

HOLMI

11. évfolyam 9. szám

1990. szeptember

Szerkesztő: Réz Pál (főszerkesztő), Domokos Mátyás (széppróza),
Radnóti Sándor (bírálat)

Szerkesztőbizottság: Eörsi István, Fodor Géza, Göncz Árpád, Kenedi János,
Kocsis Zoltán (zene), Lakatos András, Ludassy Mária (filozófia), Mándy Iván,
Megyesi Gusztáv (publicisztika), Pető Iván (történelem), Petri György,
Tar Sándor, Vági Gábor (szociológia), Várady Szabolcs (vers), Vásárhelyi Júlia.
Tordelőszerkesztő: Környei Anikó. A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

TARTALOM

- Vas István:* Ötödik párbeszéd két ismeretlen között • 967
- Hajdú Gergely:* Egy fiatal költő arcképe • 968
- George Szirtes:* A fordító köszönete
(Várady Szabolcs fordítása) • 970
- Csengery Kristóf:* Szeptember • 972
- Csordás Gábor:* Magán-gyászbeszéd • 973
Harmadik típusú találkozás • 974
- Podmaniczky Szilárd:* Fél hat • 975
Forradalom • 977
Mosom kebleimet! • 978
Baglyok hölgyek alantas eszmék • 979
- Határ Győző:* Azonosulások • 982
- Oravecz Imre:* Szajla
A recski gyalogút • 983
Csabai neneék árnyékszéke • 984
- Sumonyi Zollán:* Két hotelszoba
Bőjtű szél • 985
Jeruzsálemnek szűk sikátorába • 985
- Gere István:* Skorbut • 986
- Mezei Balázs:* Ötödik év • 990
- Tarbay Ede:* Vihar után • 991
- Gerard Gorman:* Kálvin tér / Ez már csak ilyen • 992
Dunai árvíz • 993
A nagy vándorlás
(Ferencz Győző fordításai) • 993
- Hubay Miklós:* Napló – nélkülém • 994
- Orbán Ottó:* ottó és az avantgárd • 1000

- Károlyi Amy*: A szörnyeteg koporsója • 1003
Tandori Dezső: A személyes avantgárd • 1008
Keserő Katalin: A nyelv flörtje a művészettel
 Magyarországon • 1020
 Itt fű terem (Marno János és Antal István beszélgetése
 Szentjóby Tamás költészetéről
 és még sok minden másról) • 1024
Petőcz András: Jegyzet Erdély Miklósról • 1037
Erdély Miklós: Műszaki átadás • 1044
Biró Yvette: Ó, azok a szép napok! • 1049
Radmila Lazić: A nyelv • 1059
 Próbaanyag • 1060
 Téli üzenet • 1061
 Négykézláb • 1061
 Idők (*Csordás Gábor fordításai*) • 1062
Takács Zsuzsa: Az utolsó szalmaszál • 1063

FIGYELŐ

- Domokos Mátyás*: Olvasójel (Orbán Ottó: A kozmikus
 gavallér) • 1065
Thomka Beáta: Az epikus emlékezet (Bálint Péter:
 Örvény és Fuga) • 1067
Fogarassy Miklós: Lehajtott fejjel, felemelt szívvel
 (Thomka Beáta: Esszéterek,
 regényterek) • 1070
Horkay Horcher Ferenc: Mesék az Egyetlen Bizonyosságról
 (Danilo Kiš: A holtak
 enciklopédiája) • 1073
Széky János: A sehová lett paradicsom
 (Thomas Pynchon: Vineland) • 1076
György Péter: Az a bizonyos nyolc-kilenc év
 (Sztá-lin! Rá-ko-si!) • 1080

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Rényi Gábor, a Novotrade Rt. vezérigazgatója
 Levélcím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A
 Terjeszti a Magyar Posta és a Művelt Nép Könyvterjesztő Vállalat
 Előfizethető a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR),
 Budapest XIII., Lehel u. 10/A, 1900, közvetlenül vagy postautalványon,
 valamint átutalással a HELIR 215-96 162 pénzforgalmi jelzőszámra
 Előfizetési díj 1/4 évre 147 Ft, 1/2 évre 294 Ft
 A fényszedést az ARGOS Kft. végezte

A kéziratokat megőrizzük és visszaküldjük

Vas István

ÖTÖDIK PÁRBESZÉD KÉT ISMERETLEN KÖZÖTT

Itt jársz megint?

Sehogy sem értem,
Mért mindig erre visz a léptem.
Pedig már ötven éve únom,
Járni ezen a keskeny úton,
Kopár kövek között lihegve,
Azután le a görgetegbe.

Miért nem indulsz más irányba?

Próbáltam én: mindig hiába.
Az öskertekből akaratlan
Mindig csak visszakanyarodtam.

Több, úgy látszik, nem telik tőled.

Igazad is van, hihetőleg.

S mi lesz? Csak úgy beletörődöl?

Nem gondolkodom a jövőről.

Tétlenül?

De ha nincs mit tennem!

Legalább menekülj el innen!

Minek arra a kis időre?
Valaki úgymint utolérne.

S itt, a szűk szorosban rekedve,
Mire vársz? Fölmentő seregre?

Nem várok semmit. Mégis, meglásd,
Ide jön értem, aki megvált.

Hajdú Gergely

EGY FIATAL KÖLTŐ ARCKÉPE

Sokan és sokszor méltatták már az 1947 utáni, a szürkeség szépségét fölfedező Vas István puritán líráját, míg első korszakáról jóval ritkábban hallani. Hamar letudják az összefoglalások, elfelejteni látszanak az antológiák szerkesztői; maga a költő is olyan felejthetetlen szépségű darabokat hagyott ki a MÉGIS kötetből, mint az ISTENEK vagy a JÁKOB PANASZAIBÓL. Meghaladta – mondják –, eldobta a cicomákat, megtalálta igazi hangját. Nem számolnak az idő kacskaringóival, azzal, hogy néha vissza is fordul, újra metszi saját nyomát.

Én részemről a nyolcvanas évtized elejének kedvező pillanatában találkoztam ezzel a költőszéppé, amikor – kissé megszeppenve a *Nyugat* feketén csillogó métereitől – az első és az utolsó számmal kezdtem az ismerkedést. Azonnal elbűvölt a HIRTELEN NYÁR klasszikus eleganciája és didaxisnak álcázott, valójában csontig ható halálborzongása. A feltámadó kíváncsiságot nem fékezte Vas akkori működése – csak az értelemhez tűzön-vízen át ragaszkodó költő legendáját ismertem belőle. Őt (és Jékelyt, akihez, éppen az említett *macabre* motívum miatt, a valóságosnál is közelebb éreztem) könnyű volt megtenni a negyven éve megszűnt *Nyugat* helytartóinak, a hiteles állandóság szimbólumának – ami nem sikerült volna, mondjuk, a sokadik alakjába bűvő Weöressel. Tőle minden nagyszerűsége mellett is hiába reméltem volna kiutat a dogmává fagyott hatvannyolcas szellem rossz paradoxonjaiból, mint amilyenek a szélsőségesen individualista alapállásra erőltetett közösségi elvek, a világ lakhatóvá tételét illető optimizmus és valós humanizáltságának elutasítása, tekintélytisztelt Ázsiával szemben, de a kínáló európai hagyomány elvetése.

A fiatal Vas István éppen erre a legaktuálisabb pontra tapintott; mindaz a hatóanyag, amit ő Kassákkal szemben termelt, Godard ellen is használhatónak bizonyult. A tangóláz és a szecesszió újjáéledésének fiatalja valóban elavultnak hitte őt (és Jékelyt), de annak tudta a tulajdon ízlését is – egyre kitüntetőbb jelzővé vált az „ódivatú”.

A nagy évtizedek (a húszas és hatvanas) azt a misztikus elvet terjesztették, hogy semmi titok nincs a szerelemben – Mucha, Beardsley álméltkodtak a falakon. És a rend, a jó modor, kultúrjavak az ólomkatonától a fehérborig és a nyakkendőig az élet féltéséig – sokan átmentek az apró beábrándulások sorozatán. Ha eddig az ÜVÖLTÉS antológiát tartották a világirodalom csúcsának, most, ahogy belátták: nem képesek olyan „fiatalosan” viselkedni, mint elveik szerint illenék, egyre inkább megragadta őket a harmadik nemzedék szomorú idillje, öreges fiatalsága – az ŐSZI ÉNEK, a KESELYŰ IDŐ világa. Az amerikai kazetták mindenhová magunkkal cipelt talizmánja senkit sem óvott meg a presszómélyi sorsukat mesélőkkel és az Auschwitzot járt nagymamákkal való kínosan fonák jelenetekről – csak az ijesztő Pest múltjának feltérképezése, szerelmes és gyűlölködő filológiákon keresztül: ismét az egykori Bécsből hazatérőkéhez hasonló élmény. Amit tulajdon különségemnek hittem: a görög istenekhez való nem problémátlan, de megdöbbentően eleven viszony is nemzedéki sajátosságnak bizonyult utólag; bárki meggyőződhet róla, ha fellapozza a *Polisz* vagy a *Nappali Ház* friss számait. Visszhangzik rá az ISTENEK – és a dermesztő AMOR FATI!, a MONÁDOK mélysége!

A MENEKÜLŐ MÚZSA és a KETTÓS ÖRVÉNY versei nem maradtak múzeumi gyönyörűségek, friss étellel teltek meg – és a *megcsináltság* „mögöttes üzenetét” is besuttogták a barbár fülekbe. Gyakran idézik a bölcs bon mot-t a hagyomány óriásairól és a jelen törpéiről, de a teljes igazságnak van másik oldala is: hogy néha a ma emberének kell fönntartania az óriásokat. Vas utat is jelentett Goethe, Villon, Horatius megértéséhez; nála meg lehetett találni Babitsot a már-már bosszantó virtuozitás, a „patikamérleg”, Kosztolányit a hihetetlen eufória, Szabó Lőrincet nietzschéskedés nélkül – a becézhetővé kicsinyített gigászokat. Mindezen hatások bátor fölhasználásából pedig meg lehet tanulni a minden klasszicizmusok igazságát: hogy öntudattal utasíthatjuk vissza a „mid van, amit nem másoktól szereztél” kérdését; hogy az ember rugalmas antológia, mely szüntelenül újraszerkeszti önmagát – és éppen ebben a szerkesztői munkában rejlik pótolhatatlan eredetisége.

Az irodalomtörténeti párhuzam steril dolog, gyakran visz tévútra. Annak, hogy a Radnótihoz való hasonlóság alapján pontosan az ő felfogását keresik Vasnál is, alighanem része van abban, hogy nem mindenki látja ott a MÁRCIUSTÓL MÁRCIUSIG verseit, ahol a helyük lenne. Az olvasók nehezen bocsátják meg, hogy Vas – ha szándékosan is, de jórészt a véletlennek köszönhetően – életben maradt 1944-ben, és így megfosztotta őket egy olcsó katarzistól. A ciklus ettől még igen nagy teljesítmény marad; különösen a havi JEGYZETEK-ben Radnótinál hiányzó ékességgel, humorral is büszkélkedhet. A szerző arra készült, hogy a Rendet fogja védelmezni a háború örületével, a rossz Rendetlenséggel szemben – de a gyakorlatban a Rend, a precíz pusztítás bizonyult a legfőbb rossznak, és a Rendetlenség, szervezetenlenség az oltalmazó erőnek. Ez az a ritka eset, amikor szervesen fakad a különös helyzetből, nem fölvetett póz az „akasztófahumor” sem. Vashól nem lett dadaista, ahogy A BÉKE ELÉ ígérte; a korábbiánál is világosabb ráció javára dőlt el a perpatvar, és állt helyre a mű eleven folytonossága.

Szóval nem misztikus, racionalista – mondhatná akárki –, az érett Vas egészen más, mint első köteteiben volt: nem kozmopolita, magyar; nem retteg a haláltól, túllép rajta; rezignált. Nem is akármilyen érveket hozhatna az illető – remekműveket, mint az ÓDA AZ ÉSZHEZ, ESZMÉK ÉS TÁNCLEMEZEK, RAPSZÓDIA EGY ŐSZI KERTBEN. Azt felelhetném, hogy éppen ez a legfontosabb nála: személyiségének tagadhatatlan koherenciája, a szilárd római jellem hangos dicsérete ellenére is a következetlenség.

Istennek – Hérakleitosz szerint – „minden szép és jó és igaz, csak az emberek tartják ezt igaznak, azt hamisnak”. Ezzel a világnézettel: a kettes szám szentségével, a *coincidentia* nélkül is egyformán érvényben maradó ellentétekkel csak a legkiválóbb emberek kacérkodhatnak – mint Kosztolányi, akit éppen Vas István nevezett görög istennek. Neki is sok keserves tapasztalatába került, amíg kijelenthette, hogy a vélemény esetről esetre megbuúítja az embert; szüntelenül tudatában kellett lennie a játék egész szédítő veszélyességének. Az embernek a hármas szám való, az istenek világnézete a dialektika nevét bitorló csűrés-csavarássá, orwellizmussá (*A HÁBORÚ: BÉKE*) torzul a kezében. Van azonban egy nekünk szánt, elviselhetővé hígított változata: az egymást kizáró igazságok más-más időpontban történő elfogadása, a következetlenség. Éppen a következetesség az, ami csalás és korlátoltság – mint minden görög tudta. Vas István hosszú évek alatt váltotta valóra a JÚLIUSI JEGYZETEK programját: „Képzetelem mindent megízlel, eszem mindent megért”... Rómát imádjá, de görög megmásíthatatlanul – és ennél aligha van komolyabb dicséret.

George Szirtes

A FORDÍTÓ KÖSZÖNETE

Várady Szabolcs fordítása

Amíg tavaly Magyarországon voltam, megbízást kaptam, hogy fordítsak le vagy tizenhat Vas István-verset válogatott verseinek THROUGH THE SMOKE (FÜSTÖN ÁT) című kötetébe. Ez volt az egyik legkellemesebb és meglepetésemre legkönnyebb fordítói feladat: az volt az érzésem, hogy a versek szinte maguktól öltenek alakot angolul. A különleges technikai követelmények nem álltak ellen a természetes megoldásoknak. Még a laza hexameter, ez az angol verselésben oly szokatlan mérték is belesimult a könnyed társalgási tónusba, a francia fordítás némi kettős visszhangjával: *Micsoda város! / Fourmillante cité! / Remarkable city*. Eredetileg öt vagy hat lefordítandó verset kaptam, aztán mind többet és többet. A fordításokat rendre elvittem Pistához, hogy kijávitassa a hibáimat. Először azt gondoltam (és bizonyos fokig most is azt gondolom), hogy a munkában lelt élvezetem egyszerűen alkati rokonságból eredt, később azonban látnom kellett, hogy a forrása magukban az eredeti versekben van, nyilvánvaló volt ugyanis, hogy sok fordítónak sikerült a verssel együtt a személyiséget is áthozni a nyelvek közti vízvázalstón.

Szemantikailag a versek elegendő helyet hagytak nekünk a munkához: a társalgási hangnem, a kidolgozás tempója, az egész gondolkodásmód nagylelkűen a kezünkre játszott. Nem éneklő, hanem beszélő költővel volt dolgunk. A versek intellektuális szerkezete inkább kanyargósnak hatott, mintsem márványba vésettnek, nem volt sűrített és gnomikus, inkább elbeszélő és csapongó. Vas maga is kifejtette, hogy vonzódik Arany nézetéhez a versben elhelyezett prózai elemeket illetően. Egy barátja szerint a hangja éppen azért olyan emberi, mert nem énekes, és mégis énekel.

*

Beszédszerűség, intellektualitás, érzékiség, irónia: a THROUGH THE SMOKE-hoz írt bevezetőmben ezeket a tulajdonságokat emeltem ki a verseiben. Szembetűnően emberi tulajdonságok. Ebből se túl sok, abból se túl sok: horatiusi keveréke a szenvedélyesnek és a racionálisnak. Megpróbáltam némi halvány rokonságot kimutatni Vas és a XVII. és XVIII. századi angol költők, kivált az utóbbiak között. A XVIII. századi angol költészetéről mindenekelőtt a *heroic couplet* merev páncélja és a szokványos moralizálás jut eszünkbe, ezért hajlamosak vagyunk alábecsülni. Pedig sok tekintetben rendkívül civilizált korszak volt: az emberek a gondolataik kifejezése céljából magától értetődően folyamodtak a vershez. A vers volt a természetes nyelve egy szűk irodalmi társaságnak, amely megoszlott ugyan a pártpolitikai irányvonalak mentén, de számos közös tapasztalatban és feltételezésben osztozott. Miután a forma kérdése nyugvópontra jutott (még Milont is divat volt parodizálni), a költők fesztelenül tárgyalhattak bármit, amihez csak kedvük szottyant: az almabort és az adószedést (John Philips); a szakácsművészetet és a népkonyhákat (William King); a vadászatot és a falusi mulatságokat (So-

merville); az orvostudományt (Garth); a halakat (Diaper); sőt még egy alsóházi szelentést is (Prior), nem is beszélve a tomérdek Horatius-parafráziszról.

Nem akarok ennek túl nagy feneket keríteni. A lényeg: a bizalom a közönségben, a könnyed modor és a témák sokfélesége, valamint a megfigyelt részletek elevensége. A londoni látkép – polgárok, utcák, örömtanyák – az a közös színpad, amelyen a költők mozognak. Vas történetei Budapest színpadán játszódnak. A hangnemi és súlykülönbségek részben talán a XX. századi Budapest és a XVIII. századi London különbségének a számlájára írhatók (mert Vas kétségkívül súlyosabb, mint az említett angol költők bármelyike). A XVIII. századi London egyéni tragédiák színpada; a XX. századi Budapest nemzeti tragédiáké. De van egy közös vonás: Vasnál a történelem mindig részleteiben látszik, összefüggő individuális események sorozataként. Képzeljük el az EGY ESTE A NÉGY SZÜRKÉBEN-t páros zsánerképnek: a hetvenkedő részeg és a dagályos tiszt. Vagy ugyanígy a kórházi szereplőket az ÖTVEN FELÉ-ben: a fekete, szép fiatal nőt, a próbareggelire várakozó idős házaspárt. Nagyjából úgy szemléljük őket, ahogyan egy XVIII. századi metszet, mondjuk egy Hogarth-metszet alakjait szemlélnénk. Besuhanunk az estélyi ruhás nők közé a koncertterembe. Kiérezzük belőlük a korszak légkörét. A dikció, amely felvillantja őket, bizalmasságból és bizalomból született. Milyen könnyűszerrel áttehetőek világosan tagolt, kötött formájú angol versbe a kifejezések még egy olyan költeményben is, mint A FORDÍTÓ KÖSZÖNETE: „*My own desire sought out the summer light / In Henry Esmond's picaresque adventure / Where victory was waiting on delight: / Such elegance was liable to censure.*” (A magam vágyait napfényre csalva / A Henry Esmond mondatain át / Kalandos úton vittem diadalra / A büntetendő eleganciát.)

*

De ugyanebben a költeményben egy másik hangnem is jelen van: „*A magam dühén egyet fordítottam, / Én is elértem a mélyűtra, mert / Láttam a kalapot, amelyet száz alakban / A császár várnagya utunkba cövekelt.*” (One I translated out of my own hate, / And found the same gorge, seeing on display / The emperor's hat his intermedial, / In various shapes, had staked across our way.) A távoli Yeats-visszhang (Swiften keresztül a XVIII. századból) más irányba terel bennünket. Yeats persze fenséges dalnok-költő volt. Az intellektuális öndramatizálása az, ami leginkább idevág. Vas, a XVIII. századi angol költőktől eltérően, maga is megjelenik a verseiben. Ez alanyi költőre vall, de az alanyiség nincs szabadjára engedve. Szenvedő énjét a költő szemügyre veszi a versen kívülről, és szemléltető példát csinál belőle. Az „én”, amely fordít egyet a *magam dühén*, felszívódik az *utunk* „mi”-jébe. Csak a szerelmes versekben – és Vas legszebb, legéneklőbb versei közül jó néhány szerelmes vers – különül el teljesen az én a közösségtől. A többiekben az egyes szám első személy: tanú, majdhogynem riporter, ha nem is kívülálló. „*Ma is az éltet, / Hogy megláthattam azt a véget*”, mint ő maga mondja, és az általános érvényű tanulság sem sokáig várat magára: „*Láttam, s azóta is elég, / Hogy tudjam mindörökre: / Ami az ő helyükbe lép, / Mind így töretik össze*” (ÍGY LETT VÉGE). A dráma lejátszódott, az intellektus megragadja a jelentését. Hogy ezt közvetíthesse, ahhoz a dikciónak rugalmasnak kell maradnia. Úgy kell szólnia, ahogy mi szólunk, csak ritkán lendülve föl az emelkedett retorikába. A tisztán személyes mindig a határán van annak, hogy általánossá váljék, szenvedélyei individuális, de sohasem homályos vagy rejtett értelmű képeket keresnek. Vas intellektualizmusa abban különbözik az angol metafizikus költőkéttől, hogy jószerivel hiányzik belőle az a manierista hatásvadászat, ami ez utóbbiakat jellemzi, nincsenek kettős fonálra felűzött szemsugarak, az érzékiség heve nem pá-

rosul tudományos spekulációval. Van ellenben, ha szükséges, drámai részletezés és az emlékezet természetes szelekciója. A metafizikus költészet csúcspontjai kétségtelenül hiányoznak – de a neveltségbe fülő „éktelen és visszatartó túlzásai” is, ahogyan Samuel Johnson nevezte őket. Ha a világ olykor megőrül, a költőnek az a dolga, hogy épeszű maradjon. Ez inkább XVIII., mint XVII. századi magatartás.

*

Szeretnék azonban visszatérni a tiszta élvezethez. Vas költői személyisége azért költözött át olyan készségesen az angolba, mert az angol nyelv jól elő volt készítve a befogadására, és mert ez a személyiség bonyolult ugyan, de teljes. Az átélés attitűdje, tartózkodásnak, riportázsnek, spekulációnak és érzékiségnek ez az elegye nem ismeretlen az angol költészetben. Egy kicsivel több önösség már bajossá tette volna, egy kicsivel több spekuláció túl szárazzá, több riportázs túl könnyűvé és anekdotikussá. A teljes ember: az egyensúly, ami mindezt összetartja. Ahogy Kassák mondta a fiatal Vasnak: egy ember van ezekben a versekben. Nem egy kántáló pap, nem egy próféta, nem egy hazafi, nem egy idegbeteg, hanem egy normális ember. A normális ember szenved, szerelembe esik, tünődik az örökkévalóságon. Némelyeknek talán nem tetszik, hogy hiányzik belőle a költői megszállottság. Nem illik rá a dalnok köpenye: csak a saját zakója, mellénye, nadrágtartója meg a széles nyakkendői. De azért énekel. Úgy énekel, ahogy a hétköznapi emberek szoktak. És az élvezet éppen ebből fakad. Az én Atyámnak házában sok lakóhely van, mondja Jézus. Sok szoba van a Parnasszuson is. Amondó vagyok, hogy Vas István szobája magas lesz és nagy, de olyan, amit nemcsak csodálni lehet, hanem szeretni is. Egyike a legemberibb szobáknak, ezért fogunk oda mindig visszajárni. De mielőtt még elfogna a kísértés, hogy túlságosan is bennfentesen csak úgy emlegessük: „Ott lakik Pista bácsi”, inkább nézzünk ki az ablakon. Meg fogunk lepődni, hogy milyen tágas és gazdag a kilátás. A XX. századnak egy fokkal több értelme lesz, ha onnan nézzük.

Csengery Kristóf

SZEPTEMBER

Távolra látni az úton,
nincs por, nem habzik a Messze.
A madár megnéz, pocsolyából
kortyint, folszáll a keresztre.

Lágy fénysáv fekszik a földre,
oly szögben, több az a szónál.
Akár a nyár, ha köszönne
az utolsó fordulónál.

Még mennyi? Ha majd odajutva,
nem előtt, nem túl, de megállva
a mezsgye fölött, ha behúnyta
szemcét, magadra, a bábra

letekintve (*főnt* leszel?), onnan
hogy szólsz akkor az alattad
heverőhöz: „voltál”? „voltam”?
Elveszteni félbeszakadtat

fogsz majd, kínlódva – vagy éppen
könnyen? Vagy másképp fordul
a sors: teletöltve egészen
a pohár, addigra kicsordul?

És ő, akit itt, ahogyan mást
senkit, részed lehet ott? S te
lehetsz része? Lehet egymást
még akkor is, ott is, örökre?

A madár magokat szed a porban,
megnéz, pocsolóából kortyint.
Rákezd a szél a faszorban.
Itt jártam. Senki se volt itt.

Csordás Gábor

MAGÁN-GYÁSZBESZÉD

Egy busz megy velem valahová, ülök a buszon, és átkozom az isteneket. Danilo meghalt. Homályos, piszkos árnyak imbolyognak a kapaszkodórudakra akasztva. Rongy-csomók. Már az sem igaz, hogy ártatlannak születünk. Aztán tovább romlik minden, repedések támadnak, amikben megül a mocsok. Bűzleni kezdünk. Másoknak s végül magunknak is megkönnyebbülés, hogy elmúlhatunk. A nagy irodalomban, Einstein vagy Schrödinger egyenleteiben nem a tehetség nyugoz le. A tehetség ehhez képest ordináré. A feltartóztathatatlan romlás, elmocskolódás ellentétéhez, a halhatatlansághoz képest. Íme, világos, micsoda méltánytalanság ért, joggal átkozom tehát az isteneket. Ismerem valakit, akinek a játékszabályok szerint halhatatlannak kellett volna lennie. Az istenek felrúgták a játékszabályokat. Holnap ugyanígy elvehetik tőlem a *Háború és békét*, az *Ördögöket*, a Laplace-transzformációt. Ülök egy buszon, és félek.

HARMADIK TÍPUSÚ TALÁLKOZÁS

Danilo Kišnél Párizsban

az ablakba állok rágyújtani
tudom hogy az egyik tüdődöt kivették
és a másik se valami jó

(egy prózaíróhoz hoztam el ide
tudtam hogy örülni fogtok
van bennetek valami közös
száz oldalakat dobáltok el
nem értem miben bizakodtok

(írtál egyszer egy *ilyen* vastag regényt
aztán csiszolni kezdted
húzogattad a mondatokat kifelé
semmi se maradt belőle
illetve lett egy regényed
amiben nincsenek mondatok
egy tökéletes regény)

a tökéletességre készültél te is
húzogattad magad kifelé)

eljövet – arab környéken
laksz ahol minden olcsóbb –
rekeszes üvegtálat kofferkulit
keresünk

ebédelünk

egy kutya

fekszik az asztalok között
akkora mint egy oroszlán
egyre feszültebb a légkör
azt hiszik mi hoztuk be ide
a kuszkuszt tömös mint a bánat

Podmaniczky Szilárd

FEL HAT

Mit lehet tenni, ha már megállt, ha már megállította; ezt is, azt is. Esetleg megjelölni a dolgokat, hogy egy, kettő satöbbi, akár a boncmester és a halottkém beszélgetésében tegnap hajnalban. Pedig a nap még fel sem kelt, szürkesség borította az ólomnehéz végtagokat. És erre gondolt, ólomnehéz. Hogy a végtagok véletlenszerű elhelyezkedése már nem az ő dolga, nem felelős semmiért öt óra harminc perc után. Egy ideig hallgattam a hangját, beszélni próbált vagy mi. És egyre jobban hasonlított hozzám, főleg mikor elhallgatott, s egyre bizonyosabbá vált, hogy itt egy és ugyanazon ember-ről, nem, pontosan én vagyok az. Ezt nem állítom, hiszen akkor minden eddigi kétséges lenne. És akkor így folytatódik, bár nem hiszem, hogy értelme lenne bármit is folytatni, egy történet cinkosává tenni magam, ahogy üldözőimet szoktam tévútra terelni. Hiszen megérdemlik. Minden ok nélkül, legalábbis én nem ismerem az okát, folyton akarnak tőlem valamit, anélkül hogy én egyáltalán képesnek érezném magam rá. De nem akarok többet erre gondolni, arra, ahogy véletlenül megszippantja az orrát, vagy elem tesz egy tányér levest, egy tányér gőzolgó, forró levest, mert a jó szándék mindig túlfűti, és akkor azt mondja: „Egyél, na egyél, az isten szerelmére, kérek.” Aztán egy darabig nézem a felszálló pára alatt úszkáló, olvadt aranynak tetsző zsírfoltokat, és arra gondolok, hogy vajon miért hoz ilyen kellemetlen helyzetbe, nem kértem rá, nem kértem semmire. Vagy legalább egyszer rátalálna arra a mozdulatra, meg úgy rendezné a hangját, hogy elfogadhassam, hogy ne érezzem, és ne tudjam, hogy majd egyszer, valamikor később, talán hosszú évek múlva mindezért meg kell fizetnem. Nézttem a levest, és a halottkémmre gondoltam, aki a felügyelő táguló orrcimpája és fékezhetetlen dühe ellenére teljesen tárgyilagosan fogalmazott, mintha mindig ugyanabból a könyvből idézne, a szavak egyetlen helyes rendje szerint. A felügyelő hosszasan álldogált előttem, én még mindig a levest bámultam; odakint, úgy tűnt, bár háttal ültem az ablaknak, valami fény dereng. Igen, azt hiszem, semmi másra nem gondoltam, csak arra, hogy bármikor megfordulhatok, és meggyőződhetek erről a különös érzésről, ami talán a kihűlt zsigörgömbök fényét helyettesítette. Odakint eloltották a lámpákat, és a föld a természetes és szurke félhomály súlyos és unalmas masszájába merült, letorolhetetlen nyomai rátapadtak a fákra, a házfalakra, rám is. Egyedül a felügyelő lógott ki a képből, azzal az akaratos, de türelmes várakozással, ahogyan a kocsonyássá dermedt marhahús mellett az asztalra tenyerelt. Aztán felemltem a tekintetem, és arra gondoltam, hogy megkérdezek tőle valamit, hogy oldjam a hangulatot, mert mikor tekintetem elmozdult a levesről, egyszeriben kizökkentem nyugalmamból, mely talán nem is nyugalom volt, inkább a körülöttem lévő megszokott tárgyak biztonsága, és ahogy a felügyelőre néztem, hogy kérdezzek vagy mondjak valamit, teljesen összezavarodtam, összezavart mindent. És kénytelen voltam tudomásul venni, hogy már megint akarnak tőlem valamit, majd kérdeznek, és hiába igyekszem magam köré vonni akaratomat és elgondolásaimat, folyton összezavarnak a hülye kérdéseikkel és azzal, hogy akaratok alá rendelnek vagy rendelnének, és arról gyözködnek, hogy úgy van jól, hogy az ajtót indulás előtt ki kell nyitni, vagy a tojášt

pontosan öt percig főzni, különben ehetetlen, vagy sárfoltos cipőben és sapka nélkül tilos az utcára menni, mert az utca nem erre való, és a halálom előtt egy órával legalább annyit megtehetnék, hogy megmosom a hajam, és rendesen felöltözöm. Könnyen meglehet, hogy egykor én is akartam ezt. Igen, emlékszem, mindenféle illatos szappanokat vásároltam, és alig vártam, hogy illatuk körbejárja a bőrömet. Igen, szerettem ezt. De rég volt. Arra viszont már nem emlékszem, hogy mi történt, hogy volt-e akkor, azon a napon vagy azokban a hónapokban csillag az égen, és ha igen, akkor fényesen vagy egészen apró pontként szűrták át a feketeséget, mikor lassanként a lélegzetem is megváltozott, egy hatalmas mozdulat lesöpörte a mosolyomat, és a szeretetre vagy bármilyen érzelmi szörnyőségre csak ha kimondtam, akkor lettem figyelmes, és próbáltam visszaidézni, hogy hogy' is van ez. Ez most már ilyen, tettem hozzá közömbösen, majd tudni fogom, hogy ilyenné váltam, nem, most ezt hagyjuk. A felügyelő megfogta a szék támláját, kihúzta a széket az imbolygó lábakon álló asztal alól, és egészen közel leült hozzám. Biztosan látta rajtam, hogy nem kívánom a jelenlétét, sem azt, hogy megszólaljon, semmit nem kívántam jobban, mint hogy eltakarodjon, hogy hagyjon a francba; a jelenléte teljes káoszt eredményezett. Szerencsére szaga nem volt, amit utóbb visszaidézve megint megzavarodhatnék, semmi jellegzetesség, szerencsére órát sem hordott, ami ketyegésével zaklathatna. Engedte, hogy felkészüljek mindenre, tudtam, ezt akarja, épp ezért semmit sem fontolgattam, csak tudtam, bármi megtörténhet, bármi, és tényleg tudtam. De azt is, hogy a felügyelő egészen másként érti ezt a bármit, például nem úgy, hogy egy hirtelen felismerés halálra zúzza a koponyámat, vagy ijedtemben kihullanak a fogaim, pedig ezt reméltem, hogy majd a fájdalom megteszi azt, amire magamtól sosem lennék képes; nekidőlnek a falnak, és egészen messzire botorkálnék, végig a falba kapaszkodva, át a temetőn, ki a mezőre, majd megint vissza, míg nem meztelen vállam föl nem akadna valami vihartól tépett fa törzsében, és akkor megállnék, ha tudnék állni, és azt gondolnám, most elég, most bevégezhetem. De a felügyelő, szigorú öltözéke miatt, nem gondolhatott bármire, ebben a ruhában, amit viselt, és aminek a leírásával nem bajlódom, ebben nem lehet bármire gondolni. Ez egy célratoró viselet, melynek értetlenül esnek rabjává a nők. Az esztétikai vagy milyen élvezet biztonságos félgönyörű és félhülye bástyája ült velem szemben, és nem volt semmi szaga, az órája sem ketyegett, mert nem volt órája, talán szándéka szerint időtlenül élne ő is, csak hogy nincs hozzá mersze, és ebben hivatása is meggátolja. Mindettől eltekintve valahogy mégis rokonszenvesnek tűnt, lehet, hogy hallgatásának tulajdonítottam megértő szándékát, különben bármit elképzelhettem róla, és visszaidéztem vastag, érzéketlen ujjait, amint a főtt marhahús mellett nyugtatta, bár nyugalmát is leplezhette, az ilyen emberek bármire, mármint bármire képesek, hogy elérjék céljukat. Most talán azt gondolta, hallgatása a legcélravezetőbb, majd akkor én töröm meg elsőnek a csendet, gondolhatta, hogy minden erőszak nélkül vallomást teszek, de nem volt mit bevallanom, mert nem tettem olyat, amiért bűntudat gyötörne, így hát nem mondott csődöt az idegrendszerem, talán már nem is volt idegrendszerem, csak egy egészen kevés, amennyit elegendőnek tartottam ehhez az élethez, a másikon meg nem gondolkodtam, esetleg akkor bosszankodnék, hogy ilyen kevés maradt belőlem, vagy talán a jelen helyzetben ez is túlzásnak bizonyulna, mindenesetre nem akartam mást, mint ami van, mint amit ebben a nyomorult kis életben megkockáztathatok, de ez semmiféle bizonytalanságot nem takar, inkább valami előérzet, ahogyan éjszaka botorkál az ember, ugyanakkor minden koppanásban felismeri az elgázolt tárgyat, hát ennyire véletlenül. A felügyelő szép lassan felállt, ez

tényleg tud valamit, gondoltam, és azt mondta: A holttestet elszállítottuk, magának ne legyen vele gondja, holnap még találkozunk. Soha többé nem láttam, és azt sem értettem, hogy miféle holttestről beszél, bár a halottkém és a boncmester párbeszédéből kiszűrtem egy-két szót, ami óvatosságra inthetett: „Öt óra harminc perckor történt”... „valaki közvetlen közletről”... „szegény ember már sírni sem tud”... „nem szentvedett”. Mindezt kétségkívül hallottam, de azt sem hiszem, hogy valami baj történt volna a látásommal az utóbbi időben, és azt sem, hogy egyáltalán valami baj történt volna. Arról tudnék, és a felügyelő is elmondta volna részletesen, ha mást nem is, a feltevéseit minden bizonnyal. Ahogy távozott, megittam egy pohár vizet, már rég kiszáradt a szám, pedig a leves, még ha melegen is, biztosan jót tett volna. Akkor óvatlanul kinéztem az ablakon, de még mindig csak a vak sötétséget láthattam, ha lehet ezt egyáltalán látni, és nem értettem, hiszen az imént még olyan biztos voltam benne, hogy hajnalodik, hogy az ég egyhangú szürkésége fogad majd, és nem kell párhuzamba állítanom a sötétséget azzal a rémülettel, mely a felügyelő távozása után nyomban elfogott.

