltkor, anyámnak kellett segíteni,
lomtalanított, a húgom meg nem volt otthon,
engem hibáztattál, mert késtem.

Talán mostantól próbálom ékezet nélkülivé tenni magam.
Neked. Anyámat meg hagyom, hogy egyedül, egyedül
lomtalanítson. A névnapjára úgyis maga veszi meg.

(3)
A mogyorófák a zsinagóga kertjében, beköltözött macskák,
néhányat még én etettem meg.
A hűvös miatt laktak ott, az ázott avar, a mogyoró szaga miatt.

Anyámnak mutattam egyszer, rám se nézett,
egyfolytában azt hajtogatta, hogy ő neki színes,
ő neki a színes kell, tulipán, nárcisz, rózsa,
meg a piros muskátlik a balkonon.
Nem ér rá ő ilyen szürke bokrokra,
mogyoró fákra, őt nem érdekli az ázott avar, a macskák sem.
Kettő volt nekünk, el kellett vinni őket, nem szerette,
hullajtották a szőrüket.

Nincsen vihar, betörne festett ablakot,
vagy éppen orgonát, feldúlna előcsarnokot.
A kupola felett az ég szürke lett.

Zászlókról beszéltél te is, nem vászonról,
azt mondtad anyám tudja,
a padlásról vitte le őket a múltkor a pincébe,
amit annyira szeretek. Nem tudtam, igazat beszélsz-e.

(4)
A muskátlikat tavasszal ültettük el, vettünk széket,
műanyagot, újat, asztalt is hozzá, a sóskaszag átjárta a balkont.

Nekem csak a nyári kert maradt, padláson felejtett zászlóim,
fóliák, festékes munkaruha.

Éhség helyett kontúrok, pinceszag.
A vihar feldúlta az előcsarnokot.

A zászlóimat elvittétek, azt hittétek csak dísznek van.

Anyám két csokorral jött haza, az egyiket tőled kapta.

Aminek így kell

Majd elmúlik ez is, ez a szűkszavú
hajnal. És lefotózlak, ahogy a konyhapulton
fekszel, elnézek rajtad lassan, nyugodtan.

Késsel kenem rád, ami hiányzik:
egy pince csont hidegét.
Porzik majd a melled, mint
egy megfúrt koponya.

Emiatt elhiszed, hogy mindig
együtt zárjuk a lábunk. Hogy mindig
együtt hallgatjuk ezt a fogvacogást.

Hogy mindig együtt érezzük szánkban
csészék mély melegét és elhiszed:
itt semmi különös.

Csak a szűkszavú hajnalok
maradnak meg a föld, meg az ég is,
meg a zászlók színei, meg ugyanaz
az ócska mondat: jó itt.

És csak lefotózni tudlak,
ahogy a konyhapulton fekszel.
Késsel kenem rád, ami hiányzik:
évtizedek csont hidegét.

És porzik majd a kezünk, ahogy
ugyanaz az utóíz a szánkban,
mint egy megfúrt koponya,
aminek így kell maradnia.

Hogy te leszel

Ma elmaradt a mosógép zakatolása is.
Az ingemet majd a test tisztítja meg.
Pedig kértelek, maradj. Mint a múltkor,
kezedben szappannal dörzsölted a foltokat,
nem volt gép.

A konyhában álltál, a forró víz
talán még a bőrt is leégette rólad,
körmeidet meg kiszívta a lúg.

Aztán kitetted száradni, a kertbe.
Arra a körtefára, amiről a meleg
nyarak jutnak eszembe.

Anyámmal jártunk el sokat
bevásárolni, mentünk illatszerbe
is, akkor már voltak ezek a nagy
zacskós mosóporok. Úgy húztuk végig
a városon, mint kölyök macskák
az első áldozatot.

Este, kértelek maradj, neked menned
kellett vagy talán csak féltél,
hogy majd te leszel az utolsó.

Te leszel az utolsó, aki szappannal
mossa ki az ingemet és ráborítja a hátamra,
hogy a test szárítsa meg.

BÁLINT PÉTER

Utazás-„leírások” Szentkuthy naplójában

1.

Szentkuthy naplója: *Az alázat kalendáriuma* – oly sok más művével egyetemben – rácáfol a szerkezetlenség és szerkesztetlenség, az átgondolatlanság és formátlanság elsietett vádjára. Ha emlékezetünkbe idézzük, hogy ezt a naplóját már nem saját maga „véglegesítette”,[1] még inkább hangsúlyt kap az a tény, hogy a 4. szekvenciában elénk tárt „vasúti fülke” és a 154. szekvencia „Ragúza-élmény” leírása: az utazásnak egyfajta kanti fogalomtisztázással és töprengéssel történő, keretes szerkezetű rögzítését kínálja számunkra. A „vasúti fülke” „vonatablakából” „abszolútra nyílt szemekkel” kifelé és befelé tekintő naplóíró[2] meghatározó élménye, mely szinte revelációként hat, kihat, visszahat az egész naplóra, tetten érhető egy naplóbejegyzésben: „Rájövünk, hogy egyáltalán nincs fogalmunk ’én’ és ’másik’ összefüggéseiről és határvonalairól.”[3]

Jóval többről van ez esetben szó, mint a Rimbaud-féle öndefiníciós kísérletről, vagy a húszas-harmincas években alkotó, naplót, útinaplót író magyar írók szemléletét befolyásoló freudi én-ek feltérképezéséről, egymás tükrében konstituálásáról. Közelebb járunk az igazsághoz, ha azt mondjuk, hogy mindemellett Szentkuthy a huszadik század teológiáját meghatározó két vallásbölcselő: Barth és Buber etikáját, létfilozófiáját fundamentumában érintő Én és Te, itt-lét és nem-itt-lét; a bergsoni valóságos és szubjektív idő; a kanti-cassireri érzékeinkkel felfogható és „nonszensz szubjektív átélés”, s nem utolsósorban az ismerős és ismeretlen között látható, láthatóvá tett határvonalak antropológusok számára kiindulási pontot jelentő problémáját vázolja föl. A 4. szekvenciában előlegzett írói sorsbetöltés és lehetséges műteremtés lényegét megmutató kijelentés tükrében: „el tudom képzelni egész életművemet, mint egy Montaigne- vagy Saint-Simon-féle óriásnaplót, melynek mámoros és önellentmondó kódája abban állna, hogy felkiáltanék: ’végre sikerült teljesen megtisztulnom a magam sem tudom honnan szedett *mű*- (opus) neurózistól, és átadom magam a tiszta, improduktív, írás-szűz életnek’”[4] –, bátran állítható *Az alázat kalendáriumáról*, hogy valódi „*prae*”. Előkészület, előhang, előjáték, invokáció az egész életen át írás-őrülettel, önfaggatás-neurózissal és Blanchot képviselte „halálvággyal” írott „óriásnaplóhoz”, mely az olvasót bevezeti a Szentkuthy-életműbe.

---

[1] Az 1935–36-ban írott és évtizedekig kéziratban lappangó naplót, Tompa Mária rendezte sajtó alá az 1998-as megjelenéshez. Szentkuthy Miklós: *Az alázat kalendáriuma,* Magvető, Bp., 1998.

[2] Mindhárom idézőjelbe tett kifejezés – melyek a Szentkuthy-szövegben is megtalálhatók – az önreflexivitás és lét-leírás szempontjából nyeri el értelmét Szentkuthynál és e tanulmányban is.

[3] Szentkuthy: i. m. 34.

[4] Uo. 25.

Látva és belátva az addig napvilágra került naplókat, biztosan megjegyezhetjük, hogy Szentkuthy hangyaszorgalommal írott „fiatalkori" fragmentumai utólag és visszamenőleg is értelmezik, megvilágítják, más megvilágításban kontextualizálják mind a *Prae*-t, mind az évtizedekkel később „végső" formát nyert *Breviáriumot*. E naplók egy írói tudatműködés és szellemi kitekintés, létben tájékozódás és történelemhez viszonyulás, fogalomtisztázás és saját stíluskeresés lenyomatai, abban az értelemben, ahogy Deleuze írja le a stílust. „A stílus az, ami a tapasztalat helyébe az arról való beszéd módját vagy az azt kifejező megfogalmazást állítja, a világban elhelyezkedő egyén helyébe pedig a világra rálátást nyújtó szempontot, és a stílus teszi a visszaemlékezést megvalósult alkotássá."[5] A fragmentumok egy utazás során villámcsapásszerűen megvilágosodott életműtervhez feszített szerelőszőnyeg és állványzat szerkezeti elemei, és az íráshoz viszonyulás létmódozatai. Az alig néhány évvel korábban írott Musil-sorok a hagyományos mondatszerkesztésben gondolkodásról fogódzót adnak a léten és alkotáson töprengő írók naplószerű fragmentumaihoz és munkatervéhez. „Pontot és pontosvesszőt nemcsak azért teszünk ki, mert így tanultuk, hanem azért is, mert így gondolkodunk. Ez benne a veszélyes. Amíg ponttal végződő mondatokban gondolkodunk – bizonyos dolgokat nem lehet elgondolni, legföljebb homályosan érezni. Másrészt az ember megtanulhatná magát úgy kifejezni, hogy bizonyos végtelen perspektívák, amelyek ma még a tudattalan küszöbén találhatók, világossá és érthetővé váljanak."[6] Ez megköveteli a lét végtelen perspektíváihoz való viszonyulás és gondolkodásmód természetének megváltoztatását: az írónak hadra kell fognia a tudatműködését, újra kell gondolnia a nyelv és szintaxisjelölő rendszerét, s a regényírás is visszanyeri eredeti *profusa* jellegét.

Ernst Cassirer emeli ki a *Goethe és a XVIII. század* írásában, hogy Buffon – aki ekként érvelt: „A pontos leírásnál nincs jobb definíció" – a leírás és definíció közt választva a leíró természettudományt helyezi előtérbe, mivel „neki a természet történését magát kell bemutatnia, és sokféleségének teljességében és átmeneteinek folytonosságában feltárnia."[7] Szentkuthynál szintén a sok, sokság és sokféleség teljessége és folytonos átmenetisége, a létlehetősége sokféleképpen másként előfordulása és ezek mániákus rögzítése, valamiféle egységben összegzése válik írói gyakorlattá. Ám Goethével együtt vallja, hogy az értelem és ész különbsége abban áll, hogy az egyik a „meglévőhöz tapadást", a rögzítést, a másik a „létesülőre irányulást", a „kifejlést" részesíti előnyben, ám az analízis: a „valóság végtelen sokféleségének" elkülönítése révén kicsúszik kezünk közül a megragadandó, emiatt a szintetizálásnak kell követnie. Szentkuthy maga állítja egy helyütt a naplóban: „Egyetlen tudományos attitűd van: a jelenség őrültségig következetes fixálása abszolútra nyílt szemekkel",[8] s ki is adja maga számára a parancsot: „Reggeltől estig és estétől reggelig nézni: nagyítani, őrködni, vigíliázni, minden elképzelhető sejt-biológiai ritmust kilesni."[9] De rögtön óva inti magát, hogy sem az a szem, sem az az orvos nem jó, amelyik „mindent meglát", de nem tud megkülönböztetni valami finom árnyalatot, mert vak a nüanszokra. Ilyeténképpen állítható bátran Szentkuthyról, hogy a „természet archeológusa", akire illik

---

5 Gilles Deleuze: *Proust* (fordította: John Éva), Atlantisz, Bp., 2002. 109.

6 Robert Musil: *Napló* (fordította: Győrffy Miklós), Kalligram, Pozsony, 2006. 54.

7 Ernst Cassirer: *Rousseau, Kant, Goethe* (fordította: Horváth Károly), Atlantisz, Bp., 2008. 72.

8 Szentkuthy: i. m. 123.

9 Ua.

Goethe mondása: „a kutató számára nem létezhet nagyobb boldogság és emelkedettebb cél annál, minthogy a folyton alkotó természet szemlélése révén méltóvá váljék a természet produkcióiban való szellemi részesedésre."[10]

Persze egy másik aspektusból is felveti Szentkuthy a kérdést; szerinte az *analízis* – ami a 18. század emberének alapvető szemléletmódja – maga is kétféle lehet: *mikroszkopikus* és *neurotikus*. A mikroszkopikus elemzésnél és halmozásnál a „részletek részlete" közös nevezőre hozza az elemzést; ellenben a neurotikus elemzésnek „nem az a lényege, hogy minden részletfinomságot és nüansz-ezreléket észrevesz, hanem az, hogy homályos és halálrettegő agy-állapota miatt csak keveset lát meg a világból, és ebbe a kevésbe belepréseli a saját ideges szervezete által diktált vizuális vagy logikai sémákat (…) szisztémákat, szimmetriákat."[11] A neurotikus analízist végzőknek „gondolati tér- és távolság-iszonya van", mivel a „*haladó* gondolat nem haladhat másfelé, mint a halál".[12] Itt, miként a naplók oly sok más fragmentumai kapcsán eltöprenghetünk azon, hogy Szentkuthy (kinek a XX. századi magyar és európai irodalom élvonalában számon tartható egész életművéről elmondható, hogy maga lehet/lehetne ama „állatorvosi ló" a Thomas Bernhard említette „divatos hivatkozástekintélyek" irodalomelméleteit gyakorlók számára), mennyiben és a műalkotás elgondolhatóságának mely pontjain előlegezi meg a Blanchot gondolatait a műben meghalásról. „Az ember a halála felől *létezik*, szorosan odaköti magát a halálához, olyan kötelékkel, melyről ő ítél, megcsinálja a halálát, halandóvá teszi magát, és ezáltal szerzi magának a képességet arra, hogy létrehozzon, s hogy értelmet és igazságot adjon annak, amit létrehozott."[13]

2.

Szentkuthy Miklós fiatalkori utazásai[14] és az életeseményeket, a szenvedélyes önfaggatásokat „dokumentáló" naplóit (*Az egyetlen metafora felé, Az alázat kalendáriuma*) olvasva, felmerül bennünk Flaubert egy intelme, melyet barátjához írott levele tartalmaz: „A művészélet második szakaszában tesz jót az utazás; az elsőben inkább azt hozzuk felszínre, ami igazán bensőséges, eredeti és egyéni bennünk. Gondold meg, mit jelent majd számodra néhány esztendő múlva egy nagy keleti út; hagyd szabadjára a múzsát, és ne aggodalmaskodjál az ember miatt: érezni fogod, mint nő értelmed napról napra, olyannyira, hogy magad is meglepődsz rajta."[15] A művészélet első szakaszában tett utazás, kiváltképpen is a Ragúza-élmény igazolja, visszaigazolja Flaubert kicsit játékos, hetyke kijelentésének első felét; bár a húszas évei derekán járó Szentkuthyt, Goethéhez hasonlóan, nem túlságosan lelkesít az eredeti, [16] helyette csakis az „egyéni" izgatja, s „mesteréhez" hasonlóan

[10] Cassirer: i. m. 75.

[11] Szentkuthy: i. m. 335.

[12] Uo. 334.

[13] Maurice Blanchot: *Az irodalmi tér* (ezt a részt Horváth Györgyi fordította) Kijárat, Bp., 2005. 73.

[14] A *Frivolitások és hitvallások* kötetben tett vallomásai alapján köztudott, hogy egészen fiatalon a szüleivel, majd a feleségével hosszú utazásokat tett Európában, ahol elsősorban is a katedrálisokat tanulmányozta.

[15] *Flaubert levelei*, (fordította: Rónay György), Gondolat, Bp., 1968. 22.

[16] „Az ész lemond az újdonság káprázatáról, az 'originalitás' hamis igényéről, s helyettük a mindig-meglévőhöz és az örökérvényűhöz ragaszkodik." Cassirer i. m. 33.

az észlelés és érzékelés között választva, igen hamar az utóbbi mellett teszi le a voksát. Mivel Flaubert tapasztalataival ellentétben a Stendhalében osztozik, mégpedig abban a tapasztalatban, melyre Starobinski hívja fel a figyelmünket: „Stendhal megfigyelte, hogy a tudat mindenhová kettősséget és játékot visz be."[17] Szentkuthyt éppen az a fajta reflexív látásmód jellemzi, amiről Stendhal ad számot egy naplóbejegyzésében: „Látjuk magunkat *játék közben*, mert képesek vagyunk *észlelni*." A játék közben a világot és önmagát észlelő egyén folytonosan kettősségeket teremt, s egyszerre mozgósítja az emlékezetét és a látott dolgokat, az észleléseket felülíró tudatműködését. Ez az alapállás: a rálátás és belátás, a visszatekintés és leírás, az analizálás és összegzés az örökösen együtt ható szellemi játékot konstituálja, erről tesz bizonyságot Szentkuthy Miklós (a valóságos földrajzi térben és a fiktív, nem ritkán mitogeografikus térben utazó), aki egy, *Az alázat kalendáriumában* fellehető fragmentum tanúsága szerint, pszichológiai és fenomenológiai szempontból, az utazásnak két fajtáját különíti el.

> „Ha nagyon soká vagyok távol hazulról, akkor az otthoni élet és a külföldi között inkább ornamentikus az ellentét. Ha rövid ideig, akkor inkább morális. Csak egy hétig voltam Ragúzában, és így a hazajövetel nem 'szenzáció'; viszont belülről, erkölcsileg fantasztikus erővel szegeződöm régi miliőm ellen. Tulajdonképpen a rövid elutazás sokkal, de sokkal elemibb erővel szakít el környezetemtől, mint a hosszú. Rövid utazás során úgy megy egymásnak a két táj, mint két ütköző: teljes lappal. Hosszú utazás után ugyanez a két tárcsa egymás mellett forog, csak egyetlen matematikai ponton (az én tudatomban) érintve egymást. Az első harc, a második revü-trükk. Az elhagyott 'egyhetes' Ragúza: tiszta álom. Az 'újra-itthon': tiszta reflexmozgás sorozat. Ha soká voltam idegenben, akkor hiányzik ez a nyers ellentét, kínzó különbség 'álom' és 'reflex' között. Ily rövid utazás után Ragúza megmarad álomnak, sajátomnak, színes rögeszmémnek, melynek semmi reális megfelelője nincs a való világban. Ha soká maradnék ott, megszoknám, hogy az is valóság, mint az otthon (és így döntőbb lesz benne az otthonnal közös *valóság* vonás, mint az otthonról elütő *vizuális* vonás). Az értelmes, a termékeny, a mámoros utazás lényege ez a csak rövid ideig ott-tartózkodás. Különben az idegen táj egészen 'megvalósul', és az a paradox helyzet áll elő, hogy minél jobban megismerem, vagy minél több, az otthonitól eltérő, idegen vonást fedezek fel benne, annál jobban hasonlít majd az otthonhoz, mert valósággá, közérzetivé válik. Csak felületes utazó tudja igazán kihasználni az idegen tájak túlvilági tanulságait. Akik soká 'éltek' egy helyen (nem is sejtik, milyen tragikomikusan találó ez a szó: 'éltek'): azok egyáltalán nem ismerik a helyet."[18]

Egy író, aki szinte egész életében és életművében azt a kérdést feszegeti, járja körül szűnni nem akaró szenvedéllyel, hogy: *élet legyek-e vagy mű*, s ennek mintegy egyenértékű megfelelőjeként azon töpreng: naplót írjak-e avagy regényt, folyamatosan önmagába, önmaga valóságos és képzelettel telített múltjába tekint, melyet az emlékezet egy formátlan, pontosabban szüntelenül új és más formát öltő szövegfolyamként konstituál. Tekintetét hol a ráérősen, hol a sebesen hömpölygő szövegfolyamra veti, hogy a benne időnként felbukkanó vagy éppen alásüllyedő énjét felkutassa, faggassa, a múlt- és tapasztalatfelülírás no és az én-rekonstruálás szándékával. Az emlékezet-szövegfolyamot folyamatosan létrehozó és a retrospektív látás révén a múltban rögzített életeseményeket és különböző észleleteket jelen idejűvé varázsoló auktor, a visszafelé és befelé irányuló

---

[17] Poppea fátyla, Jean Starobinski válogatott irodalmi tanulmányai (fordította Ádám Anikó et al.), Kijárat, Bp., 176.

[18] Szentkuthy: i. m. 343.

látásának intenzívvé tételével, kép-felfogó és képzet-teremtő erejével a „*látomások kavalkádját*” teremti meg. Eközben úgy viselkedik, mint egy Goethe-féle utazó, akinek nem a megérkezés, de még csak nem is a haza-érkezés, hanem maga az utazás (az oda és vissza történő utazás élmény- és perspektívaváltozásai), az ítélkezéssel ellentétben a töprengés és az egészlét belátás, a definiálással ellentétben az észlelésen nyugvó létleírás és tapasztalat-fölülírás módja a fontos. A Ragúza felé utazó Szentkuthy a vonatablakból figyel *kifelé* és ugyanakkor az ablaktükörben önmagára, önmagába *befelé*: a pillanatnyi változásokat érzékelő tekintet állandóan rögzít és reflexivitásra ösztökél, a kint és a bent együtthatójából teremti meg a „látomások kavalkádját”, amitől Jean Starobinski a *Franz Kafka. A tekintet képei* esszéjében beszél: „E kavalkád mozdulatlan tekintetet feltételez, mely elszenvedi vagy papírra veti őt. Más szövegekben egy kóbor alak sétál,[19] s megpróbál előrehaladni egy tökéletesen mozdulatlan tér ellenséges erői közepette. Kafkánál a diszharmónia nyomatékkal jelenik meg a mozgás–mozdulatlanság oppozíciójában. (…) Az ellentét nem csupán a mozgó–mozdulatlan kontrasztjában ragadható meg, de kiegészül egy másik bináris oppozícióval is: a nézői tudat és a mozgásban lévő látvány ellentétével.”[20]

Az ilyen szenvedélyesen külső-látványt és önmagát megfigyelő-lejegyző íróról a tévedés kockázata nélkül mondhatjuk el ugyanazt, amit Stendhal mondott egy naplóbejegyzésében: „Az az utas, aki szórakozásképpen mindent feljegyez, amit a meglátogatott országról olvasott, akár száz kötet ívrét alakú naplót teleírhat. Aki csupán azt jegyzi fel, amit maga érzett, annak munkája korlátozott. Csak *szellemes* és *okos* lehet; a másik pedig *tudós*.”[21] A „csupán” megszorítás az utazónak azon típusát érinti, aki elsősorban nem kifele, nem a tájra, a látható/látott dolgokra figyel, hanem mindenben saját pillanatnyi érzéseit, azok emlékezetben elraktározható, megőrizhető s később visszaidézhető lenyomatait keresi és írja le. Szentkuthy *a másik* típust reprezentálja, aki a vonatablakon át látja elszaladni maga mellett a kinti dolgokat, anélkül, hogy tekintetét egyetlen pillanatra elmozdítaná, levenné, eltakarná, s „egyáltalán nem érzi, hogy halad”, ellenben a folyamatos látvány-vesztés, kép-módosulás, távolság-változás arra készteti, hogy a látotthoz folyamatosan hozzáképzelje és -illessze azt, amit a „meglátogatott országról”, annak kultúrájáról olvasott, s képzeletében az ismertet a tudat birtokában lévő mitikussal, tudományossal és fantasztikussal, s mindezen túl a képzeletéből előhívottal elegyítse. A vonatablak előtt ülő, tekintetét „mozdulatlanul” a fenoménre, s az általa közvetített jelekre függesztő, ugyanakkor az „igazán bensőségességre”: az emlékezetből életre kelő belső életeseményekre irányító Szentkuthy a sajátjának vallja amit Deleuze mond a gondolkodás természetrajzáról: „Gondolkodni nem jelent mást, mint értelmezni, azaz feltárni, kibontani, megfejteni, lefordítani egy jelet.”[22]

A Szentkuthy-féle utazó folyamatos úton levésének, retro- és introspektív látásának a lenyomata: a naplószerű (vagyis nem kezdődő és soha le nem záruló, elkezdhetetlen és befejezhetetlen) mű, mely hosszabb-rövidebb fragmentumok százainak-ezreinek (nem a „lenyomatok” egyféle logikai rendjében, sokkal inkább a látás-felidézés, rögzítés-fölülírás egységében képződött) sorozatából alkot, a jeleken gondolkodva, valamifajta kompozíciós

[19] Gondolhatunk itt Walter Benjamin „kószálójára”, akiről a későbbiekben még esik szó.