FORRADALOM

Egyszer eljön az idő, és föl kell rakni a polcot. Nagy levegőt veszek, belefúrok a falba. Két pingvin néz hátulról, mumusok, fejük félrebiccen, uszonyaik mellük előtt összefonva. A léceket tapogatom. Azt mondják, *állj*. Megállok, el akarok rohanni, fúróval a kézben. *Ötlet*: belefúrok az egyik pingvinbe. Nem visz rá a lélek, gyenge vagyok. *Helyzet*: kinézek az ablakon, látok, amit látok. Zöldellő meggyfabokor, káposztalepke, kutya, hamis, most nem hamis. Rendezni kell az ügyet, szólok, hogy menjenek ki. Csak a levegő mozog. Kinézek az ablakon: a meggyfabokor ráhajlik a kutyára, a szél földhöz vágja a káposztalepkét. A szoba is üres, árnyak a bedöglött falon. Leülök a pingvinek elé, belefúrok a padlóba, fogaim zizegnek, kihúzom a fúrót, megnyalom az orrom. Szomjúság gyötör, akarnék vizet, a pingvinek alszanak. Hagyom a polcot, osonok az ajtó felé, nem hiszek Istenben, így születtem, kint vagyok. Az ég derűs, vizelnem kell. Jó, akkor. Fel akarok mászni a hegyre, látom a hegyet. Fától fáig megyek, fúró a kezemben, faházhoz közeledek. A faház előtt kopasz öreg ül, súlyos kezével hamisan hegedül. Szájába füvet tömök. Iszonyúan rosszul játszik, belefúrnék, nincs áram, elmegyek, a polcra gondolkodom. Hány kiló lehet? Mit kibír egy fal. Lehet rá rajzolni, színessel is. A krétákat valahol elszórtam, de van szén a szenesben, visszaroهانok, fölgyújtom a szenest. Füst lepi az eget, belefúrnék, rátenném a polcot. A szenes szénné égett, látam napokig, a pingvin húsa keserű, a bölényé alattomos, nem halok bele, a bölényt választom, kekszet török hozzá, hol vagyok.

MOSOM KEBLEIMET!

Most mosom őket. A combomig érő háromlábú duci kanapén ring a faszappan. Tavaly egy furge léghuzat leszédített a létráról, három foka maradt, három fog. Egy hideg téli éjszaka beleszúrtam ujjamba a gombostűt. Felszisszentem: Sz! Felgyújtottam a villanyt, készakarva, először gyufát kerestem, a gyufák közt hasalt a tű. Felszisszentem: Sz! A boltban vettem a szappant. A vizet simán kiengedtem a csapból, rendes téli csap. Pezsgőt bontottam, langyos szappanos vízzel lemostam a címkét. Három szóval jellemezhetném ezt az éjszakát: *direkt csináltam mindent*. A fogpaszta puszta látványa simogatott, hogy megadatik az esély minden bizonytalan ápolására. Ámulatba ejt egy bizonyos fokon túl. Először kivettem a dobozból a szappant, kölcsön akarták kérni, de nem, először mégis a dobozt bontottam ki, foggal s karommal, az alkarommal. Valami masszát kéne kavarni, gondoltam. Hányszor akartam már masszát kavarni, gondoltam, de csak püreig juthat az ember ennyi gonosz és megátalkodott masszakeverő között. Habról már álmodni se mertem. Azt beszélik errefelé, hogy néhány dobozos hab érkezett a közeli presszókba. Fentem a fogam, hogy majd lecsapok valamelyikre. Arra gondoltam, hogy hanyagul odalépek a pulthoz, mintha csak valami használhatatlan lötyöt kérnék, és azt mondom: *adj habot!* De mondani mindent lehet, szemem akkor is csillogott volna. Aztán hirtelen felkaptam egy napszemüveget, és rákönyököltem a pultra. Nincs hab, mondta a presszós. Hogyhogy nincs, csodálkoztam. Akkor vettem a pezsgőt. A szappant már napokkal előtte. Nem hiszem, hogy jó szemmel nézik majd az üvegmosóban a címkétlen pezsgősüveget. De lehet, hogy vissza se váltják. Az egyiknek ilyen a nyaka, a másiknak meg másmilyen, nyak nélküli nincsen, vagyis van, de abban beföttet vagy romlott mustárt árulnak. Színes filceket találtam a fiókban, öt darabot, régi jó öreg filceim. Kiszáradtak már. Ezt onnan tudom, hogy mind kipróbáltam, és egyik se fogott. Mikor megszáradt a pezsgősüveg címkéje, fehér oldalára fordítottam, és végighúztam rajta a sárga filcet, nem fogott, majd a zöldet, a kéket, a feketét, legvégül a pirosat. Annak még volt valami nyoma, de satírozni már egyáltalán nem lehetett vele. Ezt a készletet is megette a fene, gondoltam.

Az uszodában fürdődresszt béreltem, mert eredetileg úgy indultam el otthonról, hogy eszembe se volt az uszoda, csak mikor elhaladtam a bejárat előtt, zsebemben az ötszínű, kiszáradt filckészlettel, hogy keresek majd valami alkalmas helyet, ahol eldobhatom, akkor figyeltem fel a bejáraton kiáramló üdítően párás levegőre. Jól állt rajtam a fürdődressz, már rég akartam ilyet, de azt mondták, nem eladó, csupán bérlendő. Hát jó, addig is jól nézek ki benne, addig is azt hiszik, hogy az enyém, hogy hosszas latolgatás és fontolgtatás után mégis úgy döntöttem, hogy ez éppen megfelel alakomnak, hogy a neonok fényét visszatükröző, áttetsző üveglapra simított nyolc darab fürdődressz közül ez ejtett leginkább ámulatba. Ki tudja. Kis rossz érzés émelyített, mikor a ruhatárba felvették a nadrágom, az ingem és a cipőm. Figyeltem, hogy ki ne csússzék a filctollkészlet az amúgy is laza, bő nadrágzsebből. Már három éve megvan ez a nadrág, és még semmit sem veszítettem el a zsebéből. És pont a filctollkészletnek kellene megtornie ezt a bámulatos sorozatot? Tényleg nagyon bő zsebe szinte fityegett. Tavaly volt egy rossz hónapom. Nem bírtam az ízeket, a színeket se, se a szagokat, nem fértem

a bőrömben az indulattól egy hónapon keresztül. Akkor tágult ki ilyen nagy, meglepően nagy mértékben. Ökölbe szorult a kezem a zsebemben, egy hónapon át róttam így az utcákat. Most nem fenyeget ez a veszély. Már a lábmosóvízben álltam, mikor egyszeriben visszafordultam, és tíz forint fejében külön őrizetet kértem filctollkészletnek. A langyos s mégis hűvös víz jólesett. Nyugodtan tempózhattam egyik hullámtörő peremtől a másikig. A medence hosszában is úszhattam volna, de jobban szerettem keresztbe, így nem kellett attól tartanom, hogy ha elfáradok, akárki is számon kérheti tőlem, hogy hány hosszú úsztam. Nedves vállamat megemelve csak ennyit felelhettem: *nem tudom, keresztbe úsztam*. Néhányszor víz alatt is megtettem a távot. Kinyitottam a szemem, mindenütt csend vagy halk kortyolás, a medence üde, kék lapocskái pontosan illeszkedtek egymáshoz. Kiszálltam a vízből, visszakaptam ruháimat. Egy darabig figyeltem a ruhatáros szemét, hogy akar-e valamit adni a nadrágon, cipőn és ingen kívül. De nem. Visszaadtam a nedves fürdődresszt. Cserébe otthagytam nekik a kiszáradt filctollkészletet.

Otthon, mikor nem hallottam neszt egyfelől se, felmásztam a létrára, és kinéztem az ablakon. Az eget nem lehetett látni, a fák törzsét csak, a kendőbe bugyolált ismeretlen sétálókat. Talán tejet visznek a fonott kosárban, sőt holtbiztos, hogy tejet. Ilyenkor megy mindenki tejért. Nem panaszkodhatnak, elég jó az ellátás tejből. Ha rápillantanak a durván föliának nevezhető zacskóra, a pontos dátum mindenkit biztosít afelől, hogy nem zsákbamacskát vásárol. Otthon ráhajtja fejét a derék hímzéssel díszített párnára, ujjait a bögre fülébe szorítja, a bögre frissen tisztított szőnyegen pihen, aztán iszik a tejből. Most emlékszem csak, akkor is a létrán ultem, és a bőséges tejáradatból hazasétáló, pongyolán fogalmazó járókelőket figyeltem, mikor hirtelen csengetés tántorított meg a létra tetején. *Szabad*, kiáltottam. Fájt ez a beképzelt vagy inkább magabiztos hang, hogy ezt kiáltottam: *szabad!* Nem tehettem egyebet, a létra nagyon magas volt, onnan csak a kiáltást érteni. Kitárult az ajtó, s az óriási léghuzatban megbillent létra tetejéről rázuhantam a duci kanapén ringó faszappanra. Ebéd előtt nem keltem fel.

BAGLYOK HÖLGYEK ALANTAS ESZMÉK

Nincs ki a történelem mind a négy kereke. A legközelebbi műhely pedig két óra járásra van: az oroszlán szája sotétben. Némelyek meghódítására egy farmozdulat elég, megfarolunk, és a csigavér fölkúszik a fejekbe, kidugja szarvait, kidugja, és meghúzza a ravaszt. A rókát.

Ha százszor élnék a földön, akkor se szednék pipacsot. Mindvégig egy távoli hegyet néznék, ködben, lusta koszpárán át. Ott élnének a törpék, és vajas kenyeret osztának a rolleres kisfiúknak. A zsebemben mindig lenne gomb, hogy bármikor beállhassak a gombfocicsapatba. Rejtőzve öbölben, lusta hullámok két fehér dombomon. Makarónit csak ritkán főznék, de ilyenkor bedobnám magam, mint egy kutyát a hídról.

A hidakon ezer vasút hágna a fenyves bűvös közibe, ott, hol csupasz kéjben tobozok, törékeny papír, dobozok. Mert másról nem is akarnék tudni, csak rólad, ahogy ponyva farmon a sūdöket hergeled: koca-koca! Vadul ütne az én szívem, keményen, mint egy bokszoló homloka. Toronyiránt szeretnék, ahogyan Isten ejt rabul, színes, tökös csalogányt. Mindig a patak mentén járnék, mosnám a lábamat, és a szememben olyan szeretet ülne, mint egy pici alma, szóltanul, permetezve. Nagyapa kertjében közösen ragyogna a nap meg a hold, és rézgálic vipera színe a leveleken, a szalmakalap sárgán, forrón zuhanva a porba, egy magas cseresznyésről. Fürödnék a tünde fényben (tünde aludna, és a bugyiban lenne a keze), a testem olyan barna lenne, mint az antik és modern, mint a goethe könyve. Ám nem lennék romantikus, tudnám, hogy a szívem egészen hideg, egészen egész, tudnám, hogy így is elég vagyok ehhez, ahhoz a kopasz korrekt nőhöz, ki aléltan hever a lila dolmányon.

Aztán hogy akkor írnék-e szépeket, a történelem kurvaságáru, azt nem tudom, de szeretném a gesztenyepürét. A tankokat meg rakettákat olyan múzeumba vinném, ahol nincsen világítás, és kitenném a táblát: *ki itt belépsz, haggyá föl, haggyá föl, cucus*. De hát messzire kalandozék az én drága cseszlovák golyóstollam. Az ébentől keletre. Nem akarom, hogy megérintsd az *égiszem*, így is akkora a *nimbuszom*.

Egy akkora könyvet fogok írni, mint egy szekrény. Aztán rátok zárom. A vállfák molyosan suhognak, akár baglyok huhognak, szétkenem a tengeren. Ó, kedves metaforák. O, ti csupasz öreg hársak, hányszor estem rólatok nagyot. Hányszor fogtam nyulat, és hányszor a fejemet, mit ád az ég: szemmel, füllel, hajasat meg villódzó nyelvet, rezegőset, mint a léc. A halakat számolom az akváriumban. A halálra gondolok, hogy; kettő, három, sok. Mondván az ész kicsiny konga. Potyognak rá a színes díshalak. Egy pikkelyt teszek *oda*, mert erősen vérezek. Örökké a szívemet lövik szét. Azt hihetné az ember, hogy minden puskán távcső van. Pedig csak elfelejtem befejezni a mondatot

Szabadon akarok élni, szabadon, mint egy kitomított kolibri.

Igen, a történések pontosan arra jók, hogy megmutassák, mit jelentenek a történések. Ha alagutat fúrok, akkor tudom, hogy alagutat fúrok. Ha egeret üldözök, akkor tudom, hogy egeret üldözök. Ha pipacsot nem szedek, akkor tudom, hogy pipacsot nem szedek. De ha beszélek, akkor mi van? A nyelv az nem történik?

És a *bölcs* írók azt mondják ilyenkor, hogy a keresztet viszik, no jó, azt. De minek azt így? Az enyém úgyis hungarocellból van. Am ha mégis súlyos lenne, hívnék egy tehertaxit. Tehát most már modernek vagyunk. De azért mégiscsak szenvedünk.

Vannak a poros reggelek, ugyan már elégszer megállítanak, nézetik magukat, pörögnek-forognak, rázzák a porrt magukról, riszálják a fényeket, és akkor mondjuk: na jó, na jó, de mi lesz, ha nem leszünk meg reggel.

Ütésre tüzet fog a kazal. Varázslat. Otthagytam a keszkenőmet. Keszkenőmbé a szenvicset. A szenvicsbe a harapást. A harapásba babám rúzsát. A rúzs körül babám ajakát.

Az időbul nincsen menekedés. A kéziratot ganyék közt leled. Hiába enged Isten egyre közelebb, azért még mindig nincs sehol. A távolságot, mint üveggolyót. Elhagyod. És ez a nincstelenség profán vág. A fogaidat a porból emeled. Az Apádnak és a Fiadnak. A Szentlélek pedig a bíborok közt kavargó, kiépített osvényen, külön erre a célra.

Az ember, így általánosan, eltűnik a végtelen óceánban, mint egy beejtett kódarab, olyan csobbanással, olyan direkt!

A Nagyasszony pályája során sok vért vesztett. Először farkasok támadtak rá, alattomban. Aztán a kabátja repedt szét, és használhatatlanná vált a teste. Ügyet sem vetett a maréknyi férfiakra. Lesütötte szemét a fölüljárón, aztán letért jobbra, és málnaízű habot vett. Bedorzsolte arcába, karjába, farjába, mindenhova is jutott. Végül, mert végül is, az úttörőcsapat is jóllakott belőle.

Az abszolút félelem akkor képzelhető el, mikor mindenki fél. A Nagyasszony pedig lehunyta kék pilláit – az áldozat szomorúan tekint a jövőbe. Kék pillái alatt ott volt az egész világ története. Szokatlan volt a csend, a csontok recsenését sem hallani. Olyan nagy itt minden, hogy egyedül nem férek el benne. Tegyel mellém valakit, hátha lesz nála gyufa, ebben reménykedem, hogy fölgyújtja az ingemet. Világégés!

Möszijő, legyen hálás, amiért nem döftem át rózsaszín mellye csúcsát. Legott megmondtam volna, hogy szeretem, hogy tervem van magával. Két puha dzsúz kozt a nedves ajkamat lelte volna, halálát lelte volna, bennem. Adta volna, hogy így legyen. Ám nem!

Mikor a Nagyasszony felnyitotta, már nem volt benne semmi, üresen lobogott a blúza, a mell nem játékszer, ékszer, szer. A világ története, mint minden történet, kezdődött valahogy. Két hatalmas emlő lengett az égen. És. És eleredt az eső. A bordákon, mint fuvolán, különös ujjak játszottak. És. És a szél erősen rázta a harangokat. Először Isten járt a földön. Ezt „ti” el sem képzelhetitek. „Látta”, hogy a dús esőben hatalmassá nőtt a fű. Szerette volna lekaszálni, de neki nem volt ehhez megfelelő felszerelése. Ezért hát megteremtette az embert. Vele a halált és a nyírott pázsitot. Az emlők pedig leszálltak a földre, és kicsi hegyes templomok lettek belőlük, ahol ma a fiatal lányok *tartó* nélkül sétálgatnak, és már semmit sem tudnak Isten izgalmáról, a „teremtés” előtt.

Van úgy, hogy készakarva föltépem a sebet. Ilyenkor minden sejtemben rád hasonlítok. És abban a hideg darabban is, amit az ujjam közt tartok, mint egy végtelenül egyszerű tárgyesetet.

A kerubok közt metáلكék rolleren utazom. Hajam szép, arcom hamvas, kezemben millió sok érzélem. Énvelem még sohasem játszottak angyalok.

A fordítónak itt könnyű dolga van, mert magyarul írok.

Mikor helyzetbe hozom magam, sosem gondolok arra, hogy ebből még baj lehet. Inkább arra figyelek, hogy a lábamon van a bogyó, és bogyó ide, bogyó oda, beteszem. Ha meg becsúsznak, óvatosan szedem fel a lábam, hátha mégse csúsznak be, és akkor beteszem.

Emitt egy vadászgép tépte fel az eget. Piszokul ment. Nyomok sem maradtak. Tyiiúúú. Aztán eltűnt. Ha prózaíró volnék, akkor csak arra vágnék, hogy ilyen géppel: tyiiúúúú. A holdat venném célba, padlógázzal hagynám el a földet. Hogy aztán újra visszajöhessenek. Hogy újra jó kozteték. Ezt csak úgy írom. *Mer most nem jó. Annyiranem.*

A puha évszakokban sűrűn járok gyalog. Szeretem érezni, hogy a talpamhoz simul az éghajlat. Az ajtó mindenütt nyitva, bárhová bemehetek, kérni egy kardigánt. A lövészdörben ez volt a rossz, a hideg, meg hogy rá se lehetett gyújtani, „mert meglátja az ellenség”. – Tűz a cigarettaparaszakra! A hülyék meg pontosan céloztak – ott aludtak mellettem, körletrend –, szitává lötték a fejemet.

A trotilt a fogaim közé szorítottam, és mondtam „neki”, ha nem enged el, beleharpok. És persze a lány nem jött el a randira.

Születésnapom volt. Egy MZ-n száguldoztunk a fősvény ösvényeken. Megálltunk egy tisztáson. Kis szürke autó ringott a fű ölén. Sokáig néztük csöpögő benzintankkal, mikor is a Pista azt mondta: a comby a legjobb trabant.

Ha ügyesen nézed az eget, megláthatod az apró repedéseket. Mit gondolsz, mért vannak ezek? Na miért?

Soha többé nem beszélek feltételes módban. Ez olyan, mintha semmit sem tudnék. Pedig csak huncutkodok.

Itt nem lehet abba hagyni, nem bírom a toredékeket, ez olyan, mintha (na tessék!) Rilke ülne a tenger partján, és rám gondolna, mikor bajlódok az Archaikus torzó fordításával. Mondd, hogy is van ez? Szépen, jól, magyarul? Tudod mit? – mondja ő – gyere el holnap, majd együtt megpróbáljuk. Lehet, hogy még én is áúrom: kiszínezzük Isten filctollaival, és azt mondjuk halkán, hogy: kész.

Határ Győző

AZONOSULÁSOK

to George Szirtes

majom majom majom majom
 be vagy a majomba zárva
 nekem is az a bajom bajom
 hogy e tudatú én ez árva
 éntudat abból kibújni nem
 tud akárhogy hántolja tolja
 marad majom majom képiben
 szőre-bőre fule álla orra

ha ki ma pók halálíg pók marad
 aki macskahal halálíg tátog
 fonákján fel nem vágod oldalad
 – hát még hogy ott kibújhatnátok!
 ki hangya s hangyaságban megreked
 de a bolyból örömet kiválna
 hogy kétágon járni emberebb
 vagy madármód kapna szárnyra –

kopog a szomszéd a koponyán:
 hej! kitinpáncél! nem enged!
 kivetkőzhetnék jó komám!
 ...metamorfózis kéne ennek!

Csak oly mohón ne azonosulnánk
mindennel mire tekintetünket
vetjük: marad emberforma a hullánk
bár pohunkból a vágy varangya lüktet

mi él hal fal nyel nyúl nyálaz öldököl:
m i - b é l ü n k ! halált osztó ezer tusa!
s a kétéltű lét iszony-ikrájából kikel
a panteizmus pesszimizmusa

Oravecz Imre

SZAJLA

Verstanulmányok egy regényhez

A recski gyalogút

A Cigány-páston kezdődött, a falu felett,
a tető után, a nyeregben jobbra kanyarodott,
és az erdő szélén vitt tovább,
le a nagypallagi völgybe,
ott keresztezte a patakot,
aztán a földek közt hegynek fel megint,

sokszor kísértem rajta anyámat a recski piacra,
vagy mentem napszámba,
egyedül vagy többedmagammal,

ezen találkoztam apámmal is,
mikor a Markóból szabadult,
és jött hazafele a recski állomásra,
mi meg elé mentünk,
49-ben vagy 50-ben,
késő ősszel vagy kora télen,

megfagyott a sár,
kopogott a cipőnk,
és féltünk kissé,
mert este volt,
bár világított a hold,
és tűrhetően lehetett látni,

a tetőn hirtelen elénk toppant egy nagy ember,
a karjára kapott és magához szorított,
és olyan jó meleg volt az arca,
csak szűrt,
mert nem borotválkozott,

attól kezdve emlékszem az apámra.

Csabai neneék árnyékszéke

Nem volt se oldala, se háta,
csak teteje meg ajtaja,
mégse láttunk bele,
mert Andris bácsi szögbe rakott, hasogatott tűzifa-fallal vette körül,
és sose hagyta leapadni a készletet,

de ha olykor mégis arra kényszerült,
hogy megbontsa az építményt,
lehetőleg még aznap pótolta a hiányt,
és a *ganajon* urítottak,
míg nem végzett az aprítással,

az egyszerű faalkalmazatosság belvilágát is ugyanez a műszaki leleményesség jellemezte,
a száldeszka-ülőke mögött, annál valamivel mélyebben
madzagra kötött kukoricacsutka lógott,
melyet egészségügyi papírnak használtak,

ezt úgy fedeztük fel,
hogy egyszer,
mikor nem tartózkodott benne senki,
odalopóztunk,
és kíváncsiságból félrelibbentettük az ajtóul szolgáló rongyszőnyeget.

Sumonyi Zoltán

KÉT HOTELSZOBA

Böjti szél

Kiveszi az erőmet ez az eszeveszett böjti szél,
amely nem is Hamvazószerdán,
de másfél nappal korábban érkezett,
s Húshagyókeddre virradóra
nem hagyott aludni már. –

Kialvatlan vacogással tárcsáztalak föl délelőtt,
valami ürüggyel,
mintha csak kotelességből,
mintha csak halaszthatatlan közölnivalóval.

A napok? – kérded.
A napok még csak eltelnek valahogy,
hanem az éjszakák! – Megannyi alagút:
csak átjutni, átkúszni rajtuk reggelig!

Véletlenül se lepjen így meg a halál,
eltorzult arcom lelepleződné,
mint omlás alól későn kimentett
halott bányászoké.

Frankfurt am Main, 1990. március 4. (Hotel Sheraton)

Jeruzsálemnek szűk sikátorába

*„und wird in den Alleen hin und her
unruhig wandern, wenn die Blätter treiben.“
(Rilke)*

Jeruzsálemnek szűk sikátorába
két árva macska tér be kívülem. –
Ma nem gondoltam még az Ács Fiára.

Ma épp tíz éve, márciusi esten
két árva asszony okkal felzokog,

s én (mint az inga?) térek-fordulok
két városrész között a messzi Pesten.

Tíz éve már! – Hány esték, Istenem!
Hol egyik könnyezik, hol másik un már. –
S én, mint az inga, úgy ingok, hiszen
se megváltást... se járni a vizen...
amint kitént tegnap Kafarnaumnál.

Jeruzsálem, 1990. március 8. (Hotel Palatin)

Gere István

SKORBUT

Az építkezés pora belepte az utcát, és a kocsmá felé igyekvő Rabovics számára még elviselhetetlenebbé tette a szomjúságot. A torka száraz volt, a gyomra az előző esti terméketlen víta és gyalázatos lerészegedés után émelygett és égett, s a fejfájásán hanyányit se javított az Algopyrin. – Egy barna sör most megmenthetné az életem – gondolta, amikor benyitott a helyiségbe.

A pulttól alig résnyire nyitható ajtó mellett, jobbról két munkaruhás fickó üldögélt üres sörösüvegek előtt, valószínűleg a munkaidő kezdetét vagy végét várva, a vécék előtt pedig a szokásos társaság támaszkodott a pultra. Róluk nem lehetett tudni, hogy miből élnek; Rabovics a nap minden szakában látta már őket itt kávézni vagy sörözni. Télikabátja mély zsebébe túrt, kimarkolta a telefonálásra félretett kettesek mellett lapuló papírpénzt, és a pulthoz lépett.

Az álmennyezet mögé rejtett hangszórókból fülsüketítően üvöltött a Rádió Calypso; az énekes torokhangja úgy úszott a dobszólo fölött, mint valami riadt kacsa a krokodiloktól hemzsegő vízen.

Az öreg csapos mindig úgy nézett ki, mintha lenne benne valami, pedig a cukorbaja miatt sose ivott. Véletlenül se fordult volna Rabovics felé, hogy az rendelni tudjon; elmélyultan gesztikulált az egyik markáns arcú, göndör hajú törzsvendég felé: – Uram, magának gőze sincs arról, hogy mik folytak itt! El se tudja képzelni.

A törzsvendég felhúzta a szabadidőruha gatyáját a nagy sőrhasára, és flegmán leverte a hamut a cigijéről. – Hagyja má', fater – mondta –, mért ne tudnám elképzelni? Elvitték, passz. Nagy ügy; nem maga volt az egyetlen.

Az öreg idegesen berámolta az üres üvegeket egy göngyöleges rekeszbe, amíg a válaszon gondolkodott. Kifelé menet a pult mögötti raktárba beleverte a kezét az ajtófélfába, de föl se szisszent. Mire visszajött, kitalálta, hogy mit kell mondani.

– Uram, ha maga utazott volna egy marhavagonban, ötvenedmagával összezárva két napig, és bugylibicskával faragta volna ki a szarólyukat a padlóba, akkor lenne

róla némi halvány fogalma, hogy mit jelent az emberi kiszolgáltatottság – közölte a társasággal bólogatva, majd ingerultséggel vegyes zavarában kétszer is arrébb rendezte az üres poharakat, a szalvétát meg a sörnyitót.

– Egy barna sört szeretnék – próbálkozott óvatosan Rabovics. – Köstritzert.

Erőtlen hangja elveszett a nagy zsvajban; az öreg rá se hederített, mereven a vitapartnere szemébe nézett, és várta, hogy mit lép a marhavagonra.

– Ugyan már, ne színezz magát, fater – legyintett az. – Azt hiszi, én még nem éheztem soha? Volt már olyan, hogy maga egy hónapig nem evett? Mert velem már az is előfordult – mondta, és nyomatékosítással a mutatóujjával kocogtatta a kávéfőzőgép tetejét.

– Magával? – kapott a fejéhez az öreg. – Pont úgy néz ki, mint aki kibírja egy hónapig étlen-szomjan. Na, jó, elég – legyintett rá, és Rabovics felé fordult. – Parancsol? Jó napot.

– Egy barnát. Köstritzert – nyögte Rabovics.

– Tudja maga, uram, hogy mi az a skorbut? – kérdezte hirtelen ötlettel az öreg, és visszafordult a gondorhöz. Kapkodó mozdulatokkal kigombolta az inge ujját, és felhúzta könyékig. – Tudja maga, mi az, amikor az egész teste vérzik és nedvedzik? Én nem szégyellem, megmutatom magának! Látja ezeket a hegeket? Látja? Ehhez nem kell egyetlen. Ha akarja, megmutatom a hátamon is.

Rabovicsot elkapta a reménytelenség és emésztő bánat letaglózó hangulata, és előkotort a zsebéből egy gyűrt cigarettásdobozt. A kizsirosodott, hajókötelet utánzó pultszél és a kopott kávéfőzőgép fölött a lejárt aktnaptárból kinyírbált és falra gombostűzött lányokat figyelte: egy kerek seggűt, akin idegenlégiós zubbony fcsült, s aki – derekán hatalmas stukkerrel – a vállá fölött kihívóan nézett hátra egy kókadt jukka alól.

– Hogyne tudnám, mi az a skorbut – grimaszolt fölényesen a göndör törzsvendég. – Nansen is abba halt bele az Északi-sarkon, mert csak sózott halat evett.

– Hiánybetegség – közölte lakonikusan a pultra támaszkodó társa, aki előtt egy rányéron rántottamaradék virított, s a fején úgy hátracsúszott a kalap, hogy félf volt, leesik. Nagyot harapott az ecetes paprikából, és a csumát visszadobta a tálra. Csuklani kezdett.

– Amundsen – helyesbített a harmadik, a savószemű kolléga, aki a pulton tartotta az aktatáskáját, és amikor kinyitotta, hogy kihalásza belőle a cigijét, látszott, hogy két leértékelt halkonzerv van benne, meg a „Nagy indiánkönyv”. – Ez tuti. Amundsen. Nincs mese, az maradt ott.

– Mit kért? – fordult az öreg Rabovicshoz.

– Sört – ébredt fel a révedezésből az. – Hideget.

– Természetes – bólintott az öreg, és fölkapta a nyitót, de aztán újra csak a göndörhöz fordult. – Tudja mit, uram? Kívánom magának, hogy egy hófűtta mezőn szteppelve fosson, mert különben megfagy, s hogy az legyen az egyetlen boldogsága, ha visszajut a barakkba.

A göndör erre csak pofákat vágott – ezt már tényleg nehéz lesz überolni – és beleivott a sörébe, egyidejűleg élénken emlékezetébe idéződtek az állampusztai emlékek. Szinte biztos volt benne, hogy annál szarabb az öregnek se lehetett Szibériában, de ezt már meg is kellett védenie a két haver meg a bárgyún pislogó idegen előtt, aki most támolygott be, és úgy bámul rájuk, mint a birka.

– Vendég van, fater – mondta, hogy időt nyerjen.

– Egy sört, igaz? – nézett Rabovicsra az öreg.

– Azt – legyintett Rabovics, és egy meggörbült cigarettát egyengetett az ujjai közt.

Az öreg végre megmozdult, kezében a nyitóval szétlökte a fagurigás függönyt, és kiment a raktárban álló nagyobbik hűtőhöz.

– Tudod, mikor volt ő táborban?! – sziszegte a társaihoz fordulva a göndör, és egy lapos kacsintást vetett az egzaltált kinézetű idegen felé is. – Egész idő alatt itthon púposkodott valamelyik pincében, és két kockacukrot rejtegetett a többiek elöl a vihar-kabátja zsebében. Hagyjuk má!

A többiek bólogattak, a kalapos beletúrt villájával a megdermedt rántottába, leeről-tetett egy falatot, és lenyomatta egy pohár sörrel. – Csakis – csuklotta ki aztán.

Az öreg kibukkant a függöny mögül, és azonnal látszott rajta, hogy minden szót hallott, mert zaklatott arccal, a pultra támaszkodva megállt – letette ugyan a sört a kiguvadt szemű Rabovics elé, de csak beleakasztotta a nyitót, nem nyitotta ki –, és méltatlankodva nézett a társaságra. – Uram, tudja maga, mi az, hogy „malenkij robot”: a kicsi munka? – kérdezte jelentőségteljesen.

Rabovics megpróbálta kivenni a kezéből a sört, hogy maga nyissa ki, de az öreg nem engedte. – Nyugi, majd én – sziszegte oda Rabovicsnak ugyanazzal a megvetéssel, mint amivel a göndör irányába fordult.

– Kicsi munka?! – röhögött a göndör törzsvendég színpadiasan. – Ne legyen neveséges, fater. Nagy, nagy meló – abban volt nekem is részem, ne féljen, amikor kiküldtek a közepére. Azt hiszi, hogy egyedül maga próbálta ki a kaptárt?! Marha jó!

Az öreg kinyitotta a sört, de idegességében a sörnyitót is bedobta a szeméttárolóba a kupakkal együtt. Rabovics kikapta a kezéből a feldőlni készülő uveget, a markában szorongatott százast pedig lepottyantotta a ragadós pultra. Az öreg hosszú ideig turkált a szemetesben, és aztán elvörösödött fejével egyenesedett fel. Lemosta a nyeles sörnyitót a csapnál, megtörölte a kezét, és megfontoltan fölvette Rabovics százását a pultról.

– Uram, maga óriási aránytévesztésben van. Lehet, hogy magát abszolút jogosan bekasztlították libalopásért, de engem – engem teljesen ártatlanul vittek el; még puska se volt a kezemben soha – lobogtatta meg a pénzt az öreg. Rabovics először azt hitte, hogy hozzá beszél, és aggódva figyelte a százasa sorsát. Szeretett volna egy poharat kérni, de az öreg megint vívóállásba helyezkedett a göndörrel szemben, úgyhogy teljesen reménytelennek látszott, hogy felhívja magára a figyelmet. Csendben eloldalazott a snóblizó munkások mellé, és az egyiknek a hóna alatt sikerült kikapnia egy poharat a mosogatóból.

– Történetesen nem libalopás volt, de mindegy – sértődött meg a göndör vendég. – Különbösen is árulja már el, fater, hogy ki nem lop mostanában? Ilyen a leosztás, ez benne van a pakliban; legfeljebb az egyik lebukik vele, más meg, mint maga is, intézményesíteni tudja egy ilyen krimóban.

Az utolsó mondatot már szinte kiabálta, hogy túl tudja harsogni a rádió műsorvezetőjének mámoros üvöltését: – Norma Bimba ezzel a számmal a londoni listán előretört a nyolcadik helyről a hetedikre. Csábító ajánlata: „Szökjünk meg együtt!”

Rabovicsnak egy ijesztő pillanatig úgy tűnt, hogy az öreg szét akarja tépni a százast. – Egy sör volt – kiáltotta oda neki rémülten.

A csapos úgy fordult feléje, mintha először látná. – Egy pillanat, jó, egy pillanat – mondta szemrehányóan. – Kocsmában nem illik sietni, ugye? Van idő.

Kisimította a százaszt, és berakta a fiókba a lemezrugó alá. Kivett egypár fémpénzt, és a kezében csörgette, miközben merőn a göndör szemébe nézett. Az állta a tekintetét, de a két társán látszott, hogy már kínos nekik a dolog, és unják is becsületesen, hiszen kiürültek a poharak.

Rabovics nem bírta tovább a várakozást, és ártelepedett a sörével egy sarokba, az árlista meg egy nagy seggű akt alá. A fotón a spinkó úgy csinált, mintha át akarna mászni a fotel karfáján, hogy megkeressen egy elgurult kettest; a pongyola felcsúszott az izmos hátára, és hatalmas tomporán egy jól elhelyezett rúzsolt vöröslött, alul pedig szemérmesen kilógott az ellenfényben csillogó afrik.

– Uram – hallotta maga mögött az öreg rekedt hangját, miközben végre leengedett egy hatalmas kortyot a sörből – maga irigyelni valóan nagyképű, és egyáltalán nincs tudatában annak, hogy mennyire tudatlan.

– Most az jön, hogy „ezért tart itt ez az ország” – nézett hátra a snóblizásból az egyik melós. Az öklét az eldugott pénzzel úgy tartotta a háta mögött, mintha meg lenne bilincselve. – Kettő – tette hozzá, visszafordulva a partneréhez.

– Hát, ha éppen tudni akarja: ezért is, mert ez a nép nem ismeri a történelmét – jelentette ki keményen az öreg, és a pultra csapta a Rabovics húszasait.

– Jól van, fater, nyugodjon meg, nem tenger maga, hogy háborogjon – mondta jovialisan a göndör törzsvendég, és kinyitotta a zsebéből előhúzott hatalmas, rózsa-mintás női bukszát. – O. K. Maga személyesen kaparta ki nekünk a gesztenyét. Számolja össze, hogy mennyivel jövök, és mindjárt jobban érzi majd magát. A többi ügyis csak púder.

Rabovics a pulthoz lépett a pénzért. Azonnal látta, hogy kevesebb, mint amennyi visszajár, de nem volt lelke reklamálni az öregnél, akit nyilvánvalóan éppen most fosztottak ki legszentebb szenvedéseiből is. A zsebébe süllyesztette a húszasokat, és a falhoz húzódott, hogy a társaság ki tudjon vonulni. Az arca előtt, a falon két hatalmas emlé virult, nagy és kancsal bimbókkal, éppen harapótávolságban. Egy pillanatig filózott rajta, hogy melyik évben eshetett vasárnapra április hetedikre, de aztán lerett róla, hogy kitalálja.

A melósok is fizettek; kifelé menet még tettek valami idétlen megjegyzést az öregnek a vitamindús táplálkozásról, aztán berántották az ajtót, és Rabovics maradt az egyetlen vendég. Újra rágyújtott, az öreg pedig komoran rakosgatta az üres üvegeket, aztán fáradtan leült egy tábori székre, levette a szemüvegét, és egy ronggyal törülgetni kezdte. A szeme körül vörös karikák égtek, és az ornyergén jól látszott a szemüveg nyoma. Olyan elesettnek tűnt, hogy Rabovics zavartan elfordult, töltött magának a sörből, sanda pillantást vetett a rúzsos fenekű aktra (csak most fedezte fel, hogy a rúzs valódi), és mélyet szippantott a cigijéből. – Ha eddig nem pofáztam bele, akkor most hogy nézne ki, hogy lehülyézem a gondört, amikor már elment – nyugtatgatta föl-horgadó lelkiismeretét sikertelenül, s szelíd hányingert érzett, amikor eszébe jutott az előző esti vita struktúrákról, szisztémákról, trendekről.

– Összel direkt kimentem a tankpályára – hallotta a háta mögül az öreg réveteg hangját –, hogy csalánt gyűjtssek, mert ki akartam próbálni újra. Túl sokat is szedtem össze. Szép zöld volt. Az asszony fölázdozott egy lábost, és én levest főztem benne a csalánból. Ő meg a lány meg se kóstolták, de én is csak egy kanállal gyűrtem le belőle, olyan kegyetlenül rossz volt, pedig csaltam is, mert szórtam bele egy kanál Vegetát. Nem tudtam megenni.

Rabovics beledugta az orrát a sörösphárba, és úgy tett, mint aki nem hallja. Az öreg nem is várt semmiféle választ, hiszen azt sem tudhatta, hogy a kapatos idegen hallja-e, amit mond, olyan hangosan szól ez az istenverte cirkuszi zene: verik a ritmust, püfölik a dobot, hogy reng belé az álmennyezet, s az énekesnő vonyít, mint malac a kés alatt.

Egyébként se számít, hogy érti-e valaki vagy sem: mára érdektelen és semmit érő az egész, a lelkeket csendben megzabálja a skorbut.

Mezei Balázs

ÖTÖDIK ÉV

Nem írok rólad egy sort sem, ötödik év Orwell éve után,
nem írom meg forradalmaid sajtótörténetét,
nem írom meg a falakba szorult vésők csikorgásait,
a szögesdróton fennakadt mocskos ing dermedt lobogását,
nem írom le a városok nevét, nem adom át őket
agyagtáblák üzenetének,
hadd maradjanak meg névtelenül az idő plazmájába forrva,
hadd égjenek csillagokként akkor is, ha majd újra a vakok és bolondok évada jön,
hadd süssenek át a földön, a gyökereken, a csontokon,
mikor majd gyilkos szél kódorog a simára gyalult legelők felett,
hadd izzanak át a koponyákon, hadd súgják még eleven fülekbe,
mi volt ez az év, Európa éve kétszáz év után,
mi volt ez a vonulás, gumibotok agóniája, infravörös keresővel felszerelt
géppisztolyok ugatása,
mi volt ez a vízözön, amelyhez foghatóról
csak az iszapba merült városok tudnának mesélni
vagy a gyökerekbe roskadt romok Közép-Afrika dzsungleiben,
amelyhez foghatóról csak a tengerek tudnak s a libanoni cédrus
és a levegőég alaktalan szörnyetegei,
akik most mintha megtorpannának egy pillanatra,
egy percre csak, hogy letekintsenek ránk, boldogan menetelőkre,
egy szempillantásra csak, hogy meglessék,
kínunkban vagy örömrünkben uvaltva masírozunk a szuronyok felé,
hogy visszafordulva még, mielőtt tovakígyóznának a nappali csillogásban,
végül is felfogják, miért nem követjük a sziklák példáját inkább,
vagy a nagy, hallgatag fákét, amelyek mintha csak
pihenni állnának meg a dombtetőn végtelen vándorlásuk során,
vagy miért nem vagyunk inkább gyökerek vagy tenger,
vagy miért nem néma állatok, akik a telehold alatt
összegyűlnek néha a hegyek oromzatán,

végül is miért és hova menetelünk ilyen szívdobogva,
végül is kit siratunk évezredes csonttemetőkön topogva,
végül is miféle falaknak esünk neki, s miféle igazság nevében,
végül is hol húzódnak ezek a falak,
köztünk, körülöttünk, városok, országok vagy a
föld és az ég között,
vagy talán köztük és köztünk, testtelen tekintetek
és vakon botorkáló testek között,
akik pókhálókon, porfüggönyökön, fénynyalábokon keresztül
botladozunk a barlang kijárata felé,
csak fejüket csóválják, lélegző, korszaktalan őszállatok,
s máris tovatekeregnek, itt hagynak bennünket falaink között,
kezünkben véső és kalapács, legszívesebben sírni szeretnénk vagy énekelni,
de a szó mindig megakad a torkunkon, ha magunkra nézünk, porontyainkra,
ha a testi kínra nézünk s a meztelen szenvedésre,
ha elfordítjuk a szemünket erről a rothadó szivacsdarabról,
amely a tengerből vánszorgott elő, s oda hajíttatik is vissza,
nincs az a tömegsír, amely ennél gyalázatosabb,
és mégis összeszorul a gyomrunk, ha a legyilkolt csecsemőkre gondolunk,
a puha arcocskákra, a kimondhatatlan tekintetű szempárokra,
akik, immár alulról nézve ránk, csak azt kérdik, mint az iménti szörnyek,
hogyan vonulunk vésővel, kalapáccsal,
hogyan miért nem vagyunk inkább késő őszi domboldal,
személytelen szederindák grafikája,
miért nem vagyunk inkább valahol másutt, agyagtáblás városok vályogpalotáiban,
miért pont itt, és miért pont ekkor,
ezt kérdezik, s mi szótlánul elfordulunk,
s játszunk tovább forradalmainkat, hár szüntelen kísért
a bomlásnak induló szivacs képzete,
s vonulunk és felismerünk, s csak este érünk rá gondolkozni,
amikor már végleg leszállt a nap, s a füstölgő csatatér felett
munkához látnak az éjszaka szárnyas szalamandrái.

Tarbay Ede

VIHAR UTÁN

Forrásba mártom meggyötört magam,
test és lélek behegedt nyomait,
a kimondott szó még alakatlan,
s a semmi szél is új sebet hasít.

Lassan lenyugszom, katlan-éjszakám
végére várok, mozdul a világ,
az elmorajló villámok után
már fõlszálló, még riadt vadlibák.

Nézem az eget, madárcsapatot,
köröznek font a föld és víz fölött,
csőrükben széttört sugárdarabok,
szárnyuk hátunkra húzza a ködöt.

Nemrég a tó, és most a parti fû,
követhetetlen akarásunk útja,
egyetlen íz az édes-keserû,
gyávák vagyunk találni önmagunkra.

Gerard Gorman*

KÁLVIN TÉR / EZ MÁR CSAK ILYEN

Tovig szétrohadt az épület, még a kőkerub
pénisze is a kapu fölött, szétrohadt tövig,
elmállott, azt hiszem, ez már csak ilyen, ezt
magyarázták legalábbis vagy százszor, lassanként
kírágták, kieszegették a patkányok, elpusztítanak
mindent, ez már csak ilyen, növekszik és zsugorodik
minden, megállíthatatlanul, és én itt laktam,
a kellős közepén, a harmadik emeleten, a negyediken
a lépcsőfordulók szerint, meg se próbálom elmagyarázni,
vedd úgy, ahogy van, ahogyan én is, amikor vagy százszor
elmagyarázták bõrozás közben, az épület alatt a
pincében, mindegy, összedõlt az egész, mert túl sokáig
támasztották, dúcolták alá, faállványzat tartja,
de hiányzik az infrastruktúra, szétrohadt az egész
épület, tövig, korhadt gerendák tartják, szüette
gerendák, a lift nem mûködik, végig nem mûködött,
és csorog a víz, a csöveken, nem bennük, a hetedikről
le, át az emeletemen, a vezetékek szétrohadtak,
elemésztették a patkányok, szétrágtak mindent, ezt
mondták legalábbis, mondták annyiszor, ez már csak ilyen.

* Gerard Gorman 1960-ban született Liverpool mellett. Az elmúlt években a British Council támogatásával magyar költõket fordított. Itt jelenik meg elõször magyarul.

DUNAI ÁRVÍZ

Vége lett, vége oly hamar, a folyó, megáradt
oly hirtelen, egyetlen éjszaka, és mindenkit, nem
most, akkor, most már nem találok őket, elsodort,
és a gátak, azok megmaradnak, megmaradnak építetlen,
fiaskó, csőd, oly megalázó, noha már nem találok
őket, szinte a megalázott, tönkretett férfihöz,
nőhöz, igen, tönkretett, jött áradva, a folyó, a folyó
abból a nevelés dalból, mindenkit elmosott, és
hol vannak, már nem találok őket, elsodorta, sodorta
az ár, az árvíz, az éjszaka, ahogy már az árvizek,
senki nincs ébren, ébren, hogy hallja a robajló
vizet, a katasztrófát, hogy gátat vessen, és hol
vannak, nem találok őket.

A NAGY VÁNDORLÁS

A síkságon át jönnek a vándormadarak, a madár-
rajok, ideszállnak, minden évben, órára pontosan,
napra, mondjuk októberben, minden évben, éjszaka,
éjszakai madarak, hajnalra a budai hegyeket madarak
lepik el, gubbasztanak, várnak, mikor jön a tavasz,
ezt kérdezte, az öregasszony ezt kérdezte a liftnél,
mikor mennek már tovább, új mezőkre, táplálékért,
fészket rakni, minden évben ugyanúgy jönnek, éjszaka,
csillagok nyomán tájékozódnak, csillag, csillag mindig
ragyog, azt követik, gubbasztanak, mikor mennek már
tovább, feldísztítve a hegyek, kismadarakkal, jönnek
a síkságon át, évtizedek óta, gubbasztanak, se délebbre,
se nyugatabbra, éppen itt, itt tökéletes, napra
pontosan, mondjuk novemberben, órára, fészekülő
madarak, mikor repülnek már tovább, kérdezte.

Ferencz Győző fordításai

Hubay Miklós

NAPLÓ – NÉLKÜLEM

Pontos próféta

Az első világháború végét egy teljes napfogyatkozás jelezte.

Ez adott alkalmat rá, hogy kiderüljön, hogy a tizennégy évvel azelőtt publikált relativitáselméletnek igaza van. A nap tömege mellett a fénysugarak csakugyan látnivalóan elhajoltak.

A túlélők kijöttek a lövészárkokból, és a kísérteties világításban kalapot emeltek Einstein előtt.

Elkezdődött egy új korszak.

A *Times* főszerkesztője cikket kért a tudóstól, akinek nevét szárnyra kapta a hír. Foglalja össze, mi is a relativitás. Őt gépelt oldal lehet, egy sorral se több – mondták.

Megcsinálta. Blikkfangos címmel: HOGY LÁTOM ÉN A VILÁGOT? Még maradt is a végén pár sornyi hely az ötödik flekken. Itt Einstein kivágta a rezet. Hadd lássa a *Times* olvasója, hogy zsurnalisztának sem akárki ő. „A nyájas olvasók mulattatására” – írja – most saját magán fogja illusztrálni a relativitást. Tessék figyelni!

„Most Németországban én német tudós vagyok, és Angliában azt mondják rám: svájci zsidó. De ha ellenség leszek, majd Németországban fogják rám azt mondani: svájci zsidó, és Angliában: a német tudós.”

Nem soká kellett várni egy következő napfogyatkozásra, hogy Einsteinnek ez az oly tudománytalannak látszó előrejelzés szintén beigazolódjék.

Nil (dis)humanum a me alienum puto

Mikor fogom megérteni – elfogadni! –, hogy nemcsak az öröm, a bánat, a szeretet lehet emberi, nemcsak a hősiesség, az önfeláldozás, tehát nem csupán az, ami a közre (és számomra is) hasznos, hanem hogy mélységesen emberi az irigység, a bujaság, a féltékenység, sőt a gúnyos nevetés is, a hideg szadizmus, a lezárt leveleim láttán ébredő mohó kíváncsiság, a hetedizigleni bosszú következetes végigvitele a rovásomra, és hogy emberi – sőt krisztusi – erény a képmutatás is (ha gyakorlatban nem bír jó keresztény lenni, legalább elveiben legyen az), hogy emberi mind a hét főbűn; sőt a nyolcadik is: az oly ellenállhatatlan, spontán káröröm...

Hogy égi szikra az, ami a szemekben felcsillan bukásomon.

Emberségünk csúcsa a Kálvária, ahol nem teszünk különbséget a három keresztrefeszített között.

Kafkától Shakespeare-ig

„A hangulat kafkai” – írta naplójában június 7-én Tökés László. („Családommal együtt hónapok óta örlődünk az egymást követő fegyelmi és adminisztratív intézkedések, bizottsági ki- szállások, látogatások, telefonálások és behívások, rendkívüli gyűlések és küldöttségjárások, a fenyegető csend és a lehetséges további törvénytelenések feszültségében.”)

Alig hat és fél hónappal később, a romániai forradalom képeinek az igézetében már azt írhatjuk a naplónkba – miközben Tökés László két békés bibliamagyarázata között a tegnapi *Scinteia* alól ránk kacsint Ceausescuné:

– A finálé shakespeare-i.

*

Sztrálin, Berija, Gerő, Ceausescu stb. tulajdonképpen az irodalomkritikusok áldozatai. Diktátorokra oly jellemző naivitásukban elhitték a marxista esztétika teoretikusainak, hogy Kafka nem realista. Nem kell komolyan venni.

Holott...

Voie royale, avagy a baljós piros szőnyegek

A győztes trójai háború végeztével Agamemnon hazaérkezik Argoszba. Kocsijából a palotáig bíborszőnyeget terítenek a lába elé. Agamemnon túlzottan tartja ezt a pompát. A lábát se meri rátenni. De végül is ezen a piros szőnyegen megy be a palotába, ahol a gyilkosok várják. Szép, drámai, mély értelmű jelenet ez Aiszkülosz ORESZ-TEIÁ-jában.

Masaryk elnök 1930-ban szükségét érzi, hogy meglátogasson országában magyar városokat.

Világválság, Hitler tor előre, mozgolódnak a szlovák szeparatisták. Dobossy László kitűnő krónikában örökítette meg Masaryk körútját. Elnöki látogatás a jó palócoknál. Az ellenzék szóvá teszi a parádé költségeit. Ez demagógia, válaszol a *Losonci Hírlap*: a kiadások csak a legszükségesebbre korlátozódtak: „...mindössze egy kókuszszőnyeget vásároltunk”.

Persze, pirosat.

Művészi szempontok

S. negyedszázada drámát írt a breszti békéről. Név szerint szerepeltette benne Buharint és Trockijt. Nem volt hajlandó – a cenzúra kérésére – anonimná tenni őket olyan formán, hogy a címlapra csak azt írják ki: I. Népbiztos, II. Népbiztos. Ezért aztán nem is adták elő darabját.

Most éppen ezért előadják.

Sursum corda!

Az írói pályakezdés fokozódó nehézségeiről ír Csaplár Vilmos a *Magyar Napló*ban. Megrendülten, megrendítően. A divatos *causerie* hangvételtől jólesően eltérő a stílusa. Teli tüdővel szívom az emelkedettebb gondolatok levegőjét.

„Mi lesz a sorsa a kozmoszból jött üzenetnek, amely épp egy albérleti szobába akar megérkezni? Épp ebbe az országba, épp most...”

Petőfi verse szól közben bennem, korai olvasmányaimból ragadt belém (verselgető anyai nagyapámnak, Endrődy Gézának könyve legelső oldalán ez volt a mottó):

*Ó, szent a szalmakunyhók küszöbél!
Mert itt születnek a nagyok, Isten
A megváltókat ide küldi be.*

(Újraolvasom Petőfit ezért a három sorért, de nem találok rá. Elnézést tehát, ha pontatlanul idéztem.)

Tartós romolhatatlanság

Az élet egyik bravúrja a sok között, hogy testünkben, ebben a bonyolult összműködésű fehérjetömegben (lásd az ODA idevágó szakaszát) egészen az utolsó utáni pillanatáig nem engedi lábra kapni az enyészetet. Holott a test – ez a megbízhatatlan kapituláns – mintha egyébre se vágnék, mint hogy szétessék romló-bomló darabokra.

Mégis, hús a mélyhűtőben nem marad oly sokáig friss és (nagyjából) szagtalan, mint harminchat fokon – „egy hosszú életen át”.

A székely találós kérdés (lásd Krizánál) épp e konzerválás megszűnésével induló gyors lebomlási folyamat felől közelíti meg és mondatja ki velünk – megfejtésként – a nehezen kimondhatót.

„Ó kas por este? Mi a?”

(Oreg ember halála.)

Halálfia? Életfia?

A magyar nyelv sokáig nem jelezte, hogy volna alternatívája a halálfiára. A HALOTTI BESZÉD-től a Babits-regényig egyre csak azt hajtogatta, amit József Attila is olyan jehovai zord ítélettel mondott ki az emberiség fejére: „megérdemled, hogy atyád a halál”.

Adynak sikerült egy mondatban felfedezni egy másik fúzió esélyét: ha van halálfia, akkor lehetséges az életfia is.

Ady akkor jut el erre a felismerésre, amikor leszámolni készül az örökletes kisszerű indulatokkal, amelyek oly meghatározók a magyar közéletben. „Legyek két ország, Élet s Halál fia.”

Micsoda új perspektívát nyit. Lehet, hogy csak akarni kell? S akkor ontológiailag is igazolható lesz? Ki tudja, hogy a magyar nyelv mióta hordozza méhében ezt a másik esélyünket is. Talán még a nagy magyar civódás előtti időkből. A Koppány előtti időkből.

– Életfia vagy, ha mozdulsz!

Geológia

1906-tól, az ÚJ VERSEK-től, nyolc éven át minden áldott évben egy kötet. Megannyi újabb hegylánc és bérckoszorú („sümpölygő aljak fölött”). A címadó versek Mont Blanc-csúcsai mindegyikből messzire kiragyognak. A magyar kultúra tájékozódási pontjai már ezek a versek mindörökre: VÉR ÉS ARANY. AZ ILLÉS SZEKERÉN. SZERETNÉM, HA SZERETNÉNEK... S e sorban az utolsó: KI LÁTOTT ENGEM?

A 14-es háború kitörésével, mint annyi minden más, elterped a hegyképző erő. Hogy ő újrarajzolja Magyarország domborzati képét?... (Másutt kezdtek el rajzolni azt.)

Négy évig csak a versek diaszpórája.

Elszórt katonasírok a letarolt, karsztos hegyoldalakon az Isonzo fölött.

Moment musical

Ady vette észre, hogy Móricz Zsigmond: muzsikaszó. „Rózsafa vonóként nagyzöngésű húrhoz...” – intonálta a levélfélét.

S a másik Móricznak dedikált verse is a cigányzenevarázsban fürdeti barátját. Akár végig is énekelhető a vers. Az utolsó szakaszban megadja Ady az *ad notamot* is:

*Lement a nap a maga járásán,
Sárgarigó szól a Tisza partján...*

Ebben megint ott a fentebb említett *vonó*. A CIGÁNY VONÓJÁVAL – ez a vers címe.

Vajon a Bémer tér melyik kávéházának teraszán húzta neki valamelyik Bura egyszer ezt a dalt?

Ady nem tréfál

Ady Társaság. A televízióban ismertetik eszméiket az alapítók. Egyikük rosszallja, hogy az Ady-verseknek nincs humora. Olyasmit mond, hogy a modern ember már nincs meg vicc nélkül...

Egy másik alapító tag megvédi Adyt: a verseiben – mily sajnálatos – csakugyan nincs humor, de az újságcikkeiben bőven található ironia. Ezt elfogadják enyhítő körülménynek.

Adyt felmenti az Ady Társaság.

Mint az álom

„Hazug a rím” – mondja Kosztolányi, amikor észreveszi, hogy az *én* és a *vén* mily tökéletesen rímel egymásra. Babonásan tiltakozik ellene: „Nem leszek soha vén”, mondja, mint a király, aki oroszlánok közé veti az álomfejtőt, nehogy beteljesedjék, amit ki-mond a fejére.

Gradus ad Parnassum

Az iskola könyvtára a bontakozó költő éhét a modern irodalomra nem elégítette ki. Képes Géza Sárospatakon, egy zsidó ügyvédnél, Binét Menyhért-nél találja meg, amire a foga vásott.

Versben emlékezik meg erről a mentoráról:

*Hozzá mentem, könyveket adott,
tiltottakat s a „Nyugat”-ot...*

Az én Binétemet Váradon Turnowsky Sándornak hívták. A *Huszdik Századot* hordhattam haza tőle, meg a pozsonyi Prager Verlag magyar könyveit, Čapekot, Silonét.

Az a gyanúm, hogy majd minden vidékről jött magyar író életében fellelhető ugyanez a zsidó ügyvéd vagy orvos; könyvtárában Baudelaire, Strindberg, Ady, Jászi Oszkár, Gustave Le Bon és Alexander Bernát.

Feltehető, hogy 44-ig minden vidéki magyar városban volt a huszadik századi progresszióknak egy-két ilyen kis magánkönyvtára. Ha nyiladozik a szelleme a helyi gimnázium valamelyik tanulójának, legyen hová mennie.

Ne legyen belőle a Hortobágy poétája.

Divináció

*„Rémlik, mintha...”
(Arany János)*

Tegnap este Domokoséknál. Weöresről beszélgetünk. Mátyás elmondja, hogy déltájban a Lukács fürdő felé járva be akart menni Weores Sándorhoz a Reumakórházba. De aztán úgy vélte, hogy ebédidőben a portás úgyse engedné be, pláne, ha a betegszoba számát se tudja megmondani. Habozott, mit csináljon. Nem akarta kitenni magát elutasításnak. Így hát továbbment...

Másnap Károlyi Amy azt telefonálja neki, hogy hallja, tegnap délben bent járt a kórházban, meglátogatta Sándort, akinek csak az esett rosszul, hogy vendége épp hogy feltűnt az ajtóban, s már ment is el. – „Elsuhant.”

Nevetünk az eseten, mert a rációnk csak nevetéssel tud átsegíteni minket az ilyen okkultgyanús jelenségeken. Porszem ez, az ész szemét zavarná. – Véletlen! – kiáltjuk szinte egyszerre, mintegy gyors védekező reflexszel.

Véletlen? Hatvan éven át mondogatjuk Weöresről, hogy sámán, és amikor valóban tanújelét adja egy csöppnyi hiperérzékenységnek egy voltaképp elég szimplának látszó gondolatátvitelre, inkább feltételezzük róla, hogy *delirál* – s hogy merő véletlenségből épp azt delirálja, aki a kórházkapu előtt az ő meglátogatását fontolgatja, mintsem elhiggyuk, hogy „*divinál*”, hogy elfoghatja őt a kórházi ágyon is az ihlet...

Tíz körömmel védjük mindennapi életünket a csodáktól.

1988. november 19.

A költő hangja

Ma reggel a decemberi *Kortársat* olvasom. Még becsesebbé teszi, hogy ilyen váratlan korán érkezett, tíz nappal hamarabb. Így dupla az öröm? Csakugyan: *bis dat qui cito dat*. Mintha a gyors kezű ajándékozó a gyors lábú elmúlással állna versenyben. S néha győzne. Mint most.

Illyés posztumusz naplója benne. Gazdag, mint mindig. Az április 3-i keltezésnél (melyik évből lehet?) odaadóbban olvasom, elképzelem, hogy inkább szól hozzám, mint a többi. Az egyik születésnapomon írta ezeket.

Kedves Petőfi-sorát idézi: „*Ha nem születtem volna is magyarnak*” – s a megengedő is szócskának illetően alkalmazását.