[20] Jean Starobinski i. m. 267–268.

[21] Stendhal: *Bizalmas írások* (fordította Réz Pál), Magyar Helikon, Bp., 1970. 178.

[22] Deleuze i. m. 96.

egységet, mely csak nagyobb perspektívából, az életmű egészéből mutatja meg magát. A szemlélődés közbeni észlelés és a jelek tudatosítása,[23] a belső tapasztalat felidézése, a „magunkról szerzett észleletek módszeres egybeszerkesztése",[24] a táj leírása és a látott nyomán éledt tudati reflexiók rögzítése egy sajátlagos formájú, hiátushalmozó szövegszövetet hoznak létre. Szentkuthy maga írja egy helyütt az *Alázat kalendáriumában*: „A 'mű', a 'gondolatrendszer' (…) nem lehet szempont, az összes fragmentumokra szükségünk van, teljes leltározás lehet csak értelmes alap. Aki különbséget vél látni 'röpke ötlet' és 'megfontolt rendszeres gondolat' között, legfeljebb szellemi Innen-dekorateur, de nem az igazság szerelmese".[25] A fragmentum, mint rövidebb, olykor tagolatlan szövegszerkezet és részletesen ki nem fejtett gondolatmenet, a pont és pontosvessző elmozdulását jelző szövegtest, a vonatablakon át történő fölfedezés és látvány/élményszerzés friss, zaklatott, intenzív volta miatt nyer létjogosultságot és kizárólagos formát magának az útijegyzet, az útinapló terében, mely megteremti magának azt az értelmezői mezőt, ahol a Starobinski-féle bináris oppozíció folyamatos értelmezését, újra- és átgondolását lehetővé teszi az író és olvasó számára egyaránt. A fragmentumok nem pusztán a jelek folyamatos értelmezésének, a tapasztalatot felülíró beszédmódnak és a visszaemlékezések realizálásának az összegzései, de az elképzelés és jelenvalólét közötti hiányt pótló én-kivetítések, világlátások szempontjai is egyben, erről beszél Musil *Naplójában* egy helyütt: „Jelenléteddel egyre erőteljesebben töltöd be magad körül a teret. Az elképzelés és az ittlét közti intenzitásbeli különbség mélyen átérzett boldogsággá lesz."[26] Mindemellett a saját (utazás)történet elbeszélhetőségének, a pillanatról pillanatra változó látvány birtokba vételének és leírhatóságának kétséges, vagy erősen problematikus volta miatt, másodsorban a mozdulatlanság állapotában mozgásba lendülő emlékezet kihagyó, átszínező, más korrelációkat felállító, s olykor megbízhatatlan természete miatt is tűnik hiteles formának a fragmentumokat sorjáztató napló.

A Szentkuthy stílusára jellemző „nagy narratíva", az emlékezés, egyszerre folyamatos és szaggatott, visszatekintő és befelé hatoló, ismétlődéseknek és fölülírásoknak egyaránt helyt adó jellegéből, a megfigyelés makro- és mikrovilágra egyként kiterjedő, változatokat és különöseket a preparátor-biológus aprólékosságával leíró természetéből fakad. Az utazó-történetmondó feloldódik a birtokba venni óhajtott idegen világban, és megmérkezik a róla szóló hagyományában, melyet korábban elsajátított: e *feloldódásban* érhető tetten a „nézői tudat" (mely, ismét hangsúlyozom: maga is egyszerre a kifelé és befelé tekintésből konstituálódik), amelyik a jelen és múlt idejében egyként otthonosan mozog és saját optikájából láttat mindent: valóságosat és képzeltet, még ha olykor anakronisztikus is, mint a történelmi párhuzamok és szövegtestek legtöbbje a Szentkuthy-művekben. A jelekből kiinduló teremtés: a feltárás, kibontás, megfejtés, lefordítás együttes alkalmazása révén, Szentkuthy nem *re*-produkálni akar egy emlékezet- vagy biografikus művet, hanem *újra*-írni szándékozik a valóságot, az élettörténeteket, mivel a rögzítésnél elementárisabb-

[23] Ami együtt jár azzal, amit Deleuze említ: „a jelek mozgósítanak, kényszerítenek egy képességet: az értelmet, az emlékezetet vagy a képzelőerőt". Uo. 97.

[24] Immanuel Kant: *Antropológiai írások*, (fordította: Mesterházi Miklós) Osiris/Gond-Cura Alapítvány, Bp., 2005. 27.

[25] Szentkuthy Miklós: i. m. 305.

[26] Musil i. m. 231.

nak tartja a kifejtést. Éppen úgy viselkedik, ahogy Cassirer jegyzi meg Goethéről: „Goethe számára éppen abban áll értelem és ész különbsége, hogy míg az előbbi a már meglévőhöz tapad, addig az utóbbi a létesülőre irányul; hogy az értelem a használhatóság érdekében mindent rögzíteni kíván, az ész ellenben a kifejlést tartja örvendetesnek."[27]

A Szentkuthy-féle rövid ideig tartó utazás drasztikusan *ki*szakít a megszokott környezetemből; fájdalmasan *el*szakít a köröttem élőktől: szeretteimtől és ellenségeimtől, rokonaimtól és szomszédaimtól; *meg*szakítja a hétköznapok folyásának kontinuitását; *félbe*szakítja terveim és feladataim realizálását; *át*szakítja a gátat az álmodozás és álmaim megvalósítása között; *fel*szakítja az önelemzés ájulatában „vaksivá vált" tekintetemről a hályogot; *be*szakítja az idegen világ és magam közé akaratlanul vagy épp szándékosan emelt falakat: egyszóval az egyre táguló *szakadás* mentén egy másik világ sejlik föl előttem, s a szövegírás során magam elé képzelt olvasó előtt. A másik világ szemem előtt feltárulkozó mássága és a másik világ láttán észlelt saját világom megváltozása, mássá változása, másikhoz alakulása, s a két másság tudatomban és irkámban történő megjelenítése nem feltétlenül a külső valóság és belső tapasztalat összeadódása, nem feltétlenül az idegenség és a vele szembeni ellenállás leképezése. Talán elmondhatjuk a kétfajta másság okozta ellentétről (mely az álom és reflex közötti nyers ütközésben és a környezetünkkel szembeni morális ellenszegülésben ölt testet), hogy az otthoni létemet nyomorító kompromisszumoktól és egyhangúvá tevő szokásoktól való elrugaszkodás egyfajta lenyomata. Ugyanakkor az élmény és a tudatomban megképződött álom megjelenítése tudatos „műteremtés": saját optikából történő világteremtés, magánmítosz- és kozmosz létrehozása. Pontosan abban az értelemben, ahogy Fülep Lajos *A képzőművész fantáziája* írásában beszél a látottak újraalkotásáról: „A természetben semmi sincs készen. A természet magában véve szintén külön művészet, de a reprodukált, a legtökéletesebben reprodukált természet unalmas és élettelen. És művészietlen. Minél tökéletesebb az a reprodukció, annál rosszabb. A természettel kontaktusban lévő művész akkor alkot, amikor a természetből kiválasztja azt, ami neki lényeges, elhagyja, ami fölösleges, egyes dolgokat kiemel, másokat letompít, egyszóval újrakomponálja azt, amit látott, tehát a fantáziájával dolgozik."[28]

A hosszú utazás (legyen szó kényszerű otthon-hátrahagyásról, megfontolt-tervezett menekülésről, vagy akarattal vállalt felfedező-útról), ha egy másik helyen való megtelepedéshez vezet, előbb-utóbb feledteti magát a megismerési és beleojtódási vágyat. Egy darab idő múltán az utazó nem kilépni szándékozik magából, hogy tekintetével behatoljon az idegenbe, hogy az álom és valóság, előzetes ismeret és személyes tapasztalat ellentétén, a látás és érzékelés, a tudatosítás és szöveggé formálás dilemmáján töprengjen, hogy az ismeretlent az ismerőssel összevetve pozícionálja magamagát. Gyaníthatóan épp ellenkezőleg viselkedik, az „otthonnal közös valóság" megteremtésében, a bensőségesség világában akar elnyújtózni: önmaga védelmében. A rövid és hosszú utazás ellentétes voltának leírásakor érdemes megfontolás tárgyává tenni, amit megint csak Stendhal mond az egyik naplóbejegyzésében: „Amikor majd gazdag leszek és utazni fogok, szinte kizárólag *odavalósi* emberekkel találkozni, legalábbis az első hónapban, nehogy a városban tartózkodó *idegenek* irányítsák nézeteimet."[29] Az utazó, amikor megérkezik valahova, kilép saját

[27] Cassirer i. m. 73.

[28] Fülep Lajos: *Egybegyűjtött írások* I., MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, Bp., 1988. 279.

[29] Stendhal: *Bizalmas írások* (fordította Réz Pál), Magyar Helikon, Bp., 1970. 68.

megszokott teréből és önmagából, hogy félénkségét és gyanakvását legyűrje, hogy fenntartásai és előítéletei ellenére átadja magát az idegen látványnak, az idegenség értelmezésének, nem egyszerűen csak eltávolítani igyekszik magától a másikat, nem elhatárolódni akar a másiktól, inkább azon fáradozik, hogy minél többet megtudjon róla és tőle, hogy a látszatot, a fátylat, a káprázatot fellebbentse, s a felfedezés egyben feltárás, a rejtettségből előhívás legyen. Emlékezetes Kant mily pontosan írja le az ember, az utazó viselkedését az őt vizsgáló, befog(ad)ni szándékozó másikkal szemben: „Az ember, ha észreveszi, hogy figyelik, és tanulmányozni próbálják, vagy elfogódottnak mutatkozik (zavarba jön), és *képtelen* kimutatni, milyen is; vagy *tetteti* magát, mert nem *akarja*, hogy olyannak ismerjék meg, amilyen."[30]

A Stendhal-idézetben nyomon követhető, hogy az önmagát idegen-környezetbe kivetítő utas, mintegy ösztönösen védekezik, hárít, kihátrál, elsősorban nem is félelemből, kevély és gőgös megvetésből; azt vesszük észre, hogy saját integritását, az idegen térben (városban) felveendő alapállását és felvenni készülő optikáját félti *az* idegen nagyon is tudatosan kinyilvánított befolyásolásától, hiszen a másik rákényszerítené saját optikáját, akaratát és távolságát az utazóra, még annak előtte, hogy bármilyen pozíciót felvehetne. A stendhali magatartással szemben, mintegy a francia író szövegében felmerülő lehetőség lehetséges voltát is kiiktatandó mondja Szentkuthy: „Az ember azt hinné, hogy az idegen környezet elvonja figyelmét saját magáról, és a külvilágra irányítja, pedig éppen fordítva. Minél idegenebb és feltűnőbb a külvilági miliő, annál mániákusabban leszünk önmegfigyelők: minél idegenebb vagy kevesebb a kilincs, annál többször fogja meg akaratlanul a tenyér önmagát."[31]

Mindemellett érdemes megvizsgálni a Szentkuthy-szöveg szemantikai mezejében az álom és reflex fogalmak jelentését! A szövegbéli kontextusból úgy tűnik, hogy az „*álom*" nem más, mint a valóságos tér-idő koordinátából és lélekállapotból való kimozdulás és a fikció világába történő átlépés, szakrális vagy transzcendentális létmódba emelkedés, vagyis létminőség-változtatás; a titkolt, rejtettségben lévő vagy bevallott rögeszméknek élés (szenvedélyesen, majdnem a paroxizmusig fokozva az élményt) egy sajátlagos formája; a szubjektív élmény és művészi képalkotás összekapcsolása oly módon, ahogy Proust ír a helynevekről. „E nevek mindörökre magukba szívták azt a képet, melyet e városokról alkottam, viszont magát ezt a képet oly módon alakították át, hogy bennem való felmerülését e nevek törvényeitől tették függővé; ennek az lett a következménye, hogy szebbé, de egyúttal mássá is formálták azt a képet, mint aminő egy igazi normand vagy toscanai város lehetett, másrészt meg, hogy míg növelték képzeletem önkényes örömeit, ugyanakkor súlyosbították jövendő utazásaim csalódásait."[32] A „*reflex*" pedig evvel a horizontális vagy vertikális mozgással éppen ellentétes irányú: az önmagamba visszatérés, a magamba zuhanás, a tetszhalottá merevedés, az unott gesztusaim ismétlődésének sorozata, mely egyre inkább a valósággá, közérzetivé váló otthon érzetét kelti. Az idegenben hosszúra nyúló tartózkodás, az ott töltött idő mérhetetlenné válása megfoszt a lüktetéstől, az ideges vibrálástól, a gondolattermékenyítő feszültségtől, az érzékszerveket hadra fogó

---

[30] Immanuel Kant: i. m. 11.

[31] Szentkuthy Miklós i. m. 345

[32] Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában* I., Swann (fordította: Gyergyai Albert), Európa, Bp., 1983. 453.

kiszámíthatatlanságtól, a gyanakvásból és félszből fakadó örökös készenléttől, az örökös igazodás és illeszkedés kényszertől. Ennek okán mondja Szentkuthy: „csak felületes utazó tudja igazán kihasználni az idegen tájak túlvilági tanulságait", mondhatnánk merészkedik a „mitikus földrajz" és hozzárendelhető antik mitogémák felidézésére és szövevényes elmesélésére. A reflex nem más, mint az ismétlés-ismétlődés (mely megszabadít a félelemtől, gyanakvástól, belső vívódástól, paradox módon az ön-reflexivitás éberségétől) és persze megszokás; a környezettel és önmagammal való kiegyezés és a szürkeségbe süppedés; mindemellett megfontolandó, amit Simmel hangsúlyoz az ismétlés, ismerősség, bennszülöttség kapcsán, tudniillik, hogy egyre erősebbé válik az otthonossá váló „szemlélő érzésreflexében" a *hangulat*, ami „talán a lényeges mozzanata annak, hogy részek egységesnek érzett tájjá álljanak össze."[33] Mintegy erre utal vissza, ezt egészíti ki (a várossal ismerkedőnek szintén két típusát: az *utazót* és *kószálót* elkülönítő) Benjamin le- és körülírása a kószálóról: „a városlakóknak ezt az igazi, a várost színültig megtöltő benneélését a városban, ami nélkül így tudni róla nem lehet, nem adják olcsón. (…) az örökké nyugtalan, örökké a helyét változtató kószálónak az utcák a lakása: a házfalak között épp annyit él, tapasztal, tud meg és gondol ki, mint az individuum a négy fal védelmében."[34]

Olybá tűnik *Az alázat kalendáriumából* idézett szövegrészletből, hogy Szentkuthy nem habozik választani a rövid és hosszú utazás között; „az értelmes, termékeny, a mámoros utazás lényege ez a csak rövid ideig ott-tartózkodás", hangsúlyozza magának és az olvasónak egyaránt. Nyilván eszébe ötlött mindaz, amit előzetes filozófiai olvasmányai és (egyébként egy életen át tartó) folyamatos töprengései során a magáévá tett Kant antropológiai gondolataiból. „A hely és kor szabta körülmények, ha tartósak, *megszokásokat* szülnek, melyek, mint mondani szokták, az ember második természetévé válnak, és megnehezítik, hogy önmagáról ítéletet mondhasson; megnehezítik, hogy ítéljen afelől, miféle fogalmat is kellene alkotnia magamagáról, de főképp, mifélét kellene a többiekről, akikkel érintkezik…"[35]

---

[33] Georg Simmel: *Velence, Firenze, Róma* (fordította: Berényi Gábor), Atlantisz, Bp., 1990. 107.

[34] Walter Benjamin: A kószáló visszatér (fordította Kőszeg Ferenc) In.: Angelus novus, Magyar Helikon, Bp., 1980. 579.

[35] Kant: i. m. 11.

VALASTYÁN TAMÁS

Mit ér az ember, ha ír?

AHOGYAN SZENTKUTHY OLVAS

> „Ha nem írnék, nem volnék semmi. Mindazonáltal nem ott vagyok, ahol írok. Többet érek, mint amit írok."
>
> *(Roland Barthes)*

Szentkuthy Miklós írásművészetének hatástörténetét egy antinómia szervezi, de fogalmazhatnék úgy is, hogy már a művek megjelenésének szinkrón idejében jelen volt ez az antinómia. Egyrészt sok mindenki „ismerte", másrészt igen kevesen „olvasták" ezeket a műveket. A jól értesültek, az intellektuálisan tájékozottak körébe tartozóknak illett tudni az újonnan megjelenő Szentkuthy-könyvről, ám olvasni egy-egy textust tőle, s ezen olvasás révén kialakítani egy képet magunkban e korpuszról, az nem ment könnyen, már-már – hogy Szentkuthy egy kedvelt fordulatával éljek – *ab ovo* lehetetlen volt. Ez az antinómia a szerző olvashatóságát illetően nem csupán az irodalmi sznobéria számlájára írandó, magában az oeuvre-ben van valami, ami ellenáll a befogadásnak-befogadhatóságnak. A közlés-közölhetőség esztétikai és társadalmi instanciája egy adott kultúra befogadói közegében az az általános forma, amelyet, mondjuk így, kitölt(het) az éppen aktuálisan megjelenő mű. Szentkuthy esetében ez a be- vagy kitöltődés már igen korán problematikussá vált, hogy ne mondjam, ez volt igazán *a* probléma: hogy tehát a közlés említett instanciája és a befogadás közege nem tudott találkozni, nem jött létre illeszkedés köztük. Erre a szituá-cióra érzett rá nagyon pontosan Szerb Antal, amikor a *Prae*-ről írva megjegyezte:

> „A forma társadalmi megegyezés abból a célból, hogy a művész közölhesse magát a közönséggel. Az író, aki a konvencionális formát ilyen mértékben elveti, *eo ipso* elveti az olvasót is, legalábbis az olvasók akkora többségét, hogy a maradékot aligha lehet már közönségnek nevezni."[1]

E „maradékot", egy érdeklődő réteg mindig megmaradó fölét lehetne ínyenceknek vagy még inkább rajongóknak nevezni. A rajongó olvasás persze a romantika óta bevett adekvát befogadói magatartás, ezzel nincs is semmi gond. De hogy valakit szinte kizárólag ilyen rajongó érdeklődés tartson fenn, úgymond, az irodalmi térben, s az általános, beható olvasás vagy mérlegelő-megítélő befogadás ennyire ne érintsen, az már nem tekinthető szokványosnak. A „különc, oly kevéssé értett író"[2] imágója az idő haladtával csak még in-

---

[1] Szerb Antalt idézi Rugási Gyula: *Szent Orpheus arcképe*. JAK, Pesti Szalon, Bp., 1992., 8.

[2] Radnóti Sándor: *A különc (Szentkuthy Miklós esszéiről).* In: Uő.: *A piknik (Írások a kritikáról).* Magvető, Bp., 2000. 172.

kább erősödni látszik, s azt is megállapíthatjuk, hogy Szentkuthy befogadása hozzá hasonlóan különc olvasót igényel.

Mindhárom monográfusáról – hogy csak a nagyobb, átfogó vizsgálódásokat említsem –, Bálint Péterről, Rugási Gyuláról és Fekete J. Józsefről elmondható tudniillik, hogy különös diszpozícióból közelítenek a műhöz.[3] Bálint Péter író és esszéista, Rugási klasszika-filológus, vallásfilozófus, azaz ítélőerejük, helyesebben ízlésítéletük egy meghatározott irányt és irályt feltételez. Ami a Szentkuthy-mű szempontjából persze termékeny: hiszen az írói olvasás a Szentkuthy-mű rebbenékeny metamorfózisára tehet fogékonnyá, míg a klasszika-filológusi, filozófusi viszonyulás azt a rendkívül gazdag szellem- és kultúrtörténeti utaláshálót képes láttatni, amely ott van e művek hátterében. Úgyhogy ezek lehetnek ugyan termékenyek, de mindez a közönséges vagy egy korszak irodalmi közfelfogását formáló kritikai befogadást nem (volt) képes átformálni, az általánosabb befogadói közegbe nem (volt) képes betörni. Az is lehetséges mindazonáltal, hogy e hatástörténeti antinómia vagy az alkotás és a befogadás inkongruenciája transzcendentális Szentkuthy esetében, vagyis alkotás és befogadás, írás és olvasás találkozása *ab ovo* lehetetlen, aminek okait firtatva Bálint Pétert idézhetjük:

> „Mindent összegezve, valóban igaz, hogy: 'szakadatlan asszociációk végtelen szövedékéből' teremtődik egy Szentkuthy-kép, melyről maga az író állítja a *Metaforá*ban egy helyütt: 'névtelen, definiálhatatlan változat'. A róla készítendő arcképpel kapcsolatban talán azért is a legtalálóbb megállapítás, hogy 'definiálhatatlan', más szóval megrajzolhatatlan, nehezen vagy csak hiányosan megrajzolható, mert ezernyi eltérő és ellentmondó vonásból tevődik össze, s ha az egyes változatokat és 'névtelen' arcváltozatokat egyetlen portrén belül akarnók összeilleszteni, netán egységesíteni, a legjobb esetben is csak egy Picasso-féle több nézőpontú képet szerkeszthetnénk."[4]

Eszerint az írói alkotás már formalehetőségében is széttartó, egymással megfeleltethetetlen elemeket, érzeteket, képeket illeszt össze, miáltal viszont a műalkotás formarendje már idealitásában sérül. Mindez persze magát a befogadói oldalt sem hagyja érintetlenül: ti. Nem lehet érvényesen szólni Szentkuthy műveiről, azok formaproblémáiról, érvény alatt a kritikai ítélőerőn alapuló szabad vélemény elvi tisztaságát értve, merthogy a Szentkuthy-mű minden ilyen kritikai befogadói viszonyulást annulál. Rugási jegyzi meg a *Prae* kapcsán:

> „Voltaképpen minek tekinthető e fiatalkori mű? Kommentárok, hosszabb-rövidebb esszék, tudományos ívű magyarázatok, félbemaradt novellák laza együttesének, avagy egy hagyományos értelmű epikai mű széthulló töredékeinek? Úgy vélem, bármelyik irányból is indulunk el, lényegében véve ugyanoda érkezünk, vagyis a kérdés eldönthetetlenségéhez. Minden értelmezésnek tulajdonképpen azt kell tapasztalnia, hogy Szentkuthy örökösen 'félúton' van a két megoldás között, s a *Prae* végül is a legtöbbet egy éppen íródó vagy fiktív regény értelmezéséről beszél."[5]

Egy lehetséges regény értelmezéséről beszél, ergo ő maga nem regény. Regényként befogadhatatlan, olvashatatlan a *Prae*, mert hát nem regényként íródik, hanem egy regény

---

[3] Fekete J. József a magyar irodalom mindent-olvasója, affirmátora, hihetetlen elánnal és sokasággal olvas-ír, az ő kritikai diszpozíciója is különös a maga nemében, méghozzá főleg abból a szempontból, hogy vajdasági kritikusként a magyar irodalmi kommunikációban szüntelenül éli a kívülség és a bent-lét sokszor kényelmetlen, de annál gyümölcsözőbb kettősségét.

[4] Bálint Péter: *Szentkuthy álruhában*. Széphalom, Bp., 2003. 9.

[5] Rugási Gy.: *Szent Orpheusz*... Id. kiad. 13.

lehetőségeként. Nos, mindez a Szentkuthy-írás és -olvasás transzcendentalitásában folytonosan fellépő zavar – hívhatjuk ezt persze máshogyan is, „névtelen, definiálhatatlan változat"-nak, eldönthetetlenségnek, szakadatlan asszociációk végtelen szövedékének – mégis-csak a forma körüli tisztázatlanságról, tisztátalanságról árulkodik. És ez véleményem szerint annak köszönhető, hogy Szentkuthy elsősorban s mindenekfölött fáradhatatlanul és szakadatlanul olvas, és csak másodsorban ír. Ezt az első pillantásra meglepőnek tűnő állítást szeretném az alábbiakban megmagyarázni.

Mielőtt előhozakodnék konkrét illusztratív példáimmal, még egyszer szeretnék nekirugaszkodni az alkotás és befogadás antinomikus elrendeződését, inkongruens létmódját illető kérdésnek. Hangsúlyoznám, nem arról van szó, hogy Szentkuthy ne foglalkozna az olvasóival, írásművészetének befogadhatósága számára is adekvát téma. Azon kívül ti., hogy maguk a művek számos kommentárt, önkommentárt, magyarázatot, reflexiót tartalmaznak, a szerző sokszor külön is foglalkozik saját olvashatóságának problémájával. A *Saturnus fia (Dürer életregénye) Előszavá*ban így ír:

> „A szó legnemesebb értelmében vett átlagolvasónak, a 'common reader'-nek (és épeszű könyv- vagy drámaírónak, színházi rendezőnek vagy kiadónak ez az 'istene', aki ítélkezik felette, vagy élvezi) elsősorban feltűnik, hogy a könyv nem követi a megszokott regény fokozatosan, egyenletesen hömpölygő epikai menetét. Események, jellemek, miliők nem a megszokott elosztásban és tempóban jelentkeznek, bemutatkozás és eltűnés, párbeszéd és leírás, cselekménybonyolítás itt mind arra vall, hogy a Dürer-könyv 'nem regény'. Nem is az."[6]

E szövegrészletben újra előkerül a nem-regényről szóló regény értelmezésének-értelmezhetetlenségének, a regénynek mint a regény lehetőségének oly kínzóan valós ügye (akkor mi is a Dürer-könyv voltaképpen?!), ezúttal azonban az idézet elején szereplő olvasótípusra, az átlagolvasóra hívnám fel a figyelmet. Ő az, aki ítélkezik a művészeti alkotás felett, sőt élvezi azt, ráadásul még ha idézőjelben is, de kap egy „isteni" jelzőt Szentkuthytól, az átlagolvasó az, akinek teszi a szépet, akinek a kegyeiért folyamodik, aki után vágyakozik a szerző. Még ha e fordulatot-megjelenítést ironikusan fogjuk is fel – ami a szövegösszefüggésből ugyan adódik, leginkább azonban önprezentálásról, az önmagyarázat retorikus alakzatáról van szó, ami már ily módon komolyan mondódik –, akkor is felmerül a kérdés, hogy egy átlagolvasó képes-e bármilyen módon is felfogni azt, ami itt (ti. ebben és persze más Szentkuthy-műben) egyáltalán történik. Nem éppen arról van-e szó inkább, hogy az olvasónak is minimum annyira kell(ene) különcnek lennie (*eccentric reader*), mint amennyire különös az a fura figura, aki itt teszi az olvasónak a szépet?

Mit jelent az a paradoxnak tűnő állítás, hogy egy író inkább olvas, mintsem ír? Roland Barthes írja egy helyütt, hogy „ha nem írnék, nem volnék semmi. Mindazonáltal nem ott vagyok, ahol írok. Többet érek, mint amit írok".[7] Mit jelenthet itt az írásnál-többet-érés? Mi ez a több? Mi az, ami több az írásnál? Az élet? De hát honnan tudná az író, hogy mi az élet, ha nem ír? Hiszen ha nem írna, nem volna semmi, azaz élet sem lehetne. Ugyanakkor az írás lehetőségterén kívül helyezi el voltaképpeni önmagát az író. Itt gondolhatnánk az etikai dimenzióra, hiszen ráadásul a „valamit érni" kifejezés az ember antropológiai adottságainak legfőbb kiteljesíthetőségére utal, ami legalábbis Kant óta az etikai autonómiával

---

[6] Szentkuthy Miklós: *Saturnus fia*. Magvető, Bp., 1989. 8–9.

[7] *Roland Barthes Roland Barthesról*. In: Angyalosi Gergely: *Roland Barthes, a semleges próféta*. Osiris-Gond, Bp., 1996. 312.

egyenlő. Az etikai, erkölcsi Szentkuthynál amúgy is sajátos hangsúlyt kap. Hogy ne mondjam, felértékelődik a változat-létek közepette „a hülye alaktalanságként", „egy meghatározhatatlan, sohasem kész, hullámzó, oldódó, szakadozó, váratlanul és otrombán kristályosodó valami"-ként jellemzett én számára.[8] Egy belső erő táplálta tartás az, amivel Szentkuthy szimpatizál az etikában. De még mielőtt azt gondolnánk, hogy találtunk valami szilárd pontot ebben a változat-létű prózavilágban, rögtön mondom azt is, hogy az etika a lehető legváratlanabb kontextusban tűnik fel: az emberek etikai meztelenségéről beszél a *Metafora* szerzője, vagy a fiatal akác erkölcsi fiziognómiájáról. E szöveghelyek poétikai ábrázolóerejét éppen az adja, hogy Szentkuthy az etikait, erkölcsit nem frivolan kezeli, hanem megtartja e fogalmak jelentését önnön autonóm erőterükben, helyesebben az etikai-erkölcsi jelenti azt a belső autonóm erőteret, amelyből az akác akác-léte előjöhet, és a test meztelensége nem mint pőre ruhanélküliség, hanem mint az emberi lélek kiasztikus-eminens felülete, „embrionikus formájának, elemi hajlásainak, gyűrődéseinek" megtapasztalása mutatkozik meg.[9] Ami tehát több az írásnál – hogy visszatérjünk Szentkuthyn és Kanton át Barthesra –, az az ember belső etikai autonóm önereje, aminek meglétéből bontakozhat ki az írás.[10] Ami mellett a következőkben érvelni szeretnék, az az, hogy ezt a belső autonóm önerőt nyugodtan azonosíthatjuk az olvasásnak egy speciálisan felfogott, méghozzá teremtő módon és az esztétikai tapasztalatban megképződő transzfiguratív jellegzetességével. Ami több tehát ily módon az írásnál, az az olvasás. Szentkuthynál, ugyanúgy, mint Barthes esetében, kevésbé írói, mint inkább olvasói etikáról beszélhetünk. „Ha nem írnék, nem volnék semmi. Mindazonáltal nem ott vagyok, ahol írok. Többet érek, mint amit írok." Mivel olvasok, vagyok valaki. Ott vagyok, ahol olvasok. Annyit érek, mint amit/amennyit olvasok.

A XX. század konvergens vagy éppen diffúz olvasáselméleteiben – Hans-Georg Gadamertől kezdve Maurice Blanchot-n, Hans Blumenbergen, Roland Bartheson át Jacques Derridáig vagy Paul de Manig – van egy olyan momentum, amelyet ha pertinensnek vagy konstansnak nem nevezhetünk is, valamiképp különböző alakváltozatokban hasonlóan tűnik elő. Arról van szó, hogy az olvasás nem pusztán egy passzív, rekapitulatív, reproduktív tevékenység, nem egy már meglévő tárgyszerű tényállást vagy életvilágbeli entitást a maga sajátos meglétében másodlagosan-utalón, evokatívan-felidézőn megragadó folyamat, hanem – amiként Gadamer fogalmaz *A szó igazságáról* című 1971-es szövegében – „közvetlenül osztja az eredeti idealitását, mert az olvasás egyáltalán nem hagyja magát belekényszeríteni a reprodukció kontingenciájába".[11] Az olvasás tehát mintegy önmaga is eredeti, aktív, innovatív és invenciózus érzékelés-, értelmezés- és létmód, amelyben meg-

---

[8] Vö. Szentkuthy M.: *Az egyetlen metafora felé*. Szépirodalmi, Bp., 1985. 33.

[9] I. m. 9., 15., 69.

[10] Hogy mennyire nem egy monolit, statikus állapotról van szó Szentkuthy etikáról alkotott elképzelésében, hanem éppen hogy egy aktív-szituatív „tartásról", azt mutatják máshol más esetében kifejtett gondolatai, pl. Nicolai Hartmann *Etikájához* fűzött megjegyzései is *Az egyetlen metafora felé* folytatásaként megírt *Az alázat kalendáriumá*ban: „Az etika számomra: (…) általános cselekvés-tan, maga az a fantasztikus szükségesség, hogy tenni kell, függetlenül minden erkölcsi igentől és nemtől; tulajdonképpen a lét *mozgástana* az időben." Szentkuthy M.: *Az alázat kalendáriuma*. Magvető, Bp., 1998. 310.

[11] Hans-Georg Gadamer: *A szó igazságáról* (Poprády Judit fordítása). In: Uő.: *A szép aktualitása*. T-Twins, Bp., 1994. 127.

ismerés és létezés közös nevezője egy sajátosan felfogott teremtés. Ami itt első pillantásra nem magától értetődő, mi több, meghökkentő, az az, hogy mindazzal, amit most az olvasásról állítottunk, elsősorban az írást szokás jellemezni a beszéd ellenében, vagy a grafémát a fonéma ellenében – ti. mint ami lehetőségfeltételét képezi az olvasásnak. A nyelv potencialitását az írás őrzi meg, míg a beszéd az aktualitás oldalán jelölhető ki. Az írás-(beliség) misztériuma éppen abban áll, hogy ez a megőrzés hogyan lehet innovatív és invenciózus, miközben pusztán holt betű, jeltemető, jelentéskolumbárium. E misztériumhoz az olvasás a kulcs. Írás és olvasás sui generis egymást feltételezik. Gadamer észrevétele ismét megvilágító erejű, hiszen – ahogy fogalmaz –

> „nem az írás halott betűjét, hanem csak az újra feltámadt (mondott vagy olvasott) szót számíthatjuk a műalkotás létéhez. Azonban csak az íráson átmenve transzfigurálódik a szó, s ez igazsága. (…) Amit az íráson történő átmenet módszertanilag nyújt, az itt csupán a szó és különösképpen a költői kijelentés sajátosan nyelvi létmódjának felfedezése."[12]

Ebben a gondolati elrendezésben az írás az olvasás előfeltétele, vagy inkább az írás kiteljesedése, potencialitásának egyfajta létformát elnyerése az olvasás.

Szentkuthy esetében azonban mintha éppen fordított lenne a helyzet. Persze nála is maradéktalanul fennáll az, hogy egy sajátos érzékelés-, értelmezés- és létmódról van szó az olvasás esetében. Érzéki tények színes kavalkádja s még színesebb percepciója, appercepciója, azaz sémába rendezése fordul elő, formálódik meg majd' mindegyik könyvében. Ha csupán *Az egyetlen metafora felé* című 1935-ös naplóesszét vagy esszénaplót lapozzuk fel, már akkor is rögtön megbizonyosodhatunk a kavalkád-lét, illetve a séma-, forma- s rendképzetek együtt-teremtődéséről. Egyfelől „a világ milljó jelenségszilánkja", másfelől „énem sémája" kerül elénk – ebben a tekintetben Szentkuthy, mondhatni, tisztán kantiánus. Egyáltalán: nagyon jellemző az az igyekezet Szentkuthynál, amely arra irányul, hogy ábrázolja nekünk, megértesse, érzékeltesse velünk, olvasóival a világ, a jelenségek sokféleségének, valamint az én, az értelem sémaképző erejének, a sematizáció szükségszerűségének s emberi törvényszerűségének a különbség megtartásán alapuló összefüggését, azaz egységét:

> „hátha én leszek az az ember, aki egyesíteni tudja életében a líra abszolút 'korlátolt' hipochondriáját, az *én* didergő piszkát és aggályiszapját meg az objektív világ legszadisztikusabb (…) objektivitását, *tény*-alakját, matematikai percepcióját? (…) Lényegem: abszolút és szakadatlan *intenzitás*-igény (Isten, politika, nő, örök fecsegés: mindegy, hogy mi) és örök *forma*-igény, tiszta vagy álarcos plaszticitás, biológiai vagy geometrikus rajz."[13]

Ám ez az összefüggés, az ének és a tények, az intenzitás és a forma egysége nem alkotható meg az író részéről – egy tökéletes műben, mondjuk. Mindez akármennyire is termékeny hiányként jelenik meg az írói lét horizontján – mégiscsak hiány és kudarc.

Akad viszont egy másik mód és lehetőség az én és a világ „lehetetlen egységének", intenzív formájának megvalósítására úgy, hogy a megalkotottság hiányának nyoma, a jelek (a leírt betűk, szavak, mondatok, a mű, a szöveg) kínzó evidenciája nem emlékeztet folyton a kudarcra, amint az történik az írás esetében – ez pedig az olvasás. Szentkuthy mindig és folyamatosan olvas. Nála mintha az olvasáson átmenve transzfigurálódna a szó – ez

---

[12] I. m. 124–125.

[13] Szentkuthy M.: *Az egyetlen metafora…* Id. kiad. 23., 32.

lenne igazsága. Szentkuthynál nem az írás az olvasás előfeltétele, hanem fordítva: az olvasás megelőzi az írást, az olvasás vetül ki az írásba. Márpedig ez egy író esetében – tűnjön bármennyire termékenynek – mégiscsak óhatatlanul zavarok forrása lesz. Kiasztikus szinkronitásról van szó természetesen az írás és az olvasás viszonyát tekintve Szentkuthynál. Írás és olvasás, mint láttuk, egymástól elválaszthatatlanok. Ám valami miatt mégsem *olvassák* Szentkuthy különleges prózáját (már régóta), s ennek az olvas(hat)atlanságnak[14] véleményem szerint paradox módon éppen az az oka, hogy Szentkuthy inkább olvas, mintsem ír. Hangsúlyozom: nem arról van szó, hogy papírízű hősei lennének s klisé-szövegeket alkotna, vagy olvasmányélményei vezetnék a tollát. Inkább arról, hogy az én és a világ „lehetetlen egységeként" variálódó változat-lét az olvasásban, az olvasás által és nem az írás révén találja meg önnön plasztikus és kreatív formáját, leginkább pedig arról, hogy az olvasás szeszélyes, pimasz, szemtelen, eretnek, vággyal teli, kielégülést sohasem nyerő, formát szétvető aktusa, az olvasott/olvasó lét minduntalan fölébe kerül az írott/író lét valamiképp (mégiscsak) egységes forma-igényt involváló jellegének.

Derek Attridge kutatásai alapján megállapíthatjuk, hogy nem csupán az írás révén alkothatjuk meg, írhatjuk újra innovatív tevékenységként a világot mint mindenkori másikat, hanem mindez az olvasás esetében is így van. Attridge Sartre és Derrida nyomán fogalmazza meg, hogy az innovatív olvasás folyamatában is rábukkanhatunk a másik másságára reagáló mozzanatra, amely „az előre meg nem jósolható aktusok révén" „az ismerős minőség váratlan alakját hozza létre". Az innovatív olvasás vonatkozásában is elmondható, hogy „a szöveg nem jelölők és jelöltek meghatározott sora, hanem olyan lehetséges jelentésmező, amely arra vár, hogy felismerjék jelentését, anélkül, hogy azt ő jó előre meghatározná".[15] Az előre meghatározatlan és meghatározhatatlan „lehetséges jelentésmező" elénk kerüléseként, látókörünkbe vonásaként, azaz a másik alkotó megtapasztalásaként lehetne definiálni immár az olvasást. Szentkuthy is pontosan így olvas. Könyveket (főképp verseket, regényeket, esszéket, tanulmányokat), képeket, a természetet, hangulatokat, a másikat mint egyszerre ismerőst és idegent, álmokat, önnön belső szörnyeit – mindezeket rendületlenül és mániákusan olvassa Szentkuthy. A *Metafora*-könyvben hangsúlyosan és többször is megjelenik, ahogy az esszénaplóíró én tekintete pásztázza háló- és dolgozószobája miliőjét, majd kifelé irányul az ablakon, pontosan megtudjuk, mi van bent s odakinn:

> „a roletták lécei, a párkányon felfutó növény holdas, tej-kék levelei (reggel fél háromkor), az utcai világosság, a hálószobai homály, a szétgyűrt paplanok, a kilátszó akt-szótagok – ezek az impresszióim a legfontosabbak, ezek nekem *minden*."[16]

Itt nem egyszerűen nézésről vagy látásról van szó. Ami itt elénk tűnik, az a világ invenciózus újra megalkotása a tekintet erejével, egy lehetséges létezésmódozat kristálycsillanása,

---

[14] Ez a fordulat nem azt jelenti, hogy Szentkuthy prózája olvashatatlan, hanem hogy transzcendentálisan olvasatlan. Mintegy a nem-olvasás bele van kódolva e szövegekbe és a hatástörténetbe. Persze ez lehetne még újrafelfedezésének egyik záloga is, hiszen miként Barthes fogalmaz, az olvasás szabadsága egyben a nem-olvasás szabadságát is jelenti. Vö: R. Barthes: *Az olvasásról* (Babarczy Eszter fordítása). In: Uő.: *A szöveg öröme*. Osiris, Bp., 1996.

[15] Derek Attridge: *Innováció, irodalom, etika: viszonyulás a másikhoz* (Hites Sándor fordítása). Helikon, 2007/4. 540–541.

[16] Szentkuthy M.: *Az egyetlen metafora*... Id. kiad. 6.

intenzív formája – hangsúlyok elhelyezésével, kiemeléssel és háttérben hagyással, a ritmus segítségével, azaz az idő tiszta érvényesítésével: íme az innovatív olvasás alakzata. Mielőtt tovább haladnék példáim sorolásában, kísértésbe esem: hagyom magam rávenni, hogy ezen az úton ráakadjak Szentkuthy alkotást illető pertinens szempontjára, ti. a naplóírás lényegére. A *Metafora* 26. számozású feljegyzésében szerzőnk a naplószerű mű örök problémáit firtatja, nevezetesen, hogy az egyéniség strukturális egysége vagy a futó ötletek tétova lehetőségei képezzék-e a napló formáló elvét. De aztán arra a belátásra jut, hogy „sem kimondottan az *én* alapformulája, sem kimondottan a *világ* milljó jelenségszilánkja, hanem a kettőnek a kompromisszuma" kellene, hogy ezt az elvet jelentse. Ez lenne a „valódi *nap*ló, melyben az *idő* a főszereplő: úgy én, mint a világ az időbeliség szempontjából jövünk tekintetbe – minden a 'reggeltől estig' egyetlen abszolút egységébe illeszkedik".[17] Az innovatív olvasás révén tehát fel lehet fedezni és meg lehet alkotni az énnek és a világnak az időben összekapcsolódó formáját, a „valódi naplót". Ha nem éppen az olvasás lenne olyan, amely minden lényegretörőséget, fő elvi rendezőerőt kivet magából, így a forma újfent fellelhetetlennek bizonyul.

Nézzük mármost közelebbről is az innovatív és invenciózus olvasás alakzatait Szentkuthynál. Természetesen az effektív szövegolvasás kínálkozik magától értetődően rögtön elsőként. A „Goethe összes verseit olvasom…", „Lány-leírást olvasok, egy érzékiség-típus analízisével Powys *Jobber Skald*-jában…", „Az egészen jó könyveket elolvastam…" kezdetű és típusú megnyilvánulásokról van szó, amelyekben Szentkuthy zseniális láttató erővel, nyelvi erudícióval és gazdag képzelőtehetséggel számol be olvasmányélményeiről, elemzi, ítéli, szortírozza az olvasottakat.[18] De a megannyi kultúrtörténeti, mítoszbeli, zenei, építészeti, irodalmi, művészetfilozófiai utalás is árulkodik olvasottságáról. Ám egyszer csak ezt olvassuk:

> „A könyveknek oly nevetségesen kicsiny százaléka izgat és lelkesít, hogy az olvasást mint *élményt*, nyugodtan kikapcsolhatom életemből: örökké ott somforgok a könyvek galériája előtt, de csak gyötrelmes taediumot okoznak."[19]

Ez a mondat csupán látszólag frivol, valójában nagyon is komoly, ezért érdemes komolyan vennünk. Ti. Szentkuthy számára az olvasás tényleg nem élmény, nem is lehet az, ezen

---

[17] I. m. 42–43.

[18] Pl. egy ilyen olvasásból nő ki a *Metafora*-könyv folytatásaként megírt *Az alázat kalendáriumá*nak elején szereplő Rilkéről szóló remeklés, amely a maga műfajában – bár éppen az a kérdés, hogy mi ennek a műfaja, hiszen naplóbejegyzésként anyakönyvezi Szentkuthy, de az egyik legjobb elemzés, amelyet Rilkéről valaha is olvastam, tekinthető tehát nyugodtan esszének is, amely a költő verseinek rímeléstechnikájáról, sorszerkesztéséről, szóválasztásainak poétikájáról, motívumkészletéről stb. szól. Vö. Szentkuthy M.: *Az alázat kalendáriuma*. Id. kiad. 9–18.

[19] Szentkuthy M.: *Az egyetlen metafora…* Id. kiad. 27. Itt csak röviden jegyezzük meg, hogy ebben a részben Martin Heidegger is megkapja a magáét, vagy finomabban szólva jut neki egy kis fricska: „Itt állok most a cselédhisztéria és Heidegger filozófiája, mozi és igazság között, egyetlen aktív hivatásommal: a mitikus teljességű unalommal." I. m. 29. Sajnálkozhatunk és csodálkozhatunk azon, hogy Szentkuthy miért nem alkalmazza és használja ki Heidegger kongeniális felismerését, hogy ti. az unalom a jelenvalólét létének alapszerkezetéhez tartozik szorosan. Mint láthattuk, ennek a belátásnak örült volna Szentkuthy is, ha, felteszem, behatóbban ismerte volna Heidegger főművét, a *Lét és idő*t.

túllép: amint az eddigiekből is láthattuk, nála az olvasás a világ fenomenálisan-hermeneutikailag releváns kreatív megalkotása, invenciója.