Szombat reggel – ez nálunk már vasárnap első napjának számít – biztosan akad jó zene a rádióban. Hadd tetézzem vele az olvasás örömét. Kinyitom. S meg se lepődöm, hogy Illyés hangját hallom: a bonyhádi evangélikus gimnáziumról beszél. A tót gyerekekről, akiket az első világháború idején se jutott eszébe senkinek kizárni a longamétából, és Petőfi Sándorról, s már mondja is a Petőfi-verset, épp azt, amelyiket most olvasok a *Kortársban*, más összefuggésben, de ugyanazt: „*Ha nem születtem volna is magyarnak, / E néphez állnék...*”

Bámulatos expresszivitással mondja. Rám pirít, ahogy mondja. Én csak szemmel olvastam a naplóba szőtt Petőfi-sort. Pedig így kell ezt. Így, csakugyan így, hogy ebben a versben már benne legyen Segesvár. Úgy mondja a verset Illyés, ahogy ott a bonyhádi gimnáziumban egykor kiszakadt a torkán, egy életre meghatározva az *elhagyott-hoz, a legelhagyatottabbhoz* fűző csak azért is indulatainak a hevét, dacát.

Egy gimnazista hitével mondja. Nyolcvanegy évesen is így mondja.

Eszembe se jut csodálkozni a véletlenek hatványán, hogy épp azt hallom, és hogy épp attól...

Éppoly természetes ez, mintha csak Petőfi hangját hallanám most a rádióból.

A hét évszázad vége

„Mondja marha, mért oly bús?

Olcsobb a ponty, mint a hús.”

(Idiotisztikus reklámszöveg a 30-as évekből)

Akármelyik pillanatban megtörténhetik, hogy egy pénzügyminiszteri rendelettel a magyar költészetet bedarálják hamburgernek, abból a nemzetgazdasági megfontolásból kiindulva, hogy olcsóbb az író, mint a hús.

A hallgatás tornyának árnyékában

Rettenetes erejű nukleáris robbanószerkezetekkel élünk együtt a földön. Tudunk ró-
luk. Bár nemigen gondolunk velük.

Kozmikus léptékkal mérhető költői életművekkel élünk együtt Magyarországon. Sikerül ezeket is nagyjából kiszorítani a tudatunkból.

Orbán Ottó

OTTO ÉS AZ AVANTGÁRD

mi vitt közéjük
mi választott el tőlük
semmi sem vitt mi vitt volna nem kellett vinni
egyszer csak ott voltunk együtt a szakadtak az egy vérből valók
a dzsungel üvöltő farkasai az új nemzedék az akkor új
mi lesz a világból csak nézz rájuk és elképzelted
isten és biztos támpontok nélkül
mit tagadjam egy kicsit büszke is voltam
azért nem mindenkinek jut ki egy ilyen szar gyerekkor
ilyen színpompás ostrom lángoló házakkal
egy osztályon felüli világháború
ez mégsem akármi
csak leszúrom az ujjamat és fölfakad a szörnyűség
az ihlet mint működő olajkút
mi az hogy egy kút számtalan egy végtelen olajmező
nincs nálam gazdagabb versmilliomos
minden pofon egy remekmű ígérete és az intézetben sűrűn pofoztak
éljen a fiatalság szarunk az öregekre
persze ezt nem tudom még ilyen lendületesen kimondani
bezavar a fura dobszóló ratatatam ratatarararatam
úgy vacog a fogam mintha egy márványszobor verné a faszát
meg fogok örülni
ez üvölt bennem az idegosztályon meg az hogy
sok ez egy embernek sok sok sok sok sok
habonából nem gondolom hozzá a második k-t
rettegek az elektrosokktól
félek hogy letörli az emlékeimet
és akkor mi marad a lidércnyomásból a versből belőlem
tizennegyedik öttó pizsamás napkirály
az álom én vagyok
ez a lidérces álom amit ébren álmodok ez
szedhetek-e éjszaka a háztetőn sétálva szonetteket a szédülés ellen
rábízhatom-e minden titkomat az ezüstös halántékú magyar jambusra
mint nemes nagyék
röhögnöm kell még az ötleten is
az én problémám tisztelt hallgatóság
egy egzisztenciális indíttatású stílusprobléma
a kurva anyját
hogy a helyzethez illő szavakat használjak
mint afféle költő

aki most jött meg a háborúból
ahol mindenét elveszítette mert még nem keményedett meg a héja
szétfolyt mint egy tojás
a kurva anyja kurva anyját és annak is a kurva anyját
hiába fokozom nem jutok semmire
üresen kong a szövegem akár egy üres befőttesüveg
üres a teleírt papír
kezdjük előlről
mindennek oka a háború hát elő a koffert és futás a pincébe
sötét por sikoltozás
hallom hogy miket beszélnek
édes gizuskám kegyelmezz miatyánk rohadt zsidók
felkérjük kedves utasainkat a szerelvény elhagyására
helyben vagyunk
a bajok gyökerénél
a bajok fekete gyökere egy pesti légópince
ottó a méhecske emlékei mézét gyűjti
züm-züm és egyszer csak mit hall
nagy bumm
fölrobbantották a lánchidat
ki győzhetné meg arról hogy nem a teremtés tanúja volt
látta és hallotta hogy kezdődött
másnak másképp de neki így
hülye lenne ha hinné
hogy az üdvösség titka nem más
mint másodosztályú francia költők fulzsírjával kenni a világ tengelyét
uraim uraim hogy képzelik ezt drága uraim
különben egész jóban voltunk az avantgárd meg én
bár erdély mikivel egyszer majdnem összeverekedtünk
amikor blake-et fordítottam az apostolokban és kirohögött
aztán kiderült hogy csak ilyen a nézése
és barátok lettünk ha nem is közeliek
és amikor rákosan imbolygott az utcán
kollapszus orv
orvul facsargatta valami a nyelőcsövem tájékát
ciki lenne ebben a versben azt mondani a szívemet
és lassan a többiek is mind
elmentek vagy meghaltak vagy megőrültek és legenda lett belőlük
vagy itt maradtak és egyszerűen csak megöregedtek
mint dezső is a legnagyobb tehetség valamennyiünk közt
az egyetlen közülük akit nem tudtam röptében leutánozni
illetve tudtam csak hogy ő is folyton változott
mindig meg tudott lepni a fonák labdáival
én egy más pályán versenyzek mondta
amikor egyetlenegyszer meglátogatott a lakásomon
akkor meg minek szívóskodjam gondoltam
az övé a bajnokság

isten után az első helyezett
első a mackók és a verebek között
én kiütést kaptam volna ettől
hogy egy életen át a verebek magánéletéről írjak
még ha szent ferenc-i megfontolásból is
ahogy piálni se tudtam a társadalom nevében mint petri
a másik kiugró tehetség ahogy találóan mondják róla
kiugrott a marxizmusból és lement undergroundba
én csak groundba mentem le
a gyerekkori zuhanás után kellett a szilárd talaj a talpam alá
unalmas közember vagyok sajnos
a legtöbb amit elmondhatok magamról
hogy nem nyomorítottam meg senkit azért mert engem megnyomorítottak
úgy álltam bosszút az őrutéletért hogy megpróbáltam normális lenni
költő létemre rendes lakó és orbán apuka
bár a szülői értekezletekre sohasem engedett el a család
mit tudni hátha mégis elkezdek ordítani
vagy ráborítom a tanár nénire az asztalt
szabad polgár a pártállam korából rossz vicc és mégis
valamennyire mégiscsak szabad
ha udvari bolondként is ébren tart valamit
botrány a köbön az államrend belesápad de ameddig teheti
igyekszik úgy viselkedni mintha nem értene
ma nagy divat fanyalogni a részeredményeken
pfuj kompromisszum pfuj utálatos pfuj
pedig mi más egy vers mint a szabadság kisvállalkozása
a tenyerem csupa égési seb a parázstól
amit első felnőtt mondatom óta a markomban rejtegetek
miközben ránk alkonyul és mind lefelé indulunk egy foghíjas sötét lépcsőn
irányzatokra való tekintet nélkül
a derekuktól fölfelé a saját kamaszkorukba pólyált stílusműmiák
meg a fafejű konzervatív aki szerintük én vagyok
és fejünk fölött végleg elrepül a nikkell szamovár
s többé nem is repül ott más csak a fémkuvik műholdak
meg az ürbe szétszórt mindenféle egyéb kosz és szemét
és 75 évenként a halley-üstökös

Károlyi Amy

A SZÖRNYETEG KOPORSÓJA

Felajánlva mindnyájunk békéjéért és nyugodt munkájáért

Weöres Sándor forradalmár. Az arénákhoz és elszavalt kiáltványokhoz nincs köze: nyelvi forradalmár. Nyelvteremtő és megőrző. Generációk beszélnének rosszabbul nélküle. S az utána következő nemzedék, ha jól használja a mondathangsúlyt, nem tudja, hogy neki lehet hálás. Ezért van sok köze az avantgárdhoz. Eszköznek tekintette, nem célnak.

*

Vannak WS-nél lappangó és kikerült kérdések. Az avantgárd, a politika és a nemzeti kérdés.

Az avantgárd, úgy vélem, az őseemberrel kezdődött. Az első fadarabbal, mellyel ki tudja, milyen okból vonalakat (jeleket?) húztak a porba. Ezek a vonalak nagyon fontosak. Részben a mozgás (mozgatás?) öröméhez tartoznak, másrészt, akarva, nem akarva értelmet nyernek, legalábbis esztétikait. A pont, a kör, a félkör, a vertikális vagy horizontális vonal, a kacsaringózás, a keresztbe tett ágak lassan átváltoznak jelekké, holddá, nappá és hullámokká, emberfejékké és szemekké, dárdákká és keresztékké, és igen – kunyhóbejáratokká, a születés és eltávozás jeleivé. Hároméves gyermekeink avantgardisták.

Nem véletlen, hogy a modern avantgárdot megelőzte a primitívek iránti érdeklődés. Az afrikai és sardegnai tengerből hullám kidobálta kulúkus szobrocskák az ausztráliai, fakéregre vésett vonalrajzokat előlegezik. S ez nemcsak a képzőművészetben van így. Mert a művészetek oszthatatlanok. Komplikált ritmusokon áthangzik a vad törzsek dobolása, a versben rejtezik az építőművészet is. A célra felfelé törő versépítkezés. A piramisépítészet rokona a vers, a húsvét-szigeti bálványoké, amint tömbre kerül.

Erre jött rá a tizenégy-tizenöt esztendőös kamasz WS, a két tárgyból elbuktatott reálgimnáziumi tanuló, a korabeli irodalmi idillek és pátoszok idején. Mezopotámiai kultúrák leltek otthonra a csöngői cseresben, és Humbaba ijesztő maszkját öltötte fel a laposon a kondás. Húszéves kora körül költötte újra a Gilgames-eposzt, s az óegyiptomi írnok figurája is közeli korból való. Társasága istenek és istennők, s az örök és felemelő nőiséget a vajú dó bölénytehénben találta meg.

Ezek témák, atmoszférák. Más az avantgárd menetrendje. Ott a forma a kezdet. Ott az előzmény szilánkká töredek, s a maradék szavakból, főnevek, igék, sőt igekötők kloperált génjeiből születik az új. Sorolhatnánk versek egymásutánját, melyek így vagy úgy az avantgárd ihletései. Pl. a kolosszus tankja:

*füstöl a tábornok
csikorgó szeke-
recsegő kere-
köhögő mene-
kürtől a kolosszus
a kolosszusnak a*

Ezt csinálta Hlebnyikov a húszas években (akit WS nem ismerhetett nyelvi és életkori különbségek miatt), és így alkotott Rimbaud, ha irgalmasabb volt is a nyelvhez.

Fülep Lajoshoz írt levelében WS maga számol be új versírási módszeréről.

„Az UTCAZAJ című írást előre is mentegetem, nem tudom, hogy vers-e, de meg kellett kísérle-
nem, mi történik akkor, ha az ember elszakítja a szavak, mondatok, grammatikai kapcsolatok
vezető zsinórját, és egészen porhanyóvá zúzott anyagból kell szerkezetet, szilárdságot, határozott
jellegű objektumot formálni. Ezt a kísérletet, akár sikerült, akár nem, folytatni is szeretném.

Az UTCAZAJ egy tervezett négytétéles mű allegrója; az andante, ha meg tudom oldani, plein
air lesz, zold, csillogó lombreflexekkel, hatalmas nyugalomú szófelhővel; a scherzo ugyanoly brut-
tális lesz, mint a meglévő allegro, soknyelvű szózagyalék, durva dalszöveg foszlányokkal; a fi-
nale templomi jelenet lesz, biblikus szörnyek gomolygása.”

Minden valószínűség szerint az UTCAZAJ-ból lett a RELÁCIÓK: Mancsi az utcán, nép-
gyűlésen, kiránduláson.

A finale vagy nem készült el, vagy még lappang, vagy elveszett.

Ezt a nyelvi forradalmat jelentő kifejezőmódot neveztek aztán „játéknak”. Ahogy
a természet is bizonyára „játszik”, mikor a kenguru bundájára kis bölcsőt varr a ba-
bakenguru számára. Újít.

A nyelvtérítés ellenséges cslekedetnek minősült; amit nem értettek, az érthetel-
len. Tanúja voltam, mikor egy ilyen kiátkozott vers kinyílt a publikum számára, s a
„nem akarom megérteni” görcsből feloldódtak az arcvonások, s az elutasító kezek
megtapsolták az „érthetetlen”, tehát ellenségest. Debrecenben történt vagy harminc
éve egy középiskolában. Az első sorban ülő tanárnők szigora megenyhült, szinte meg-
szépültek, átérezve a vers szerkezetének derűjét.

De most folytassa Sándor, egy Fülep Lajosnak írt leveléből idézve:

„Amíg nem tudod a sugallat tartalmait és formáit teljes alázattal, műgonddal, eredetieskedés
nélkül követni: ne foglalkozz oly költészettel, mely a szokásos gondolatfűzést meglazítja vagy el-
hagyja. **IOBB A GYALOGJÁRÓ VERS, HA KÖVETHETŐ, MINT AZ ÉRTELEM NYŰ-
GEIBŐL KIOLDOTTAN REPÜLŐ VERS, HA KÖVETHETETLEN, ZAVAROS, SZÉT-
FOLYÓ.**

MENNÉL SZILAJABB PEGAZUSRA ÜL valaki, annál éberebb és gyakorlottabb lovas le-
gyen; mennél nagyobb a külső szabadság, a szokásos kifejezőmódtól elrugaszkodás, annál na-
gyobb legyen a belső fegyelem.

Az értelmellen vers híven vezeti az ismeretlenből érkező áramokat – a tudatalatti ösztönvilág,
a tudatfeletti intuíció, isteni sugallat áramait –, ha ezek az áramok valóban jelen vannak; s az
értelmetlen vers belülről sugárzó jelentést nyer általuk. De ahol az áramok nincsenek jelen: ott
az értelmetlen vers valóban értelmetlen, semmi más. Képzeld el egy szerelőmunkást, aki villany-
drótot csavar az állványra, hogy a drót áramot vezessen; utána felmászik a póznára egy majom,
ő is faháncsot csavar, komoly képpel, lázas és mutatványos fontoskodó mozdulatokkal. A majom-
nak bizonyára nagyobb közönségsikere van, mint a szerelőmunkásnak; de a villanyáram mégis
a munkás drótján bír csak áramlani.”

Ezek a gondolatok, tehát hogy a külső szabadságot belső tudás, tapasztalat, fegyelem stabilizálja – majdnem azonos megfogalmazásban elhangzottak Párizsban egy piaci presszó utcára kitett pici asztalkájánál. Beszélgetőpartnerei Domokos Mátyás, Kormos István és egy párizsi magyar irodalmár voltak. A majompélda nagy derűtséget keltett.

Megismételve önmagam: sorolhatnánk a versek egymásutánját, melyek így vagy úgy az avantgárd ihletései. De megállok a KILENCEDIK SZIMFÓNIA-nál, mely a kezdetben feltett kérdésekre egy személyben válaszol.

Ez a vers A SZÖRNYETEG KOPORSÓJA, 1955–1958 közt készült. Nem az éppen kívánatos versek közül való volt. Sem témáját, sem nyelvi megformálását illetőleg. Talán azért is maradt a tárgyalatlan, „noli me tangere” versek csoportjában. Kötelességem szólni róla.

Kezdjük a szétdarabolt nyelvel. Az érthetetlennek mondott „tabu”-val, mi nyelvi-leg valóban könyörtelen és publikumpukkasztó. Mitológiai alakzatokká változó szavak, ennek kezdődik és amannak folytatódik, akár a lóban folytatódó faun. A láthatatlan belső adhézió mégis érthetővé teszi. Ez a belső mágneses vonzás különbözteti meg az álavantgardisták szöszecskájától.

„*Effajta vers a világ költői felmérésének új és ősi eszköze*”, mondja WS. Ez a mondat már tartalmi területekre vezet át. WS versei nagy részében politikus költő, de nem a piaci hajba kapás arénájából való, vagy a szónoki csatározások szintjéről. Légy hű önmagadhoz, s inkább légy áldozat, mint árus: ez az ő politikuma, mely mindig és minden irányban humánus célú. WS-nek a sorsangyalok nem a mindenkori kívánalmaknak megfelelő zászlórudat nyomták a kezébe, hanem a ceruzát.

Vallassuk meg ezt a ceruzát, mielőtt grafitja megkopik, mit mond 56-ról. És sose felejtjük, e sorokat WS írta, a „fellegjáró”. Így élte át népe léthelyzetét WS. Itt 56 VÉN CIGÁNY-a szólal meg. Az egész KILENCEDIK SZIMFÓNIA ide kívánczozna, de hadd idézzek belőle.

*Halljátok, érsekek a víz alatt,
börtelen koponyáton hinár-fonat
mellekben apró halak
a korall-trónuson
vihar-hajszolta baldachin tövében
a rejtett áramlatban
sebes futásotok
ahogy a szentségtartót vizitek
ti lengermélyi kardinálisok
ahogy vágattok a tömjénharanggal
matracból tépett szürke hajjal
melyben az elítélt hörög*

.....

*ti boldogabbak vagytok
mint fõnn a sok zengõ rokon
a hét testvér az elvett parlagon
a koldus szél a kapualjban
s a mindent folfaló és mégis éhes ördögök*

.....

*ama tiltott helyen
hol nem zizzenhet senki más
csak léptei raboknak
kik fűrészpórral s rothadt vérrel
teli talicskát tologatnak
és tudják hogy minden hiába*

S már közeledik is a vaslábú kolosszus a mindenkori rabszolgák felé. És mit mondanak a mindenkori eltiprónak a mindenkori rabszolgák?

*azt hiszitek, az ördöggel
megalkusztok a föld zsírján –
amit tudunk nem tudjátok:
korlát mögött állunk
lenyírták szakállunk
tovarepulnénk de nincsen szárnyunk*

.....

*amit tudunk nem tudjátok:
kötelek közt járunk
malomban darálunk
tovarohannánk de kötve lábunk
elhordják a lányainkat
eladják a fiainkat.*

.....

*amit tudunk nem tudjátok:
hajcsár, bíró büntet
kés tölti kezünket
saját kezünkkel szúrnak le minket
ütnek ha nem felénk fordul
kicserélik ha kicsorbul*

.....

*ösvényl nem találunk
ketrecünk visszüik ha szökve szállunk
s ha zsinórunk tán lepattan
béklyót hordunk önmagunkban*

WS nem volt érzelmes. Viszont érzelmei vele azonos materiából valók voltak, vagyis őszinték és megingathatatlanok. Sose színezte őket, mint a színpadi szereplők az arcukat, hírlapi reflektorfényt sem eresztett rájuk. Valódiak voltak érzelmei, akár az Anyáról, a szerelemről vagy a Hazáról beszélt. Akit WS szeretett, az biztos lehetett abban, hogy az égő házba is érte megy. Propagandát sose csinált érzelmeinek. A nemzetieknek sem. Ugyanolyan gyöngéden szemlélte a csöngői réteket, mint a balholmi lányok mosolyát.

Hazafisága is ebben a gyöngéd ragaszkodásban manifesztálódott. Kemenesalja és a Bodrog-vidék megtalálta örökkévalóságát WS költészetében. S aki hiányolja WS-ben a szociális állásfoglalást, annak ajánlom, hogy olvassa el a PSYCHÉ-ben az akasztott legények goyai jelenetét, ami nem szociológiai tanulmány, nem falukutatás, nem tudományos világnézet, hanem villámcsapás világitotta költészet.

A NEMZETI kategóriába helyezném WS nyelvhasználatát, mely az archaikustól a nagyvárosi szlengig terjed. S mindezt filológiai kínlódás nélkül, beleszületve minden korszak és minden táj magyar nyelvébe: anyanyelvi szinten. Ez adja nyelve üdeségét, a korhoz, helyzethez, jellemhez, témához illő megszólalást, akár a filozófia, akár a piaci farce nyelvén.

Ha valahol, itt helyén van a babitsi sor: „*a dal szüli énekesét*”. S az utóbbi évtizedek nemigen favorizált nagysága, Széchenyi szerint is: „*nyelvében él a nemzet*”. Ettől is olyan mélységes magyar költő WS, világirodalmi színvonaláról most nem beszélve.

Így is lehet a költő hazafias, a nyelv vitalitásával táplálva, és nem frázisokkal. Neki csak Segesvár hiányzott, hogy Petőfi-nimbusz vegye körül. Ámbár a költő elhallgattatása legjobb alkotóidejében (lásd A KÉTFEJŰ FENEVAD drámát, 1972–1984) egyenlő az alkotó megsemmisítésével.

Eltértünk egy kissé a SZÖRNYETEG-től, de csak azért, hogy visszatérjünk hozzá. A mindent letipró kolosszus keretlegényeit a KILENCEDIK SZIMFÓNIA pokoli Scherzója mutatja be.

*Nevük: Csombor, Szeretszke, Vájnok,
kavargó füstből lett nevek,
sosem éltek ilyen családok;
mint a szatírok és najádok
származnak a gázmesterek.*

*Meg-nem-születettek kiontott
magzatvízben fetrengenek,
születnek orcátlan porontyok,
fürgék, salánkok, mint a pontyok,
ők lesznek a gázmesterek.*

Hadd zárjuk ez írást a SZÖRNYETEG finaléjával, mely a kompozíciótól elszakítva an-tedatáltan és más címmel jelent meg (az HOMMAGE À REVERDY című ciklusban LES PAS MAUDITS 1940 címmel), hogy ne veszélyeztesse a könyv megjelenését s a költő életét.

NÉZZÉTEK E HULLÁMZÓ KOPORSÓKAT

*nem késem el a temeléstől
várni kell tovább
a levegőbe vert colóp mellett
EZEK VOLTAK A TI FORRÁSAITOK
szekérre dobálják
temetés ahol elevent temetnek
begyömösözik és folyton pillogat
EZEK VOLTAK A TI SZELLŐITEK A TI FOLYÓITOK
ahol az elvetélés köralakú éneke
ahonnan a nyoszörgő kórus
ahogy az egymást kifosztás rángatódása
A LETAROLT ERDŐ TEMETETLEN
A LELÖTT MADÁR TEMETETLEN
de él akil temetnek*

*és aki újra enni kért
rosszul meghalás örök vonaglása
gyász az elevenekért*
**LÓTT SEBEITEKKEL NÉZZETEK RÁNK
MI TETTÜK TÖNKRE VILÁGTOK**

A SZÖRNYETEG finaléja requiemje a pesti csöpp parkokban elfoldelt gyertyafény- és mécsimbolygás alatt heverő tizennégy-tizenöt éves hősöknek. A SZÖRNYETEG háromszorosan remekmű. A nagy költészet szavaival szólaltat meg egy modern művészetű irányt, s ennek halálkiáltásába csavarja politikai véleményét, hazája feltését és elsiratását.

Weöres Sándor sírjából a holtak „szeme-pillogása” vádlón tekint ránk, amíg magyar nemzet létezik. Számptalan egyéb műve mellett a SZÖRNYETEG teszi őt korunk *nemzeti költőjévé*.

Tandori Dezső

A SZEMÉLYES AVANTGÁRD

1

*„...feje felett kis fényben pislogott a
szűkreszabott, haszontalan öröklét.”*

(Jékely Zoltán:

AZ UTOLSÓ SZÓ JOGÁN)

„Csatavesztés a földeken.

Honfoglalás a levegőben.

Madarak, nap és megint madarak.

Estére mi marad belőlem?”

(Pilinszky János:

VAN GOGH IMÁJA)

Ha – mihelyt – mondunk valamit, máris idézünk. Külön ilyes jel nélkül; úgy is. Nincs pontos képe annak, aminek kifejezéséről szó lenne, sőt, az sem bizonyos, bárminek is történetesen elsődleg épp a kifejezéséről van szó; hogy szó van-e; annyi bizonyos, hogy ez így „valami van-dolog”. Mármost az idézőjel csak elkövetkezett, s következnek akkor az a pár kijelentés-kérdés is, ahol szinte minden szó beidézendeje, amennyiben pontos kifejezésértékre törekszünk. Lássuk e kérdés-kijelentéseket.

Hol tart, bármikor is, épp, a művészet? Tart-e valahol, egyáltalán? Előtte azonban: van-e „a” művészet? Tart-e, azaz „tart-e” bárhol is? Van-e a művészetnek „bármikora”? Van-e, mi több azután, „a” művészetnek – van-e ilyen? – „külön útja”, külön „ideje”? S maga „a” művészet nem épp ama megfoghatatlan-e, amelynek nem okvetlenül biztos, hogy a „kifejezéséről” van szó... S így tovább. De vigyázat!

Az egész „kérdésföltevés”, ez a keresgélő, az úgynevezett központi tartomány – a „lényeg” – legszűkebb határait körüljárni kívánó, egyszersem feleletre váró igyekezet alighanem maga az antiavantgárd; sőt, a művészet lényegének is ellentmond. Ahol – mondom, vigyázat! – csínján kell bánni mindenféle pozitívizmushittel. Azzal, hogy összefoglaló, rendszerező, végérvényes vagy épp csak végső és érvényes kijelentések itt egyáltalán tehetők-e. S a „kérdés” föltevésének nem máris véges módja – végpont, viszonylag – maga a mű, a „művészi” tevékenység. Igaz, a pozitívizmus bukottsága helyett a relativizmus öncélúsága lép így valami helyre; minnek is a helyébe?

Az alapkérdés, ahová eljutni akartam: hogyan járhat valamely művészet – az itt következő, s alapvetésül kifejtett, szakmai zsargon jegyében fogantnak is nevezhető szó értelmében: avantgárd –, hogyan járhat az avantgárd művészet valamely más művészeti zöm, a művészet-derékhad *előtt*? Mihez képest van előbbje? Hol jár? Mennyivel előbbre most, mennyivel holnap? Vagy maga is leáll? S így telik meg az addig üres terep? Mechanikus elképzelés! A zöm-művészet, melyről szintén meg kell néznünk előbb, mi is lehet hát az, helyben áll? A távolság egyre nő? Miért nem nő aztán mégsem egyre? Mint az imént jeleztük...

És itt, mindezekkel is: mintha a tényszerű állandóságokat remélő faggatózás folytatódna. Viszont ha ezt a faggatózást mellőzzük, ugyanott tartunk, mintha elucásítóan vagy vakhítően az eleve adott fogalmakkal, tartalmuk megvizsgálása nélkül, szinte előre tudható eredményű műveleteket végeznénk, s ezt vizsgálódásnak is neveznénk ráadásul. Mintha két lehetelent, mintha kétféle képtelenséget rejtene a művészet azal, hogy rá lehet – és kell – kérdezni. Mintha ezzel sem hazudtolná meg való mivoltát – „lényegét”, de most már elég az idézőjelekből! –, mintha ezzel is *magával-egy-minőség* maradna.

Bár *látszikot* ismernünk itt sem szabad, mondom, *mintha*. S ha e szó nem tetszik, és azt írom:

A MŰVÉSZET MINTHÁZATA,

máris átszökentünk kétes-bajos helyeken, *művészet történet*, avagy ugyanez kevésbé modoros látszattal-felhanggal is mondható, emlékezzünk csak a klasszikus avantgárd mondásra arról, hogy NINCS MIT MONDANOM, ÉS EZT MONDOM, ÉS EZ A KÖLTÉSZET... stb. A *mintázat* mint *mintházat*: tömören közöl valami felfogást. A „mint” szócska – idézőjel! – mintha kiküszöbölhetetlennek látszana – s művészet az is, ha ezt a félmondatnyi eszmefuttatást, hol nem is eszméről s nem futásról van szó, egy költő kollégámnak, a Kukorelly Endrének vagy Várady Szabolcsnak ajánlom: ennyiben „avantgárd” lehet egy sima teoretikus kijelentés is, hiszen értekezések mondat-elemeit nem szokás kollégáknak *ajánlani*, itt azonban okvetlenül a művészet foglalatába illő összefüggés sejlik, nyilván valami szellemi-szerves oka van annak, hogy ezt a makacsul kiiktathatatlan mintházást Váradynak, hogy a szerkezeti elemek masszivitását, csökönyösködését Kukorellynek ajánlom. Azért, mert pl. velük-egy-mű jön létre így a művészet istenének nagy szabad ege alatt, és ez avantgárd. Ugyanazon-helyt születik, nem jár semmi „előtt” sem, szervesen benne marad közegében – itt: az elméleti, elméletieskedő, kényszerűen taglaló –, mondatban, sajátlag-felfogás-tárgyasításban... valami elővillant, azt megragadtam, sajátlag-felfogás-tárgyasításból egyediséggé tettem, ahol – épp a személyes eredet meghaladása révén – már nem személyes a dolog, korántsem személyeskedő, csak épp a két költő életművének valamicske ismerete szükséges, és érteni lehet, mi hangzott el.

Nincs semmi mód előbbre lenni, és ott vagyunk, és ez az avantgárd? Vajon.

Ám az eddigiekből olyasmi is kivüláglík – világolhat, legalábbis! –, hogy mintha az avantgárdról nem lehetne másképp szólni, csak avantgárdul. Akkor viszont a produkció második fele, szólás valamiről, nem teoretikus. Része az avantgárd termelésnek, minden ily létrejövésnek stb. Nem vonatkozik ez, természetesen, az avantgárd műveinek sorolására, osztályozására, korszakok megállapítására etc. Bár a jelek arra mutatnak, hogy az avantgárd mintegy állandóidejűség. Csak változó szereposztással. Sőt, hogy jószereivel ugyanazok a szereplők is meg-megtérnek az avantgárdhoz, avagy épp a „stabil zöm-művészethez” térülnek-fordulnak vissza némely alkalommal. Ez a dolog egyik rendjének látszik. S ilyképp mintha három csoport különülne: akik mindig csak stabil, hagyományjellegű művészetet művelnek; akik csak avantgárdot; s a harmadik, a vegyes csoportról már szoltunk az imént.

A Pompidou-épületben meghökkenett, Picabia milyen „komplett”, teremnyi hölgyportréval s ilyesmivel tundokölt a maga módján; az a Picabia, aki radikális avantgárdságával semmilyen kétséget nem hagy bennünk különben az előbbre járás ténydolgában. Vagy Schwitters... bár itt az eset némiképp más; is-is, de a hangsúly a leg-sajátabbon volt. Azután ha a művek sorsát tekintjük, például a zenében, ahol az előadás némifajta hagyományossága is együtt járhat a lényeggel – a művel –, s ha az előadásmiként maga avantgárd is, a szervezetszerűség, az, hogy koncert, zenekar stb. már megint csak a stabil-zöm jelleg... vagy az irodalmi termékeknel: a könyv, a könyvkiadás etc. nem haladható meg semminő avantgárdság jegyében se, minek is kellene, maga egy mű, ugyanaz a mű is lehet avantgárd a szellemében, mivoltában, de zöm-stabil jegyű a megjelenési külformájában etc.

Semmi sem jár akkor időben más dolgok előtt oly hangsúllyal, hogy ez utóbbi határozná meg a jelenség lényegét.