E fenomenológiai irányulás már átvezet bennünket egy másik olvasás-alakzathoz. Ti. amikor a dolgok, természeti létezők elemi szinten történő leírására, már-már fenomenológiai megalapozottságú, azaz intencionális jellemzésére törekszik Szentkuthy. Persze nincs szó tisztán ilyesmiről. E leírást, képet, intencionális aktust minden esetben árnyalja, telíti vagy csonkítja valami. Többnyire a fantázia szárnyai lebbentik el az alkotó megragadást a dologi lét valóságszegmensétől, illetve a művészeti-művészettörténeti utalások hálózata biztosítja mintegy, hogy az ember valahol mégiscsak el tudja helyezni e képet vagy leírást, intencionális aktust saját esztétikai vagy létezésbeli tapasztalatában. Érdemes hosszabban idézni a *Metafora*-könyv 27. szakaszának egyik részletét, ahol egy fa leírását olvashatjuk:

> „Van egy fa ott az út mellett, végtelen karcsú törzse csúcsán egyetlen foszló labdalomb: talán Rómában így fáradtak s mégis szárnyalók a piniák, vagy a halott Magdaléna lelke így lebbent az égbe, mikor elhagyta húrkarcsú testét. Nincs szebb, mint egy ilyen útrakész rakétalomb egy tőrrugékony szár végén: pillangó abban a pillanatban, mikor el akarja ereszteni a leheletnyi súlya alatt mégis bólongató virágot; röpke bárka egy Claude Lorrain-kikötőben, amint éppen kihúzza horgonyfullánkját a tenger nereida-húsából; teve turbános púpja abban a pillanatban, mikor az *ülő* állat éppen hogy hozzákészülődik a felkeléshez, s mindezt még csak valami egész enyhe rengés jelenti: így, így áll és indul, így alszik és ívelődik az égbe az a lomb. Ha valami a keresztény lélek esti metaforája, úgy ez a lombkorona az."[20]

Itt egy konkrét fa körüli, általi történések és létesemények leírását olvashatjuk, egy hihetetlen gazdag allúzív rétegzettségű térbe állítva a képet. Pontosabban: a fára irányuló intencionális aktus jellemzésébe belejátszanak művészettörténeti, mitológiai, bibliai, zoológiai, biológiai, növénytani, fiziológiai, mozgásfizikai utalások, és közben – ez talán a legérdekesebb, a leginkább enigmatikus és megfejtésre ingerlő mozzanat a szövegben – egy konkrét természeti képződmény, egy különös, egyedi lombkoronájú fa képzete eljuttatja a leírást a „keresztény lélek" metaforájáig, e metafora beazonosításáig. Mondhatnánk persze, hogy ez egy klasszikus anyag/test–lélek dualitást színre vivő leírás, de ha pusztán leragadnánk ennél a magyarázatnál, éppen a legérdekesebb momentum fölött siklanánk el, ti. az épp-átmenet, a passzázs jelleg fölött. A különböző dolgokon átvezető, sorozat-teremtő, láncolat-alkotó erő fölött. Ez a sorozat vagy ha tetszik, metaforikus, metonimikus, szukcesszív szintézisteremtés annyiban lehetséges – ügyelve persze arra, hogy közben az alluzivitás rétegzettsége is megőrződjön –, hogy Szentkuthy a kreatív olvasás invenciózus alakzatának potencialitásába sűríti s egyúttal áramoltatja onnan ki és tovább – azaz megnyitja a váratlanság felé – a fenomént, a jelenséget (ezúttal a fát). Ezáltal alkotva meg és ismertetve fel a „lehetséges jelentésmezőt" olvasójában. Olvasás teremt itt olvasást.

Ha a keresztény lélek esti metaforája ez a lombkorona, akkor a lombkorona metaforája, azaz a metafora metaforája maga az olvasás, méghozzá abban az értelemben, ahogy Szentkuthynál leginkább szóba kerül ez a trópus: egy aporetikus lehetőség a rendre, telítetlen, feltöltésre, betöltődésre váró tér. Mimikri és kompozíció – ahogy egy 1939-es, az *Ágoston olvasás közben* című szövegben írja Szentkuthy:

---

[20] I. m. 45–46.

> „Az ember, ha egy nagy-terjedelmű műbe kerül, eleinte morgolódik, kritizál. Később már csak két dolog érvényesül: a/ mimikri és b/ kompozíció.
> Mimikri: az ember belenő, beleolvad a régi szerző világába, megérzi, akaratlanul magáévá teszi, értelmi síktól függetlenül (...).
> Kompozíció: a monumentális terv-ívek, még ha naivak és hazugak is, fenségesek, ellenállhatatlanok, mindennél lényegesebbek."[21]

Az olvasás tehát egyszerre hasonulás és alkotás. S ha már Szent Ágoston, Szentkuthy talán legkedveltebb keresztény filozófusa szóba került, említhetünk még egy fontos vonatkozást a metafora metaforáját, az olvasást illetően: azt, ahogyan az olvasás eseményét megtapasztalhatjuk a *Vallomások*ban, amikor a főhős visszahúzódik a kert csendes magányába, hogy felüsse a könyvek könyvét. A sok sírás, gyötrődés, „balga zümmögés", duruzsolás, zokogás, nyöszörgés után némán olvasni a könyvet – ez a lélek számára maga a balzsam:

> „fölajzottan siettem vissza a helyre, ahol Alypius üldögélt, mert ott tettem le az apostol könyvét, midőn fölkeltem onnan. Kezembe kaptam, fölütöttem és csöndben olvastam azt a fejezetet, amelyre először esett a szemem."[22]

Az olvasás eszerint a számtalan és sokféle inverziót, zaklatottságot és konfessziót magába fogadó konverzáció metaforája. Egyszerre materiális és intellektuális megnyilvánulás. Megtérés, eltérés, visszatérés – végül is mind ugyanarra hív: sétáljunk, barangoljunk, vándoroljunk az olvasás tereiben.

---

[21] Szentkuthy M.: *Ágoston olvasása közben*. Határ, 1992/4–5. 25.

[22] Aurelius Augustinus: *Vallomások* (Városi István fordítása). Gondolat, Bp., 1987.[2] 242.

LENGYEL ANDRÁS

A négerkedő Kosztolányi

1

Kosztolányi Dezső 1933–34-ben írott, emlékeztető följegyzéseit tartalmazó *Napló*jában van egy érdekes, de mind ez ideig kevés figyelemre méltatott bejegyzés: *„Esti és Havas.* Havas, a műkedvelő darabot írat velünk (Horváth)" (Kosztolányi 1985. 27.). E bejegyzés fölött egy *N* betű is olvasható, egyértelmű tehát, hogy e szöveg novellatémát rögzít – az írás egyike lett volna az önéletrajzi ihletésű Esti-novelláknak. S bár ma már tudjuk, ez az ötlet nem realizálódott, a novella nem készült el, maga az emlék később is foglalkoztatta az írót – a *Napló* egy másik helyén legalábbis újra rögzítette az esetet: *„Novella.* Havas, a műkedvelő. Ugratás. Horvát Henrik" (Kosztolányi 1985. 33.). Sajnos, mindkét bejegyzés szűkszavú, Kosztolányi csak önmaga számára, emlékeztetőként jegyezte föl a történteket, így az a mai olvasó számára meglehetősen enigmatikus. Szerencsére a *Napló* sajtó alá rendezői rájöttek, mire utalnak Kosztolányi szavai: „Az esetet Kosztolányiné és Füst Milán is feleleveníti emlékezésében. Kosztolányi Dezső és barátja, Horvát Henrik jó fizetség ellenében elvállalja, hogy »egy Havas nevű ipari főrend« ötletét színpadra alkalmazzák, megtartva azt a látszatot, mintha a színdarab Havas önálló munkája lenne" (Kelevéz–Kovács 1985. 110.).

A Kosztolányi-életrajz szóban forgó epizódja azonban még így sem tekinthető tisztázottnak; számos kérdés nyitva maradt. Mindenekelőtt: ki volt ez a bizonyos Havas, melyik művéről van szó (azaz melyiket írta meg helyette Kosztolányi és Horvát), s egyáltalán: mikor történt mindez?

A *Napló* sajtó alá rendezői a szakma szabályai szerint megadják Kosztolányiné és Füst idevonatkozó emlékezéseinek könyvészeti adatait, így lehetővé válik, hogy kicsit közelebbről is szemügyre vegyük azt, amit Kosztolányi életének e két közeli szemtanúja az esetről tudott, pontosabban, amit elmondhatónak vélt. A rövidebb, ám tárgyszerűbb leírás a Kosztolányinéé. Ő, a háborús évekről írva, pénztelenségüket bemutatva a következőket mondja el:

„Megesik, hogy alig van annyi pénzünk, amennyi a másnapi főzésre elegendő, s ő [ti. Kosztolányi] utolsó koronájáért játékot vesz a kicsinek [ti. Ádámkának], reggel pedig vidáman szalad pénz után. A legsajátságosabb pénzforrások fakadnak ebben az időben. Egy idősebb tekintélyes úr egyszer fölkeresi őt, s azzal áll elő, hogy drámát írt, történelmi drámát, a Nemzeti Színházban szeretné előadatni, s azt akarná, hogy a jó nevű író [ti. Kosztolányi] megfésülje, színpadképessé tegye a darabot. A színdarab reménytelen, értelmetlen zagyvaság, de az öregúr legjobbkor jött, mert nagy pénzszűkében vagyunk.

Dide egy barátját, H. Henriket belevonja a mókás pénzszerző játékba és ketten együtt vállalják a munkát.

A gazdag, tekintélyes öregúrnak az a kívánsága, hogy az átdolgozók a háttérben maradjanak, s ő a maga nevén szerepelhessen. Didének is ez lett volna egyetlen kikötése. Kegyesen elfogadja a föltételt. A drámához verses prológust kell írni, s az egészet párbeszédekbe, folyamatos jelenetekbe tömöríteni. A címlapon ez legyen: »Írta: H. R. Átdolgozta: ***«.

A Három csillag, a két jómadár, zsebkendőbe rejti arcát, zokog a nevetéstől.

– Milyen szép ez a meghatottság, köszönöm – rázza a kezüket igazi könnyekkel a szemében a gyermeteg lelkű megbízó.

A prológust az uram írja, gördülő, kecses rímekben, a kezetlen-lábatlan történelmi drámát H. H. tűzdeli meg hajmeresztő ötletekkel. Több mint egy évig kacagnak és pénzelnek ezen a soha színre nem kerülő színdarabon.

A hivatalos irodalom egyik tekintélye [Pekár Gyula], ugyanaz, aki annak idején a harctérre küldte a fiatal költőt [ti. Kosztolányit], s aki egyébként a Kosztolányi-versekre orrát fintorgatja, most ennek a fél kézzel, csúfondárosan lekent prológusnak ismeretlen szerzőjét lelkesen magasztalja" (Kosztolányiné 2004. 226–227.).

Jó és plasztikus leírás ez, sok minden kiderül belőle, de a történet szereplőit, így a megbízót is láthatóan tapintattal kezeli: Horvát Henrik nevét csak H. Henrikként, majd H. H.-ként adja meg, a „tekintélyes öreg úr" nevét pedig szintén csak két betűvel – H. R. – jelöli. S nem árulja el a mű címét, hozzáférhetőségének adatait sem, bár utóbbiról fontos mozzanatokat rögzít (történelmi dráma, három csillag, prológus stb.).

Füst Milán leírása sok szempontból más. Ő, Kosztolányit jellemzendő, már évtizedekkel az esemény után, anekdotikusan poentírozó elbeszélést kanyarít, s emlékezése jórészt előadásmódja természetéhez igazodik. Leghatásosabb részletei alighanem a fikcionalizálódás dokumentumai. De – Kosztolányiné emlékezéséhez képest – néhány ponton többletinformációt ad, s bizonyos megjegyzései kétségtelenné teszik, hogy nem Kosztolányiné könyvét kivonatolja és „díszíti föl". Sőt, a „művet" is ismerte.

Mit mond Füst? Az egyik releváns információja az ügy kontextusához szolgáltat adalékokat. „Hogy »nagy« politikusaink az első háború alatt mi minden terveket forgattak elméjükben, erre se térhetek rá. Legyen elég ebből annyi, hogy Andrássy Gyula Belgrádnak, vagyis Nándorfehérvárnak Magyarországhoz való csatolásáról álmodozott, s ettől persze vérszemet kaptak a többiek is. Így egy Havas nevű ipari főrend fejébe vette, hogy Dalmáciát is vissza kell csatolni Magyarországhoz, s e nagy gondolatának persze propagandát is akart csinálni. Kieszelte tehát a következőket: e tárgyban történelmi drámát kellene írni Kálmán királyról, s ezt a Nemzeti Színházban elő kellene adatni. Ő akarná írni persze, csakhogy, valljuk meg őszintén, ő nem tud ilyet – mondjuk úgy, hogy nincs elég gyakorlata ehhez. Írja meg tehát Kosztolányi. S a színlapon majd ez lesz: írta Havas (keresztnevét már elfelejtettem), színre alkalmazta (s e szónál nagyon csücsörítette pici száját), egyszóval színre alkalmazta: három csillag. (S még az ujjával is kirajzolta a három csillagot a levegőben.)" (Füst 1986. 76–77.) Amit Füst Kosztolányi reakciójáról, Horvát Henrik csatlakozásáról s magáról az „átdolgozó" munkáról ír, az lényegét tekintve egyezik a Kosztolányiné leírásával, részleteit – „díszítéseit" – illetően azonban bizonyosan anekdotikusra kihegyezett fikció ez – számunkra tehát most kevéssé érdekes. (Az az állítása például, miszerint az egész munkát Kosztolányi és Horvát egyetlen éjszaka végezték el, nemcsak Kosztolányiné közlésének ismeretében tekinthető komolytalannak, de logikailag is képte-

lenség [vö. Füst 1986. 77–78.]. Az elbeszélt sztori menete, ismételjük meg, inkább jellemző Füst előadásmódjára, mint a kikövetkeztethető valóságos eseménytörténetre.) Az az adata, hogy a munkáért *ezer korona* járt, persze valószínűleg hiteles, de – sajnos – ez sem ellenőrizhető. Csak föltételezhetjük, hogy ha Kosztolányi (s Horvát) belement ebbe a „játékba", csakugyan megfizettették magukat. Ugyancsak ellenőrizhetetlen Füstnek az a megjegyzése is, hogy a „főszerző" Horvát lett volna. A sírásnak álcázott röhögésről, mint reakcióról, azonban, akárcsak Kosztolányiné, ő is beszél. Ez tehát a jelek szerint a történet legemlékezetesebbnek bizonyult mozzanata.

Az igazán fontos nóvum azonban Füst elbeszélésében a záró bekezdés: „S hogy el ne felejtsem, a dráma aztán nyomtatásban csakugyan megjelent, címlapján a három csillaggal, sőt egy időben a főrend oda nyilatkozott, hogy a színház az államérdekre való tekintettel elő is fogja adni. Ennek persze mindnyájan örültünk" (Füst 1986. 80.).

Ha Kosztolányiné és Füst adatait az „ipari főrend"-re koncentrálva összegezzük, néhány dolog többé-kevésbé máris bizonyosnak látszik. A „megrendelő" egy Havas R. nevű „műkedvelő" volt, aki az első világháború éveiben politikai indítékból akart drámaíróként föllépni, s műve, amely történelmi témát dolgozott föl, végül, „átdolgozott" formában valamikor utóbb nyomtatásban is megjelent.

A kérdés csak az: mi volt a „szerző" teljes neve, s melyik művéről van szó?

2

Ha igaz az, amit Füst Milán ír, s a Kosztolányiék által „átdolgozott" mű Havas neve alatt könyvalakban, nyomtatásban is megjelent, a „szerző" és a mű azonosítása nem megoldhatatlan feladat. Bibliográfiákban, könyvkatalógusokban meg kell találnunk ennyi adat alapján, s valahol lennie kell belőle legalább egy példánynak is.

Nos, rövidre fogva a keresés történetét, így is van; a mű azonosítható. A „szerző" neve: Havass Rezső dr., a mű címe: *Fényben… Három magyar-dalmát történeti kép. Színmű. Színre alkalmazta:* *** *** (azaz: kétszer három csillag). A kiadó a Magyar Adria Egyesület, amely nem a háború alatt, hanem később, 1924-ben, Budapesten jelentette meg. Terjedelme 98 oldal (maga a könyv kis formátumú, gerincmagassága 19 cm). *Címleírása* benne van a *Magyar Könyvészet* vonatkozó kötetében (1980), amely az OSZK-beli példány raktári jelzetét is megadja. Magam az SZTE Egyetemi Könyvtár példányát vettem kézbe; ez – a címlapon levő tulajdonosi bejegyzés szerint – eredetileg Márki Sándor professzor példánya volt.

De mi bizonyítja, hogy megtaláltuk a bennünket érdeklő művet? Aki kézbeveszi a könyvet, az azonosítást evidensnek veszi, mégis röviden nem árt összefoglalni az azonosítás bizonyítékait. A név, láthatjuk, egyezik: a H. R. szignó és a Havas név egybevág a megtalált könyv „szerzőjének", Havass Rezsőnek (1852–1927) nevével. (A két *ss* a kiejtésben nem jelenik meg, csak funkciótlan, „hagyományőrző" írásmódról van szó, s Havass nevét mind Kosztolányi, mind a többi emlékező inkább csak hallották, illetve kimondták, semmint olvasták. Az íráskép tehát nem rögzült bennük.) Maga Havass megfelel annak a leírásnak, amelyet róla Kosztolányiné és Füst Milán ad: 1852-ben született, az első világháború idején már több mint hatvan éves volt. 1902-ben királyi, 1913-ban udvari tanácsosi címet kapott, illik tehát rá a (némileg pongyola) minősítés: „főrend". A biztosítási szakmában dolgozott, s nemcsak földrajzi szakíróként volt jelen a nyilvánosságban, de jól

dekorált közéleti emberként is – posztjait a lexikonok regisztrálják. Történeti érdeklődése, Dalmácia iránti „vonzalma" is jól dokumentálható. Ide vágó írásait fölsorolja a Gulyás Pál-féle *Magyar írók élete és művei* vonatkozó kötete, sőt a Révai Nagy Lexikona 9. kötete azt is elmondja róla, hogy: „Magyar, német és olasz folyóiratokban és napilapokban számos tanulmányt tett közzé, melyek közül kiemelkednek a Dalmáciára vonatkozó és annak Magyarországhoz való visszacsatolását sürgető iratai. 1907-ben Dalmácia visszacsatolása érdekében a képviselőházhoz kérvényt adott be, melyet 39 törvényhatóság felirattal támogatott" (Révai Nagy Lexikona 9. 613.). Az, hogy dalmátérdeklődését irodalmilag is kifejezte, szintén dokumentálható: Gulyás Pál szerint „Dalmácia c. darabját" 1904-ben mutatta be „a budapesti Uránia tudományos színház" (Gulyás 1993. 858.), majd 111 illusztrációval 1906-ban is megjelent egy *Dalmácia* című munkája, amely utóbb (1909) az Eggenberger-féle útikönyvek egyik füzete lett. S maga a föllelt mű is passzol Kosztolányiné és Füst leírásához. A címlapon, nagyon jellemzően, ezt olvashatjuk: *Fényben… / Három magyar-dalmát történeti kép. / Színmű / Írta Dr. Havass Rezső / Színre alkalmazták* ***. Megvan tehát a sokszor előkerülő három csillag, mindkét átdolgozónak külön-külön. Magát a színművet, egy hivatalos ajánlás, s egy *Előszó* után, verses *Prologus* vezeti be – úgy, ahogy Kosztolányiné is írja. Az egyik „történeti kép" pedig – egyezően Füst Milán megjegyzésével – csakugyan Kálmán királyról szól: *Kálmán király Zárában.*

Egy – föloldandó – probléma van csupán: mind Kosztolányiné, mind Füst Milán az első világháború éveire teszi az „átdolgozás" idejét, a könyv viszont csak jóval később, csak 1924-ben jelent meg. Hogyan magyarázható ez? A választ, úgy gondolom, maga az 1923 decemberében keltezett *Előszó* adja meg, amely expressis verbis kimondja, hogy a könyv terve régi, már húsz éves. „E darabok terve *már húsz év előtt készen volt"* – írja itt Havass (7.). S amivel e mondatát folytatja, az egyszerre homályteremtő önigazolás és valódi „beismerés": „*Most* öntöttem formába vázlatomat *két író munkatársam segítségével, kiknek ez úton mondok köszönetet készséges munkájukért*" (7.). A „most" itt csupán megszépítő eltüntetése annak a számára nyilván kellemetlen ténynek, hogy az ambicionált színházi bemutató elmaradt. (A mű kinyomtatásával pedig nyilván önmagát kárpótolta az előadás elmaradásáért.)

Az a lehetőség, hogy mind Kosztolányiné, mind Füst téved az időpont körülhatárolásában, s az átdolgozás a háború utáni „most"-ban született meg, elvethető. S nemcsak azért, mert a világháború nagyon erős kronológiai fogódzó, hatékony mnemotechnikai segédeszköz, hiszen oly intenzív élményeket jelent, amelyeket aligha felejt el az ember. De azért is, mert az 1920-as évek elején Horvát Henrik egy ideig nem Budapesten élt, s így az átdolgozásban való közreműködése kronológiailag is problematikus lenne. Márpedig maga Havass is „két írómunkatársá"-ról beszél.

Az a tény pedig, hogy Kosztolányi Esti-novellát akart írni a történetből, maga is arra vall, hogy régi, *fiatalkori* eseményről volt szó.

3

Az átdolgozás időpontját persze érdemes az első világháború évein belül némileg szűkebb időhatárok közé vonni. Ezt néhány ismert tény lehetővé is teszi. Kosztolányiné szerint ugyanis Kosztolányi öccse, Árpád akkor már katona volt, s már Ádámka is megszületett. Ez kizárja, hogy a négerkedésre 1915 előtt került volna sor. A háborús drágasággal való

szembesülés is ezt az összefüggést erősíti. A munka azonban nem húzódhatott el 1917 februárjáig – a Hatvany Lajos Pesti Naplójához szerződő Kosztolányi anyagi helyzete ugyanis akkor a „báró" révén rendeződött. (Olyannyira, hogy főnöke és mecénása segítségével még a Tábor utcai ház hiteleinek törlesztését is sikerült megoldania.)

Az „átdolgozás" valószínűsíthető ideje tehát valamikor 1915 vége és 1917 eleje közé tehető.

4

Havass Rezső eredeti kézirata nem áll rendelkezésünkre, sőt esetleges előkerülésére sincs sok esély. Nehéz tehát pontosan megmondani, miben állott Kosztolányi (s Horvát) szerepe a „színmű" végleges szövegének kialakításában.

Néhány dolog mindazonáltal mégis valószínűsíthető.

Havass az *Előszó*ban tesz egy árulkodó megjegyzést saját szerepéről: „Történeti képeimben kevés a fantázia, a leírt események mind történeti tényeken alapulnak s dalmát történeti források nyomán a magyar históriának oly adatait is felhasználtam, amelyek eddig előttünk ismeretlenek voltak". Majd így folytatja: „A szöveg végén közlök egynéhány ilyen adatot, s úgy érzem, történészeink talán szívesen fogják venni, hogy őket további kutatásra érdemes anyaghoz juttatom" (7.). E – művészietlen elképzelésekről árulkodó – vallomás ismeretében, úgy vélem, joggal föltételezhető az, amire Kosztolányinéék is utalnak: Havass legföljebb valami prózába föloldott történeti nyersanyagot szolgáltatott „munkatársainak". A szöveg jelenetekre osztása, párbeszédekké alakítása és stilizálása, a mű belső koherenciájának retorikai följavítása a „négerek" hozzájárulása volt. Hogy mindebből mennyi volt Kosztolányi, s mennyi a „főszerző" Horvát részesedése, ma már nem igen állapítható meg. A legkisebb tévedést akkor követjük el, ha a végleges szöveget közös művüknek tekintjük, de elfogadjuk Horvát állítólagos „főszerzőségének" eshetőségét. Azaz, a prózai szöveget főleg, de nem kizárólag az ő számlájára írjuk.