Az avantgárd – tehát? – nem okvetlenül időbeli elsőség hordozója, letéteménye, kifejezése; komoly kérdés, persze, hogy Brancusi vagy Arp szobrai meddig tekintjük avantgárdnak, meddig érzékeljük akár múltbéli-ily-jellegüket, már ha Beuys, Serra, Mario Merz szobrai mellett tekintjük őket, s hogy itt a „természethű ábrázolás” – vagy egyéb képtelen, de érzék-hagyományaink szerint azért csak létező fogalom, melyet túlszálalni s agyonbonyolítani meddő és konokul helyben köröző igyekvés volna –, a hagyományos tárgykép, emberkép etc. megbomlása, teljes elmaradása, halvány utalásossága stb. adja-e az avantgárd meghatározást vagy nem. Mert avantgárd-e az a „formabontó” szobrászmű, melynek elődei ötvenévnél múltban már megvannak, múzeumi tárgyak a nem okvetlenül kortárs jegyű termékekben. Van-e avantgárd szélső érték? Végpont? Hogyan lenne! Hiszen az az avantgárd végét jelentené. Nem állítom, hogy egyelőre tisztázni tudtuk, „mi” az avantgárd. De az ilyesmi bárminek a végét jelentené, szükségképpen az avantgárdnak is a végét. Marad ez: az avantgárd a mindig megújulni képes emberi elme, igyekezet, művészi tehetség és művészeti szándék velejárója, azzal hozza új s újabb változatait. A felsorolt – s még bővíthető körű – emberi adományok s tehetések az avantgárdban aztán végképp nem rangsorolható eredményeket hoznak létre. Amihez képest ezek az avantgárd eredmények többletet jelentenek: ahhoz képest, ami az volna, ha a művész stb. nem hagyná el a biztos partokat, már amennyire azok is biztosak, de ez nem az avantgárd elemzésébe tartozó kérdés – tehát rizikót hagy el a művész egy másik rizikóért? hogy így mondjuk? –, ahhoz képest tehát, ami ebben az esetben egy hagyományos kifejezésű tárgy, írás stb. volna, ahhoz képest az avantgárd mű *elemi többlet*. Önmaga helyzetiségének meghatározottja – de mércéje is – tehát az avantgárd mű.

Csak egy példát. A krefeldi múzeumban látható Beuys „raktára”, tárolója, pincesusfnija-és-környéke. Mint egy pince, raktár, autószerelő-műhely-polcsor, rendes drót, faanyag, lakat... előtte sok-sok műkő lap v. hasonló. Vagy másutt: valami koncentrációs tábor irodaféléje, a bécsi múzeumban. Asztal, mint egy Pilinszky-versben, vályú, pőre villanykörte, mosott ruha bádogvodörben stb. Netán a „müncheni” Beuys, a TÁRD FÖL SEBEIDET is említhető: a műtőasztal v. gurikocsi, a kertészeti eszközöket idéző kaparók, más szerszámok, kopár kis létszámban, a falnak támasztva. S még pár rekvizitum. Most ha ezt Kafka írja le, netán az említett költő vagy Camus etc. – leírja, mondom, ábrázolja, vagy akár csak jelzi... nem avantgárd a mű. Lehetne az... de ahhoz nem annyi kéne csak, hogy három írónk a maga szokottabb szerkezetét, írásképét stb. szokatlanra váltsa át, hanem... sok minden kellene. Hogy ők ne legyenek ők, művük egészéből kilógnanak hirtelen, felszabdalódjanak stb. Persze, Kafka nagyon is kilóg korának prózájából. De csak az egyéniség, a végsőség jegyeivel, az abszolútuméival. Az avantgárd, ha közvetlen rámutatás is – tegyük fel! – a fő célja, nem mond le az abszolútumról; nem is igényli azt, maradhat esetleges. Kafka esetlegessége a tárgyválasztás, azon belül a kidolgozás pillanatnyi abszolútuma a nyelv, a logika stb., az eszközök merő szabályszerűségének jegyében zajlik s valósul meg. Az avantgárd alkotásban, már egy szép derék időn át, míg nem akademizálódik esetleg a dolog, az eszköztár keszkeszsa látszatú lehet, nincs kötelezettség, a közvetítés jelentü csak a lényegét. De nem olyan célzattal – célzat ez nem is lehet –, mint amilyen, a maga felismert mívoltában aztán, a zen érdeme-része. Nem kell az avantgárd műben semmiféle filozófiának, isten-ember kapcsolatnak etc. sem kifejeződnie. Amúgy is „a világ” valósul meg ott, van jelen, s nem kell szellemesnek lennie sem, tragikusnak, szótlannak se az avantgárd műnek – nincs kizáró tényező. A hagyományos műnél azért: van.

Ott sem teljes ez a kör. A teljes kör kizárná a mű egyediségét, azt, amitől a mű él. Tagadhatatlan mégis, hogy a nem avantgárd mű valami formaelvől indul ki, akár „a nyelvből”, elfogad valami alapréteget, összefüggést. Az avantgárd mű élhet összefüggérendszer-elemekkel, pl. ami személyes felhangú megjegyzés, magam, ha alkottam – bocsánat a szóért! irtózom tőle, csak a rövidség kedvéért – egyáltalán avantgárd műveket, mint ahogy azért azt hiszem, igen, magam tehát a logikai rövidre zárást a képversekben akaratlanul is fontosnak tartottam. Nem tudtam másképp. Ez volt sajátságom egyik része. Kevésszer éreztem megnyugvást, ha csak a felület, „a faktúra”, a tárgyszerűség utalásossága adta a remélt hitelt, az evidenciát. Más változatokban, másoknál viszont ez egyáltalán nem követelmény, s nem is mértem magam-képzetsorán senki művét. Másutt a méretek, az anyag, az általam nem ismert élet- vagy képzetkor mikéntje adja a hitelt, s az valószínű, hogy a minimális evidenciaszint lehet csak avantgárdigény, a többi: megmunkálendő többlet. De még egyszer megpróbálok visszatérni az általánosabbhoz, s csak azután mondom el, mik voltak a magam személyes tapasztalatai, kétségei, bizonyosságai – rendre, már amennyire pillanatnyilag emlékszem.

Az avantgárd létezésének egyik alapeleme: az *igény*. Vagyis: hogy a múzeumban stb. ilyet is lássak... de mélyebbre ásva: hogy ilyesmi *legyen*, próbában is akár elegendő, elegendő, ha tudok róla, ha a zömbe-hagyományba nem egészen illő „szellemem” – az ember szelleme – táplálékot lel így magának, azonosulást, fölnevet, igazodik úgy, hogy semmi se kötelezi, „na ugye”, mondja... s érzem, hogy minél kevésbé kész fogalmakkal kellene jellemeznem ezt az ügyet. Igény a csinálásé is, a műhelyszerűségé, a közösségé – bocsánat! mégis! ahogy együtt tesznek valami avantgárdot, pl. a happening, az akció, akár a kiállítás stb.; s ami az avantgárd művészet nyomait, utóéletét

illeti, magamat azon kapom, hogy a nem túl nagy bőséggel, nehezen beszerezhető ily kiadványok – Alan Kaprow, Beuys, Vostell stb., vagy *Kunstforum*, s jobb lenne még egyedibb publikációkra is hivatkozhatni, vagy Erdély Miklós kötete etc. –, ezek a nyomok tehát lassan szintén összeadnak fizikai ittlétükkel a tudatomban, a nem-tudomhol valami képződményhez szükséges materiát, egy Gilbert & George-albumot érint a lábam, míg ezt gépelem stb., s mindezeknek van egy olyan hatása is, ami indukáló, készítő, inspiratív, jellegközlő, jegyemegadó, erőszakosság nélküliség etc. Az avantgárd művészet termékeinek nyomszerűsége ugyanúgy együttest kerít körénk, ahogy a hagyományosaké, s mégis: itt megannyi nyitva maradás közt téblábolunk, s a hagyományos művészetben ez a mikro-kinagyított elemeké, egy Leonardo-restrészé, Utrillo-házfalé csupán, ott viszont mégis tudnom kell, egy nagyobb képegész szolgálatában áll megannyi mégoly esetleges részlet is, az avantgárd művészetnél a nyitva maradás már a művégeredmény, ott a meg nem valósult együttes, vagyis a nem zárt teljesség v. töredék: már az együttes maga, már az elért cél maga, már „teljesség”, v. annak bizonyossága, hogy teljesség nincs, illúziója sem kell, ill. a képzetektől megszabadított teljesség létezik, mint láncaitól megszabadított Promét...

De az avantgárd nem negatív válasz, nem tagadás, nem ellenjáték. Mindez sem. Mindez az avantgárd nem. Sőt, amikor múzeumi tárgyá válik, akkor is önmaga marad, lévén hogy az élethől, mint a nagyobb evidenciájú muzealitásból már a létrejövte által kiszakadt így-itt valami, s immúnis marad a muzeálás iránt. Ha Marce Broodthaers munkáit múzeumban látom, egy-két pcrre egész Krefeld semmissé lesz, ha Daniel Spoerri dolgait, hirtelen a 70-es évek végén érzem magam, tudom magam, amikor is három-négy éven át rendszeresen megrendeltük itt, a feleségem meg én, a *Kunstforum* című periodikát meg más folyóiratokat, és volt az 1980/1-es száma a *Kunstforum*-nak, például, amelynek MŰVÉSZET ÉS IRODALOM KÖZT volt a címe. Lám, milyen vitatható minden terminológia! A „művészet” szót itt csak a képzőművészetre értik stb. Hogyan boldogulhatna bárki jobban a kész szavak használatával. Nos, Timm Ulrichs, Sigmar Polke, George Brecht, Wolf Vostell, Konrad Klapheck stb. ugyanúgy sorolódna itt most, netán Piero Manzoni, Astrid Klein, Antonio Dias, Les Levine stb. társaságában, ahogy a nagyon kitűnő, három számot megéert magyar Képzőművészeti Almanachban olvashattam, Lakner kiket tart evidens és – pl. reá – ható művészeknek a korban. Akkor nekem még Morris Louis, Kenneth Noland neve sem mondott sokat. De hát Duchamp máig avantgárd, s Magritte-nak is vannak oly dolgai, melyek nem az ötletművészet és a „metafizikai tréfa” – és nem tréfa, és nem metafizika – határán járnak. Az intermediális kiállítású v. eredetű munka mindig avantgárd, úgy sejttem, mert két eleve adott kategória között mozog, él és hat, amennyiben hat. Az irodalmi – irodalmias – beütésű alkotások többnyire a Magritte-szigorú logikát hordozzák viccükben. Vagyis dehoggy vicc ez a vicc, inkább valami kontraszt kiemelése, valamely szokatlané, összevillódtatás... de nem úgy, ahogy Rilke alapos elégikussággal az ellentét alapjáról írt a duinói elégikák egyik nagy helyén. Megihlctődni afféléktől, mint az a 80/1-es *Kunstforum*? Igen, lehet, ez a dolgok menete. Magam azonban 1965-ben éltem meg, s önmagamban, az első nagy sokkot, ilyképp, s azt is tudom, hogy a Lánchídon. Ott történt. Lehetne most egy ilyen élet-médium-art munkát csinálni belőle, s vázolni is fogom, mi volt nekem intermediálisan a Lánchíd, de lássuk, mire céloztam 1965-tel. A dolog személyesebb részét.

2

„Az életet barátom szélszörja itt az élet,
 Én nem tudom mit éltem s mi az, hogy én itt voltam,
 Már minden igazságnak, mely itt jár, udvaroltam,
 Fáradt vagyok, nincs kedvem s magamról nem beszélek.”
 (Szép Ernő: NÉKED SZÓL)

„Egy madár ül a vállamon,
 ki együtt született velem.
 Már oly nagy, már olyan nehéz,
 hogy minden léptem gyöttelelem.

Hallom, fülemnél ott dobog
 irtóztatos madár-szive.

Ha elröpülne egy napon,
 most már eldölnék nélküle.”
 (Nemes Nagy Ágnes: MADÁR)

1965-re térek majd vissza. A Lánchíd máris-médiomáról mondok egyet-mást. Előbb hadd jelezzem: avantgárd, intermedialis mű lenne – ez utóbbi: ha valami formába „önteném”, mely nem csupán szó stb., kis képzelőerővel látszik, mit gondolok, az Apollinaire-szökökútából szökkenjünk tovább, s fa, lomb, Calder-szobor, mindenféle matéria és formáció alkalmas lehet –, mindenképp a hagyományostól távoli képződmény volna tehát, ha ezt az életem-egyik-lefokozhatatlanul-evidens-és-alapvető versét, a MADÁR címűt átalakítanám SZPÉRÓ HALÁLA v. MADÁRCSONTVÁZ v. MÉGIS ELRÖPÜLT, netán ezeket ügyesen kombinálnám. S lenne, alapmatériaként:

gy mdr l ullmn
 k gytt szlttt vlm
 mr ly ngy mr lyn nhz
 hgy mndn lptm gytrlm

etc.

Most akkor itt nem az az érdekes, hogy ez megint egy variáció a visszafelé olvasás stb. mintázataira, „mintháira”, nem: hanem? Az avantgárd személyes elemének elég pompás kis segítő példája nekem itt ez az elgondolás. Nem is ötlet. Ezt már műnek tekintem én, csak cikk formájában megvalósult műnek, mgvlslt mnk. Mert a vers „nekem” volt fontos vers, Szpérorá – „egy nekem fontos valakire” – vonatkoztattam, evidens volt vers és az én életem madara... s most akkor a madár tünte után mi van? Csak úgy van meg nekem a vers, ahogy volt addig? Aligha lehetséges. Van tehát valami más módja is a csonkább, mégis teljes meglétének. Fájóbb, zörgősebb ez, esetleg. De másnak más „ölete” támadhat. Itt az anyag, a motiváció, az ötlet: már három dolog, ami az egészhez kell. Kell a személyem hitele az ügyben... valami megalapozás, ami esetleg ki is sugározza elfogadtató-hatóanyagát. De akár első színre lépésem is lehetne ez avantgárdilag, ha Szpérorá stb. már elfogadott dolog „tőlem”. Ez, azt hiszem, nélkülözhetetlen. Kissé gyér ötlet ugyanis, ha valaki belső madárkapcsolat nélkül művel ilyesmit, mint amit N. N. A. versével jómagam. Bár nem tudom. Lehet, hogy annyi is elég. Ezt már nem tudhatom. Azt a komplexitást, amit legalább elér, az avantgárd nem fo-

kozza vissza gondolatilag. Evidenciája van az így létrejött műveknek, teljességevidenciája, már ami maguk-elemeit illeti. *Egészek.*

Schwitters, aki jószérivel virtuóz tudású festő – ekképp aztán: „vasárnapi festő” és hétköznapenkénti abszolút, avantgárd endcetera festő – volt, verseket, szövegeket is írt. S mindenfélét megcsinált betűvel, nyelvvel, szórenddel, abszurditással, logikával, ami manapság: eszköz. Az avantgárd a személyességen igencsak erősen múlik; ezeket az eszközöket is, mondhatni, újdonság mód, minden további nélkül használni lehet, ha van minek, miért. Ha van mit mondani, vagy hát ha az a mit is mondjak elég erős, ha az tényleg van. Mármost itt volt 1965-ben a zen. Fogalmam sem lehetett, „a Nyugat” – v. Ausztrália, Óceánia stb. – hol tart a zenezéssel, mire jó ott ez az embereknek etc., Salinger-nél bukkant elő ez nekem, s nem maradt hatástalan. Mégis megdöbbszem, s emlékszem, Keserű Ilonától kérdeztem, vers-e ez; nem árt bizonyos kollegiális közeg, íme. Nem emlékszem már, mit beszélgettünk ott erről rögtön többen is helyben-jelen, de a vers, az ez volt:

KOAN I.

Tőled távolabb-e?

Hozzód közelebb-e?

Tőled se, hozzád se.

Távol se, közel se.

Magamat kérdeztem elsődleg. Vers-e ez, kérdésem így hangzott. S a kérdést a Lánchídon, hazajövet, ott tettem fel. S most ezt nem vinném részletekig; elég annyi, hogy meghökkentő, schwittersi nyelven szólva, meghökkentőnek vanni volt; de, hozzáteszem, volt, ez volt a lényeg, s innen sok minden indult. Most akkor ez mennyiben avantgárd vers? Azt hiszem, csak a minimális és visszazártságában maximális eszközhasználat teszi azzá. Belezavar a KOAN cím, mert ez komolyan veszi önmagát. Tehát ez afféle pra-e-avantgárd mű, vagy jelöljük, ahogy tetszik.

Ó, és egy közbevágás, huh, hogy újabb-nyelvre fejtszem ki mgm. De rossz tudós-nak en vanni van en van! Hogy megfeledkezem róla: az, amit az avantgádról eddig elmondtam – és általánosságban többet nem is igen mondhatok mondhatni –, arra utal: mintha tagadnám a „posztavantgárd” kifejezést. Nem, mert a „t”-t beiktattam, nem; de a figyelmes olvasó láthatja már, nem tudok időhatárokat képzelni elő-, de-rékhad-idejű- és utólagos-avantgárdságok között. Természetes, hogy „valamikor a huszadik században” exponálódik maga a jelenség; mondom sietősen utánanetve – magam tárgyának –, rossz tudós, amolyan viszont, amilyennek vanni vagyok. Tehát prae-avantgárdról valamely képződményt akkor tekintek, ha „zöm-derék-hagyományos” eredetének tojásbéja még igencsak környezi, övezi és környékezi. Bár itt már nehogy valami tréfásságnak vágjunk neki utunkkal.

A Koan, tehát; és a Lánchíd. A Lánchíd és ami nekem vele összefügg: igazi intermedialis mű. Nem is vetődik vászonra, nem tereződik tagolt térbe, nem nagyon írható le olyképp, egybefüggően, hogy épp abból a lényegéből ne veszítsen, ami miatt ide sorjáztatom. Hogy itt élek ötvenkettedik éve. Hogy a híd felrobbant. Hogy felépítették, s nyomvást átmentem rajta, gyermek. Hogy mindenfélét elsőként – magamnak – itt próbáltam. Iskolai lógást, atyai ruhák hordását, kapcsolatból kezdeményt. Hogy telente a falombok híján láttam. Hogy Szpérót a Lánchídon át hazajövet leltem, kétségbeesve már, hogy középkorias – ld. akár Koan, ld. nem avantgárd! – felfogásomnak meg nem felelően nem lesz meg hát az evidencia, a halott verébfióka után a

már felnevelni tudott, remélt új. Meglett a Lánchídfőnél. Rengeteg okból jártam át a Lánchídon. Mentem rajta, mikor újra javították, szín-jege járdán, s csak a munkások potyogtak négykézlábra, meg én, más nem is járt ott, s mentem karácsonyi hurkáért, húsert, még- valami-ajándékokért a Terézvárosba és vidékére. Mentem át, mikor a javítási munkálatok ott tartottak, hogy már a buszt leállították, daruk magasából potyogtak – potyogás! mint motívumállandóság – homokzsákok, s ketten cikáztunk közöttük, saját felelősségünkre, valami fotós meg én, én „csak úgy”, a dolog: arckép képzeteim falán –, pukkantak szét súlyos homokzsákok, pazarlón. Jöttem át az átadott Lánchídon, első délelőtt, és Szuzsi kutyánkat találtam, azaz mentettem át, életre, magunkhoz. Volt, hogy a szélben fejemre borult kabáttal mentem végig – ld. Christo, aki becsomagolja az épületeket, hidakat, itt én voltam –, jöttem úgy, hogy egy hashajtó átka már a szállodasoron végzetesre fordította helyzetemet, s nadrágilag-cipőileg csak a teljes magányú hazatérés kínálhatott elfogadhatót, és mentem át úgy, hogy „utazom Angliába”, s ez egy ottani híd, de Szpéró élt még, mellőle végül nem mentem el. Aztán az egyik járda volt Newcastle hídjá – de más, de más az a télbe hajló időn „gothic horror” hídpáros a mélymedrű Tyne folyó felett Newcastle-ban! de más, verőszélben, verőesőben –, s hogy akkor hát: elmegyek, most, 1988-ban elmegyek, mert Szpéró nem él. Halálakor, miután eltemettük a Tabán oldalában – kicsit a Tabán is intermediális nekem! –, a Lánchídon mentem át, el innen-felünkről, csak úgy...

A Lánchíd magam-csomagolata, tehát.

Amikor vállalkoztam erre az – akkor-nem-is-tudtam még-milyen-lehetőségű-lesz – írásra, megemlítettem Szerkesztőmnck, hogy vázolom majd: madaraink, vagyis az egykor éltek, az élők, a szinte menthetetlenül ide érkezettek és hamar elköltözöttek, hogyan alkotnak végső soron műegyüttest. Hogy ők együtt, s nem is megírva még, „egy bizonyos mű”. Tizenhárom év csomagolatában elhelyezkedő mozgó, életalakító, rettetgető, örömszerző, objektív „alkotás” ők. S folyamatosak, még-még-még. A róluk szóló írás: hagyományos mű lehet. Meglétük lényege, velünk-együttesük, egymással-együttesük, együttesük-azzal-a-ténnyel-hogy-nekünk-ők-ezt-jelentik és akár hogy én írok róluk stb., ez, mint pusztá – vagy nem pusztá – tény, de nem még a róluk szóló mű maga, nem: ez intermediális alkotás, sőt, médium-art a mi házibb szóhasználatunkban, mint azt egy kötet tanúsítja, „közveütő”; s közvetít az el nem érhető élet-másféleség s magunk közt, és úszta intermedialitás oly értelemben, nem mondhatok jobbat róla, mint hogy: nem hazudik olyan kapcsolatot, amely évmilliók elválasztotta lények közt ennél maximálisabban nem is jöhet létre. Végső Távolság marad ember és madár közt, miközben mindent megteszünk, s ők is, tudom, „tesznek” és adnak mindent, a kapcsolatért, a kapcsolatba minden létüket beleadják, s marad a távolság. A távolságról majd egy intermediális rajz-sort ideiktatok később, a Lánchídtól nem függetlenül.

Boris Viannál volt az a bizonyos összeszűkülő lakás, a szerelmesek kapcsolatának élet-halál végén. Henri Colpi filmjében – ILYEN HOSSZÚ TÁVOLLÉT – volt az iménti lény-a-lénytől-épp-óhatatlan-távol kapcsolat, s volt a háború utáni romtéren a tömredék hullt folyóiratból a szép-kép-kivágás, a kollázsozás, a clochard ajándéka, szeretetből és jóakaratból... épp csak hazudni nem tudván semmi olyat, hogy ő az intermediális szeretet-kapcsolaton túl bármire is, kötődésre, emlékeznek. És így tovább. Elég, ha a madár-mű miatt lekopott, egyelőre javíthatatlan intermediális lakásunkon körbepillantok... s mindenütt Szpéró+magam+mi+valami könyv... *Kunstforum* v. Utrillo, mindegy, elemei egy álomnak, mely konkrét délutáni, és ahogy az ember-lény feléb-

red, évek és évek és évek gyakorlatából érzi már, hunyt szemmel, hogy, a dolog természeténél fogva, az a három deka madár elröppent a válláról, s valahol mászkál a szobában. A kompozíció most ez; mobil.

Most valami lassú, forró boldogság – amelyet az Ottlik Géza regényeiből tudtam meg, ismertem meg az írásos formáját de régen is most akkor már – fog el, vesz körül, van velem. Ő és huh, a témák, pl. St. Séverin Kölnben. Ez így volt, így áll össze intermédiummá: 1976-ban Párizsban láttam az ottani Szeverin-templomot, már csak így írom, mert a kis veréb, akiről egyszerre az ottani „járdasarki porban” és a mi párkányunkon lévőként álmot, láttam álmot etc., Szeverin névre hallgatott álmomban. Ha nem is e névből, hanem az angol *sparrow*-ból, a magam elébbi koala-kártyabajnokság-klubnév s a feleségem leleménye nyomán, lett Szpéró – feleségem alkotása ott zárul, hogy az éjten egy óra tájt haldokló, rúdjáról lelógó csaknem tizenegy éves Szpérót ő hallotta meg haldokolni; közben a lakás falára fődűk kerültek, lécből, s ezek mint kis koszosodó szobrok, ragtapaszosak stb.; ezeken zajlott egy darabig Szpéró élete, ma is élő Samu verebünk sok órája etc. –, lett Szpéró az álmomon meghalt Szent Szeverin veréből. S akkor, hogy Szpéró meghalt – folytatom világba kivetult intermédiális alkotásomat, ismertetését; mert Egyetlen-Alakjában: ezt élem –, jönnie kellett Londonnak, Newcastle-nak stb. S jött pl. Köln. Másodjára jártam Kölnben, hogy a St. Séverin utcába elmerészkedtem; kellemes, nem hivalkodó, soküzetes-templomos, teres-kapus utca, régi és hajdani, megannyi minden. S a templom, a téren, tudtam, ott fog jönni. És meglátom. Az itteni St. Séverin-templomot. És ahogy a térre befordultam – velem szemközt egy Jaguár, teljesen lényegtelen –, egyszerre tudtam, s e tudással egyidejűleg láttam, ill. ama bizonyos ős-lény-és-lény közti időtávolsággal tudtam, mielőtt láttam volna: egy madár fog várni a templomon. Várt. Mozaik címerpajzsban a kapu ívhegye fölött, kék ég előtt sárga dombocskán, zöld-fekete ággal a csőrében egy teljesen kifehérült Szpéró, akkor folytattam az intermédiális alkotást, Szpéró azt mondta – ez, mint az alkotást megismételve, ahogy többeknek elmeséltem, nem „lila gőz”, pestiesen szólva, nem az, mert „úgy van rúgva, művészkém”, vagy legalább Czibor – nem, megvan mögötte valami háttér, ami hitelesíti: „Nem tudok egyelőre visszajönni hozzád”, mondta a madármozaikkép, „itt olyan dolgok vannak, nem is elfoglaltságok, nem is program, nem is kapcsolat, de nem tudom elmondani... csak légy viszont egész nyugodt...”. Mintha intermédiálisba ment volna át ezzel Ottlik trieszti lovasa: „Elj.” Bementem a kölni St. Séverin-templomba, ez most volt, a múlt héten – május második fele, 1990 –, leültem rögtön kint, rengeteg gyertya égett, s itt nem mécssek, mint másutt, ahol szintén rengeteg, nem, ezek gyertyák voltak, s újabban ez a mécsvárás és -vásárlás nagy szokásom lett, megvettem magamnak a gyertyámat itt is, pár elbukott gyertyát visszaigazgattam, s leültem, bár kint nagy tavaszi hőség volt, a gyertyák hullámomb-forrósága, vibrálása többlet volt, ültem, néztem, aztán tudtam, a majdnem szemközt-sarki kocsmába fogok mégis tehát bezarándokolni. Németországban nem vagyok eredendő sörözőjáró, s most mégis. Wuppertalban, a nagy kortárs művészeti múzeumrész nézése után kipróbáltam. A kölsch, a sör keskeny, gyertya alakú kétdecis pohárban került elélem. Hideg volt. A forróság és a hideg megvolt együtt, a sör és a viasz. S este gyalogoltam még egy jókorát, és megismételtem az egészet. Aztán többször ezt nem lehetett.

Párizsban az Utrillo-nézegetésnek lett intermédiális folytatása. Ahogy Szpéró a vállamon... előttem Utrillo-könyv. S Párizsban, fel a Montmartre-ra, melynek tövében laktam, mentem fel gyakran. Utrillo utcái. Volt ott egy mosottruha-bolt, az én árszin-

tem. Akartam volna magamnak egy kabátot. Ld. kabátlopási ügy, ezt intermediáltam most át, merő passzívan. Kiválasztottam egy kabátot, 20, igen, húsz frank volt az ára; neveltség. De nem tetszett igazán, a bélése valahogy; hát visszajutottam a tároló hálmára, s haboztam. Jött valaki, csavargónál sokkal jobb, de azért... keményes alak. Elkezdte mustrálni a kabátot, „az én szürkém”. S alaposan magára mérte. Minden részletét megnézte. Elvásárolják előlem a kabátot, éreztem kicsit elszorulva. Aztán fél perc, s látom: az alak nem a pénztárnál kotelezően az árura osztott zacskóban viszi kabátomat, csak úgy a karján. Lopja el. Végignéztem egy lopást. Személyes felhangokkal. Ez mint Andy Warhol-mű. Isten tudja, Szpéróék halála után nem is érzek külön vágyat mű-megvalósításra. Azért jó ez a teoretikus-cikk forró-boldogság.

Át-intermediáltam a klasszikus kabátlopási ügyet. Az alak egyébként a Rochechouart utca felé vette útját, s ezen az utcán jártam én pl. ide is fel. S akkor egy nap látom, ez egy Marguerite de Rochechouart de Montpipeau nevű apátnőről van elnevezve, aki a Montmartre apátnője volt egyszer, sok százada. A *pipeau* azonnal a mi néhai Vak Pipi Néninket asszociálta, azaz intermediálta. A hagyományos asszociáció és a külön műben meg nem valósított, netán „kószáló intermedializmus” között elemi a különbség, de hát az előbbieket alapján nem kell magyarázni. Mégis, az ember maga is bele tud esni a terminológiai hibába.

Mivel az életet, azt az időt, amit nem munkára stb. fordítok, intermediálisan kell élnem pillanatnyilag, ez evidens nekem, azért beszélek meg újabban oly nehezen találkozó is. Már nem a családi köttességem okvetlenül – az is; egy bizonyos intermedializmus –, nem a munkám, nem a külsőbb körülmények bénító hatása, nem Szpérók, Pipi stb., nem van a nyitott mozgású időbefogadás-lehetőségnek oly intermedialitása, mint amiféle itt elmeséltem, nem is egy példán.

Az *intermediális-átélt*, a *médiúm-átélt*, vagy kötőjel nélkül, vagy inkább: a *médiúm-art-élt*, ez a terminológiai szó illhet az én avantgárd-élet-példáimra. Mindehhez a belső intenzitás szükséges. Ahogy Christo egy hidat, épületet, canyont csomagolt be, igazi csomagolóanyaggal, vagy rajzon kivetítve, ilyképp „csomagolok be” a körbejárásommal egy víztárolót stb., a lényeg az, hogy rá legyenek tartva valami szándék által erre... nem a becsomagolásra, huh és ó, nem, hanem *valamire* egyáltalán, nyitottan. Rá legyenek tárva, mint az a tár-tér a lény-s-lény közt, az össze nem érő évmilliók másságok közt, pl. ember és madár. De hát már a HAMLET-kötetemben ott volt ez a tárás, átzuhanás, átsüllyedés etc. motívum. Ez most legföljebb *land art*ba, *city art*ba „megy át”, kikerül a térbe.

Láttam többfelé is Andy Warholnak azt a kép-alapváltozatát, ahol nagy magasból ablakon ugrik ki valaki, árnykép, fotósziluett, elraszterozva, sokszor egymás mellett, a kölni Ludwig Múzeumban például ugró nő, másutt ezüst csend, ilyesféle a cím. Az öngyilkosság, melyet – Camus? – neveztek már egyetlen filozófiai kérdésnek, egyetlen érvényeyensk, jav., érvényesnek, de ez az „érvényeyensk” a már említett nyelvhasználatlehetőség változata, példája, s magamban, a víztárolót, tavakat kerülve, a Severin utcán beszéltem is így, a hiteles beszélhetés valami intenzív módját keresve... az öngyilkossáig terjed az intermedialitás, sőt, a halálig. Semmiféle „prae” és „poszt” itt a „modernben” nincs; csak olyan intenzitással kell ráhangolódhatni. Magam pillanatnyilag egyikre sem tudnék ráhangolódni. Ezen jócskán túl, s remélem, innen is vagyok.

Mégis. Andy Warhol képének avantgárd médiumszerűségét ez adja. S ha Liechtenstein poénos, ha Rauschenberg faktúrást stb., Warhol általában a leginkább médium-artos. Vagy mi warholosak. Bár ez utóbbi magamra nem áll. Sem Warhol, sem

Beuys nem meghatározója már a magam intermedialitásának. Illetve: *akkor* már Klee is, Magritte is, Liechtenstein is, Ulrichs is, Uecker is – a szögező Guntner Uecker vagy Anselm Kiefer, Arnulf Rainer – Rainer az átfestő; kész képeket fest át csupa árnyalat olajkréta-anyagszerűséggel etc. Hatvan körüli, hatvanon túli művészek. Nemcsak a magunk hazai intermedialitását „ugatja meg” sokszor a művelt polgár itt, de ilyen neveket se hallott, nem tud lényegien megkülönböztetni. Mint – ismétlem – Kiefer, Rainer, Uecker, Immendorf, Baselitz, Polke, Penck stb. Ezek a mai európai műveltségnek azért már alapelemei. De itt nem akarok kitekinteni. A múzeumokból elég sokat ajánlottam, ám a münchengladbachi a legnagyobb meglepetés, és ha avantgárd kell valakinek, menjen oda, Kölnből közel-út. Van ott egy szép kereszt, például, a múzeum osztrák építésének műve (a múzeumot meg kell nézni! vita van, sokféle, általában, nem baj-e, ha a múzeum mint építészeti képződmény a maga túl nagyszerűségével a műveket esetleg degradálja; itt ez nincs, a termék osztása, a terek osztása termekre, csillagszerűen szétágazó, váratlan szintvesztésű, ereszkedő-emelkedő, lépcsős folyosókkal tagolt belvilág, hirtelen kitekintések, akár egy kolostorpalotából, nagy fehérségből a kékbe, a zöldre... intermedialis ottlét maga az ottlét). Szé a kereszt... az építész műve, kis falfülkében. Vásznon, nyers, rajta lapocskák, mint a fürdőszobai padlóelemek, csak glancos fémből, négyzetosztású négy lap függ össze. Egy vért, páncéling, embert meghaladó nagyságú, függ síkban-üresen, s egy lapocská hiányzik a szívnél. Kriemhilde bosszúja. Ez a cím. A hiányzó lapocská helyén a nyersvászonon luk, vérfolt. Ja, és még fontos, ahogy kis szalagokkal oda vannak kötözve a lapocskák a vászon alapkeresztre. Tíz-tizenöt éves alkotás már ez is. De itt, mondom, a prae-post nem számít.