A könyv némely részei azonban bizonyosan Kosztolányihoz köthetők. A könyvben szereplő három vers közül egyet, a prológust, láttuk, Kosztolányiné is Kosztolányi művének mondja, a másik kettő pedig nagy valószínűséggel szintén tőle való. Bizonyos nyelvi jellegzetességek rá vallanak. Ezen nem változtat az a (különben egyáltalán nem lényegtelen) tény, hogy Kosztolányi e versek megszövegezésekor is a hajdani úri szabók mintájára járt el: „hozott anyagból" dolgozott. Azaz csak „megverselte" a Havass ambícióját rögzítő nyerssszöveget – keze tehát meg volt kötve.

A kötet élén álló verset érdemes is ide iktatni:

Prológus

Igric

(Régi magyar ruhában, kezében egy ódon igric-készséggel a függöny elé lép
és miután néhány akkordot fogott a zeneszerszámán, ezt mondja):

Éjszaka ködéből
Jövök én közétek
S most itten a fényben
Megszólal csöndesen
Az ősmagyar ének.

Öreg igric-szerszám
Vagyon a kezembe'
S bár rozsda kimarta,
Ódon szavú húrja
Sír-rí, lágyan pöngve.

Azt pöngi, régen volt,
Szép magyar dicsőség
És látom az éjben
A dicső nagy múltnak
Sok bajnoki hősét.

Ajkam csupa láz, hogy
A dalba belékezd.
Finom asszonyságok,
Nemes magyar urak,
Értitek-e még ezt?

Én vagyok az álom,
Siralmak mezőjén
Hit és visszanézés,
Végtelen sötétben
Egy csöppnyi verőfény.

Higyjetek én nékem,
Most szebbek a rózsák
Álmok ligetében,
Mint földön a koldus
És szürke valóság.

Kendőzött arc színe
Adjon vigaszt nékünk,
A csalárd teátrum
Hirdesse kihamvadt,
Rég múlt dicsőségünk.

Régi dicsőségről
Mondok íme regét,
És mondom a vágyat:
A földet, a tengert
S az örömök egét.

Mert a habok zúgnak,
Csillagok ragyognak,
Azt pöngi a szerszám,
Nyílik még az élet
Szegény magyaroknak.

A *Kálmán király Zárában* című „kép” igrice, Rigó szintén versben szólal meg (22–23.); ezt bár nem iktatom ide, úgy gondolom, szintén Kosztolányi számlájára kell írnunk. Sőt Rigó megszólalásának némely részlete nagyon erősen Kosztolányira vall, a leginkább például ez: „Szent elődje vala / Ama vitéz László, / Ő a könyv vitéze, / Mind messzebbre látszó / Világ viadalján / Fény, ige és zászló”. A *látszó/zászló* rím az ő rímszótárából való. A harmadik vers IV. Béla igricének, Boldizsárnak szájából hangzik el (49–50.), s – bár kevesebb „kosztolányis” van benne – a Kosztolányi és Horvát közötti munkamegosztás alighanem ennek megírását is Kosztolányi feladatává tette.

5

A *Fényben…* megítélése, paradox mód, nem egyszerű. Irodalmi jelentősége nyilvánvalóan nincs: hiába vett részt a megszövegezésben két profi, Kosztolányi és Horvát, a végeredmény esztétikai szempontból fölöttébb kétséges. A Kosztolányiné és Füst által megörökített reakciók tanúsága szerint így gondolta ezt maga Kosztolányi is. S ez nem is igen lehetne másként. Ha belegondolunk, hogy az az időszak, amikor e mű alakot öltött, a magyar irodalomban a Nyugat fénykora, s már az avantgárd is zászlót bontott, a *Fényben…* tematikája, szcenikája, sőt egész beállítódása meglehetősen anakronisztikus szövegképződménynek mutatkozik. A témát bonyolító „invenció”, illetve a „följavított” retorizáltság részleges ellentéte azonban elméleti szempontból s mai távlatból is bír némi érdekességgel. Úgy látszik ugyanis, hogy a szöveg retorizáltsága, ha megmarad az eredeti invenció keretei közt, nem képes felülírni a naiv és anakronisztikus beállítódást: az „invenció” maga alá gyűri a helyenkénti jobb részletmegoldásokat is. A kettő között feszülő föloldhatatlan ellentmondás tanulmányozása tehát tanulságos szövegnyelvészeti, retorikai stú-

dium tárgya lehet. Érdekes azonban, hogy a korszak színházi lexikona, az úgynevezett Erődi–Schöpflin e műve okán regisztrálja Havasst, s mint színműírót tartja számon. E tény, amellett, hogy minősíti a lexikont is, elgondolkoztató. Közvetve megerősíti azt a fölismerést, miszerint mentalitástörténeti jelentősége lehet irodalmilag jelentéktelen, naiv és anakronisztikus szövegeknek is. A téma, a szcenika, a szövegben fölbukkanó, szociológiailag is „köthető" és magyarázható képzetek és ideologémák összhangban lehetnek bizonyos olvasói beállítódásokkal, s kifejezhetik, illetve megerősíthetik azt. Egy modern társadalom szociokulturális jellemzőit tekintve sohasem egynemű. Erre az összefüggésre a *Fényben…* esetében nemcsak az hívja föl a figyelmet, hogy a könyvet a Magyar Nemzeti Szövetség irodalmi szakosztálya „a magyar nemzeti öntudat erősítésére és a hazafias szellem ébrentartására kiválóan alkalmasnak találta, és mint ilyet a magyar közönség figyelmébe a legmelegebben" ajánlotta (3.). Ennél is jellemzőbb mozzanat, hogy a *Fényben…* egyebek közt egy komplett szent korona tant is előad. IV. Béla és Ákos beszélgetése során ugyanis Ákos azért akarja rávenni a királyt menekülésre, hogy ezzel megmentse a szent koronát, „ami több mint egész sereged és országod, […], ami minden hatalmad forrása, minden erőnek foglalatja, hazánk jövőjének ebben az órában egyetlen záloga" (41.). S tünetértékű e vonatkozásban az is, ahogy maga IV. Béla reagál erre („Elérzékenyülve, könnyekkel szemében"): „A korona! A bujdosó király bujdosó koronája! Letört nemzetnek töretlen koronája! Igen, ez az. Amíg ez a szentségünk töretlen, sértetlen, addig él a nemzet s nincs veszve az ország! Látszólag aranykincs, de valóságban eszme. Milliók érzése, milliók lelke él s egyesül benne! Hadsereg szétfuthat, ország szétszakadhat, de amíg ez a szent talizmán megmarad, ez köti egymáshoz magyarral a magyart. Dúlhat az országban pártoskodás, viszály […], hozzá ez nem érhet fel, magasan tündöklik dicső ősi fényben ez a szent korona, mint a nap az égen. Igen, szent, szentséges koronám, olyan vagy, mint a nap! Azt is olykor sötét felhők takarják el, amint reád is most egy nemzet balsorsának felhői borultak. De majd széthasad a felhők kárpitja s te is, mint zivatar után a nap, elő fogsz tűnni újra szivárvány koszorújában, diadalmasan ragyogva az ébredő, föléledő magyar nemzet egén! Ne csüggedj, Ákos fiam! A korona csak bujdosik, de minden magyar lelkét bevilágítja fénye" (41–42.).

S ez a kétségkívül Kosztolányi tollára utaló gondolatmenet csak az egyik a hasonlók között…

Ha tudjuk, hogy a szent korona tan mentalitásalakító és kifejező szerepe – finoman szólva – mily ellentmondásos, ám máig élően eleven bizonyos körökben, fölmerül a négerkedés morális felelősségének kérdése is. Az, hogy valaki, anyagi szükségből, eladja munkaerejét és képességeit valaki másnak, önmagában nem ítélhető el. A négerkedés általánosságban való elítélése farizeus viselkedés lenne. De kérdés: ha ez a négerként végzett, vagyis névvel nem vállalt bérmunka, hatását tekintve, negatívan értelmezhető fejlemények fölidézésében válik „társtettessé", mentesít-e a felelősség alól az, ha a közreműködő nem adta nevét a munkához? A válasz még mai, relativizáló korunkban sem egyszerű, s nyilvánvalóan több mindentől függ. Lényeges mozzanat lehet például az így előállított szöveg tényleges hatástörténete – az tudniillik, hogy a terítéken lévő szöveg megmarad-e a magánostobaság szűk körében, avagy, minden anakronisztikus vonása ellenére, számottevő tényleges hatást fejt ki az olvasók valamely körében?

Kosztolányinak – Kosztolányiné és Füst által fölidézett – reakciói szerint maga a „néger" ez esetben magánostobaságként kezelte a létrejött művet, a közreműködést pedig következmények nélküli játéknak. Valószínűleg igaza is volt. Ki tud ma egyáltalán a *Fényben…* létéről is?! Mégis, történeti távlatból szemlélve a történteket már nem lehetünk teljességgel bizonyosak, hogy ez az önértelmezés helytálló. A 20. század folyamán túlzottan sok, intellektuális szempontból értéktelen, ám bizonyos összefüggésekben történetileg hatékonnyá váló érzület- és gondolattörmelék halmozódott föl a társadalom széles rétegeiben. S egyelőre ki tudná nyomon követni e törmelékek nemzedékeken átívelő útját, virulenciáját? Még az is lehet, hogy egy ilyen színmű is médiuma lehetett bizonyos eszmék terjedésének.

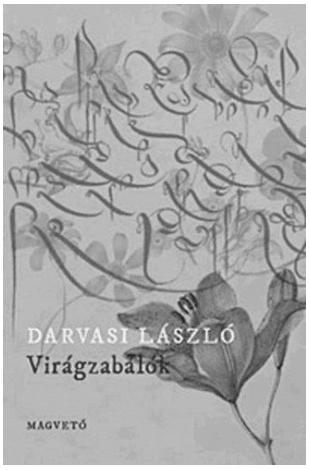
Kár, hogy a tervezett Esti-novella, az *Esti és Havas* végül nem íródott meg. Abban a novellában ugyanis szükségképpen az érett Kosztolányi távlatából került volna fölidézésre és mérlegre a négerkedés története, s úgy talán nemcsak a humoros oldala vált volna láthatóvá.

IRODALOM

Füst Milán 1986: Még egy emlékezés Kosztolányi Dezsőről. In: uő: *Emlékezések és tanulmányok*. 2. kiad. Bp. 70–80.
Gulyás Pál 1993: Magyar írók élete és művei XII. köt. Bp. 858–859.
Havass Rezső 1924: *Fényben… Három magyar–dalmát történeti kép. Színmű*. Bp.
Kelevéz Ágnes–Kovács Ida 1985: *Jegyzetek*. In: Kosztolányi 1985. 101–142.
Kosztolányi Dezső 1985: *Napló*. Sajtó alá rend. Kelevéz Ágnes és Kovács Ida. Bp.
Kosztolányi Dezsőné 2004: *Kosztolányi Dezső. Életrajzi regény*. Bp.
Magyar Könyvészet 1921–1944. VII. köt. Magyar irodalom. Bp. 1980.
MÉL: *Magyar életrajzi lexikon 1. köt*. Főszerk. Kenyeres Ágnes. Bp. 1967. 687.
RNL: *Révai Nagy Lexikona 9. köt*. Bp. én. 613–614.

A nem létező bírálat

DARVASI LÁSZLÓ: VIRÁGZABÁLÓK



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2009
680 oldal, 3990 Ft

Szép Imre növénytudós zaklatottan ront rá Kigl Ede újságíróra, másodállásban besúgóra, épp akkor, amikor az jelentést kíván írni, hogy felháborodottan bebizonyítsa, a Kigl szerkesztette lap tárcarovatában megjelent botanikai tárgyú bírálat valójában a semmiről, vagy inkább semmiről se szól: „nem létezik az a kiadó, amely a nem létező könyvet kiadta, nem létezik a szerkesztő, aki ezt a könyvet megszerkesztette, […] ráadásul nincs ilyen kritikus sem, nincsen ez a bizonyos szerző, […] vagyis ezt a cikket álnéven írta valaki! Ismétlem, nem létezik az a könyv sem, amelyet a bírálat bekezdésről bekezdésre számba vesz, […] nincsen ilyen könyv, […] amelynek az a címe, hogy Virágzabálók!” (305.) Ezeket a sorokat a *Virágzabálók* című, nemcsakhogy létező, de nagyon is vaskos könyvben olvasva tarthatjuk akár egyszerű viccnek, tréfás kikacsintásnak, metaleptikus játszadozásnak is csupán – ha a regény középpontjában amúgy sem egyfajta – jobb szó híján nevezzük most így – hiánypoétika állna.

A történet megállíthatatlan áradása, a fantázia kontrollálhatatlan burjánzása, a mesék, a legendák tobzódása: efféle jelzőkkel szokás jellemezni Darvasi László prózáját. Mesékben, legendákban, varázslatos fordulatokban és meghökkentő felismerésekben a *Virágzabálók* sem szűkölködik, a szerző második nagyregénye azonban az életmű eddigi darabjaihoz hasonlóan, mégis sokkal erőteljesebben épp e fantázia áradásának korlátairól szól, és arról, hogy ez a korlát nem csupán a mindig csak idézőjelbe tehető „valóság”, hanem annak egy furcsán megtapasztalható természete: az idő. Metaregény, metamítosz a *Virágzabálók*, mondhatnánk könnyedén, ám ezekkel a terminusokkal még nem érzékeltetnénk, mi az, amiben a kortárs próza kérdéseire másképpen, újszerűen válaszol Darvasi regénye. S ha egy Darvasi-regénybéli kritikus szólna e könyvről, keze minden bizonnyal megremegne, homloka gyöngyözni kezdene, hiszen jól tudná, a regényről magáról sohasem szólhat, ha megszólal, önkéntelenül már nem a regényről magáról beszélne, hanem a saját regényét írná; hiszen a kritika éppúgy másítja meg a regényt, mint a regény a valóságot. Épp ezért valódi bírálat nem létezik, a valódi bírálat nem létező bírálat, nagyképűen ez is, noha mivel nagyon is létezik, be kell ismernie, hogy a *Virágzabálók* megértése előtt tehetetlen kísérletező csupán, és be kell ismernie a nagyképűségét, hogy hiába akar másról írni, mint a *Virágzabálók*ról, mindig csak arról írhat.

Kigl Ede felfedezi a tárca aláírását; persze, mi más lenne: Szép Imre. Vajon miért akarja önmagát feljelenteni a botanikus? És valóban önmagát jelenti-e fel, ha saját nevéről bebizonyítja, hogy álnév? A *Virágzabálók* című Darvasi-regény középpontjában Szép Imre *Virágzabálók* című előadása áll, amelyet senki sem tud elfelejteni, de amelyre mindenki másképpen emlékezik, az előadás pedig, láthatjuk, szoros kapcsolatban áll egy nem létező könyv nem létező bírálatával, amelynek címe azonos magával a regényével. Vagy a két cím csak úgy egyezik, ahogy Szép Imre a bebizonyítottan álnév-Szép Imrével? A *Virágzabálók* így válik saját maga nem létező középpontjává: minden írás körülírás. Darvasi regénye úgy tűnik, mindent tud, amit a kortárs próza vagy az irodalomelmélet tudhat a reprezentáció természetéről, de ha csak ennyit tudna, nem lenne több ügyes és kiszámítható mestermunkánál. De mégis több annál. Ami miatt pedig többnek tűnik, az nem pusztán az elbeszélhetőségről, hanem az időről való tudása is, és persze, e két tudás elválaszthatatlansága – noha ama remegő kezű, gyöngyöző homlokú regénybéli kritikus minden bizonnyal tiltakozna bármiféle tudás ellen, ó, csak azt tudjuk, amit nem tudunk, lökné a szentenciát.

Szép Imre előadására mindenki másképp emlékezik, és épp ez a másképp emlékezés teremti meg magát az előadást: noha maga az előadás nyilván nem létezik, nem pusztán a regénybeli hiánya miatt, hanem Szép Imre okfejtése miatt sem. Vagyis a *Virágzabálók* világában épp az van, ami nincsen, mert az lehet – erről a *lehet*ről szól végső soron maga a regény. Pontosabban egy korszakváltásról: hogyan lesz a *lehet van*jából *nincsen*. Pelsőczy Klára, a regény női főszereplője, édesapjától három szót kap ajándékba: az *igen*t, a *nem*et és a *talán*t. A *Virágzabálók* annak a története, ahogy ennek a három szónak a nem feszültségmentes, mégis kiegyenlített egysége megbomlik, hogy a *talán*nak választani kell: vagy *igen* lesz, vagy – többnyire – *nem*. Azaz a regény története nem más, mint ahogy a mítosz helyét átveszi az elbeszélés, hiszen mítosz is csak elbeszélve van.

A *Virágzabálók* sajátossága, hogy bár reflexív regény, a reflexió legtöbbször úgy vonatkozik a történetre, hogy maga is történet marad. Ugyanaz a – jobb szó híján nevezzük így – történet van ugyanis négy szempontból elbeszélve (egy szerelmi négyszög tagjaival: Klárával és a három Szép-testvérrel a középpontokban), ez a történet azonban nyilvánvalóan éppúgy nincsen, ahogy Virágzabálók című előadás sincsen – azaz úgy van, ahogy a *Virágzabálók* című könyv igen. És hogy miért ez a mindig újra és újra-elbeszélés? Miért állunk a vihar kapujában? A mesék „csak egyszer történnek meg, de sokszor kell elmondani őket, hogy mesékké legyenek” (466.) – olvashatjuk a regényben előforduló számtalan szentencia egyikében. Ez azonban csak egy a sok közül, a szentenciák nemegyszer éppúgy ellentmondanak egymásnak, ahogy a történeteket sejtető cselekményelemek részletei. Épp ezért mégsem az lesz a fontos, ami ezekben a különböző főszereplőt kijelölő elbeszélésekben azonos, hanem ami különbözik: nem a közös metszetek, hanem az elmozdulások, hiányok sejtetik egy hiányában létező történet körvonalait. „[A]zok mentik meg a világot, akik kiesnek belőle! A hiányuk lesz az ablak, amin át az igazság meglátható!” (671.) – ordítja Schütz bácsi a regény végi árvízjelenetben.

A *Virágzabálók* világában ugyanis a *lehet* fonákja nem a *nincs* és nem a *van*, amik közül a regény szemlélete szerint a civilizáció szorításában választani kényszerül, hanem a *hiány*: valaminek a hiánya ugyanis mindig valaminek, valami másnak és többnek a lehetősége. A könyv keretes szerkezete is ennek a belátásnak a tudatában értékelhető. A re-

gény elején Schütz doktor a közelgő árvizet szemlélve ordítja: „Én, Schütz Gusztáv orvosdoktor nem hiszem, hogy a tények előtt hajbókolni kellene!" (9.) A legendákat éltető orvosdoktort azonban – aki lám, mégis milyen fontosnak tartja saját maga tényszerű leírását –, aki a regény szereplőinek sorsa fölött szinte szerzői hatalommal él majd, hiába beszél úgy a körülötte lévőkhöz, „mintha ugyan szemernyi hatalommal bírna" (7.) fölöttük, azok megverik, kinevetik; a legendákkal való kapcsolat habókos őrületnek tetszik csupán, ahogy Klára és Imre múltbeliként elbeszélt halála is, ami a külvilágtól való elzárkózással, a virágok közé temetkezéssel azonos. A regény zárófejezetében azonban megtudjuk, a külvilágtól való elzárkózás nem csupán a virágokba való temetkezést jelenti, sokkal inkább a szavakba valót, már ha a regényben ezt a két dolgot, a szavakat és a virágokat lehetséges külön kezelni. Persze nem lehet. A virág és a szavak analógiája azonban a seb – vagyis a „megtestesült" hiány – motívumán keresztül válik teljessé – ezt a 'teljessé' szót persze gyorsan kihúzná a remegő kezű, regénybéli kritikus. A seb sokszor virág alakú: „szirom alakú hegek" (186.), szirmozó forradások (257.), a nyakon virággá váló sebek (270.) virítanak a testeken, a sebek olyanok, „[m]int a mezőn az ártatlan virágok" (471.), sőt, a sebeknek virágneve van (115.). Ezek a sebek azonban mindig profán stigmák is: ahogy Ádámot még gyerekkorában sebbel jelöli meg a fűmuzsikus Koszta Néró. A seb mint hiány azonban mindig analóg a betűvel, a szóval is, itt is főleg Ádámról szólva, akin a rengeteg karcolás, vágás és horzsolás olyan, „[m]int Szép úr könyveiben a betűk" (115.), akinek a sebesülések regényt írnak a fehér bőrére (458.). És hát a „szó csak virág a szájon". (495.) A virág-seb-szó motívumlánc azt sejteti, a nyelv maga is hiányból táplálkozik, a hiány: maga a nyelv.

A hiány poétikai szervezőerővé válása figyelhető meg a keretes szerkezetben is: a nyitófejezetben ugyanis az árvíz kitörésekor már halott Klára és Imre, a zárófejezetben az árvízen hajózik a virágzabáló kompánia, Schütz doktorral együtt, igaz, ő meghal a csónakban. Schütz doktor gondolná el az egész regényt? Vagy a regény elbeszélése Klára és Imre egymásnak suttogott, kiáltozott szavaival lenne azonos, amelyeket az orvosdoktor az árvíz kitörésekor is hall? Vagy az elbeszélés olyan, mint a regény rejtélyes fűmuzsikája? Mindenesetre a nyitó- és a zárófejezet elbeszélése közötti résben vész el a történet, de úgy, hogy épp ebben a hiányban, ebben az eltűnésben tud megmutatkozni, hiszen ahogy Imre mondja a zárófejezet elején: „ami elvész, nőni kezd". (651.)

Ugyanakkor különösen érdekes, hogy miközben a nyitófejezetben mintha a realitások takarnák el a legendát, a zárófejezetben az imaginárius győzedelmeskedik: Klára és Imre elzárkózása az ő szemszögükből nézve nem halál, hanem – igaz, ez valóban csak nézőpont kérdése – szavakba költözés. A *Virágzabálók* ugyanis azt sejteti, a mítoszok utáni korban, a civilizáció korában választani kell: a regény azt a történetet beszéli el, ahogy a világból kivész ez a mítoszokban, legendákban, mesékben testet öltő imaginárius erő. Imre asztaltársasága a civilizációról mint valami rettenetes közeledéséről beszél: az utcák kikövezését, a közvilágítás kiépítését figyelve attól lehet tartani, hogy „[a] működése mámorától megittasult anyag felzabálja a meséket" (295.), és hogy ebben az eljövendő szép új világban már nem marad hely Mama Gyökérnek, Levél úrnak vagy Féreg úrnak – akik a regényben mindig a mitikus elgondolhatatlan, de elbeszélhető területét szimbolizálják.

Ez az imaginárius erő rokon a történetek többszöri elmesélhetőségével, az elbeszélések rései között megszülető, hiányában érzékelhető történetek lehetőségeivel. Az elbeszélés

megsokszorozódása pedig analóg a cselekmény szövevényes szerelmi hálójával: a szerelmi sokszög középpontja látszólag Klára, de mindegyik férfi életében is több nő van, amely nők életében megintcsak több férfi van. És ha van is helye a regényben a féltékenységnek, igazsága nem lehet. Pontosabban: „[a] féltékenység [...] igazság volt, de semmi értelem nem volt benne". (274.) A *Virágzabálók* világában egy ember különböző (összegyűjtött) szerelmei sokszor mintha ugyanannak a vonzalomnak – tehát vágynak vagy álmodozásnak, ami persze mindig hiányból mint lehetőségből fakad – a különböző megtestesülései lennének. Pontosabban: egy megtestesülés lehetőségei. „Arra gondolt, ez nem megcsalás! Ennek a lánynak a testében is csak Klára után járt, mint aki a felesége egy másik valóságát, másik énjét keresi" (258.), olvashatjuk, amikor Imre a kis színésznővel hál – a kuncsaftjait lefestő örömlánynál mindhárom Szép-fiú megfordul, a három megszerzett portrét pedig majd egy falra szögezi Klára. Hogy miért boldogtalanok mégis ezek az emberek? Épp azért, mert a különböző szerelmek szimultaneitása miatt mindig hiányzik valaki? Vagy mert az egy szerelem is mindig sokszorozódik, mert az egy szerelem is mindig több máshoz, több elbeszéléshez tartozik? „Sokan vannak, sok Klára van, de ha egyet elveszíti, az összest elveszíti" (264.) gondolja Imre Vízkereszt éjszakáján, az estén, amikor Klárához mindenki eljön, és ő, ki tudja, kitől, megfogan. A szerelmek közötti résben úgy születik meg a magány, mint az elbeszélések közötti résben a történet.

Egy ilyen történet megszületése azonban csak egy nem lineáris, ám nem is körkörös, hanem tetszőlegesen, kiszámíthatatlanul, összevissza telő időt feltételez. Az idő deviáns múlása többször többféleképpen jelenik meg a regényben: Imre börtönéveiben az idő nem halad előre, mégis van valamiféle története; Klára magányában ugyancsak összezavarodik az idő, hol kislány, hol öregasszony néz rá vissza a tükörből. A mitikus és a reális idő között rekedt Kócmadonna testében pedig eltéved az idő. (661.) A *Virágzabálók* imaginárius ideje azonban a cigányok történeteiben, pontosabban Gilagóg vajda reflexióiban mutatkozik meg a legtisztábban: fontos, hogy a szerelmi négyszöget alkotó szereplők önálló nagy fejezetei mellett az ötödik (sorrendben a második) nagy regényegység *A cigányok bejövetele*. A regény ötödik főszereplője azonban nem Gilagóg vajda, még csak nem is a cigányok, hanem az idő *maga*. A cigányok ideje a mítoszok archaikus ideje (amely időről Tatár György beszél a *Titanic és Pompeji*ben), ebben az archaikus időben ugyanis a múlt nem csak a jelen mögött, hanem a jelen előtt is halad; ezért van Gilagóg vajda szerint, hogy a cigányságból nem lehet kilépni, a múltját nem hagyhatja maga mögött a cigány, hiszen az előtte is halad. Ezért a cigányok archaikus idejének – amely a regény szerint mintha az idő eredendő természete volna – ellenpontja az elbeszélésben többször megjelenő forradalom és szabadságharc lesz: az az idő, ami a valami mássá válás lehetőségével kecsegtet: „[e]z is álom volt, a mérhetetlen és minden érzelmet elborító önfeledtség, hogy végre mások is lehetünk, mint amik eddig, a világ kitágul, a világ jobb lesz, éljen a forradalom, éljen a forradalom!" (91.). A *Virágzabálók* tehát valóban a forradalom regénye, a forradalom elbukásáé, csak éppen a lehetőségek forradalmáé.

A világ ugyanis a varázslatostól a varázstalanodás felé halad: ezt a történetet beszéli el a regény, amelynek, emlékezzünk, nyitófejezete a varázstalanodásé, befejezése a varázslaté. Az archaikus idő visszavág? A mítosz magába zárkózik és zárványként válik regénnyé? A mítosz csak a mítosz halálaként elbeszélhető, sejteti Darvasi regénye, ahogy Gilagóg vajda is csak akkor tervezi elbeszélni a cigányok világtörténetét, amikor már meg-

szűnik vajda lenni, hiszen „[c]sak ezért hullt ki belőlük, ezért nem része már a jelenüknek, sem a múltjuknak, ezért lett a semmijük". (670.) Az elbeszélhetőséghez el kell lépni attól, amit elbeszélünk, de ha ellépünk, már nem beszélhetjük el ugyanazt, amitől el kellett lépnünk. „Ha másként mondjuk, akkor másról is beszélünk" (244.), gyöngyözhet a homlokunk.

Ez azonban annak a belátásához is el kell vezessen, hogy az elbeszélést a civilizáció rettenete nem mint külső, az elbeszéléstől független erő teszi tönkre, a civilizáció nem a mítoszoktól függetlenül állítja válaszút elé a *talán*t, hogy *igen* vagy *nem* legyen belőle. A regény elején és végén mindent elöntő árvíz is egyszerre tűnik a természet archaikus, bibliikus áradásának és a civilizáció mindent bekebelező hömpölygésének (lásd a záró fejezet stilisztikai bravúrját: az özönvízként áradó zsurnálkisszíneseket.) A *Virágzabalók* tanúsága szerint a mítosz nem tud mást tenni, mint megtagadni önmagát, hogy elbeszélhető legyen. A szavak teremtő erején nyugvó mitikus (ha nem mágikus) rend megtörését épp ezért nem a gyorsuló időben, hanem magában a *talán*nak, az *igen*nek a *nem*nek (a *lehet*nek, a *van*nak és a *nincs*nek) eredendő feszültségében kellene látnunk. Klára és Imre házasságának már a kezdetén (bár a regény kezdete épp a házasság vége) megjelenik a játék, amikor a szobájukba zárkózva egymásnak mesélve szavakkal helyettesítik a világot, az életük élése helyett elbeszélik azt, csak szavakkal érhetnek egymáshoz. A referencia mindig teremtett: Gilagóg úgy hiszi, amit már egyszer kimondott, azt meg kell tennie (277.), Péternek az imaginárius térben Jézustól szerzett sebesülései a valóságban is látszanak, Klára a gyilkosság szinonimájának tartja valakinek nem kimondani a nevét (263.). Ezt a játékban megtestesülő világrendet mondja fel Imre, amikor Klára kérése ellenére nem állítja Ádámról, hogy él: mert ekkor „azt a szabályt sértette meg, [...] hogy bármi megtörténhet a szavaik által. Átírhatják és újramondhatják a világot". (289.) Megkockáztatom: ez az a pont a *Virágzabálók* cselekményáradásában, ahonnan a referenciáról való gondolkodás megfordul, a szavak teremtésébe vetett hittel való egyesség rögtön megbánt, de jóvátehetetlen felszámolása az, amely megmagyarázza Imre meghasonlását: saját maga feljelentésében, a saját név álnévnek minősítésében ennek a kétféle nyelvhasználatnak a válságos konfliktusa jelenik meg. Ennek a meghasonlásnak a képe lesz tehát az a tárca, ami egy olyan könyvről szól, ami egy olyan előadásról, amelynek címe azonos a Darvasi-regénnyel magával: a könyv centrumában így épp ez a repedés áll, a nyelv teremtő erejének egyidejű állítása és kétségbevonása, e repedésen egyszerre innen és túl elbeszélve.

A referencia tehát mindig teremtett, ám ha már nem teremthető, mi akkor? Van-e akkor egyáltalán? A regényen végigvonuló fűmuzsika mintha ezeknek az eltévedt jelentéseknek a szavakban immár megtestesülni nem tudó allegóriája lenne. Ezért sem hallhatja, a regény szerint, akárki, csak az álmodozók.

A nem létező Virágzabálók előadáson keresztül érthető meg a szereplők sorsának alakulása is, amelyben a mítosz, a realitás és az azokat elbeszélni hivatott szavak végleg elszigetelődnek egymástól. Ádám, a „fehér árnyék", aki maga is fűmuzsikus lesz a halála után, átlép az elbeszélhetetlen mitikus rendbe, míg az előző fűmuzsikus, Koszta Néró házassága a természetibe való visszasimulással lesz egyenlő. Péter, aki a szó szoros értelmében nem virágzabáló, és csak egy, ám annál elsöprőbb erejű látomás adatik meg neki a történet során, a realitás foglya marad, mesébe illő ereje is elhagyja (beszédes, hogy azután házasodik meg, miután nem tud letörni egy kilincset). Klára és Imre világában pedig „csak sza-

vak voltak" (673.), épp ezért lesz végzetes az elzárkózásuk: hiszen, láthattuk, a nyelv, a szavak csak a hiányból táplálkozhatnak, a referencia sohasem valami, hanem ennek a valaminek a hiánya, ebből a hiányból táplálkozó lehetőség – ezért lesz Klára és Imre minden és semmi, ezért lesz a minden hazugság, a semmi pedig a mindig elégtelen valóság. És akármelyik szféra szigetelődik el a többitől, önmagában elbeszélhetetlen marad – Kláráék szavai éppúgy elnémulnak, mint Ádám mítoszba simuló halála. Talán ezért van az is, hogy a fontosabb szereplők utód nélkül maradnak: Klára fia meghal (noha helyettesítődik), Ádám gyereke megreked a lét és a nemlét határán.

A szavak efféle természete azért is központi jelentőségű, mert a fontosabb szereplők mindegyike legalább egyszer meghal és fel is támad: persze a feltámadás is többnyire csak a nyelv által lehetséges: minél nagyobb az életveszély, minél végzetesebb az életveszély, annál nagyobb szükség van a nyelv helyettesítő erejére. Sőt, a regény rekurzív, megsokszorozódott elbeszélése ott és akkor is feltámaszt, amikor a cselekmény szerint nem is, amikor csak megint feltűnik az elbeszélés porondján valaki, akinek a haláláról már értesültünk. „Ezek mások szavai, gondolatai, ezek csak mesék, ezek kavargó ködök, ez a nyelv", (164.) meséli a fűmuzsikus Ádámnak annak haláláról. Péter is kicselezi a halált Zsófiának előre megírt leveleivel – látjuk, megint csak a szó helyettesíti az életet – ám e helyettesítés helyettesítés volta (csalás volta) egy fokozattal nyilvánvalóbb. A valóságosság és az imaginárius fokozatainak finom egymásba játszatásai az egész regényen végigvonulnak.

A feltámadás tehát mindig csak a nyelvben lehetséges, a nyelv azonban maga is hiány: a feltámadás a feltámadás, pontosabban a megváltás reménye marad. A *Virágzabálók* egy kifordított üdvtörténet állandó elhalasztásáról is számot ad. Ez jól látszik a regény „bukott emberének", Szép Péternek a történetében, akiről nem tudni, hogy miért bukott: bűnössége, gyilkossága egyrészt lehetőség, másrészt és legfőképp mások szavai, állításai: a regény világában ez épp elég a bűnösséghez. Karneváli templomi látomása egyrészt a mitikus világ kereszténységgel való felváltását is szimbolizálja, miközben a látomás mitikus áradása maga is alá gyűri ezt a keresztény rendet. Bár e profán látomásban Péter találkozik Jézussal, nem nyer megváltást, ellenben Jézus jól fejbekólintja a keresztjével – mivel bűn sincs valójában, ezért a megváltás sem lehetséges. A regény világában a megváltás állandó elhalasztása pedig a referencia folyamatos elillanásával válik analóggá, azért is, mert pont e hiánynyelv lesz a megváltás mindig csak feltámadásig eljutó felemás eszköze: a referencia éppúgy hiányzik, várat magára, mint a megváltás. Vagy – ha elfogadjuk Schütz bácsi árvízi állítását arról, hogy a világot azok mentik meg, akik kiesnek belőle – a hiány voltaképpen a megváltás maga, vagy legalábbis annak lehetősége? Az apokalipszis mindenesetre, a Szegedet elöntő árvízzel, megérkezik.

Ezért, hogy a könyv nagy és visszatérő metaforái megfejthetetlenek, saját értelmetlenségüknél nem több a lényegi ismertetőjegyük: Klára kezén a folt, Péter kabátjában a likőröspohár, az ujjára fújó Salamon, Igazmondó Habred világító csontjai tovább már nem értelmezhető, enigmatikus jelek. Ahogy Igazmondó Habred egyetlen mondatának („Adjatok pénzt!") megfejtésével sem magának a mondatnak a megfejtése, hanem annak monoton visszatérése kecsegtet. Ezért Gilagóg, amikor kiesik a cigányok archaikus rendjéből, hogy elbeszélje azt, akkor kezdi el érteni Habred beszédét, mert a monotonitásban kü-

lönbségeket fedez fel; éppúgy, ahogy a regény olvasója fedezhet fel hiányokat látszólag ugyanannak a történetnek az újbóli és újbóli meghallgatása által.

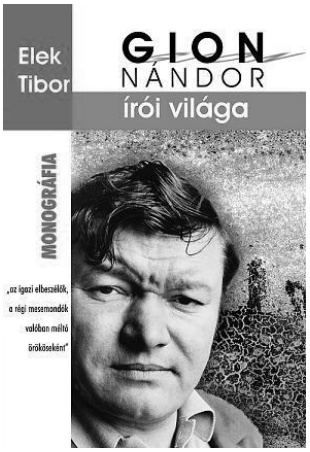
A hiány, a seb, a sérülés, mint már láttuk, nem csak szó, hanem virág is: a regény fontos kérdése pedig épp a hiány, a sérülés, a rontás esztétizálása: mennyi-mennyi kommentár szerepel arról, ha valami szép, persze, tudjuk tovább is: még a csúnya is. A *Virágzabálók* egyik legnagyobb érdeme azonban, hogy nem csak felmutatja a hiány szépségként való szemlélésének lehetőségét – „Soha ne sértődj, kislányom! / Csak sérülj, mert sérülni szebb!" (14.) –, de annak visszásságait is ironikusan ábrázolja. A szerzőség két allegorikus paródiája Schütz doktor és Kigl Ede figurája (persze író a maga módján a szavakkal teremtő Klára és Imre, a délibábárus Péter vagy Ádám – bár utóbbi nem annyira egy írónak, mint inkább az írottnak lehet a metaforája.) Schütz a cselekményalakító, Kigl, a stiliszta. Schütz az életbe ír bele, Kigl a besúgójelentései kapcsán fogalmazza meg a stilisztika apoteózisát: „a stiliszták voltak azok, akik elviselhetővé tették a világot. [...] Stiliszta volt Lucifer, [...] Jézus és Mohamed is. De a leginkább Júdás [...] A stílus nem egyéb, mint a tartalom térfogatának a kitágítása, mindannak, ami vagy, illetve annak, ami lehetnél." (300.) A regény, amelyben a szépség a hiány, a fosztogatás, a romlás esztétikai minősítése, a besúgó esztétizáló és krisztianizáló önfelmentése által így ássa alá ironikusan önnön vállalásait. Schütz doktor titka pedig az, hogy sebeket ejtett felesége testén, csak hogy begyógyíthassa őket, egészen addig, amíg már a seb bizonyult erősebbnek. „Ő, Gustav Schütz lett az a soha be nem gyógyuló seb". (531.) Schütz, a cselekményalakító, Kigl, a stiliszta hasonló hübrisze hasonló vakságot sejtet: hogy vakok maradnak arra, nem irányíthatnak; nem csak másokat, magukat is írják, és mások is írják őket.

A regénybéli kritikus keze megremeg, homloka gyöngyözni kezd. Az én nevemet választja álnevének.

Turi Tímea

„Szeretek mesélni”

MEGJEGYZÉSEK KÉT GION-MONOGRÁFIA KAPCSÁN



Noran Könyvkiadó
Budapest, 2009
260 oldal, 2490 Ft

Kalligram Kiadó
Pozsony, 2009
236 oldal, 2500 Ft

A Noran Kiadó 2007-ben indította el Gion-életműsorozatát azzal a szándékkal, hogy ráirányítsa a figyelmet arra a szövegkorpuszra, amely egy ideje kikerült az olvasói és értelmezői érdeklődés homlokteréből. Ennek jegyében tették ismét közzé a vajdasági tetralógiát, *Börtönről álmodom mostanában* címmel Gion további négy regényét, korábban pedig a hagyatékból előkerült novelláit adták közre (*Mit jelent a tök alsó?*), s a közeljövőben remélhetőleg a további művek is megjelenésre kerülnek. Mindeközben azt is fontosnak tartották a kiadó munkatársai, hogy a sorozathoz illeszkedve az életmű monografikus feldolgozása is elkészüljön. A könyv *(Gion Nándor írói világa)* megírására az életmű kiváló ismerője, Elek Tibor vállalkozott. Ezzel csaknem egy időben látott napvilágot a Kalligram Kiadó színvonalas, Tegnap és ma című sorozatának legújabb, huszonkilencedik köteteként Gerold László Gion-monográfiája, így Thomka Beáta Tolnai-könyve után megszületett a második olyan elemző munka, amely vajdasági magyar alkotó munkásságát vizsgálja.

Mindkét kiadványt alapvetően az életmű kronológiája strukturálja, amelyen belül három tematikus tömb rajzolódik ki. Ezek némileg leegyszerűsítve a következők: ifjúsági regények, a tetralógiává terebélyesedő bácskai regényfolyam, középpontban az író nagyapjáról mintázott főhős, a citerás és hamiskártyás Rojtos Gallai István, valamint a történelmi múlt eseményeit háttérbe szorító és a kortárs valóságanyagra összpontosító regények és novellák (illetve novellaciklusok). Koncepciójuknak megfelelően Gion monográfusai a pályakezdés elbeszélésével indítanak, amely értelemszerűen az Új Symposion mozgalom törekvéseinek kontextusában tárgyalható. A folyóirat köré csoportosuló alkotók legfőbb célja a vajdasági magyar irodalom korszerűsítése, irodalom- és művészetkoncepciójuk a provincializmussal szemben fogalmazódott meg. Műveikbe beépítették egyrészt az avantgárd, neoavantgárd hatását, másfelől a délszláv, illetve a nyugat-európai kultúrákból merí-

tettek. Látnunk kell persze azt is, hogy – bár mozgalomról beszélünk – az Új Symposion művészeinek „irodalomképe, szemlélete, egyénenként eltéréseket, nem csekély különbségeket mutatott". Volt azonban „egy közös cél, amely alapján konfrontálódtak a meglevő irodalmi gyakorlattal, s ez nemzedékké kovácsolta őket." (Gerold, 13.) Gion első nyomtatásban közölt szövege az Ifjúság című hetilap Symposion mellékletében jelent meg, majd ezt követően is rendszeresen publikált ott, a melléklet megszűnését követően pedig az önálló folyóiratként megjelenő Új Symposion hasábjain. Főként kritikusként jelentkezett a készülődés éveiben, miután Herceg János, a Híd akkori főszerkesztője figyelemre sem méltatta költői próbálkozásait. Gerold részletesen elemzi az író korai esszéit, kritikáit, tanulmányait, azzal a szándékkal, hogy kiolvassa belőlük Gion útkeresésének, tájékozódásának alapvető sajátosságait, s kiszűrje belőlük azokat a hatásokat, amelyek pályája későbbi alakulását tekintve is meghatározónak bizonyultak. Ezek közül mindenképpen érdemes kiemelni Szerb Antal, Krúdy Gyula, Mándy Iván, Thomas Mann, Hemingway, Faulkner, Steinbeck és Kerouac műveit, amelyek szépírói készülődését döntően befolyásolták. Gerold megállapítja például a Szerb Antallal foglalkozó esszék kapcsán, hogy „[v]alójában a csodálat hangján szól, csodálja a hétköznapok és a csodák szimbiózisát Szerb Antalnál, s ebben talán a későbbi prózaíró Gionra ismerhetünk, aki novelláiban és regényeiben a röghöz kötöttségnek és az álmodozásnak ezt a sajátos együttesét teremtette meg". (Gerold, 30.) Gion a kritikákat maga is iskolának tekintette, amely előkészíti belépését a szépprózа területére. Hamar ki akart szabadulni abból a kötöttségből és fegyelmezettségből, amit a kritikusi szerep előírt, s már ekkor a mesélés vágya munkált benne. „Szeretek mesélni. Leginkább igaz történeteket" – vallotta, s prózájának egyik alapvető sajátossága kétségtelenül a történet- és mesemondás lett. Álnéven publikált első novelláiban különböző mítoszok, elsősorban Hermesről, Arakhnéről és Izsakhárról szóló történetek újraírására vállalkozik, hogy kipróbálja a mesélésre való tehetségét. Gerold szerint már ezekben a szövegekben felismerhető a későbbi prózaíró, aki „a mesét mindig, már kezdettől fogva valós elemekre építi. Ahogy előbb a mitológiából vagy mondákból merít, ugyanúgy használja fel később a szenttamási tényanyagot és a családi történeteket, vagy majd a kilencvenes években a balkáni háborúk történeteit." (Gerold, 43.)

Korai esszéiből, novelláiból és nyilatkozataiból egyértelműen kiolvasható, hogy jelentkezésekor – és még éveken át – Gion teljes egészében vállalta azt a szemléletet, melyet az Új Symposion képviselt. Ennek jegyében alkotta meg *Kétéltűek a barlangban* című művét, amely azonban még nem keltett feltűnést. Második regénye megírásakor az akkori igényeknek megfelelően kifejezetten a vajdasági magyar regény megújítását tűzte ki célul. A Forum Könyvkiadó regénypályázatára beadott *Testvérem, Joáb* első díjat nyert. A regény körül még megjelenése előtt botrány alakult ki, elsősorban aktuálpolitikai utalásai miatt, s kiadása csak jelentős húzások árán vált lehetségessé. A megírás ideje és a regényidő voltaképpen egybeesett, hátterül szolgáltak az 1968-as események, a diákmozgalom és Csehszlovákia megszállása. Az írótársak teljes mértékben kiálltak Gion mellett, és a konkrét esettől elvonatkoztatva is felemelték szavukat a cenzúra ellen, a művészet autonómiája érdekében. Egy akkori interjúban, melyet Gerold is idéz könyvében, Gion így fogalmaz: „Amikor félreérthetetlenül színt kell vallani értékek és jelenségek kapcsán, amikor higgadt érvekkel rombolni vagy építeni kell valamit, teljes mivoltomban útitársnak érzem és akarom érezni magam. Kezdettől fogva meggyőződésem, hogy a *Symposion* volt az

(nem bánom, mozgalomnak is nevezhetjük), amelynek a nem nagy múltra visszatekintő vajdasági magyar irodalmi életben leginkább sikerült egy tisztességes letisztulási folyamatot megindítania." (Gerold, 14.) Ekkoriban még csupán azt kifogásolta, hogy a Symposion-mozgalom hatása társadalmi vonatkozásban nem elég erős, később azonban, különösen áttelepülését követően, pályája utolsó évtizedében visszatekintve átértékelte az Új Symposionhoz fűződő viszonyát, egyre kevésbé vállalt közösséget elindító szellemi műhelyével, s az egykori útitárs egyre inkább kívülállóként határozta meg önmagát, azt sugallva, mintha tévedés lett volna az egykori kötődés. Ennek megfelelően kritikusan, távolságtartóan szemlélte a symposionista jegyeket legerősebben tükröző bemutatkozó könyvét, s akkori megoldásait trükkösködésként aposztrofálta. Legtöbb visszaemlékezésében éles cezúrát kívánt vonni első könyve és a *Testvérem, Joáb* között, amelyben szándéka szerint már szakít az említett moderneskedéssel, a mondanivalóra, a történetre összpontosít és a bácskai valóságanyag felé fordul. Jól látja azonban Elek Tibor, hogy nem beszélhetünk hirtelen, egyik napról a másikra bekövetkező változásról, hiszen „a *Testvérem, Joáb* sem hagyományos realizmussal ábrázolja a kisvárosi társadalmat, a symposionista hatásoktól az sem mentes, sőt még a következő mű, a kötetben mindmáig meg nem jelent *Véres patkányirtás idomított görényekkel* című napló sem". (Elek, 44.) Nyilvánvaló tehát, hogy az író utólag kívánta ezt láttatni, és hirtelen fordulatként feltüntetni a szenttamási tényanyag iránti érdeklődését, holott az eltávolodás markáns jegyeit csak a tetralógia hordozza magában, melynek első darabja, a *Virágos katona* csak néhány évvel később jelent meg.