Gondoltam rá, hogy sikerül „megúsznom” igazságtalanságok elkövetése nélkül ezt a dolgot; hiszen oly nehéz lenne, Erdély Miklós után mint soroljak mindenkit, Szentjóbó Tamást, Maurer Dórát, Nagy Pált, Papp Tibort, Bujdosó Alpárt, Petőcz Andrást – nem lehet belekezdeni sem a sorolásba. Baranyay András. Jovánovics György. Az Iparterv-kiállítás. De nem. Csak azt jelzi ez: merre mindenfelé lehet indulni, s mekkora lenne a lista. Megmaradtam a magam személyesénél, de mivel már Keserűt említettem az élők közül... S hadd mondjam: a hetvenesek-nyolcvanasok jó fordulóján, Korniss Dezsővel, akit manapság is oly jelesen és évülhetetlenül hanyagolnak – ld. kifejejtése a posztumiádából stb., de az intermedialis szívnek az ilyen hitelrontódás bárminek részéről: csak könnyebbséget ad! –, Korniss Dezsővel tehát csináltunk, vagyis csinált e sorok írója jó pár száz intermedialist: lehúztuk, megindigóztuk „Titusz” sok művét. Vannak, léteznek ezek is.

A Lánchíd, ide akkor vissza. Jé, és huhh, még a gyertya is bejön. Összeáll ez a dolgot is valami intermedium terméké. S ha belegondolok: egyszer, intermedialásokkal találkozá, párizsiakkal itthon, valaki, hagyományos költő – a Kormos István nevezetű – arra biztatta e sorok íróját: „Mondd nekik, most mondd meg nekik, hogy a Jékely mekkora nagy poéta...” Mondtam, én ezt biztatás nélkül is mondtam volna. Szóval, az idézetek is besoroltak.

Most még – előtekintés. Az intermedialis átélnek van jövője: az ember az eljövö időkre gondol, és arra, vajon, jav., vajon jön St. Séverin, még... a madár... már kopásig nézve... szemközt a kocsmá a kölschgyertyákkal? Minden jön, csak ő nem. Szpéróra mondom ezt mostanság. Bárkijöjön, csak ő nem. De az intermedialis átélnek van jövője. Jön. És múlik. Az, hogy „van” is: az a külön művészet benne, az épp elmúló „pillanat” – minimumosztat – és az épp rámuló következö közötti valami; ez az a lobbanás, aminyi az intermedialis átél. S persze, sok-sok-sok; egy-tömb-forróság és hideg; s közte bármilyen lehetök.

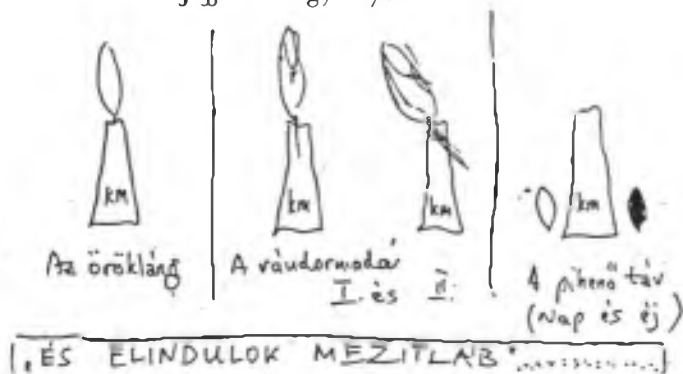
Akkor még innen, a Lánchídtól a Nulla Kilométerre készült változatokból egyet-kettőt, kicsinyítve, férjen jól a dolgozatba, csak mint idézet, Kosztolányi szerint idéztek egy régi-régi műből, kilobbant sejtcsomók. A sejtcsomó-kilobbanás intermedialis. Tudósítás – ld. Szp, bocsánat, Szép Ernő –, hogy itt voltam a világon, s H-val, halk H-val egyre lélegzettem. A NÉKED SZÓL meg a MAGÁNYOS ÉJSZAKAI CSAVARGÁS, bármi mulatságos, az intermedialis-átéltnek megannyi elemét ígéri, tudja már. Miért ne? Szép Ernő azokkal az illetőkkel élt egy korban, akik ezt a század elején – fogadjunk el ennyit – „kezdtek”.

Es nincs „poszt”. Nincs „posztmodern”. A mindenkori megújulóképeség van csak, mely nem a kész eszközzel él, nem eszközzel a késznek, a készhez-közelnek. Hanem...

Ennek egyik szélsőbb, észrevétlenebb fajtája a mászkál-árt, az intermedialis átélt, vagy ez a Szép Ernő-vers, ami benne van, meg ahogy akár prózában is húzkodta ő – ld. OKTÓBER – a vonalakat a porba. „Járok-kelek, megállok,” írta ő, „Nézem a házakat, / Nézem a kocnikat, / A fáknak rácsaút, / A lámpák oszlopát, / Nézem a boltokat / S megnézek minden embert, / S nézem a ligelet, / Fűvét, virágait, / Nézem a hidakat, / És nézem a Dunát, / És gyárak füstjeit / És a felhőt az égen / S mindig gondolkozom, / De amú gondolok / Úgy elmegy mint a zaj, / Úgy elmegy mint a füst, / Úgy elmegy mint a víz, / Úgy elmegy mint a felhő.”

Vagy – s igazán tudom, végelemzésben más, még végebb elemzésben nem más a készítés itt, mint Beuys esetében, ki is egy művén (művében) egy halott nyúlnek magyarázza el a verseket, ölében a tetemet piétásan tartva – nézzük ezt a Beuys-barna anyagot: „Meleg leheletem fut a tisztá papirosra / Mely eléd zöröghet a levelek közt a porban, / Addig, tudom, sok sár eltörli a szót a sorban, / Elrongyolja a szél, az eső barnára mossa.” Vagy Anselm Kiefer foltos könyvei, vagy az a nagy, szürke bádogra készített munkája, ahol A FRANCIA FORRADALOM HÖLGYEI rendre egy-egy üres, de üvegezett képkeret által vannak megjelenítve, alattuk fehér kopottfesték-firka a név, s az üveglapok alatt, a ronda-szürke bádogon egy-egy fonnyadt virág. Vagy a német történelem és szellem nagyjai: mint Hermannsschlacht; valami feketén égő fatönk körül; s a terem ablakmélyesében – sic! –, München, Lenbachhaus, ott a sok lexikonlap, ki ki volt, Vilmosok, Hegel, Hebbel, Vogelweide etc.

Vagy ahogy megyek ugyanott, egy másik teremben, s nyolc oszlopot kerülgethetek, nem érnek a mennyezetig, s dőlnek-dőlnek is. De teret adnak, az ablak túlján meg egy park zöldje, fái, téli fái netán, s magam: valami intermedialis-élet-módozat szerint, bódultan épp, vagy mérlegelőn, izzó arccal, ráérősen vagy mohón, és ez a tér, és vele, mondom, a kinti. Akkor – jöjjenek a gyertyák.



És átmegegyek hozzájuk, másik szobánkba, tényleg meztőláb, szól valami kazetta a Seveinstrasséról – a legkevésbé német német városból, Kölnből –, és végignézem őket, akik élnek. Tóni, az előtt szárnyú... Samu, a tizenkét éves... Mokka, aki négy napig volt élet-s-halál közt öt éve itt... Alíz, aki mozgáskorlátozott hatéves veréb tojó, s aki nemsokára a tenyeremben ül majd, mert neki ez az egyetlen ilyen kapcsolatlehetőség... Pepi nevű lelenc papagájunk utóda, Tódor, aki Alíz melletti helyen él, ne legyen Alíz így se magányos... széncinegénk, Icsi... Gida, Rudi és Nyuszi, a három elzárkózó mezei veréb... Csutora, az egyetlen vadnak megmaradt házi veréb, kár... Tutu, a félszemű, szárnyainak egyikére béna zoldike, hatéves, végül... aki vele került ide, Berci, a sár-ga-barna kanári.

Kutyánk épp nincs a lakásban.

Itt a Nagy és a Kis Koala Kártyabajnokság teljes mezőnye. A klubok közt újra meg újra látom a nagy halottak nevét: Szpéró... Pipi...

Mellőlük megyek el, néha, most már... hogy mindezt róluk is elmondhassam, hogy mindezt róluk is mondhassam, *el.*

1990 tavaszán –
papírra vetve 1990. május 29–31.

Keserű Katalin

A NYELV FLÖRTJE A MŰVÉSZETTEL MAGYARORSZÁGON

váratlan és szenvedélyes volt. A szabadság felfedezését jelentette, minden adott, addig csak korlátairól ismert struktúra logikai-nyelvi játékkal lehetséges kiforgatásának eufóriáját, a szabadság érzete, állapota állandósításának lehetőségét. 1966-ban történt.

A költőként induló Szentjóby Tamás és Altorjay Gábor, Jankovics Miklós bemutatták az első magyarországi happeninget Budapesten AZ EBÉD (IN MEMORIAM BATU KÁN) címmel. Ez az első lehetett a legvidámabb és egyben a legkegyetlenebb mind közt. A cselekvéssel való beszéd, a nyelv metaforáinak, jeleinek a közmegegyezéses jelentése alapján vizualizált, élő megjelenítése hirtelen vetett fényt az egyezményes nyelv révén determinált társadalmi tudat (a civilizáció) abszurdítására. Így felszabadította azt a közmegegyezés további kényszere alól. A hideg krumpli és langyos, sós víz mellett elsősorban, természetesen a művészet „nyelve”, fogalmai kerültek terítékre. Amint a *Tukör* krónikása, Kamondy László megjegyezte: „a hagyományos »étlap« eleni tiltakozás jegyében”.

Az underground költő valóban földbe ásva, írógéppel és éték gyanánt lábosba kötött csirkével mutatkozott meg. Az élőkép, persze, lehetett az „ásatag”, eltemetendő irodalom képe is, amint az „égiekről suttagó” helyett a „földiekről ordító”, ám cselek-

vésében gátolt költő megjelenítése is – egy évtized ars poeucájának tekintve Szentjóbý e későbbi szavait (*autocenzura = kompromisszum = édeskevés, 1974*). A látvány minden-
 esetre (derűs) indítvány volt arra, hogy a nyelv és a nyelv révén őrzött hagyományos
 cselekvésformák, jelentések kötelékeiből eloldódva szabadságunkat „szabadságunk
 demonstrálására” használjuk, azaz csináljunk happeninget, életünk legyen folyama-
 tos happening – Szentjóbý 1973-as felolvasásának (KÖTI KÖTÉLLEL A TEHENET) szavai
 értelmében.

Maga a happening, az ebéd pincében zajlott. A sokféle történéssorán megelevene-
 dett a hagyományosan elfogadott festői aktus is egy képkeret elé állított figura kegyet-
 len bemázolásával, átváltoztatásaival Penderecky HIROSIMÁ-jának felerősített hangjai
 kíséretében. Megtapasztalhatóvá vált, hogy a festészet (a művészet, grand art) mint
 tárgyalkotó tevékenység nevetséges és embertelen atrocitás az ember láthatóvá tett
 egzisztenciális fenyegetettsége mellett. Így a művészet radikális elutasításával a hap-
 pening mind a festészet alapvető tárgyiasítása, mind az eltárgyasult világgal szemben
 foglalt állást.

A happening során készült szobor, a biciklikerekekből és rollerekből összetákolt „se-
 hova nem menő roller” az élet elemeiből, hulladékaiból való alkotás létjogosultságát dek-
 larálta, felszabadítva a kerekeket és kormányokat közmegegyezéssé tevékenységi kö-
 rük: a haladás, irányítás kényszere alól. (Amint a „festmény” is mutatott fel új lehet-
 ségeket a figura szokatlan elemekkel: kesztyűvel, rohamsisakkal, fogkrémmel, gipsz-
 szel, tollakkal történt átváltoztatásaival.) Ezzel mind a művészi mesterség, mind az ar-
 tisztkum, mind a mű megmagyarázhatatlan örökkévalósága (a klasszikus mű) eltűnt
 a színről, hogy átadja helyét egy akadémiai háttérrel nélküli, esetleg brutális és dur-
 va, csak „itt és most” létező kifejezési formának, mely egyszerre anarchista és termé-
 keny.

Igazán ritka az emberiség történetében, hogy új reprezentációs módot teremt, még
 ha látszólag a modern művészet története bővelkedik is ilyesmiben. Mert valójában
 az avantgárd lázadását felelevenítő neoavantgárd (továbbiakban: avantgárd) türel-
 metlen agresszivitása, esztétikai csatározásokon túllépő, konkrét cselekvés-(élet)igé-
 nyre kellett hozzá. Ami heroikussá is teszi a vállalkozást, hiszen az egyszerre kitorés a
 művészet területéről, és kísérlet mégis művészetként megmutatkozni. De heroikus
 azért is, mert a művészet funkcióváltásának régóta kísértő vágyát beteljesítve s a mű-
 vészi eszközök korlátozottnak tűnő birodalma határait átszakítva semmi sem kecsegtet
 bizonyossággal afelől, hogy az egyúttal a cselekvési lehetőségek korlátozott birodalmá-
 nak határait is átszakító tett az elkövetés művésze s nem jogi lehetőségeit fogja tági-
 tani, s hogy egyáltalán tágitja-e valamelyiket. (Az egészében egyetemes érvényű probl-
 ematikát felvető happeninget és későbbi folyamányait csak az akkori rendőrség, il-
 letve a mai ellenzék tekintette politikai, tehát sajátos, kelet-európai vonatkozásokat
 tartalmazó tettnek.)

Az első happening a nyelvből indult ki, a jel és jelentése (a hozzátapadt tradicionális
 művelet sor) kapcsolatát tette nevetségessé. E nyelvrombolás azonban nem azonos, sőt,
 éppen ellentétes a nyelv társadalmi szintű, folyamatos rontásával. A happening során
 ugyanis javaslatok születtek a nyelv megújítására. Természetes, hogy ez csak cselekvés
 (happening) útján történhet, ha elfogadjuk az operacionalizmus tételét: a fogalmak
 és a megfelelő művelet sorok azonosságát. Nyelvújítás eszerint nem lehetséges steril
 „szakmai” környezetben, eszközökkel, amiként a művészet sem autonóm, klasszikus
 formájában született. A nyelvújítás konceptuális kísérlete tehát egyúttal rituális. Egy-

szerre teremt kapcsolatot – primitív rítusok módján – elemi erővel, de a civilizáció mechanizmusával is. (A happening címe – AZ EBÉD – és eszközei – állat, „talált” tárgyak, kifestés, az étel kihányása, a közönség és tárgyak összekötözése az ÖRÖMÓDA hangjainál – rítusra utalnak.) A konceptualitással merőben ellentétes rítus tette kiküszöbölhetővé a nyelvi játékokban az új megnevezésének kényszerét, a struktúrát, a stílust, azaz mindazt, ami a különböző művészetek „nyelvét” alkotja. Úgy tűnt, ezeknél fontosabb a módszer és funkció: az élő/rituális és konceptuális reprezentáció a változtatás érdekében, habár maga a montázselvű történés s az első happening eszköztára, ikonográfiája is a művészeti stílusok történetébe vezet vissza. Száz évvel korábban Manet a REGGELI A MŰTEREMBE című képén különböző tárgyakat, állatot, enivalót és embereket festett a vászonra. Kompozicionális erővonalakkal kötötte össze a magányos, a tárgyakhoz hasonló „véletlenszerű” egymásmellettségben összekerült figurákat – W. Hofmann interpretációja szerint. E montázs egykor a néző elé úgy került, hogy tőle független létezőnek tetszett, a néző szabad választására bízva, magára is érvényesnek tartja-e az elidegenedést, a tárgyszerű létet, a létezés véletlenszerűségét. A happening korában azonban szabad választásról már nem beszélhetünk – legalábbis H. Marcuse nem sokkal korábban megjelent, AZ EGYDIMENZIÓS EMBER című könyvének értelmében. „Minden, ami van, tökéletesen különböző elemekből áll” – mondja az 1. varrónő Szentjóbý KENTAUR című filmjében. Happeningje barbár rítusában (a gipsszel, a kötözéssel), ha erőszakosan is, egyé váltak a tárgyak, emberek, megjelölve, üzenetet hordozva, az egymásraulaltság mozdulatlan, bénító állapotával oldva fel elidegenedést, tárgyszerűséget. A művészet (a happening) az élet eszközeként jelent meg.

„Ha... az élet elemeit képesek vagyunk átrendezni, újracsoportosítani, akkor nyomban belátjuk azt is, hogy tulajdonképpen nem is tehetünk mást, ha élünk, azaz az adott, meglévő sémát, koporsót szüntelenül át kell törnünk” – mondta Szentjóbý 1973-ban. A montázselv ezen újrafogalmazása nem érintette a nyelvi struktúrát, de a struktúrán belüli jelek megváltoztathatósága s a jel és jelentés közti egyezményes kapcsolat felmondása, a jel (fogalom) és a tőle teljesen független tevékenység társításának gyakorlata a következő évtizedben felvirágozott, megőrizve a nyelv és cselekvés közti szoros kapcsolatot a művészi alkotásban. Elsősorban az avantgárd megszállottjainak: Hajas Tibornak az emberiség önpusztítását tudatosító, a 70-es évek végén bemutatott Hiroshima-performance-ai (azok dokumentumai), Galántai Györgynek rögzített, ám a mozgás elemeiből összerótt, másfél évtizeden át alkotott szobrai vagy El Kazovszkijnak összekötözött tárgyakból (lényekből) álló, ugyancsak másfél évtizedes múltra visszatekintő environmentális, esetenként élő csendéletei őrzik az avantgárdnak az egydimenziós tudat és civilizáció ellen lázadó szemléletét.

A happening utóéletének ikonográfiája azonban más értelmű. Wahorn András A BÚTORSZAKÉRTŐ IZGALMAS ÁGYRA BUKKANT című rajza már a felszabadult tudat képi-nyelvi dokumentuma. Az A. E. Bizottság, e képzőművészekből álló együttes költőizenei-vizuális produkciói pedig a mindent behálózó bizottságok (a civilizáció) komoly(talan) ténykedése helyébe lépnek. (Ténykedésük egyik dokumentumát éppen az Albert Einstein nevének használatától elültott, névválasztásában a szabad behelyettesítés módszerével is élő együttes őrzi.) A MINDENKI MEGESZ VALAMIT című Wahorn-kép (1979) a happening ikonográfiájának nyelvi-konceptuális vonatkozások nélküli továbbélésére utal. Természetesen módosult értelemben: az evéshez a pusztítás mechanizmusának a tényközlés nyíltságában rejlő derűs képzete társult. A kegyetlenség-

hez az enyhítő szexuális játék, amikor 1988 tavaszán fe Lugossy László BATU KÁRMEN néven rendezett kiállítást a szentendrei Művésztelép Galériában. A rítushoz személyeskedés, amikor 1990. február 27-én a Fészek Klubban lezajlott META-PARLAMENT című performance-ban fe Lugossy és Szirtes János egymást (korommal) befeketítették és oklendezésre készítették. Az állathoz a vér, amint azt az április 20-án, a Szentendrei Városi Tanácson az itáliai Riz szenátornak a mai magyar művészetet pártoló tevékenysége elismeréseként átnyújtott kép, fe Lugossy tíz éve alakuló állatsorozatának darabja tanúsítja, mely egy összekötözött, kibelezett (?) és összevarrt bárány rajza. A tákolmányhoz a működés, amint ez látható Lois Viktor 80-as években készült, meglepő tevékenységekre képes konstrukcióin, így a váci *Mamut Art* című kiállítás Gigant-hangszerén, e gépalkatrészekből álló, a civilizáció romjain némi hozzáértő segédlettel (figyelemmel és szeretettel) zenét produkáló monumentális szobra esetében. E montázsok vagy kiemelt motívumok, a civilizáció ikonjai meghitt közvetlenséggel, brutális egyszerűséggel mutatják fel a nyelvi (tudati) közmegegyezés gondtalan átalakulási képességét. A művek itt-ott öniróniával kevert, máskor keserű vagy éppen a dolgok állásától vidám szemlélete az avantgárd klasszicizálódása (szabályosabb, illetve szabályozódott műformákba), amennyiben klasszicizálónak nevezhetjük a korlátlan (művészi) szabadságban fogant, de újabb s újabb „furcsaságaival” épp ezért már nem sokkoló utódot, mely örökségét annak tudatában élvezi és gazdagítja, hogy a tiltott fa első gyümölcsének leszakítása után többször nem zendül meg a föld s az ég. Az avantgárd indulatos, élő tagadásából így közlés lett, új artikuláció a régi töredékein, mely noha strukturálatlan és nem célirányos, s ezért talán érthetetlennek tűnik, mégis nyelvvé áll össze. Ez a nyelv ismét Manet-éhoz látszik hasonlítani, mert az egyes elemek önálló érvényesülésére épül. Koztük az összhangot az elemek rokonsága teremti meg. Ez viszont a tárgyyszerű lét helyett a független élet képessége, aminek lehetőségét az etikettet felborító avantgárd alapozta meg. Az avantgárd gyermeke, tradíciójának megteremtője és folytatója: a posztavantgárd ezzel reprezentálja szembenállását a posztmodern korral, miként tette azt a mindenkori avantgárd a modern civilizáció ellenében.

A happening, mint az avantgárd minden újítása, tehát beépülni látszik egy művészettörténeti folyamatba, ami arra utal, hogy nélkülözhetetlen, de a művészet klasszikus formája is az, amit Esterházy Péter szavaival „szellemi kvalitás és melegség” egyiségeként definiálhatunk. A posztavantgárd, ami tehát nem transzavantgárd, talán erre tart.

ITT FŰ TEREM

Marno János és Antal István beszélgetése Szentjóby Tamás költészetéről és még sok minden másról

ANTAL ISTVÁN Az *Alföldben* közzétett Petri-tanulmányodban használod a „helyzetdalo-
lok” megjelölést az ő verseire. Ezt olvasva gondolkoztam el azon, hogy az úgynevezett
„helyzet”, a mindenkori helyzet, legalábbis, amennyire én meg tudom ítélni, milyen
fontos szerepet játszott Szentjóby Tamás életében és tevékenységében. Csak amíg Pet-
rinél helyzetdalokról van szó, addig itt faramuci szóval azt mondhatom, inkább „hely-
zetmagatartásról”...

MARNO JÁNOS ...„helyzetjátékról”...

A. I. A színészeknél vannak helyzetjátékok, de ez nem az. Tudniillik, amióta csak az
eszemet tudom, egyfolytában arról van szó, hogy „ugye, a helyzet”... És „ugye, a hely-
zetben ezt lehet, azt lehet, amazt lehet stb.”... Szentjóby Tamás tevékenységében az
volt számomra mindig nagyon fontos, hogy megpróbálta ezt a „helyzetet” totálisan
negligálni, de olyan módon, hogy a negligációjában benne foglaltatott az is, hogy azt
is csak ez a „helyzet” produkálhatta.

M. J. Akciót, kifejezett műsort talán összesen hármat láttam tőle. Viszont sokkal többet
voltam vele együtt. Nem sokat, csak ennél többet. És azon gondolkozom, miben kü-
lönböztek a szándékosan létrehozott „happeningjei” az egyszerű, Kárpátia sörözőbeli
játékaitól. Vagy amikor összefutottam vele véletlenül az Egyetem presszóban, együtt
voltunk négy órán keresztül, és ő csinálta a „játékot”? Ha most itt Petrivel hozom őt
összefüggésbe, akkor azt gondolom, hogy Tamás, ismerve az ő indulását, azt, hogy
költőként kezdte, amikor valahogy megorrrontotta és eldöntötte, hogy a „költészet”
mint hagyományos és intézményes kifejezésforma, művészetforma, már eleve nem lehet
autentikus – számomra ez akkor is kérdés volt, és ma is kérdés –, és radikálisan átváltott
a happeningre, akkor ő, azt hiszem, lényegileg nem tett különbséget a mindennapi
élet, a mindennapi viselkedések, cselekmények és a színpadi cselekmények között.
Biztosan tett valamennyit, hiszen koncentráltabb, komponáltabb kellett hogy legyen
egy színpadi akció, de ahogy a spontán helyzetekben viselkedett, azok is hasonlóak let-
tek. Nem átgondoltak, hanem magatartásában preformáltak.

A. I. Azt mondod, „eldöntötte”?

M. J. Eldöntötte.

A. I. Ez nagyon súlyos szó. Bizonyítható-e, hogy itt eldöntött valamit?

M. J. Bizonyítható. Nem tudom, másvalakinek sikerült-e, de nekem soha nem sikerült
vele úgy beszélgetnem, hogy ne éreztem volna, éppen úgy mond egy mondatot, hogy
az valaminek a „csavart fonákja”. Ezért is nyugöz le máig. Mindig olyan karikírozást
hajtott végre, vagy úgy karikírozta a dolgokat, hogy abban nem azt ismertem fel, ő
most elviszi a jelenséget egy melodramatikus, abszurd, tragikus vagy bármilyen más
műfaji irányba, hanem tényleg negligál, sőt valójában nemcsak negligál, hanem ezzel
rogtón megtoldja egy kritikai megjegyzéssel, majd a kritikáját is rogtón kritizálja, de
soha nem hajlandó ezt úgy, teoretikusan folytatni, hogy ebből te egységes világgépet

rekonstruálhass. Az egész szigorúan arról szól, hogy „itt és most” ezt csinálom, szerepet játszom, de a szerepem mögött nem vagyok megtalálható sehol.

A. I. Vagy pedig ő volt a „világ-kép”...

M. J. Ezért beszéltem totális szerepjátszásról... Ugyanakkor nem tudom, emlékszel-e a levélgyűjteményéből arra a jelenetre, amikor kimegy a repulótérre, mert John Cage érkezik, és hogy segít cipekedni. Engem megdöbbentett ez a levélrészlet, mert azt vettem ki belőle, hogy Tamás azért az amerikai, a nyugati Nagy Mesterekre fölnez. Azok az ő számára is mítoszt jelentenek. Ekkor zavarba jöttem. Azt gondoltam ugyanis, hogy amikor eldöntötte, hogy mindenféle tradicionális értelemben felfogott konszenzusból kilép, akkor kilép még abból az avantgárd konszenzusból is, ami, mondjuk, Najmányira vagy másokra jellemző volt. Erdély Miklóssal például teoretikusan lehetett beszélgetni. Erdély Miklósnak a szövegeiben, a megnyilvánulásaiban mindig éreztem, ő elviszi valami groteszk, valami pseudo-wittgensteini struktúrába a gondolatot, a gondolatvezetést, de hogyha neked éppen az az igényed, és négy szemközt akarsz vele maradni, akkor hajlandó ezt egyszerű, mondjuk paraszti szituációba, paraszti nyelvre, logikai nyelvre lefordítani. Tamás nem. Tamás sohasem. És én azon tűnődtem, hogy ez miről szól. Hogy ő azt véli-e, van olyan autoritás a világon, amelyikhez ő alkalmazkodik, és téged egyszerűen rákényszerít az ehhez való alkalmazkodásra, vagy pedig ő maga eldönti, hogyha nincs, akkor ő lesz az? Ez, ugye, azt jelenti, hogy totális színész, totális szerepjátszó, mert tagadja, hogy volna „igazi”. Tehát az imágó ad absurdum vitele. Amikor már nem csupán arról van szó, hogy én akár ezt a bolsevik formát, akár a nyugati konzumformát kritizálom, hanem egy kalap alá veszem az egészet, és úgy, ahogy van, elintézem ezzel a gesztussal. Efelől támadtak kételyeim később, amikor a leveleket olvastam. Az merült föl bennem, hogy ez nem igaz, Tamás számára igenis kikezdehetetlen, szent forrásoknak lehet tekinteni, mondjuk, Hamvas Bélát, Rudolf Steinert, Warholt és még egypár ilyen autoritást.

A. I. Gyakran hallottam és olvastam Szentjóbý Tamást úgy definiálni, mint happeninget, és ezt soha nem éreztem igaznak. Ugyanis, ha megpróbálom a happeninget meghatározni, akkor az egy „vaskos” műfaj. Azt értem ezen, hogy a külvilág felé irányul. És itt megint visszakanyarodtunk a „helyzethez”, amiről korábban volt szó. Tehát a külvilágban látható jelenségeket, személyiségeket, apparátusokat preconcepciózus vagy spontánabb módon, általad létesített struktúrákban összehozod, szembesíted egymással; ennek a folyamatnak a véletlenszerűségére, örületes mivoltára vagy egyéb jellegzetességeire mutat rá a happening, és ebből kikeveredik valami. Ha Szentjóbý Tamás nyilvánosan megjelent vagy megtörtént valahol, hogy pontosan lefordítsam a happening szót, nekem mindig az volt az érzésem, hogy tulajdonképpen semmi más nem érdeklí, csak a maga jelenléte, a maga helyzete, a maga jel mivolta, onnön funkcionálása a kialakult szituációban. Tehát valahogy kivonta magát abból a helyzetből, amiben eleve benne volt. Kivonta magát abból a történelemből, ami lebonyolódott nélküle, vagy aminek a lebonyolódásánál fizikailag jelen volt.

M. J. Értem, mire gondolsz, csak azt nem tudom eldönteni, pejoratíve mondod-e, amit mondasz, vagy pedig mint egy speciális pluszt Tamásnál mint happeningnél. Hogyha én, mondjuk, egy Najmányi-előadást láttam, akkor az nekem arról szólt, hogy most egy jobb vagy rosszabb színházi előadást látok. Tehát, amikor felolvasnak egy Kafkanovellát, utána bemegyek egy fülkébe, szétosztanak bennünket, nézhetjük a pornót, és eközben valamilyen labirintusban végigmenni az ő emberei – akkor úgy éreztem, ez nem több, mint egy színházi előadás, alkalmasint még kevesebb is, mert azt min-

denképpen kontrázní szeretné, sőt úgy éreztem, alatta is marad, mert jelzésszinten reflektál csak valamire.

Tamásé autentikus, mert amikor ő elvisz, ha nem is a beckett-i értelemben vett, hanem az „itt és most”, a spontán értelemben vett abszurditásba mindent, következetesen megtiltja önmagának is és másoknak is, hogy bármiféle katarzist szimulálhassanak. Nem gondolom, hogy ő ezt teoretikusan és előre végiggondolta volna, én ezt a döntésével hozom összefüggésbe... Nem tudom, emlékszel-e például az Angela Davis-akciójára. Erdély tartotta a megnyitó beszédet, bevezette őket a színpadra, Balaskót és Szentjóbót, Tamás pedig egy Angela Davis-szöveget olvasott föl, miközben egy lány partvissal ki akarta verni a szöveget a kezéből... Mindenféle történt. Végül a lány vattacsomót gyűjtött meg Tamás lába között, és azt hiszem, meggyulladt a szöveg is, vége kellett hogy legyen az olvasásnak. Emlékszem a kontrasztra, ahogy Balaskó kiállt, és elmondta a maga szélsőségesen érzelmi hatású, majakovszkiji dörgedelmeit, és hogy mellette Tamás bosszantóan nyeglének, cinikusnak hatott. Az az érdekes ebben, hogy időközben ez a cinikus nyegleség elkezdett mélyülni az emlékezetemben. Hitelesedett, hitelesítette az időmúlás, míg ha előveszem azokat a Balaskó-verseket, ma is azt mondom, hogy jó versek, de már valahol az idő rossz értelemben konzerválta őket. *Nem élnek tovább.* Megmaradtak konzervben. Tamás pedig kifejezetten egyfajta konzervlétezését, egy konzerv létezési formát karikírozott. Milyen jól jön most ide a filmje, hogy „*Itt azlán fű nem terem! Itt azlón fű nem terem!*”. Az az érzésem, hogy Tamás az egész magatartásával azt mondja, hogy „ő egy művész”, slussz, ennyi... Ez a magatartás, ahogy ő ezt végigvitte, arról szól, mint hogyha mégiscsak teremne itt fű. Szóval, „ebből fű terem”. Nem vagyok meggyőződve az egésztől, csak egy ilyen érzés van bennem... Ja és nem mondtam még el azt se, amit akartam az Angela Davis-ügy kapcsán... Ha visszagondolok a 66–67–68-as időszakra, sőt 75-ig, a távozásáig, akkor a KENTAUR című filmnél ugyan nem annyira, de a korábbi magatartásában, szövegeiben föltétlenül érvényes, mint ahogy akkor az egész *Symposium*-nál meg az itteni avantnál is, a guevarizmus. Mint általában, ugye, a 68-as, neobalos korszakban. Nem úgy értem, hogy ő ezzel valaha is ideológiailag rokonszenvezett volna, de eszembe jutott a neobalos mentalitás egyfelől, másfelől a szervezkedő, logikai működése, a klasszikus kommunista sejszerveződés mintája. Tamás kidolgozott egy olyan egyszemélyes, illegalista nyelvet, amit letett ugyan az általános avantgárd, neoavantgárd mozgalomba vagy undergroundba, de soha, egy pillanat erejéig sem hagyta, hogy az ő egyszemélyes chifre-je lefordítható legyen. Csak annak a számára lefordítható, véltem én, és ma is azt gondolom, aki mind a polgári, mind az inkognitóbeli létezését föladja, és hasonló illegalitásba merül, mint ő. Nekem ez van a fantáziámban annak kapcsán is, hogy Tamás miért nem jön haza. Egyebek között... Lehet, hogy nem így van. Lehet, hogy ez romantikus fantáziálás a részemről.