Gion első kötetei (*Kétéltűek a barlangban*; *Testvérem, Joáb*; *Ezen az oldalon*) elsősorban az útkeresés dokumentumaiként olvashatók, különösen akkor, ha figyelembe vesszük, hogy mindhárom mű a regényműfaj kérdéseivel és a korszerű regényforma kihívásával vet számot. A recepcióban már ekkor hangsúlyosan, visszatérő problémaként vetődik fel a műfajiság kérdésköre, különös tekintettel a regény és novellaciklus viszonyára, így természetesen mindkét monográfus kiemelten foglalkozik a kérdéssel, Elek részletesebben és kimerítőbben. Az említett dilemma már az *Ezen az oldalon* kapcsán foglalkoztatja a kritikusokat. Bányai János észreveszi, ami a későbbi művekre is érvényes, hogy Gion felfogásában a novella nem egy zárt, önmagában álló műforma, sokkal inkább egy olyan nyitott, az előzményeket és következményeket egyaránt jelző szöveg, amely egy nagyobb kompozíció kontextusában nyeri el valódi jelentését. Voltaképpen – miként Elek Tibor hangsúlyozza – Gionnak „nincs is olyan novelláskötete, még a posztumusz, *Mit jelent a tök alsó?* címűt is ideszámítva, amellyel kapcsolatban ne gondolkodhatnánk el a benne foglalt írások szorosabb összetartozásának jellegén, általában azon, hogy nem regényről van-e már az adott esetben szó." (Elek, 17.) Vagyis „a közös, ismétlődő motívumok és hősök, a többször használt keretes szerkezet folytán novellái novellafüzérekké, novellaregényekké (*Ezen az oldalon*), sőt nem egy esetben már-már regényekké (…) szerveződtek." (Gerold, 167.) A műfaj-problematika, a regény-novellaciklus viszonyrendszer, a műfaji köztesség felőli olvasás különösen termékenynek mutatkozik abban az irodalomtörténeti hagyományban és műfajtörténeti vonulatban, valamint az ennek nyomán kialakuló értelmezői diskurzusban, amely Mikszáth két ismert novellaciklusától Krúdy *Szindbád*ján és Kosztolányi *Esti Kornél*-szövegein, majd Mándy kötetein át egészen a legutóbbi jelenségekig húzódik, amelyek közül különösen Bodor Ádám *Sinistra körzet*e hívta fel az elem-

zők figyelmét a műfaj sajátos pozíciójára. Elek Tibor szerint az „irodalmi közvélemény jó részének tudatában a határon túli magyar író máig is perifériális helyzetével magyarázható talán, hogy Gion munkássága (…) nem vált annak az elmúlt egy-két évtizedben megélénkült diskurzusnak a tárgyává, amely épp a novellaciklussal kapcsolatos kérdéseket járta körül". (Elek, 67.) Pedig a monográfus úgy látja, hogy a Gion-szövegekre is vonatkoztatható az a novellaciklusokra jellemző sajátosság, miszerint a műfaji határok kibillentése egyúttal a befogadói aktivitás generálását eredményezi, miként arra a téma kiválói ismerői rámutattak. Ennek megfelelően Gion több, novellákból megkonstruált, a műfajok határán elhelyezkedő opusa a regény irányába mozdul, miként az *Ezen az oldalon* című kötet, vagy *Az angyali vigasság*, amelynek elemzésében Elek saját korábbi álláspontját korrigálja: „ma már úgy látom, hogy *Az angyali vigasság* című kötet írásai, miközben önmagukban is teljes novellák, éppúgy olvashatók egy regény (igaz, egy egészen más kompozíciójú regény) fejezeteiként is, mint az *Ezen az oldalon* köteté". (Elek, 165.) Más a helyzet azonban a *Mint a felszabadítók* esetében, amely jóval távolabb áll a regény műfajától, mint az iménti két példa, ugyanis abban „[b]ármelyik szöveg elhagyható volna a többi és az egész sérelme nélkül, mint ahogy újabbakkal is kiegészíthető lenne a kötet, az előzményekre utalások nem motivikus jellegűek és nem működnek önmagukon túlmutató kohéziós erőként, miközben az önmagukban megálló és érthető egyes történetek kerek egész novellaformába öntöttek. Mindezért az én olvasatomban ez a Gion-kötet áll legközelebb ahhoz, hogy novellafüzérként, akár regényszerű novellafüzérként jellemezhessük…" (Elek, 194.) Ugyanakkor a regények olvasásakor sem vethető el annak tapasztalata, hogy az adott opus novellisztikus egységekből konstruálódik, különösen igaz ez Gion utolsó két regényére (*Börtönről álmodom mostanában*; *Izsakhár*). Az író egyébként több interjúban világossá tette, hogy a regényt tekintette legfontosabb műfajának, így az említett opusok joggal értelmezhetők a regénnyel való szembenézés lenyomatainak, sőt, *Az angyali vigasság*ot és a *Mint a felszabadítók*at olvashatjuk a „regényszerűség meghaladásaként" is. Elek itt Szegedy-Maszák Mihályra hivatkozik, aki tanulmányában az *Esti Kornél* kompozícióját elemzi, melyet Kosztolányi nagy regénykorszakát követően alkotott meg.

Elek és Gerold egyaránt külön fejezetet szentel Gion ifjúsági regényeinek. Mindketten szembesülnek azzal, mennyire nehéz pontosan meghatározni, mely művek sorolhatók ebbe a műfaji kategóriába. Az életműben ugyanis gyakorta találkozunk a gyermeki, illetve kamasz nézőpont kitüntetett pozíciójával. Ennek megfelelően az *Engem nem úgy hívnak* (mellyel az író a Forum Kiadó 1969-es ifjúsági regénypályázatán első díjat nyert), a *Postarablók*, *A kárókatonák még nem jöttek vissza*, valamint a *Sortűz egy fekete bivalyért* tekinthető egyértelműen ifjúsági regénynek, amint ezt a kötetek kiadói prezentálása is erősíti. Ha viszont más szempontokat is figyelembe veszünk, akkor a felsorolás legalább két művel, *Az angyali vigasság* című elbeszéléskötettel, valamint a *Zongora a fehér kastélyból* című kisregénnyel lenne bővíthető, hiszen a gyermeki nézőpont hangsúlyozása miatt ezek is tárgyalhatók az ifjúsági regények körében. Jogosnak tűnik az a megállapítás, mely szerint az író „több művében valahol az ifjúsági és a felnőttirodalom határán egyensúlyoz, illetve hogy művei többségének vannak, lehetnek érvényes olvasatai az ifjabb korúak számára éppúgy, mint a felnőttek számára". (Elek, 99.) Mindkét monográfus – túl azon, hogy az életmű kontextusában elemzi Gion ifjúsági regényeit – számba veszi azokat a pontokat,

amelyek a vajdasági magyar alkotók (elsősorban a symposionisták) ifjúsági irodalmat megújító törekvéseihez kapcsolják az említett műveket.

Nagyobb figyelmet és kritikusi érdeklődést elsőként a *Testvérem, Joáb* megjelenése váltott ki, de nem kétséges, hogy a Gion-opus kortárs recepciójában és a mai olvasatokban a szenttamási saga kerül középpontba mint az életmű legjelentősebb teljesítménye. Egészen pontosan a *Virágos katonár*ól és folytatásáról, a *Rózsamézr*ől, illetőleg 1976-os közös kiadásukról (*Latroknak is játszott*) van szó, amely Rojtos Gallai István nézőpontjából láttatja a két világháború közötti bácskai település, Szenttamás többnemzetiségű miliőjét. Elek és Gerold egyaránt hangsúlyozza, hogy a két regény fogadtatása lelkesebb volt Magyarországon, mint Jugoszláviában, ahol a kritikusok elsősorban a valóságábrázolás hitelességét és mélységét kérték számon az írón, mintha megfeledkeztek volna arról, hogy Gion nem szociográfiát, nem dokumentarista prózát akart írni, hanem regényt, amelynek világát az őt körülvevő valóság elemeiből alkotta meg, de azok mégiscsak fikcionáltan épültek bele a szövegbe, megteremtve azonban a valószerűség illúzióját. Gion szülőhelye, Szenttamás sajátos világa, a családi legendárium ugyanis elsősorban a nagyszülők elbeszélésein, meséin keresztül vált ismertté a regényíró számára, nem pedig közvetlenül, saját tapasztalatai által. Ezzel eljutottunk a gioni valóságábrázolás kérdéséig, melynek kapcsán maga az író dúsított realizmusról beszél. Ennek lényege abban ragadható meg, hogy „természetes egyszerűséggel, de nagy mesterségbeli tudással előadott történeteiben a hétköznapi helyzeteket, az átlagembereket, a szürke élettényeket is képes megszépíteni, a poézis magasába emelni". (Elek, 12–13.) Előzményét számos értelmező Márquez mágikus realizmusában fedezi fel, Ferdinandy György például egyenesen a „magyar Márqueznek" nevezi Giont, regényei központi helyszínét pedig a „magyar Macondónak". Már a *Testvérem, Joáb* lapjain megmutatkozik az ábrázolt világhoz, a hétköznapok monoton valóságához illeszkedő sivár nyelv és redukált stílus, amely Gion realizmusának alapvető sajátossága: ennek segítségével egyrészt „légkört teremt, másfelől pedig realitásigényét demonstrálja. A tudatosan vállalt és alkalmazott stiláris eszköztelenség, miközben megteremti a vidéki életre jellemző szenvtelenség, eseménytelenség légkörét, az állóvíz-lét mozdulatlanságát idézi, de egyszersmind jelzi azt is, hogy az érdektelen felszín alatt felforrósított energiák működnek". (Gerold, 68.) Megállapítható tehát, hogy az erős valóságtartalom és a költőiség kettőssége jellemzi Gion realizmusát, műveiben a szürke, hétköznapi mozzanatok a poézis magasába emelkednek.

Érdemes ugyanakkor szemügyre vennünk a *Virágos katona* narrációját is. A regény első fejezetében harmadik személyű elbeszélésmódban ismerhetjük meg Szenttamást. A tárgyilagos, megalapozó funkciójú elbeszélésmód megváltozik, amikor Rojtos Gallai veszi át a szót, az író pedig „kilép a történelmi időből, szemléleti síkot vált", pontosabban az „addigi történelmi idő egy szubjektív időbe vált, a konkrét idő időtlenné válik", s „a valós világból mesevilágba lépünk". (Gerold, 95.) „Főhőscsere történik, Stefan Krebs helyett innentől már Rojtos Gallai Istvánról szól a történet, ami azt eredményezi, hogy a külső nézőpont, ami a történelmi regény esetében bevett gyakorlat lenne, s amit a kívülről érkező sváb molnár jelent, belső nézőpontra vált, s ezáltal szubjektivizálódik a szemlélet." (Gerold, 96.) Elek viszont úgy véli, tévedés kétféle látószögről beszélni, vagyis arról, hogy létezik az egyes szám első személyű elbeszélésmód (Rojtos Gallai szólama) mellett egy harmadik személyű, látszólag objektív narráció. Szerinte ez utóbbit is „Gallai adja elő (ha

nyelvileg jelöletlenül is), nem véletlen, hogy ezen részek nyelvi megformáltsága nem különbözik a többitől, és ezek a részek mindig másokról szólnak, Gallairól sohasem, nincs olyan külső nézőpont, ami róla éppúgy kívülről szólhatna, mint a többi szereplőről." (Elek, 124–125.) Ezzel együtt a folytatásban, a *Rózsaméz* lapjain Gion már egyértelművé teszi a narrációt, s harmadik személyű elbeszélésmódot választ.

Közel három évtized telt el a regényfolyam utolsó két darabjának megírásáig, ám sem az *Ez a nap a miénk*, sem pedig az *Aranyat talált* nem tudta megismételni, sőt megközelíteni sem azt a teljesítményt, amit a *Latroknak is játszott* jelentett. Különösen igaz ez az utolsó regényre, amely lazábban kötődik az első háromhoz, elsősorban a hely és a szereplők teremtenek kapcsolatot, ám nem érvényesül már az a kiváló alakteremtő képesség, amely az író munkáinak egyik erénye volt korábban. Az *Aranyat talált* jellemei egysíkúbbak, mint az előzményeké. Gerold szerint éppen az a fajta valóságábrázolás, a dúsított realizmus hiányzik az utolsó regényből, amely Gion prózavilágának addigi legfontosabb összetevője volt. „Itt nincs elemelés a valóságtól, s ezért a valószerűnek szánt történet nagyon is valószerűtlenné válik, a szónak nem abban az értelmében, ahogy a *Virágos katoná*ban és a *Rózsaméz*ben tapasztaltuk a reális és irreális összefonódása esetében, hanem képtelenségként. Az irreális abszurdummá módosul." (Gerold, 119.) Elek Tibor pedig azt kifogásolja, hogy „ez a nyelvi kifejezőerejében is szegényesebb regény nem tudja az előzőek összetett jelentésvilágát megismételni, miközben a cselekmény, a sztori bonyolítására koncentrál az író, nem tudja igazán közösségi érdekűvé tenni a történetet, az megmarad a szenttamási mezőőr privát kalandjának, üzletének és meséjének". (Elek, 226.) Mint láthattuk, az első két könyv és a befejező két regény megalkotását évtizedek választották el, miközben sor került a rendszerváltozásra, Jugoszlávia széthullására, az író pedig Magyarországra települt. Ezért döntött úgy Elek Tibor, hogy az *Ez a nap a miénk* és az *Aranyat talált* elemzését célszerűbb külön, az életmű kronológiájának megfelelően elhelyezni. Bár megoldása nem volt zavaró, mégis szerencsésebbnek tartom Gerold eljárását, aki a négy művet együtt tárgyalja, ezzel is kiemelve összetartozásukat.

Az elmúlt egy-két évtizedben annak lehettünk tanúi, hogy az egykor népszerű, olvasott, elismert író, akinek műveit számos díj és igen élénk recepció kísérte, méltatlanul háttérbe szorult, az „újabb szakmai diskurzusokban általában el sem hangzik a neve, jeles irodalomtörténészek a korszak prózájával foglalkozó tanulmányaikban, tanulmánykötetekben le sem írják a nevét, a legújabb irodalomtörténeti kézikönyvek nem szólnak róla". (Elek, 7–8.) Ennek nyilvánvalóan számos oka lehet. A monográfus abban látja a magyarázatot, hogy „a prózatörténeti paradigmaváltás logikájában gondolkodók számára nem volt és ma sem különösebben érdekes a gioni életmű", amely a történetet mindvégig centrumában tartva, a prózafordulat meghatározó fejleményeitől függetlenül bontakozott ki és épült fel. (Elek, 9.) Gerold László is arra a következtetésre jut, hogy „a gioni opus nem épül(t) be teljes mértékben a vajdasági magyar próza két meghatározó kánonjába. Sem kifejezetten, radikálisan újító, mint például Tolnai, sem teljes mértékben tradicionális, mint Herceg vagy Majtényi. De vannak mindkét trenddel érintkezési pontjai." (Gerold, 191.) Valójában a kettő között helyezhető el. „Őrzi és folytatja a hagyományt, elsősorban azzal, hogy történeteket, legtöbbször lineárisan előadott történeteket mond, de ebbe olyan elemeket sző, amelyeket a hagyományos történetmondó realista próza nem alkalmaz." (Gerold, 190.) Elek szerint Gion életműve csak akkor válik megszólíthatóvá, ha közelebb hajo-

lunk hozzá, s az egyes műveket alaposabb elemzésnek vetjük alá, másrészt „ha az életműnek a (…) prózatörténeti változásokhoz, jelenségekhez való viszonyulásáról meg nem feledkezve, nem kizárólagosan ahhoz mérten, s főként azt nem értékmérőként kezelve alkotunk véleményt róla. Számomra például egy erre törekvő olvasat eredményeként egyrészt kiderült az, hogy az említett, irodalmi köztudatunkban leegyszerűsítetten élő Gion-kép alapvető és lényegi módosításokra szorul, másrészt az is, hogy Gion művei egyidejűleg különféle olvasásmódok, értelmezői rendszerek irányából felnyithatók, például a valóságreferenciára és történetközpontúságra épülő, az epikai nyelv megismerő funkcióját előtérbe állító olvasat felől éppúgy, mint a metaforikus eljárásokat, hangsúlyozott elbeszéltséget, önreflexív szövegstrukturáltságot preferáló olvasat felől". (Elek, 9–10.) A monográfus tehát olyan olvasásmódot tart elfogadhatónak és alkalmazhatónak, amely egyaránt szem elől tartja a gioni szövegépítkezés kétféle irányultságát. Ily módon az életmű újraolvasása „jelentősen hozzájárulhat az elmúlt évtizedek prózairodalmáról, az abban uralkodó tendenciákról, sajátosságokról addig kialakult kép gazdagításához, árnyalásához". (Elek, 21.)

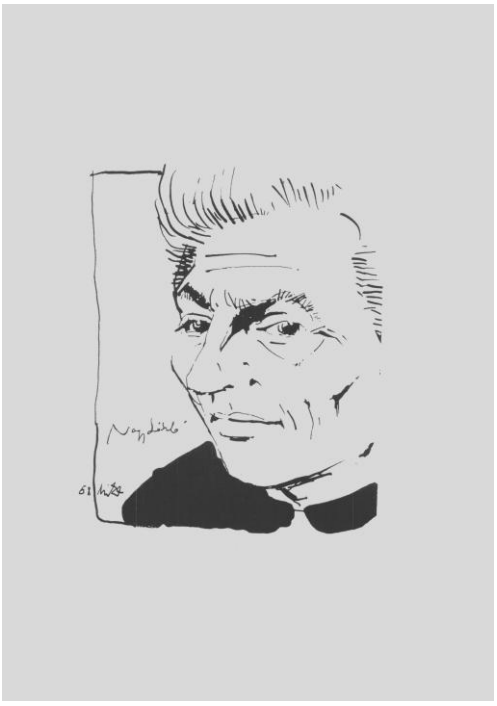
A kilencvenes évek műveibe (*Börtönről álmodom mostanában*; *Izsakhár*; *Mint a felszabadítók*) a történelmi közelmúlt helyett a kortárs élményanyag épül be nagyobb hangsúllyal, vagyis az író korai műveihez hasonlóan ismét aktuális kérdéseket vet fel. Ezzel együtt a szövegek egyik konstitutív jegyeként mutatkozik az önreflexivitás, az „alkotói tevékenység tematizálása", „az elbeszélő és a szerző személyének kilétét elbizonytalanító, egymáshoz és a történetek hőseihez való viszonyukat megbonyolító narrációs eljárások, az önidéző intertextualitás". (Elek, 19–20.) Középpontba kerül „a művészet (benne az irodalom) általános, de aktuálisan is kérdéses helyzetével kapcsolatos aggodalom, illetve a valóság, az élet művészetté, irodalommá formálásának személyes, alkotói gondja is". (Elek, 176.) Elek olvasatában – ellentétben azokkal az elemzőkkel, akik a regényírás lehetetlenségét reprezentáló műként olvasták –, az *Izsakhár* „egy regény keletkezésének regénye, regény a regényírás lehetőségeiről". (Elek, 187.) „A párhuzamosan íródó regények fokozatosan átjárják egymást, egészen a mondatok szintjéig. M. H. J. nemcsak írja, de már maga is éli Izsakhár világát, vagy másképpen: M. H. J. valósága izsakhári vonásokkal telítődik, a valóság és a fikció különbsége feloldódik." (Elek, 189.) Korábbi művei közül leginkább az *Ezen az oldalon*, illetve kisebb részben az *Olyan, mintha nyár volna*, *Az angyali vigasság* tematizálja az alkotás folyamatát, hasonlóan az 1996-os *Mint a felszabadítók* című kötethez. Vagyis Gion a szövegalkotás során szembesülni kényszerült a történetek elbeszélhetőségének lehetőségeivel, pontosabban az azzal kapcsolatos kételyekkel, ám – miként a monográfus hangsúlyozza – felül is kerekedett ezeken a dilemmákon, a kételyt is történetté, az életét is irodalommá formálta

Mit jelent a tök alsó? címen 2004-ben, már az író halála után adta közre a Noran Kiadó a hagyatékban fellelt novellákat és naplójegyzeteket. Elek bírálja a kötet összeállításának szempontjait, szerinte ugyanis, ha felfedezzük a novellákat összekötő elemeket, és megfelelő sorrendbe állítjuk az írásokat, akár „egy mozaikos regényvilág is kibontakozhat előttünk", amely leginkább a *Mint a felszabadítók* módszerére emlékeztet. (Elek, 244.) Ugyanakkor a monográfus arra is felhívja a figyelmet, hogy „ezeknek a novelláknak a többségét Gion már rutinból írja, így esetenként, ha nem is sematikusak, de sablonosak a történetek, a fordulatok, a szereplők, a megoldások". (Elek, 246.) Ezek a hibák bizony azzal együtt szembetűnőek, hogy tudjuk, nem kész, nem befejezett, nem a szerző által meg-

konstruált kötetkompozícióról van szó. A kötet legnagyobb hozadéka Elek olvasatában a benne megképződő személyesség: „Ezekben a szövegekben, legyenek bár naplójegyzetek vagy novellák, Gion önmagáról is beszél valóban, játékosan és önironikusan, saját alkotói helyzetéről, az irodalomhoz és a környező társadalomhoz való viszonyáról, arról, hogy milyennek látta önmagát, a régit és a Vajdaságból Budapestre került." (Elek, 248.)

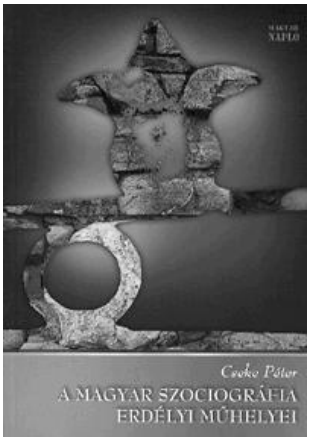
Ami a módszert illeti, mindkét monográfus láthatóan közérthető beszédmódra, nyelvhasználatra törekszik, munkájukkal nemcsak a szakma figyelmére, hanem a szélesebb olvasóközönség érdeklődésére is számítanak. Mindkét könyvben nagy hangsúly kerül a recepció belátásaira, a monográfusok a korábbi kritikai reflexiókból kiindulva, gyakran azokkal vitatkozva alkotják meg saját elemzéseiket. Míg Gerold nemegyszer csupán a kritikusok véleményének, gyakran eltérő álláspontjának ismertetésére szorítkozik, Elek könyvében nagyobb tér jut a saját értelmezésnek. Nem véletlenül ismétli meg többször „az én olvasatomban" kitételt, ezzel is hangsúlyozva a különböző olvasatok és értelmezések létjogosultságát. Mindent egybevetve a Gion-szakirodalom két rendkívül fontos, hiánypótló kiadvánnyal gazdagodott, melyek, reményeim szerint, hozzájárulnak a recepció megélénküléséhez és a valóban meglehetősen egyoldalú Gion-kép árnyalásához.

Ménesi Gábor



Tényfeltárás kisebbségben

CSEKE PÉTER: A MAGYAR SZOCIOGRÁFIA ERDÉLYI MŰHELYEI



Magyar Napló Kiadó
Budapest, 2008
234 oldal, 1995 Ft

Cseke Péter könyve Magyarországon 2008-ban jelent meg, a Magyar Napló gondozásában, mintegy kétszáz lapnyi terjedelemben. A szerző a kolozsvári egyetem Politika, Közigazgatás és Kommunikációtudományi Karának oktatója, aki az egyetemen a tényfeltáró újságíráshoz, valamint az oknyomozó riporthoz kapcsolódóan maga is tanítja a szociográfiát. Ebből adódóan elsősorban újságírói szemszögből foglalkozik ezzel az igen sokrétű, műfajokat, sőt tudományágakat és bizonyos értelemben műnemeket is átlépni képes szövegműfajjal. Kötődése, hivatásszeretete sorain érződik, művében pedig többször fel is idézi a lelkes hallgatókkal töltött hasznos (tan)órák hangulatát. Saját bevallása szerint maga a kötet is egy egyetemi jegyzetből nőtt ki, ami e „bővített kiadás" tördelési technikáján is nyomott hagyott.

A szerző vállalkozása egy olyan kényes kérdést érint, mellyel eddig jobbára adósak maradtak mind a határon túli, mind a határon inneni kutatók, hiszen a kisebbségi sorsba került erdélyi magyarság tényfeltáró irodalmának bemutatását vállalja a kezdetektől a kétezres évekig. Bár Cseke Péter csupán „iránytűnek" ajánlja könyvét a „szociografikus művek igazságainak a felfedezéséhez", munkáját olvasva láthatjuk, ennél jóval többről van szó. És iránytűje is jó irányba mutat.

A kötet talán egyik legfontosabb üzenete, hogy a szociográfia nemcsak irodalom, hanem egyben felelős cselekvés is. Ez nyilvánvalóvá vált már a harmincas évek alapmunkáinál is, azonban az erdélyi falukutatás sajátosságai még hangsúlyosabbá teszik ezt a felismerést. Kisebbségi helyzetben ugyanis még bonyolultabbá, kényesebbé válik a műfaj, hiszen a hiteles, fájó tényfeltárás, a mulasztások, gyengeségek beismerése nem mindig lehetséges, pontosabban nem mindig hasznos (tett). A kisebbségi felelősség, az elmondhatóság kérdése ugyanakkor sosem jelenthet önáltatást, provincializmust, vagy bezárkózást, amit csak jelez, hogy az *Erdélyi Fiatalok*ra milyen pezsdítően hatott Dimitrie Gusti román professzor színvonalas falukutatása a harmincas években.

A tizenegy fejezetre tagolt mű a „kelet-közép-európai műfaj" honi történetét Rát Mátyással és a *Magyar Hírmondó*val kezdi, újságírói perspektíváját már itt egyértelművé téve. Így, a „tényszemlélet tipológiája" is publicisztikai meghatározottságú, ám példáiban nemcsak a viszonylag újabb, közismert nemzetközi újságírói eredmények (Watergate-ügy) kerülnek górcső alá, hanem a magyar történelemre is folyamatosan reflektál (Landerer és Heckenast nyomdája 1848-ban, 1956-os rádióostrom) a szerző. A konkrét műfaj-tipoló-

giát illetően Gaál Gábor és Sükösd Mihály kategóriáit a szerző tipográfiailag is elkülönítve, pontokba szedetten hozza, ami nyilván a munka jegyzet-jellegéből adódik és a könnyebb tanulhatóságot hivatott elősegíteni. Ezzel a megoldással a továbbiakban is gyakran találkozhatunk.

Az általános áttekintés után kalauzol minket Erdélybe a szerző, rámutatva arra a talán kevésbé közismert tényre, miszerint az erdélyi szociográfia az *Erdélyi Fiatalok* révén jóval megelőzi a határon inneni, nagy vihart kavart, stílus- és műfajteremtő alkotásokat. Sorra mutatja be azokat a műhelyeket, folyóiratokat (*Erdélyi Fiatalok*, *Hitel*, *Korunk*, *Erdélyi Helikon*), melyek megszervezték a kisebbségi lét sokkjából eszmélő próbálkozásokat és megismerhetjük az erdélyi szociográfia alapjait lerakó szürke eminenciásokat (Mikó Imre, Jancsó Béla, Venczel József, Molter Károly…) is. Ezután a nagy triász, Balázs Ferenc, Bözödi György és Tamási Áron szociográfiai jellegű alkotásait (*A rög alatt*, *Székely bánja*, *Szülőföldem*) értelmezi több szempont alapján, hosszasan a szerző, kitérve az erdélyi szellemi élet általános kérdéseire, valamint a témát érintő vállalkozásokra és vitákra is. Kiemeli, hogy maradandó érvényű alkotás csak „Erdélyre nyitó világtávlatból" lehetséges, tehát a közösségből kiváló, ám ahhoz visszatérő és azzal sorsközösséget vállaló író képes csupán hiteles perspektívát adni.

A második világháború után elhallgat(tat)ott szociográfia hatvanas évekbeli eszmélését a szerző határon inneni előzményekkel és romániai belpolitikai változásokkal magyarázva ugyanazt a módszert követi, mint a negyvenöt előtti rész esetében láthattunk; műhelyek (*Ifjúmunkás*, *Igaz Szó*), viták és a szociográfia szempontjából kevésbé közismert szerzők után a diktatúra idején alkotó meghatározó szerzőhármassal foglalkozik. Sütő András korszakos alkotását, az *Anyám könnyű álmot ígér*t, az író monográfusai által mutatja be elsősorban, Horváth István munkamódszereit a *Magyarózdi toronyalja* című munkája alapján ismerhetjük meg, míg Beke György „enciklopédikus hungarológiáját" már személyes tapasztalatok alapján hozza az olvasóhoz közel Cseke Péter. Beke esetében kész életutat tár elénk a szerző, alapvető „barangoló" munkássága mellett rámutatva a bukaresti 1849-es emigráció történetének felderítéséért tett erőfeszítéseire is.

A kötet végén található a „magyar szociográfia alapműveit" tartalmazó kronológia, mely bár nem tartalmazza a különböző tudományos műhelyek, illetve a hivatalos szervek megbízásából született – valóban kevésbé közismert – alkotásokat, sokatmondóan és jogosan Mikó Imre 1932-es, *Az erdélyi falu és a nemzetiségi kérdés* című művével kezdődik. A témában elmélyülni kívánók tekintélyes szakirodalomból válogathatnak, míg a munkában való tájékozódást névmutató segíti.

Összegzésül, úgy gondolom, két dolgot kell mindenképpen kiemelnünk a kötettel kapcsolatban: Cseke Péter alkotása egyrészt tiszteletet parancsoló, másrészt majd egy évszázados merítése ellenére nagyon is aktuális. Tiszteletet parancsoló, mert a kisebbségi lét felelőssége hatja át minden sorát, hiszen úgy mutat rá a mulasztásokra, az igazságtalanságokra és a bűnökre, hogy közben a békés egymás mellett élés fontosságát hirdeti (mint ahogy tették ezt már a harmincas évek erdélyi falukutatói is!). És aktuális, mert ennek a békés egymás mellett (és nem egymás hátán) élésnek az elméleti, politikai keretei immáron adottak is a két ország európai uniós csatlakozásával, így a könyv szellemiségét követve mondhatjuk: múltunk megismerése egyben fontos tett is egy igazabb jövő felé.

Bartha Ákos

Egy legenda visszatért

AMERIGO TOT KIÁLLÍTÁSA A SZEGEDI VÁRMÚZEUMBAN

Éppen negyven éve, hogy Szegeden 1969 decemberében megnyílt a Horváth Mihály utcai képtárban a magyar származású szobrász, Amerigo Tot kiállítása. Nekünk, rajz szakos főiskolásoknak akkoriban igazi szenzációnak számított a világhíres, kalandos életű, olasszá lett, de lelkében mindig magyarnak maradt mester szegedi bemutatkozása.

A híre jócskán megelőzte szegedi kiállítását, hiszen fürdött a népszerűségben. Tömeg kígyózott a Műcsarnok előtt, ahol gyűjteményes tárlatát láthatták, a sajtó pedig tele volt a legendás szobrász hazatérésének hírével. A hatalom, ahogy tudott, kedvében járt: a Várban telket ajánlott neki, hol háza épült, s ahová múzeumát tervezték. Az aczéli kultúrpolitika törekvése, vagyis a külföldön élő neves művészek hazacsábítása sikerrel járt, mert Tot 1968-ban először hazalátogatott, 1969-ben pedig már a Műcsarnokban állították ki szobrait. Bár itthon világhírűnek kiáltották ki, elismertsége inkább csak Olaszországra terjedt ki. A mestert józan szemlélete, hazájához, az itteni értelmiségiekhez fűződő bensőséges viszonya megmentették a sztárallűröktől. Ma már azt is bizton állíthatjuk, hogy itthon a művészvilágra érzékelhető hatást gyakorolt alkotói világlátásával. Az egyháztól is felkérést kapott később a vatikáni magyar kápolna zárófala *domborművének* elkészítésére, majd Gödöllőre már fogyó erővel, de annál hitelesebb műként készítette el monumentális domborművét, a *Mag apoteózisá*t. Ő sem maradt hálátlan, szobrait ajándékba adta Csurgó, Kecskemét, Pécs köztereire.

Akkori szegedi kiállítása a nagyszabású műcsarnoki bemutató kamara jellegű változata volt, Tihany, Pécs, Debrecen után érkezett városunkba. A tárlat nagymértékben egyezett a mostanival, hiszen az képezte alapját annak a gyűjteménynek, ami műveiből a mester adományaként honi földön maradt, s amiből születésének centenáriumán vándorútra kelthetett a mostani válogatás. Különös érzés volt összevetni akkori élményemet a mostanival: ami akkor a friss kortársi szellem elementáris megnyilvánulásának, egy nagy tehetségű szobrász szertelen formatobzódásának hatott, most klasszikussá érett harmonikus sorozattá állt össze, egy nagy formátumú szobrász reneszánsz szellemiségtől inspirált mágikus varázslatává.

Az életének nagy részét Rómában töltő magyar származású művészt elsősorban mint a *Kavicsasszonyok* és a *Csurgói Madonna* megálmodóját, valamint a római Termini pályaudvar hatalmas nonfiguratív *frízének* készítőjét ismeri a hazai közönség. Élete története dióhéjban összefoglalva is kész regény. Tóth Imreként született Fehérvárcsurgón 1909. szeptember 27-én. Budapesten az Iparművészeti Főiskola grafikus szakán tanult, de nem szerzett diplomát: vándorútra kelt, 1931–32-ben a dessaui, majd a berlini Bauhaus növendéke volt. Tanárai közül Moholy-Nagy László hatott rá leginkább, de Kandinszkij és Klee műveinek hatása is érződik korai grafikáin. Kalandvágya miatt elhagyta a Bauhaust, egy időre hajósinasnak állt, bejárta az északi tenger szigeteit. Visszatért Németországba, egy ideig Otto Dix tanítványa lett. A nácik hatalomra jutása után baloldali gondolkodású

társaival együtt letartóztatták, Zwickauba internálták. Sikeresen megszökött, Csehszlovákia és Ausztria érintésével Itáliába menekült. Gyalogszerrel jutott el Rómába. Az érkezés mesébe illő történetét Szerb Antal írta meg az *Utas és holdvilág* című 1937-ben megjelent regényében. Előbb azonban új hazájában nélkülözés várt rá, Rómában hónapokig vendéglői portrézásból, szobafestésből, mázolásból, címfestésből élt. Az éjszakákat a hajléktalanok menhelyén töltötte.

A háború alatt ejtőernyős összekötő tisztként részt vett az olasz ellenállási mozgalomban. Innen tett szert később magas rangú állami és politikai tisztviselőkhöz fűződő olasz kapcsolataira. Kalandozásainak élményei, a háború történései megváltoztatják az addigi reneszánsz szellemiségben dolgozó művészt, később születő szobraiban a külső és belső tér összekapcsolására törekszik. Előbb a római Magyar Akadémián, majd saját műtermében dolgozott, számos pályázaton díjat nyerve, Itáliában már Amerigo Totként szerez nevet és elismerést magának. 1946-tól a római Magyar Akadémia művészeti tanácsadója lett.

Két évvel később megnyerte a Termini pályaudvar frízeire kiírt nemzetközi pályázatot: ez hozta meg számára a nemzetközi ismertséget, a hatvanas évek elejétől idehaza is felfigyelnek rá. A következő évtizedekben kiállítások és megbízások sora következett. Ő készítette többek között a római Palazzo dello Sport kerámia domborműveit és a New York-i John F. Kennedy-emlékművet. Szobrai, művei sokfelé megtalálhatók az olasz városokban.

Olaszországi tevékenysége nagyjából két korszakra osztható. Az 1933-tól 1948-ig tartó figurális periódusát az antik művészet és a reneszánsz ihlette. Zömök, tenyeres-talpas kavicsasszonyai e korszakának jellemző művei, de ekkor születtek modern szemléletű, térbe állított (az ajtóban találkozó) női aktjai is. A negyvenes évek végén kezdődött munkásságának élete végéig tartó nonfiguratív időszaka. A korábbi vérbő figuralitást felváltotta az absztrakt, geometrikus látásmód. Művei anyagaként szinte mindent felhasznált, ami kozmikus plasztikai gondolkodásmódjához alkalmasnak mutatkozott: márványt, követ, bronzot és más fémeket, valamint kerámiát és betont Olyan művek jellemzik ezt a korszakát, mint a *Föld füle* (1962) az *Őfelsége a Kilowatt* (1962) vagy a gödöllői nonfiguratív óriás reliefje, *A mag apotheózisa* (1983). 1984. december 13-án hunyt el Rómában. Hatalmas életművet hagyott hátra, amely a hagyománytisztelet és a modernség összekapcsolódását példázva analóg maradt a huszadik század művészeti áramlataival.

A Móra Ferenc Múzeum a jubileum kapcsán jó érzékkel figyelt föl a lehetőségre, hogy a jelentős képzőművészeti értékeket bemutató sorozatába illesztve helyet adjon a legendás szobrászi életműből készült válogatásnak. A szegedi Vármúzeumban végre alkalmas tér, Ibos Éva művészettörténész értő rendezése, veretes történelmi hangulat szegődött körítésnek a művek sugározta reneszánsz szellemiséghez. A szegedi bemutató csak igen vázlatosan érzékeltethette természetesen a gazdag és szerteágazó életmű jellemzőit. Hazai őrzőhelyek kölcsönözték a kiállításon szerepeltetett alkotásokat: a pécsi Janus Pannonius Múzeum 23 plasztikát, a fehérvárcsurgói emlékház pedig 27 grafikát. A bemutatót korunk vívmányainak köszönhetően videókabinet és a további tájékozódást segítő kortársi reflexiókkal teljes internetes hivatkozás is segítette.

A kiállításon a tér szinte minden szeglete meglepetést tartogatott. Klasszikus ihletésű figurális korszakának erotikus kisugárzású kavicsasszonyai, az ezekre rímelő, könnyed vonalvezetésű remek grafikai lapjai sajátos viszonylatba kerültek a kultikus, mágikus jelenetekkel, a kozmikus dimenziókat sejtető monumentális plasztikai gesztusokkal, illetve a hétköznapi tárgyak formai képleteiből építkező szobrászi fantáziavilággal. Ez a kamara-

kiállítás érzékeltetni tudta, hogy a figurális és a nem-figurális kifejezés között van átjárás, van nyilvánvaló megfelelés, ha arra hivatott és felkészült alkotó munkamódszerévé válik.

Ezt az áthatást már az egyébként vérbő realitást érzéki módon sugárzó, kavicslétből formált asszonyalakjai is példázzák. Ezek a különös vitalitással felruházott vaskos formaképletekkel jellemzett figurák archaikus előképeket idéznek. Létükkel, megformálásukkal igazolják, hogy Tot szobrászi programjának centrumában az ember és a tér problematikája áll. A bemutató jól ismert plasztikai alkotásai között az igazi figyelmet a tárlaton a kavicsasszonyok társaságában bemutatott grafikai lapok érdemelték ki. Remek rímeléssel kerültek egymás társaságába e klasszikussá érett plasztikai remeklésekkel grafikái, amelyek egylényegűek a szerfölött változatos *Kavicsasszony*-sorozattal: mindkettő szellemi forrása a női test ősformájának ihletett értelmezésében keresendő. A rajzokat picassói könnyedséggel párosuló konstruktív szerkesztés, a lágyan hulló drapéria nyugalmának és a testek formáit cikázó indulattal leképező vonalak, foltok szaggatott ritmusa jellemzi. A kavicsasszonyok vaskos, tömegszerű dinamikájával, erotikus gömbölyűségével szemben a rajzoló kéz boldog szertelensége került e monotípiákon előtérbe. Nem nehéz felfedeznünk a szellemi rokonságot Picasso klasszicizáló periódusának hasonló témáival.

Önálló képletként szerepelt a bemutatón a művész korai periódusa és a későbbi, elvontabb szobrászi periódus között a művész legismertebb plasztikai alkotása, a Csurgói Madonna, ez a sajátosan honi, plebejus ízléssel párosuló, reneszánsz ihletésű, kissé groteszk hangvételű figurális kompozíció. A csurgói templom számára felajánlott szobor a szülőföldhöz való vonzódás és elszakadás személyes hangvételű megfogalmazása.

Az embercentrikus szobrász oeuvre-jében a szerkezetes kifejezés, a tér kozmikus kitágításának élményszerű feldolgozása maradt az uralkodó motívum a hatvanas évektől. Ennek a periódusnak jellemző darabjai kitüntetett figyelmet kaptak a szegedi tárlaton. Az bizonyos, hogy a poézissel párosuló, monumentális erejű plasztikai látomások sorozata meggyőzhet ma is bennünket arról, hogy Amerigo Tot a huszadik századi magyar szobrászat irányadó mesterei közé tartozik, Borsos Miklós, Vilt Tibor, Kerényi Imre, Somogyi József társaságába. Más kérdés az, hogy ma mennyire jelent igazodást e mesterek életműve a kortársi közeg számára?

A jubileum az ő esetében talán jótékony hatással lesz munkássága értékeinek elevenné tételében. A hírek szerint ugyanis az októberben, a Ludwig múzeumban megnyíló emléktárlat már ezt a kortársi találkozást és egymásra hatást lesz hivatott igazolni. Vajon miféle megtermékenyítő erőt képviselhet ez a gazdag szobrászi életmű ma, a reneszánsz klasszikusokhoz visszanyúló alapállásával, a huszadik századi szerkezetes-konstruktivista hagyományok újragondolásával, a szürrealizmus látásmódjának egyéni leleményeivel, az épületdíszítő plasztika köztéri alkalmazásának, korszerű megoldásainak kimunkálásával?

A hatvanas évek végétől számított évtized hazai szellemi életében hazatérésével megtette Amerigo Tot, amit sorsa rászabott. Major Máté megfogalmazásával így jellemezhető művészetének kisugárzása a hazai viszonyokra: „egy hosszú időn át lezárt, belső fejlődésében fékezett és magát fékező világba a művészet tágabb, dinamikusabb lehetőségének hírét és bizonyítékát hozza". Kérdés az még ma is, hogy az akkori hivatalos művészetpolitika elismerése, az aczéli stigma vajon lekerül-e véglegesen erről a legendás szobrászi életműről, és helyére kerül-e valós értékeiben hazai művészettörténetünkben.

Tóth Attila

Szerkesztői asztal

A Tiszatáj könyvek sorozatban jelent meg *Báger Gusztáv Hidegfront* című verseskötete, melyet 2009. december 1-jén mutattak be a Petőfi Irodalmi Múzeumban. A költővel Pomogáts Béla beszélgetett, a verseket Havas Judit és Hegedűs D. Géza tolmácsolta. Az est végén Pál József, a Tiszatáj Alapítvány kurátora adta át Báger Gusztávnak a 2009-es év Tiszatáj-díját.

*

A *Bethlen Gábor Alapítvány* kuratóriuma december 9-én az Uránia Filmszínházban köszöntötte idei kitüntetettjeit. Az *Elérhetetlen föld* című antológia megjelenésének negyvenedik évfordulója alkalmából a *Kilencek* költői, Győri László, Kiss Benedek, Konczek József, Kovács István, Mezey Katalin, Oláh János, Péntek Imre, Rózsa Endre (1941–1995), Utassy József vették és a Bethlen Gábor-díjat.

*

Hetvenkilenc éves korában elhunyt *Tüskés Tibor*, aki négy évtizeden keresztül hűséges szerzőnk volt, igényes, korszerű szemléletű tanulmányaival, kritikáival emelte lapunk színvonalát. Emlékét megőrizzük.

*

A *Baka István Alapítvány kárpát-medencei esszépályázata* kétnapos szimpóziummal végződött a szegedi TIT székházban 2009 november 21–22-én. A legjobb 11 középiskolás és öt egyetemista kapott lehetőséget arra, hogy teljes dolgozatát vagy annak egyes részleteit felolvassa *Szőke Katalin* irodalomtörténész, egyetemi docens és *Borsodi L. László,* a csíkszeredai Márton Áron Gimnázium magyartanára elnökletével. A zsűri tagja volt *Ilia Mihály* irodalomtörténész, *Fabulya Andrea* magyartanár (Szeged) és a Magyartanárok Egyesülete képviseletében *Fekete Gabriella* és *Juhász Orsolya*.

Februári számunk tartalmából

JUHÁSZ FERENC, TANDORI DEZSŐ, SZEPESI ATTILA versei

ORAVECZ IMRE, BENE ZOLTÁN prózája

ORCSIK ROLAND beszélgetése *Balázs Imre József*fel

FRIED ISTVÁN, KRISTÓ SÁNDOR tanulmánya

BENEDEK KATALIN írása *Pituk József*ről

Ára: 500 Ft
Előfizetőknek: 400 Ft

Jövőnk energiája

mvm paksi atomerőmű

www.atomeromu.hu

nka
Nemzeti Kulturális Alap

9 770133 116008 10001