A. I. Engem az érdekel, hogy ez az illegalitás milyen mélységű. Milyen mélységig valószínűleg még önmagában is... Ahogy beszélte, végig arra gondoltam, hogy a művész szó, amely elhangzott a szövegben is, új értelmezés szerint választom ketté, úgy, hogy művész. Tehát mint mesterséges bajt, mesterséges vészhelyzetet értelmezem. MŰVÉSZ. Példálóztál, ugye, Najmányival... A magyar akcióművészet egyik irányzatát, még a maiakkal, tehát Szirtes Jánossal bezárólag is, leegyszerűsítve úgy tudnám definiálni, mint az elnyomott helyzetben lévő, tehát kulturálisan, pszichésen és esztétikai dogmákkal elnyomott embernek az erőfitogtatását. Kivagyiságot. Erődemonstrációt. Ha meg akarom határozni a magyar akciókat, legalábbis azokat, amelyeket láttam,

akkor mindig arról volt szó, hogy ez az erő szembesült egy másik erővel, ami a befogadónak az ereje volt. Történhetett ez különböző rafinériával, a költészet különböző szintjein és különböző nívón, mint ahogy, mondjuk, Najmányi volt szerintem ennek éppen az egyik legbrutálisabb megjelenítője. Hajas pedig talán a legköltőibb, de egyedül Szentjóby jelenségében érzem az erődemonstrációk terében való feloldódást, ellibbenést, mondhatnám, az erőviszonyok kicselezését... És ez a költészet.

M. J. Ezért éreztem, hogy nagyon szerencsés a párhuzam, amikor Petrit hoztad föl. Petri ugyanis, akárhogy nézzük, egyfajta hagyományos költészetet folytat tovább. Méghozzá úgy, hogy sikerült bebizonyítania azt, amit Tamás ellenbizonyított, hogy tudniillik a költészet igenis élhet tovább. Ilyen perspektívában nézve indifferens, hogy melyiküknek volt igaza. Valahol hasonlót vittek végbe, az én megítélésem szerint, csak persze mások a konzekvenciák a személyeket illetően. Nehezen tudom elképzelni például, hogy Tamás visszatérjen, mondjuk, a hagyományos írásformához, nevezetesen verset írjon. Ez nem is szükséges... Mikor Tamásnak elolvastam azt a levelét, amiben leírja a kakálási gondját a Jancsó-forgatáson, hogy mit küszködik, megfélemlítő rohogógörccs jött rám. Nem sokkal a kimenetele előtt feljött hozzánk az Ostromba, és nem is tudom már, mikről beszélgettünk. Nem mondhatni, hogy vidám volt, mert ő maga is bevallotta, hogy szorong a kimeneteltől, fél attól, mi lesz, ha kimegy, de az első pillanattól a végéig állandóan rohognom kellett. Ha Tamás beszélt, viselkedett, akkor mindig rohogni kellett. Akkor is, ha azt közölte, és ezek azért őszinte közléscsk voltak, hogy most például borúsabb kedve van, most egészen gyalázatosan érzi magát, most nem annyira gyalázatosan, de ahogyan ezeket a dolgokat eljátszotta, az már abszolút szerepjáték volt. Pontosan azért volt olyan fölszabadító hatású, de ismétlem, nem katarzis. Azt nem engedte. Tudod, mit nem engedett? Az intellektuális katarzist. Azt a katarzist, amit te ideológiailag bármikor megfoghatsz, hogy „na, most egy ilyen megrázó élményben volt részem, vagy ilyen vagy amolyan élményben volt részem”, és azt bárhol beteheted a saját takarékkönyvedbe. Elteheted holnapra, hogy „na, majd ebből holnap megélek”. Ezt a típusú katarzist kategorikusan letiltotta. Gondolom, a saját maga számára is.

A. I. Ez megint csak az illékonysága.

M. J. Igen, és itt van újra a párhuzam. Petri – elegáns költészet, minden drasztikumával együtt. Hallatlanul elegáns költészet. Tamás mint happener – soha elegánsabb happenert nem láttam.

A. I. Most megint visszakanyarodtunk a „helyzethez”. Mindkettőjüket a „helyzethez” való költői viszony foglalkoztatta. Legyen ez akár deklarált, mint Petri esetében, akár messzemenően nem deklarált, csak megélt, megvalósított, mint Szentjóby Tamásnál. Következetességük okán Petri a „helyzet” margójára, a marginalitásba szorult – nem művészként persze, hanem állampolgárként –, Szentjóby pedig magába szorította a „helyzetet”, a margóra. Ez persze lehet alkati különbség, de talán éppen azért alakulhatott így, mert Petri kötve van a papírhoz és a ceruzához. A költészet tárgyi megvalósítási eszközeihez és az elkerülhetetlenül tárgyi, kézzelfogható következményhez, tudniillik ebből a szempontból elhanyagolható, hogy csak szamizdatban valósul meg, vagy esetleg az asztalfiókban marad. Szükségszerűen tárgyasul ugyanis, míg Szentjóby Tamás esetében elillan a „produktum”, vagy a mentalitásával valósul meg.

M. J. Igen, de azért valami mégsem stimmel ebben, és ez a kötelem. Nem lényeges ez a kérdés, csak nem is annyira mellékes, hogy ne fűzzem hozzá, azt gondolom, a Petri-féle kötelemmel szemben, tudniillik, hogy ő hagyományos verset ír, ahhoz pedig

hogya ha az „avant-garde” szóösszetételt használjuk, akkor órá sokkal inkább jellemző az „avant”, mint a gárda. Nem beszélve arról, hogy számtalanszor mondták rá a hivatalos művészek, hogy dilettáns.

M. J. Sose volt dilettáns. Az összes megszólalása, megnyilvánulása arról szólt, hogy hihetetlenül gyorsan működnek a reflexei, azonnal és pontosan karikírozza a szituációt.

A. I. Két dologgal is reagálok a karikírozásra. Az egyik az, hogy a blöff Duchamp óta vagy még régebben, legitim részévé vált a huszadik századi kultúrának, a művészeti kultúrának is. A duchamp-i gondolkozás, ha most visszautalok a Petri-Szentjóby párhuzamra, még abszolút kötve van a helyhez és a helyzethez. Tehát most olyasmire gondolok, hogy vécécsészét berakni kiállítóterembe stb. ... Azután jöttek a kiszögelt talpú vasalók meg a többi... tehát a meg nem felettetés, szándékos meg nem felettetés, ami pontosan ugyanolyan sztereotípiává vált egy idő után, mint szonettet írni egy bizonyos korszakban. Szentjóby költészetének és művészetének abban érzem az egyik sajátosságát, hogy amikor a blöff ennyire legitim, a személyiség pedig ennyire veszélyeztetett és uniformizált ebben a században, tehát úgysis evidens, hogy blöff, amit csinál, akkor felismeri, hogy a blöff blöffje, a blöfföt blöffölni lehet az egyik fantasztikus út. És ebben már benne is van észrevétlenül a másik megjegyzésem, mégpedig az, hogy az utóbbi időben, vagy legalábbis, a legutolsó értesüléseim szerint, az újabb művek és kiadványok egyfajta spiritualizáció irányába mutatnak.

M. J. Igen, de itt is megnevezte mindig a forrásokat. Mondjuk, például Steinert...

A. I. Kétségtelen, de amikor azt javasolja, hogy Svájcban egy szellemiségi kantont keltsenek felállítani, aminek nincs területi kiterjedése, amit én úgy értelmezek, hogy nincs anyagi anyaga, nincs megfoghatósága, hanem tebenned és énbennem él, a lényünk olyan rétegében él, ami már megfoghatatlan, nos, valahol ez költészet.

M. J. Igen, de ebben a kantonöletében biztos, hogy ott munkált, amit beszélgetések során többször is hangoztatott, nevezetesen, hogy „ezek a kommunisták rá fognak baszni arra, hogy az újságjuk fejlécén ott van: *Világ proletárjai, egyesüljetek!*” Tudniillik, hogy ez be fog következni. Ebből én arra a következtetésre jutok, vagy jutottam már akkor is, hogy Tamás igazi, született romantikus. Szóval, hogy ő azt gondolja – mint ahogy, egyébként, kedvenc modellje volt Pavlov –, hogyha valamit nagyon sokáig ismételünk, nagyon sokáig sulykolunk, akkor az valóra válik. Nyilvánvaló, hogy amikor ő így fogalmaz, hogy „rábasznak még ezek a kommunisták, mert ez majd bejön”, akkor, hogy bölcséleti nyelvre lefordítsam, ő ezt nembeli forradalomként képzelte el, tehát olyan, lassan érlelődő forradalomként, ami majd bekövetkezik. Amikor ezt a svájci elméletét olvastam, akkor már kifejezetten azt éreztem, hogy itt egy nagyon szellemes, de olyan modellt ír le, amiről már maga is tudja, hogy ez csak irritáció kifelé, csak irritációs hatása lehet, csak egy alkalmi happening, ennek perspektívája nincsen. Valójában az, hogy „*Világ proletárjai, egyesüljetek!*”, értve ezen a szellemi proletariátust, mert ő nyilván erre gondolt, mint ahogy virtuálisan minden egyes ember szellemi lény, azt jelenti, hogy igazi szellemben, a nembeliség szellemében egyesüljön az emberiség, és végre jöjjön létre az a konszenzus, amelyik megteremti a valódi nyelvet, amin beszélni lehet. Azért fontos, hogy most ez is felvetődött, mert az előbb már a fejemben járt, hogy az a bizonyos „illegális” nem inkognitó, hanem az imágónak ez a sulykolása, megtanulása, az ebben való, minél virtuózabb viselkedés, minél intelligensebb, hajlékonyabb, plasztikus, fürgé viselkedés azt jelenthette, és szerintem jelentette is – és más kérdés, hogy ő ebben meddig tudott elmenni –, hogyha egy ilyen adminisztratív, illetőleg tech-

nikai civilizáció engem nembeliségemben állandóan megcsúfol, kihasznál, hülyére vesz stb. – és itt jön be a blöff, amiről te beszéltél –, akkor én is hülyére veszem azt.

A. I. Akkor én is blöff vagyok.

M. J. Akkor én is blöff vagyok, és akkor viszont nyugodtan blöffölhettek, de akkor ez megint az egésznek a karikatúrájához visz el minket. Tehát akkor elkészül az, ami már amúgy is karikatúra, mert akkor az ember mint szellemi lény virtuálisan már csak karikatúra, és akkor Duchamp nem csinál mást, mint ezt demonstrálja.

A. I. Visszatérek oda, amikor azt mondod, hogy ezt a szellemiségi kantont tulajdonképpen ő sem gondolja komolyan. Ha én ebből a lehetetenségből kivonom Svájcot és a kantont, és megmaradok a szellemiségben, akkor ott vagyok a jungiánus pszichológiánál.

M. J. „Amikor úgy beszélek a kantonügyről, ahogyan beszéltem, én a kantont és bármit, amit mondok, halál komolyan mondom, tehát halál komolyan blöffölök” – és ez kurva fontos –, mert hogyha ő egy pillanatra is kikacsint ebből a blöffből, akkor ez már nem blöff, hanem akkor maga a szándék lesz blöff, ami miatt blöffölt. Ő ezt nem tűrte. Mivel a kantondolog nem komoly, mert neki már tudnia kellett akkor, hogy ez nem megy, arról van szó, hogyha ez nem következik be, tehát hogyha nekem nincs meg a reményem, akkor is kitartok ennél a hídfőállásomnál, kitartok a végsőig, mert nincs is más esélyem, és nincs is semmi másnak értelme, és nem fogok belemenni olyan ideológiai vagy filozófiai tovább-bonyolításokba, amik leméricskélhetik, hogy mégis mi az esély, illetve hogy mennyire nincs esély. Ehhez, azt hiszem, nagyon szorosan hozzátartozik egy ilyen, feminin, bár valójában férfiaknál is gyakran megtalálható tulajdonság, hogy minden egyes gondolatvezetésében, minden egyes cselekedetében, viselkedésében volt egy „csak” effektus. Tehát, hogy itt nincs, itt nem vethető fel kérdés ezeken és ezeken a pontokon, ez azért van, mert „csak”.

A. I. Hogyha az én személyiségem blöff, és én blöffölök, akkor a két tagadás mintájára, ami állítást szül, a két lehetetlenség is lehetőséget teremt. Nem akarom, furcsa módon, a KGB-t vagy az akkori cenzorokat igazolni, de ennek bizonyos értelemben társadalmi veszélyessége volt, sőt, alapvető társadalmi veszélyessége volt egy olyan korban, amikor minden lehettél, csak személyiség nem.

M. J. Így van, igaz, amit mondasz, de itt azért az árnyalás fontos. A KGB megengedte, hogy legyen személyiség, de az a személyiség legyen mindig azonosítható, az az ő blöffjük legyen.

A. I. Az egy ilyen Jancsó-szerep legyen...

M. J. Maximum, de inkább legyen Simon István, Nagy László stb. stb. Nézd, számomra a hatvanas-hetvenes évek undergroundmámorában az egyetlen autentikus, tehát magától értetődően művészi magatartást az jelentette, ha valaki kategorikusan szembe fordul minden politikummal, semmi módon nem beszél a társadalmi-intézményi „szindarabok” nyelvét, vagyis ha a nyílt színpadra lépésnek még a véletlen (például *isten adta*) lehetőségével sem hajlandó élni. Az a magyar költészettradíció, mely már régtől fogva amúgy is szinte kizárólag a nemzet, a nemzeti szabadság, a szociális igazságérzet vagy durvábban szólva a törzsi együvé tartozás „szent gondjaival” torte agyon magát, úgy éreztem, egyszer s mindenkorra leszámolhatna a küldetésstudatával, kinőhetné végre „táncházi” infantilizmusait. Ezért a Nagy László-i énekbeszéd, lett legyen az időnként mégoly „fehérizású”, az én szememben meghátrálást jelentett a tényleges valóság elől, az elől, amit mindmáig talán a legpontosabban, botrányos tragikus vég-

kifejletével együtt, József Attila „vett tudomásul”... Viszont amikor Tamás a blöffre megy, az hihetetlenül veszélyes volt.

A. I. Ez ugyanaz a helyzet, mint amikor Jevtusenko lázongott, és mindenki tudta, hogy a kockás ingnél soha nem fog jobban lázadni. Szentjóbý döntése is talán innen érthető. Ezért dobta el a papírt, vagy nem dobta el, hanem ezért eresztette ki a kezéből, ezért bocsátotta útjára, mert már kötődésnek érezte. És megint itt vagyunk a „helyzetnél”, tudniillik ez a kötődés túlságosan kompromittálható kötődés lett volna, megkötöttséggé válhatott volna az ő esetében, abban a totális játékban, amit kitalált magának. Amit ő talált ki. Szentjóbýnak ugyanis én abban látom talán a legnagyobb jelentőségét, hogy ő volt az egyetlen művész egy adott totális rendszerben – itt és akkor –, aki totális rendszert tudott, egy totális rendszertelenségből összeálló rendszert, a személyiségét tudta azzal szembeállítani. Ebből vezetem le Weöres Sándor közismert szimpátiáját is iránta. Kétségtelen, hogy Weöres volt hosszú idő után vagy hosszú idő óta az egyetlen olyan magyar költő, aki igazán tudott játszani, aki a játéknak és a bűjőcskának igazi, gyermeki élvezője volt, és szerintem ő Szentjóbý Tamásban is ezt a fantasztikus játékost ismerte föl. Tehát azt a fajta játékost, aki szavak nélkül játssza ezt a költészetet. Volt egy filmklub a Ganz-MÁVAG Kultúrházban, amire én is jártam, és aminek Szentjóbý volt a vezetője. Első alkalommal egy mély, úgynevezett nagyon komoly, rövid, de nagyon velős bevezetőt tartott, amely természetesen nem a filmek elemzéséből állt, hanem egyfajta üzenetet közvetített, aminek valami olyasmi volt a végső kicsengése, hogy ez a sorozat majd eldönti, hogy itt valóban művészetről, művészi erőről van-e szó, vagy csak egy értelmiségi divatról. Ezen persze, a kelet-európai értelmiség szokása szerint, fellelkesült az egész társaság, és következő alkalommal már örülteként ment oda a fél város, nemcsak a film miatt, hanem hogy meghallgassák, mit mond Szentjóbý. Ezek után az történt, hogy eljött a filmbevezető ideje, és Szentjóbý kiállt egy csajjal, akivel smárolt egy darabig, majd kivonult, kezében egy üveg vodkával. Mintha azt mondta volna ezzel a gesztussal, hogy „ne higgyétek, hogy én azon a szinten vagyok lázadó, mint ti. Nem vagyok hajlandó a ti értelmiségi lázadásotoknak sem az apostolává, sem az áldozatává, sőt, semmilyen részévé sem válni”...

M. J. A szolgájává sem. Ez jó példa, és megint azt mutatja nekem, hogy a szerepjátásából, imágóteremtésből, a szándékos, konceptuális, folytonos mimikriából Tamás soha nem volt hajlandó kilépni. Ez fölvet persze egy nagyon ritka bölcséleti kérdést, hogy nincs-e eleve igaza. Tudniillik, hogy nem ez-e az igazság, és nem is lehet kilépnie. Ő ezt valóban mindig szcenírozta, tehát soha nem arról volt szó, hogy bölcséletileg tenné föl a kérdést, hanem mindig a magatartásában sugalmazta, hogy tudniillik ha egyáltalán van nekem úgynevezett személyiségem, akkor az voltaképpen nem lehet más, mint a szabadságom. Ez a szabadság viszont mihelyt elkezd magáról beszélni, elárulja önmagát, tehát a szabadságomat... Tudod, hogy milyen szó jutott eszembe a szabadságról? A szüzesség. Az ártatlanság.

A. I. Érdekes, mert Warhol imágójának volt a lényege, hogy ő szűz.

M. J. Nem tudtam, de ez fantasztikus. Tamásról már egy fél órája eszembe jutott az, hogy szüzesség. Azt hiszem, hogy ez az ártatlanság-szüzesség nagyon jól jön ide, amit persze nem tudom, hogy ő mennyire tudott, vagy ez mennyire volt ösztönös. Az előbb említetted Weöres Sándort...

A. I. Aki egyébként szintén szűzies lény.

M. J. Igen, de azért volt egy óriási különbség. Itt megint 68-hoz megyünk vissza, amivel Tamásnak mégiscsak van, volt szerintem elkötelezettsége, egy mély, belső és talán

azóta sem szűnő elkötelezettség. A baloldaliság. Nem politikai értelemben, hanem a bolcseletpraxis értelmében. Tehát hogy én úgy létezhessek, hogy miközben abszolút antibolsevista vagyok, aközben abszolút polgárellenes vagyok. Nonkonformista. Akkor ez evidens fogalom volt. Ma a nonkonformizmus eléggé kétes, bizonytalan jelentésű fogalom, nem is hiszem, hogy sokan szívesen élnek vele. Ma csak minőséget jelöl, akkoriban világnézetet jelentett. Tamás igazán komolyan az úgynevezett irodalomból talán egyedül Beckettet fogadta el azok közül, akik akkoriban szóba kerültek. Akkor még ugye nem ismertük Bernhardot, nem tudom, hogy Tamás mennyire fogadta őt be. Szerintem Bernhard még messzebb ment. Alapvető különbség van Weöres Sándor és Beckett között. Nézd meg Beckettnek a Weöres-féle fordításait, tökéletes félreértés mind. Össze kell vetni a Tandori-féle Beckett-verseket a Weöres-félékkel. Tandori megfogja Beckett hangját, az érdességét, a kíméletlenségét, Weöres mindebből gyerekszobajátékot csinál. Azért ez óriási különbség.

Nem tudom, hogy Tamásnak volt-e gyerekszobája. Cselédszobája volt, mert arra jól emlékszem, hogy az anyjával élt, és a lakás cselédszobája volt az övé. Nagyon tetszett, amikor Weöressel beszélgetett telefonon, utána lopott nekünk az anyja konyhájából csirkecomb. Az anyja nem volt otthon, és Tamás úgy lopta a csirkecomb, hogy együnk valamit, mert hát persze erkölcsi fenntartásai nem voltak. Természetesen imponált neki, ahogy az akkor egyértelműen legnagyobbnak tekintett magyar költő róla vélekedik. Weöres a jól nevelt, liberális, demokrata, művelt polgárnak a költője. Oda tartozik. Minden pajkosságával, garabonciás hangjával, tónusával együtt. Tamás pedig nem az a garabonciás. Hogyha én azt mondom, hogy Tamás inkább a huszadik század Villonja, azt legfeljebb csak nagyon idézőjelbe téve mondom, úgy, hogy akkor bele kell kalkulálnunk, hogy a mai társadalom egészen más. Az akkori francia társadalomban lehetett egy Villon valóban mindent átható garabonciás, de ebben a mai szituációban a Weöres-féle, amelyik, mondjuk, egyenesben veszi át, adott esetben, a villoni hangot, nem az, annak nincs ereje, nem ut úgy. Tamásnál ez rendkívül fontos volt, és újból azt mondom, hogy nem politikai ihletésűnek vélem a dolgot, még akkor sem, hogyha a politika reagált rá így. Persze Tamásra elsősorban nem is a politika reagált így, hanem a politika által inkább menedzselt vagy akár a politikával óvatosan össze-összevesző művész- és értelmiségi réteg volt az, amelyik a Tamás-féle magatartást nem bírta elviselni, amelyik ezen fölháborodott, sőt, emlékszem arra, hogy még a brancson belül, tehát az avantgárd körökön belül is nagyon sokan gyűlölték őt. Rendkívül sokan érezték úgy, hogy Tamás nem adja ki magát, hogy soha nem őszinte, hogy olyan magánügyben utazik, amiről nem tudható, hogy ők ebben milyen szerepet kapnak. Azt gondolom, hogy itt ez a lényeg. A hatalom, ugye, mindig úgy működik, hogy azért igyekszik a számára fontos embereknek a szerepeit tisztázni és garantálni. Tamásnál az alap nonkonformista magatartás volt, hogyha őhózzá valaki csatlakozott, azt lehetetlenné tette. Itt volt az én bajom is... de ez haragot soha nem szült bennem. Soha nem csatlakoztam a társaságához, viszont több ízben találkoztam vele, ő több ízben volt fönn nálam, volt, hogy külső helyeken találkoztunk, és mindig zavarba hozott, hogy nem tudtam, most én magam ki vagyok akkor, amikor vele beszélek. De ezek a megszegyénítő, megalázó, de nem, nem jó szó, hogy megszegyénítő, inkább mondjuk így, hogy zavarba hozó beszélgetések nagyon is jót tettek a tekintetben, hogy éreztem, Tamás, ha szándékosan, ha szándéktalanul, morális kihívásnak vet alá. Például a Lukács uszodában találkoztam vele, és az első kérdése az volt, jellegzetes hang-

hordozásával, hogy „na, hogy vagy, még mindig eltart a feleséged?“, amire én csak zavartan vigyorogni tudtam.

A. I. Ez a diktatúra, ez a rendszer egy nyelvet beleégetett az emberek génjeibe, és tulajdonképpen mindenki ezen beszélt. Tehát amikor azt mondjuk, hogy nonkonformizmus, akkor a magyar értelmiségnek és a magyar művésztsadalomnak arra a részére gondolunk, amelyekre azt szoktuk mondani, hogy „másképp gondolkodó” vagy „másképp vélekedő” emberek csoportja, akik tulajdonképpen deklarálták a nonkonformizmusukat, a különbözőségüket. Szerencsétlenek nem nagyon tudtak volna mást tenni, hiszen nem állíthattak ki stb. stb., nem publikálódtak. Szentjóbiban az a döbbenetes, hogy ő volt az egyetlen, aki fölismerte, hogy mivel öntörvényű alapon, par excellence úgymint nonkonformista, a lényéből, a létéből fakadóan az, tehát akármit csinál, ő úgymint bűnös, akkor ezt nem kell neki deklarálnia. Hagyja, hogy megbélyegezzék, de ő nem büszkélkedik a bélyeggel, hanem elegánsan elbújik mögé, és azt mondja, hogy ez az ékszerem, vagy valami ilyesmit.

M. J. Nekem akkor az egyik fő problémát az jelentette, hogy Balaskó kontra Szentjób. Visszatekintve is eléggé szembeötlő, hogy a garnitúrában az, aki verset írt, és nagy erejű verset, az Balaskó volt akkor. Kettejük között óriási rivalizálást láttam. Nyilván mind a ketten tudták, hogy valójában ők ketten a legtehetségesebbek ebben az egész avantgárd garnitúrában. Visszatérve arra a bizonyos estre, amin Tamás az Angela Davis-akciót csinálta, és ahol Balaskó eksztázisba hozta a termet, Tamást ez láthatóan nem bosszantotta túlságosan. Viszont hogyha Tamás megvillant, az Balaskót annál inkább irritálta. Azt hiszem, Tamás nem tudta megkedvelni Balaskó pátoszáát, jöllehet, szerintem, becsülte a tehetségét. Ez, azt hiszem, nagyon fontos. Szóval, hogy Tamásnak soha egyetlenegy gesztusában pátosz nem volt, csak elegancia.

A. I. Szentjób alakváltásai, travesztációi már csak azért is különböztek alapvetően az előző, warholi vagy más nyugat-európai és amerikai példáktól, mert ezekbe nyilvánvalóan, akarva-akaratlanul belejátszott az, hogy itt Magyarországon mindenki travesztálódik valamilyen formában, hiszen nem úgy beszél, ahogy gondolkodik, és nem úgy alkot, ahogy gondolkodik. Szentjób mentalitásában, a politikumnál vagy az idézőjelben vett dilettantizmusnál sokkal erősebben irritáló tényező volt, hogy nem vett igazából semmit sem komolyan, csak kevés dolgot, azt viszont nagyon, és még magamagát sem adta ki a nyilvánosság számára. Ez olyan luxus, amire Magyarországon nem lehet bocsánatot nyerni. Ez az avantgárdot mindig százszor inkább sújtotta, mint másokat. Ismerjük például Lukács György kirohanásait az absztrakt művészek ellen stb. Itt már Kassák óta mindig bánatosan és betegesen, mozgalmakban jelent meg az avantgárd, tehát a mozgalmár, szektás szellem mindig nagyon erős volt. Az elnyomottság keltette ölmeleg és összetartó erő mindig nagyon erős volt. És ekkor valaki azt mondja, értelmezésem szerint, hogy „ők engem ide sorolnak, de én nem vagyok itt”... Azért mondtam, hogy ő „avant” volt, és nem biztos, hogy igazi gárdista. „Én nem demonstrálok, mert én vagyok a demonstráció!”

M. J. Újra behozom a Petri-párhuzamot. Petri György mint a második kötetével a társadalomból és a hivatalosságból magát valójában már kizáró költő, folytat olyan életet és költészetet, hogy mint ezt a verseiben is megírja, barátai már nincsenek. Ő maga megírja tételesen, hogy attól fogva, hogy szamizdatba ment, paradox módon többé nincsenek barátai. Ez nagyon érdekes dolog, de szerintem utal arra, hogy a mozgalmárság éppen hogy kizárja a barátság lehetőségét. Az eredeti emberi kapcsolatok lehetőségét. Tamás ezzel szemben mégsem abba az illegalitásba lépett be. Az avantgárd,

a neoavantgárd sohasem szamizdatban létezett igazán. Tehát, hogy ő ebbe belép, ő ott valahol az abszolút egyéni, sajátos színjátékát legitümálja, és ennek erejéig ő voksol is minderre. Azt gondolom, hogy ez a voksolás nemcsak stratégiai értékű voksolás, hanem arról is szól, hogy mindent, ami még esetleg dilettáns, nagyon buta módon is, de ellenzéki, tehát mint viselkedés, bármelyik társadalmi, polgári vagy adminisztratív játékrenddel szemben áll, ő támogatja. Más kérdés, hogy milyen mélységig. Mennyire hajlandó aztán azon belül azt a maszatos, konszenzuális nyelvet beszélni. Arra már nem volt hajlandó, én azt gondolom. Arra nem volt hajlandó, de hogy a játékszabályokat, a játékszabályok leglényegesebb alappontjait betartsa, arra nagyon ügyelt.

A. I. Ezzel szembeállítani a KENTAUR című film végét tudnám. Amikor vak lányok dolgoznak éhbérért a műhelyben, és azt éneklük, hogy „*Farewell, farewell fare óóó, Elmegyek én messze innen el... Várnak rám a kék hegyek, Vár reám szép ismeretlen táj...*” Teszik mindezt akkor, amikor majd a film kálváriája kapcsán, nem sokkal utána elmegy egy olyan országba, ahol kéklenek a hegyek. Ha ezt bárki más csinálja, azt mondanám, hogy ez embertelenség, cinizmus. Nevetségessé tesz olyan embereket, akiket a sors amúgy is agyonvert.

M. J. Tehát vaktában énekel. Itt Beckett.

A. I. Mindezt annyi eleganciával adja elő, hogy az egész költészetté emelkedik. Mint ahogy Petri leírhatja, hogy Isten tömi Máriát, mert ott a „tömi” szó vaskosságára, valamint a szcplótelen fogantatás és a tömi ige alpári sokjelentésűségének ellenpontosítására gondolsz – lásd például, „libatömés” –, itt viszont arra a lehetetlenségre, ami abból fakad, hogy ő, a svájci Staub éneklő, illetve énekeltető, hogy sem ő, sem pedig ezek a szerencsétlenek nem látják azokat a hegyeket.

M. J. Amikor ő ezt elénekeltető, akkor nagyon jól tudja, hogy a filmnek olyan slusszpoénját csinálja meg, ami, hogyha most nagyon durván gondolkozom, a befogadót egyszerűen kihozza a sodrából. Itt már azt mondhatnám, hogy Sade-hoz kapcsolódik. Egyfelől kihozza a béketúréséből a befogadót, aki fölháborodik, másrészt valóban kihívja a sorsot. Ez sorskihívás. Ez olyan, mint amikor egy igazi költő leírja azt, amiről fogalma nincs, hogy meg fog történni, de tudja, hogy meg fog történni. Szóval, nagy különbség, hogy fogalmam van róla vagy tudom. Ha fogalmam van, akkor becstelenség, hogy leírom, ha tudom, de nincs fogalmam róla, hiszen éppen azt teszem, most fogom meg, most fogalmazom, akkor viszont az elháríthatatlanul bekövetkezik, és itt már azt mondanám, hogy Tamás elnyerte a tragikum méltóságát, komolyságát. Míg Balaskó pátosszal dolgozik, és a pátosznak megfelelő szcénát terem meg magának, és fokozatosan kell leadnia, mert egyszerűen a körülmények nyomják, nem engedik, nem fogadják őt el, és ő egyre olcsóbban adja magát, ennek megfelelően egyre ócskább göncöket ad, addig Tamás az alapattitűdjéből nem engedett egy pillanatra sem, sőt csak fokozta. Hogy egyelőre nem jött haza, az nekem arról szól, hogy nem vonzza őt egy olyan utómezdicsőülés, mint sokakat.

Beszéltünk a Petri–Szentjóby-féle párhuzamról. Azt hiszem, legalább ilyen fontos a Tandori–Szentjóby-féle párhuzam. Annál is inkább, mert ugye, az nagyjából mindannyiunk számára elfogadott, hogy abban a generációban, ugyan nem egy generáció, de mégis egy generációként kezeljük, a két igazán nagy, magasan kiemelkedő költő Tandori és Petri. Tehát hogy Tamás hogy viszonyul Petrihez, aki valahol hasonlóan karizmatikus személyiség és költő, par excellence költő: és Tandorihoz, aki ebben a vonatkozásban nem par excellence költő, inkább azt mondanám, hogy az irodalom mindenese, mestere. Univerzális mestere. Azt gondolom, hogy Tamást, legalábbis az

időtt, amíg itthon volt, Petri nem fasczinálta. Tandori állandóan. Tehát számára Tandori állandó kihívást jelentett, és Tandori számára is ő.

A. I. Tandori is kötődik a papírhoz. Jobban kötődik a tárgyakhoz. A képzőművészetében is. Ez másfajta rejtőzködés. Nem véletlen a Nat Roid meg a különböző álnevek használata, a különlegesen nivós műfordítói életműve, olyan árulkodó csodákkal, mint Musil vagy Karl Kraus, a gombfoci, a verebek stb. stb. Ennek a fantasztikus bújásnak, bújócskának a totális jelenvalósága feltétlenül megvan az ő életművében, csak egyrészt az irodalmon belül, másrészt pedig egyre inkább a saját, perszonális mikro-környezetében. Tehát amíg Szentjóbynál ez felszabadulás, panteiztikus kicsapódás, addig nála bezárulás, redukció. Ezt most térbelileg értem.

M. J. Ugyanakkor azért be kell látnunk, hogy Tamás térbelileg, tehát hatóterében, kicsi, kis, rejtett búvópatakként közlekedett, hatott erre-arra. Tandori pedig ezzel a bújócskázással ténylegesen elárasztotta az összes csatornát. Azt lehet mondani, hogy majd másfél évtizeden keresztül „a vízcsapból is Tandori jött”, tehát mindenütt. Nem úgy, mint Juhász Ferenc, hanem mint ami tényleg érték, valóban jelentős, de olyan mennyiségben, hogy általa önmagát is elszigeteli.

A. I. A krimi is rejtőzködés. Minden krimi a rejtőzködésről szól.

M. J. Az első két vagy három krimiről már meg nem tudnám mondani, hogy miről szólt, de arra emlékszem, hogy rendkívül bonyolult, izgalmas cselekményszövevény volt mindegyikben, és hihetetlen humor. Elképesztően szellemes volt mindegyik. Kezdve a beszélő nevektől, a szokásos nyelvi játékokon keresztül... Tandorinál mindig nagyon érdekes volt a metafora- és szimbólumalkotás, és ezeknek a megfosztása, átjátszása. Ezt senki nem tudta úgy csinálni, mint ő. A TALÁLT TÁRGYAK MEGTISZTÍTÁSA időben is nagyjából akkor történik, amikor Tamás csinálja a dolgait. Tehát ők csakugyan egyszerre fedezik föl a legizgalmasabb, legprogresszívebb, autentikus, nyugati avantgárdot, mind a klasszikusat, mind a mait. Radnóti Sándor dolgozatában olvastam, amikor Petrivel veti össze Tandorit, hogy Petrit kifejezetten aszketikus költőnek nevezi, Tandorit pedig kifejezetten hedonistának. Tamás magatartása pedig azt sugallta, hogy „rejtőzködöm, de ilyen abszurd módon, képtelenül rejtőzködöm, mert hiszen azokat a képeket, amiket itt orrba-szájba fölkinálok, egyszersmind állandósítom is”. Hiszen ő tényleg állandósított egy Szentjóbymágót. Tamás esetében minden bizonytalan volt, csak az imágója nem. Ez azért pokolian izgalmas, mert ezzel előre karikírozta azt a világot, ami néhány évvel később rászabadult. Nyugat tudniillik már egyébből sem áll, mint imágótermelésből. Tamás végül is vállalta azt, hogy ő abban a szférában sztár. Még ebbe a képletbe is beleillik. Ugyanakkor nem az a sztár, mint mondjuk, David Bowie. David Bowie meg a világa valahogy megidézi számomra a szentimentalizmus idejét. Tehát a francia, a Sade korabeli szentimentalizmust. Tamásnál meg szó volt arról, hogy romantikus. Nekem ez most vesszőparipám is kezd lenni, hogy a szentimentalizmus és a romantika feltétlenül komplementer jelenségek, hiszen egy időben tűnnek föl, és ugyanakkor kizárják egymást. A romantikus mindig drámaian, tragikusan konfrontál a világgal, a szentimentális alapvetően voluntarista. Azért olyan érzélgős meg azért olyan telt, azért olyan túlcorduló érzelmű, mert ezzel hatol előre, ezzel bizonyítja a moralitását. Tulajdonképpen a semmiből történő aspirálását az anyagi és a hatalmi javakra fokozott moralitással bizonyítja. Annak ürügyén kívánja megkaparintani. A romantikus nem, mert a romantikus ontológiai dimenziókban gondolkodik, érez. Tehát a romantikus az érzelmek kritikáját végzi el.

A. I. Ennek a korosztálynak a nyilvánosan megjelenő hősei, művész hősei azért voltak

szenimentalisták, mert önmagukat sajnálták, és ez az önsajnálát jelent meg a szenimentalizmusban, és azért voltak romantikusok, mert megpróbálták elhiteni magukkal, hogy ez az önsajnálát tulajdonképpen a világ felett és a világ ontologikus bajai felett érzett fájdalom.

M. J. Megnéztem a VESZEDELMEK VISZONYOK című filmet, és azután rögtön másnap elolvastam a JUSTINE-t. Döbbenetes élmény volt számomra a VESZEDELMEK VISZONYOK, mert egyrészt nagyon jó film, másrészt ez az amerikai rendező úgy idézte meg a libertinus világról szóló regényt, hogy hihetetlenül beleillik abba a ma posztmodernnek nevezett alkotásmódba, műalkotási attitűdbe, amibe szerintem Esterházy és mások nem illenek bele. Tehát egy jó értelemben vett posztmodern művet láttam, az igazi, a tényleg izgalmas posztmodern, ami arról szól, hogy ez a két attitűd, a romantikus és a szenimentális kizárja egymást. Ennek a legélesebb, ad absurdum kriukáját Sade megadta. Ez világos, de Sade egy tökéletesen nihilista kicsengésű kritikáját adja meg, míg nem egészen nihilista, hanem ontologikus kritikáját adja Kleist. Korábban és egyedül, mert sem Goethe, sem Schiller ezt nem végzi el, nem beszélve a többről. Hölderlin sem. Bármennyire beszélnek, nem igaz. Hölderlin sokszor félreéneklie ezt. A késői, az örülete után írt néhány rövid verse már mintha így szólna. De Kleist markánsan megcsinálja. A rousseau-izmus például a szenimentalizmus mintapéldája. A szenimentalizmusról szólván, én nem az önsajnálatot tartom a legfontosabbnak. Sokkal inkább azt, hogy én egy olyan társadalmi, etikai, esztétikai összeomláskor, amikor egy hatalmi struktúra, világrend omlik össze, mint leendő polgár, az érzelmek fölmagasztosításával, fölmagasztosítása révén meg tudom támadni a még uralmon lévő arisztokráciát, és ezt most szimbolikusan is értem, tehát nemcsak a társadalmi hierarchiában, hanem a műveltség hierarchiában, az érték hierarchiában is, és számot tarthatok azokra a pozíciókra. Tehát ez egy offenzíva, de kifejezetten voluntarista offenzíva, a jövőorientált, alulról jövő erők offenzívája. Ez a szenimentális vonulat. A romantikus vonulat pedig kifejezetten a korszak kritikát adja meg. Akaratlanul is, azon túl, hogy ontologikus. Hogyha a KOLHAAS MIHÁLY-t megnézed, Kleistnek valójában az a legborzasztóbb drámája. Vannak valóságos drámái, azok is gyönyörűek, de a KOLHAAS az, ami máig hat. Szerintem nincs komoly író, akit ne rendítene meg az a könyv. Visszakanyarítva Tamáshoz és Tandorihoz a dolgot, egyiküknél sem érzem teljesen tisztázhatónak azt, hogy ilyen értelemben mi is a romantikához való viszonyuk. Az számomra rengeteget elárul, hogy Tandori később Rilkéhez kanyarodik. Tamás nem tudom, hova kanyarodott, de feltehetőleg a Duchamp-féle konceptnél maradt meg. Ami viszont, erre azt mondom, az igazi. Tehát a véresen komoly folytatása a romantikának Duchamp. Míg Rilke, hogyha megnézed a költészetét, szecessziós. És hogyha velejéig vizsgálod, akkor erősen hajlik vissza a szenimentalizmusba.

A. I. Mint ahogy szerintem a posztmodern a múltból ismert erők és energiák remiszenciáinak az előretörése, megtalált alkotói attitűd nélkül, ugyanakkor frusztrált-ságérzetet az avantgárd vagy a modernizmus, tehát a közvetlen előzmények nagyon átütő, nagyon dinamikus energiái és ereje miatt.

M. J. Tehát az elementaritás miatt.

A. I. Az elementaritás miatt.

M. J. Az elementaritás elvesztése fölött érzett fájdalom.

Petőcz András

JEGYZET ERDÉLY MIKLÓSRÓL

„A leglényegesebb körülményre majd máskor térek ki, ha egyáltalán kitérek.
 – A leütött alaphang a továbbiakban változni nem fog, ez azonban semmiféle büszkeséggel nem tölt el.”
 (Erdély Miklós: METÁN)

I

Kérem, hogy az idézetet mindenki abszolút komolyan vegye. Ez a jegyzet szubjektív lesz és elfogult, amelyben nem térek ki a leglényegesebb körülményre, és a leütött alaphangon nem óhajtok változtatni. Ez azonban semmiféle büszkeséggel nem tölt el. Sőt.

Számomra még mindig nyomasztó és megoldhatatlan feladat: Erdély Miklósról írni. Mások nevében nem nyilatkozhatom, nem tudom, azok, akik szintén személyes kapcsolatban voltak vele – és most azt kéne írnom: Vele, így, nagy kezdőbetűvel –, egyszóval mindazok, akik szintén ismerhették őt, közről, akik megpróbáltak személyéhez és művészetéhez kötődni *valamilyen* szinten, nem tudhatom, mennyire érzik magukon a *tekintetét*. Az igazság az, hogy én magamon érzem most is, ebben a pillanatban, ennek a szövegnek az írása közben, hallom, ahogy megszólal: „rólam írsz?“, a hangsúly szkeptikus és ironikus, kicsit szomorú. „Rólad”, válaszolom, „hiába próbálsz tiltakozni, és hiába hitetlenkedsz, hogy rólad, hogy még ma is írnak rólad, hiába hitetlenkedsz, hiába úttakozol, már nem tehetsz semmit: halott vagy”, mondom neki, „gondolod?“, kérdezi egykedvűen, és megint igaza van. Soha nem lehetett vitatkozni vele. Mindig az övé volt az utolsó szó.

A vitatkozásról jut eszembe: *nem volt mindig az övé az utolsó szó*. A Fészek egy kiállításmegnyitójára emlékszem, az étteremben ültünk, amikor az egyik, nála jóval fiatalabb festő (Erdély-tanítvány ő is, mindannyian azok voltunk) *meztámadta*. Ha jól gondolom az időpontot, ez az eset 1985 végén vagy 1986 elején lehetett, Erdély akkor már súlyos beteg volt, rákos, és ezt mindannyian tudtuk. A fiatalabb festő irigykedve és rosszindulattal, minősíthetetlen módon kérte számon Erdély amerikai utazásait, mondván, hogy Miklós egyáltalán nem „elnyomott” művész, hanem valójában „kegyelt”, aki egyébként is „mindent megkap”. Dobbenten figyeltük ezt a szóváltást, aminek a végén Erdély csak hallgatott, keserűen és rosszkedvűen. Akkor, ott nem álltunk mellé, valahogy furcsa lett volna megvédeni őt, aki látszólag soha nem szorult védelemre. Csak a tekintetében volt észrevehető az „utolsó szó”, és ez is érthetetlen volt mindannyiunknak, mert mindig keménynek és határozottnak, fölényesnek láttuk, és a szemében akkor semmi ilyesmi nem volt. Inkább csak szomorúság.

(Most ismét ellent kell mondjak saját magamnak. Visszaemlékezve találkozásainkra, gesztusaira, nem a legendás keménységet látom, hanem az érzékenységet és az esendőséget. Pedig mindannyian tartottunk tőle.)

Azon az estén, kifelé menet a Fészekből, magányosnak láttam. Ez patetikusnak és

furcsának hathat, hiszen mindig fiatalok vették körül, de mégis tény ez az akkori egyedüllet. Az utcán, közvetlenül a Fészek bejárata előtt, a búcsúzásnál valami olyasmit mondott, hogy „majd nézz fel hozzám”, én örültem ennek, hiszen mindig kiemelten fontos volt számomra a vele való találkozás, és mondtam is, hogy „majd jelentkezem”, bár tudtam, hogy hetekig nem fogom meglátogatni. Ünnepe és szorongás volt találkozni vele, úgy hittem, ezzel csak én vagyok így, később tudtam meg, mások sem tudtak igazán közvetlen kapcsolatot kialakítani Erdéllyel. Valamiképpen mindig feszélyeztek voltunk.

Erdély Miklóst a modern művészet, az avantgárd vitathatatlan vezéréként, „pápajaként” és „főrabbiaként” tartottuk számon. Senki sem vitatta egyetlen pillanatig, még gondolatban sem, hogy a hetvenes, nyolcvanas évek modern film- és képzőművészetében, avantgárd irodalmában ő a „kassák”, az „isten”. Erdély megfellebbezhetetlen volt, erős egyénisége előtt meghajolt az is, aki tagadni próbálta, aki szembefordult vele. Ő volt az egyetlen művész, akit feltétel nélkül tiszteltem. Akik ismerték, tudtuk, hogy kivételes személyiség. Egyszerűen szólva: kiválasztottnak és megvilágosodottnak éreztem magam a vele való személyes találkozások után.

2

1982-ben ismertem meg, akkor huszonhárom éves voltam. Marlyban volt abban az évben a *Magyar Műhely*-találkozó, Párizstól néhány kilométerre, és Magyarországról négyen utaztunk, egy autóval. Az autót Pomogáts Béla vezette, mellette Bcke László ült, hátul pedig Erdély Miklós és jómagam. Két napig együtt utaztunk, és ez alatt az idő alatt minden tekintetben ő volt a „központ”, a „nagy öreg”, a maga ötvennégy évével. (Megjegyzem: mindig idősebbnek láttam a koránál.) A jó hangulatú utazás akkor lett feszültté és vészjóslóvá, amikor Münchenben kiderült, hogy Pomogáts Béla *AZ ÚJABB MAGYAR IRODALOM 1945–1981-IG* című könyvéből Erdélyt kihagyta. Az akkor frissen megjelent és sokáig hiánypótló lexikonkönyv gyakorlatilag minden önálló kötetet publikált magyar író életrajzi adatait tartalmazza, legalább felsorolásszerűen, de Erdély Miklós – akinek irodalmi jelentőségét a *Magyar Műhely* már évek óta hangsúlyozta, és akinek a párizsiak 1974-ben a kötetét is kiadták – valamilyen okból kimaradt. Münchenben Erdély elkérte a szerzőtől a könyvet, mondván, hogy „megnézem, mit írtál rólam”, majd néhány pillanat múlva komoran szólalt meg: „már megint kihagytál engem, hát látom, ezért gyűlölsz”.

A *Magyar Műhely*-találkozón, ahol Erdélyt a vitathatatlan tekintélynek kijáró tisztelettel vették körül, az egyik legfőbb kérdés épp ez a kötet lett. Pomogáts könyvét többen elemezték, kritizálták és támadták is. Erdély Miklós is felszólalt, és felelgette, hogy az avantgárd szerzőket általában margóra szorítják, és „néhány” irodalomtörténész és kritikus foglalkozik az avantgárddal, meg nem is, szereti, meg nem is, és miközben látszólag követi az újabb törekvéseket, aközben valójában a hivatalos irodalom kirekesztő politikáját folytatja. Erdély általánosságban szólt, utalásai azonban egyértelműek voltak, és a megbántottsága végül is *jogos* volt. A válasz persze nem váratt magára, Pomogáts Béla szót kért könyve védelmében, hosszan részletezte az összeállítás szempontjait, majd elismerésre méltó határozottsággal és keménységgel Erdély felé fordult, és kijelentette, hogy „ebbe a könyvbe mindazon írókat belevettem, akiket legalább valamilyen szinten becsülök, de téged, Miklós, nem becsüllek semmire”.

Indulatos kifakadás, kétségtelen. Döbönt csend fogadta. Olyan *mély* volt ez a csend,

és olyan hosszúnak tűnt, hogy orokre az emlékezetembe vésődött. Aztán két-három Erdély-„ellendrukker” vad tapsát hallottam, végül az is elhalt. Még vártunk valamit. Hogy kitör az igazi botrány. Osszedől a ház. Bármit. Pedig a botrány már megvolt. A skandalum.

A Magyar Műhely-találkozón ez a kijelentés több volt szentségtörésnél. Egy mélyen vallásos gyülekezetben valaki feláll, és kijelenti, hogy nincs Isten. Ez olyan volt.

Emlékszem, az autóúton mindig fölényesnek és határozottnak látszott. Erdély Miklós akkor, ott, a „botrány” után, szomorúnak és tanácstalannak tűnt. „Nem tudom, mi történt ezzel az emberrel”, mondta nekem, nekem, akit csak két napja ismert.

Az Istenek persze örökké élnek, ha halottaknak nyilvánítjuk őket, akkor is. Abban az időben még semmit nem tudtam Erdély Miklósról. Annak az évnek az őszén többször meglátogattam őt, a Virágárok utcában, kíváncsi voltam rá, meg akartam ismerni, „titkot” sejtettem, megfejtendő titkát az igazi egyéniségnek. Először nem értettem, mitől olyan fontos ő, sokaknak. Aztán számomra is fontossá lett, szinte az első pillanattól. Kölcsönkértem a kötetét, szigorúan elolvasásra, aztán addig-addig kértem, míg végül nekem adta. Dedikálásként beírta az első lapra, hogy az „*UTOLSÓELŐTTIT PETŐCZ-NEK, BARÁTSÁGGAL Erdély M.*”, így, nagy nyomtatott betűkkel írta, és ettől még ma is idegenkedem, ezektől a nyomtatott betűktől. Csupán a névalírás lett „valódi”, írott, mintha a nyomtatott betűk „hamisak” lennének, mindig természetellenesnek éreztem kézírásnál a nyomtatott betűket. Minderről, hogy csak az aláírást érzem „valódinak”, az ajánlást pedig „idegennek” látom, az ANTISZEMPONT című verse jut eszembe, annak néhány sora: „*NAGYTESTŰ PRÉMES ÁLLATOT LÁTTAM HÁTULRÓL FEJE KÉNYELMETLENŰL BALRA FELFELÉ CSAVARVA, AMINT AZ ESTHAJNALCSILLAGOT NÉZTE MEREVEN. AZONBAN FÉNYTELEN ORRHEGYE NEM VOLT VALÓDI, SEM A PRÉMJE, SEM AZ ÁLLAT, SEM AZ ESTEHAJNALCSILLAG NEM VOLT VALÓDI, CSAK A KÉNYELMETLENSÉG VOLT VALÓDI. CSAK A KÉNYELMETLENSÉG – AZ VOLT VALÓDI.*” A versnek ez a része szintén nagy nyomtatott betűkkel lett kieszerve a kötetében, mint az ajánlás a nekem adott példányban, és számomra így függ össze a vers és a dedikáció. Mintha a kényelmetlenség ezen a kötetátadáson is jelen lett volna, mintha azóta is lelkiismeret-furdalásom lenne, hiszen nagyon akartam azt a kötetet, amire ő mindig csak azt mondta, hogy „ez az utolsó előtti példányom, nincs több, elhordjátok innét a könyveimet, aztán nekem sem lesz”, rosszkedvűen mondta, mégis talán valami jóérzéssel is. Végül engedett, odaadta, de a dedikálásba beleírta-belevitte a szorongását, amivel sikerült állandósítani a bűntudatot bennem.

„*A KÉNYELMETLENSÉG – AZ VOLT VALÓDI*”, ez a mondat valahogy nagyon jellemző rá, és a vele való beszélgetésekre is. Nem olyan régen Tandori Dezső is ezt idézte tőle, erre utalt az egyik kritikájában, amiről eszembe jut, hogy éppen Erdély is ezzel a verssel összefüggő esetet említett Tandoriról szólván. Amikor a könyvét dedikálta, épp akkor mesélte, és ilyen módon különösen jelképesé lettek számomra ezek a majdnem láthatatlan összefüggések. Jelképesé lett az is, hogy egyszerre, megosztva kaptak Kassák-díjat 1974-ben, és erről kérdeztem azon a napon a Virágárok utcában, a kerti asztalnál ülve, Erdélyt. Ugyanennél az asztalnál Tandori is ült, évekkorábban, akivel, ahogy Erdély beszámolt erről (szintén: ezt már én teszem hozzá), nem lehetett beszélgetni (ahogy Miklóssal sem). Erdély éppen ezt a verset olvasta fel Tandorinak és másoknak is, és ennél a bizonyos, furcsa, ábrítalmazott szakasznál Tandori felugrott, és örült izgalmában azt hadarta, hogy „ez az!, így kell ismétlni!, ez az igazi költészet!”.

Mindez Erdély szóbeli közlése, a szituáció érzékeltetésére csakis ő képes, nem voltam jelen. Akkor és ott szintén *a kényelmellenség lehetett csak a valódi*, ezt már én teszem hozzá.

Történetek és legendák számlálatlanul terjedtek Erdély Miklósról, ezek természetesen kapcsolódtak személyiségéhez. Meglepetés volt hallani – tőle és másoktól is –, hogy baráti kapcsolatban volt Pilinszkyvel. Két nagyon különböző magatartás, alkat, és mégis jó néhány közös élmény, párizsi kávéházi találkozások, együttlétük: ezekről Erdély is beszélt, bár meglehetősen visszafogottan. Az egyetlen Erdély-könyv, a KOLLAPSZUS ORV. publikálásakor Pilinszky dilettánsnak nevezte ezt a költészetet (Papp Tibor közlése), ami Miklós számára ismét komoly trauma volt, hiszen ő világosan látta Pilinszky jelentős értékeit.

Sokan mondták dilettánsnak. Hogy Erdély Miklós „nagy dilettáns” (mint Duchamp és bizonyos értelemben Joyce) vagy „csupán” kiváló művész és író, aki hatásában kétségkívül jelen van napjaink művészetében és irodalmában, ebbe most ne menjünk bele. Vannak a művészetben „nagy dilettánsok” (nem profik), akik képesek irányt szabni, stílust teremteni, és vannak lebilincselően erős autonóm alkotók („profik”), akik óhatatlanul ugyanezt teszik (irányt szabnak, stílust teremtenek stb.). Értelmezés kérdése. Mondhatnánk, hogy „Isten előtt mindannyian dilettánsok vagyunk”, és hozzátehetnénk: ezt talán Erdély is írhatta volna. Nem írta ezt, szerencsére, mégis, valamilyen összefüggésben, egy akció részeként elképzelem ezt a mondatot, és elvonatkoztatok annak közhelyességétől. Megtörtént: leírtam ide, a papírra, leírtam azt a – gondolatban végtelenítendő, önmagát újból és újból felmutató – „szövegrészletet”, amit már évek óta (majdnem az ismeretségünk kezdete óta) mondogatok magamban, Erdély Miklóstra gondolván. Úgy mondom magamban ezt a mondatot, mintha az ő mondata lett volna valaha is, de tudom, ezt is csak „loptam” tőle, úgy, hogy előzőleg – gondolatban – neki ajándékoztam. Először is, éppen Erdély védelmében, kijelentem, ezt a mondatot én találtam (ki), másodszer pedig, ha belegondolunk ennek a kétségtelenül közhelyes mondatnak a többértelműségébe és megengedő jellegébe, akkor világosan érthető, miért Erdély-hommage ez az „idézet”, és miért Erdély-parafrázis is egyben.

(Óhatatlanul felődik bennem, hogy oly módon keresem a szavakat, mintha SEYMOUR BEMUTATÁSÁ-ra vállalkoznék, és rögtön illendőnek érzem, hogy kijelentsem: „Buddy Glass természetesen csak az álnevem. Valódi nevem: George Fielding Anti-Climax őrnagy.” J. D. Salinger azért rángattam ide, hogy érzékeltessem, jegyzetem hasonló nehézségekkel küzd, mint azé, aki Seymour jellemzésére vállalkozott. Míközben – Salingerrel szólva – jólesően állapítom meg, hogy egyre „lazábban” fecsegek, aközben elmondom, Seymour esetében sem volt az életrajzírónak módja a műveket egyszerűen odamásolnia, és ezzel feketén-fehéren bizonyítania: egészen kivételes alkotóról van szó; *nem beszélve arról, hogy ez a módszer talán nem is lett volna célravezető*. Buddy Glassnak a művek megmutatása nélkül kellett hitelesítenie Seymour jelentőségét.

Úgy hiszem, Erdély Miklós esetében szintén valami ilyesmire van szükség.)

Erdély magatartása, művészi alapállása, munkái egyedisége, legfőképpen pedig a személyiségéből sugárzó örökös *kívülállás*, autonómia mindannyiunk számára rendkívül fontos volt. Kötetében, majd egyéb publikált szövegeiben olyan „költőiségen kívüli” alapállást fedeztem fel, ami a nyolcvanas évek elejének irodalmában egyedüli. „*A vers-*

íráshoz nélkülözhetetlen egy olyan belső mosoly, ami elég huncut és rezignált is egyszerre, de van átható tekintete is” – írja a METÁN című munkájában, és emlékszem, ez számomra annak megjelenésekor (1983) reveláció volt. Napjaink egyetlen filozófus költője, gondoltam magamban, és vallom ma is: ez a filozofikusság éppen a kívülállásból, az autonómiára törekvésből következett. Erdély „kényszerítve volt” az autonómiára, hiszen a hazai művészeti és irodalmi elit gyakorlatilag egyáltalán nem fogadta be, ami persze bizonyos „helyzeti előnnyel” is járt, hiszen nagymértékben segítette őt szellemi frissességének és legendás marginalitásának, örökösen vonzó undergroundításának a megőrzésében.

Filozofikusság és önreflexió: ezek jellemzik a METÁN című verset, és – Tandori lírája mellett – ez a költői alapállás a nyolcvanas években számomra meghatározó. Először Erdélynél, éppen a METÁN-ban olvastam olyan mondatokat, amelyek hamisítatlan líraiságuk mellett magáról a versről szóló okfejtések is, és egyben kritikus reagálások a műalkotás korábbi szavaira és mondataira. Humor, irónia, kívülállás van jelen ebben a szövegben: „– Ezért verstrás közben kerülni kell, kívül-belül, a költői magatartást. Egyrészt erősen el kell határozni, másrészt alig kell tudomásul venni, hogy most költemény készül. / – Egy kis elengedtség, és azonnal megindul valami egészségtelen, báva,¹ lüktetés, minekutána minden töltelék, szakaszonként elkötvé. / ⁻¹ A kipontozott szó: erotikus: külön letszeleg, szemforgató és degusztáló. Sokan örülnek, ha ilyesmit sikerül belesütni a költeménybe, ezek azonban rosszfajta emberek.” Érdeemes felfigyelni az utolsó mondat finom iróniájára, valamint az idézetből is érezhető éleslátásra és önismeretre. Bizonyos fókig konkrét költészet ez, „lírai csomagolásban”.

Erdély kirekesztődött a hazai irodalomból: teljes mértékben saját magára volt utalva, önmaga és művei végletes autonómiáját kellett felmutatnia, így jutott el az objektív líráig. Konkrét költészet, írtam korábban, de hozzá kell tennem, hogy a költői személyiséget hangsúlyozó, filozofikus és szemlélődő líra az Erdély Miklóssé, amelyben az objektív-konkrét irodalomnak legfeljebb a csírái vannak jelen. Leegyszerűsítve: esetünkben a szöveg nem csupán önmagát mutatja fel, hiszen a mondatok mögött minduntalan fel-felbukkan Erdély kissé gunyoros, de sokszor szomorú tekintete.

„Lopni” mindig lehetett Erdély Miklóstól. Nem csupán publikációira, de egyéb megnyilvánulásaira és az előszóban elhangzottakra is érdemes volt odafigyelni. 1983 elején a Virágárok utcában egy beszélgetésünk alkalmával mondta ezt a mondatot: „A gondolat hadititok.” Talán példának, illusztrációnak használta valamire, már nem tudom, mindenesetre azonnal a sajátomnak éreztem ezt a néhány szót, és ezt mondtam is neki. Erdély csak legyintett, hogy „lopd el nyugodtan, úgyis annyian lopnak tőlem, eggyel több vagy kevesebb, nem számít”. Nem sokkal ezután valóban elkészítettem az ÖSSZEGYÚJTOTT TYROCLONISTA VERSEK című füzetemet, amit a „Kommunikáció éve” tiszteletére publikáltam, és amelynek „rejtőzködő” mondandójú fehér lapjai végén, az utolsó oldalon villanyújságszerű ismétlődéssel megjelenik a szöveg: „A gondolat hadititok.” A füzetből rögtön adtam egyet Erdélynek is, aki homlokráncoló morgással nyugtázta ajándékomat. Néhány hónappal később pedig meglepetten láttam, hogy az Ernst Múzeumban rendezett csoportos kiállításon egy villanyújság van Erdély festménye alatt, amelyen variábilis megoldással a következő szöveg ismétlődik: „A gondolat hadititok.” Még a kiállításon, a megnyitón mondtam Erdélynek, hogy „elloptad tőlem a szöveget”, mire ő mosolyogva mondta, „nem elloptam, hanem visszaloptam”. Ennyiben maradtunk.

Többen írták róla, tekintélyes művészet- és irodalomtörténészek, hogy tevékenysé-

ge végpont a művészetben, illetve az irodalomban. Ezt tévedésnek gondolom. Éppen hogy *kezdett* volt ő, mindannyiunk számára, lehetőség az autonómia kiteljesítésére. Bizonyítéka ennek, hogy hatására oly sok fiatal festő és író kezdett másképpen, korábbi elképzeléseit feladva dolgozni: sokan jártunk az „Erdély-iskolába”, és sokfelé kerültünk ettől az egyetlen kiindulóponttól.

Akár a konkrét költészethez. Erdély Miklós inspirációjára kezdtem írni az EGYBEGYÜJTÖTT NON-FIGURATÍV (TYROCLONISTA) KÖLTEMÉNYEK című ciklust, amely először a KOVÁTS! – JELENLÉT-REVÜ antológiában jelent meg, később pedig a NON-FIGURATÍV című kötetemben (*Magyar Műhely*, 1989). Az antológia megjelenésekor Radnóti Sándor – akinek egyébként pontos ítéletei előtt elismeréssel hajtok fejet – úgy fogalmazott, hogy Erdély folytathatatlán (miként Duchamp is az), és én – aki a ciklusban Erdélyre utalok – a folytathatatlán folytatására tettem kísérletet, ez pedig eleve kudarcra van ítélve. Tény, hogy Erdély a KOLLAPSZUS ORV. című kötetében néhány helyen olyan mondatokat ír, amelyek a szöveg önépítkezésére, „önmagát jelentésére” utalnak, de ez nála meglehetősen esetleges, a személyes, filozófiai önreflexió természetes nyelvi lecsapódása, eredménye. A Theo van Doesburg által megfogalmazott konkrét művészet (amikor a műalkotás már nem mutat be semmit, nem beszél „valamiről”, hanem vizuális, verbális és hangbeli elemeinek: a színnek, a szónak, a betűnek és a hangnak mint önmagára utaló jelnek a megvalósítására törekszik, más szóval: van, létezéséről tudomást kell venni) Erdély alkotásaiban tisztán és egyértelműen soha nem jelent meg. A SEJTÉSEK II. című versben találhatunk olyan mondatokat, amelyekben mintegy „felsejlik” a konkrét költészet lehetősége. Ilyen például a „Mondatomat megisméltem” sor repetíciója. Ennek hatására készítettem el ezt a bizonyos „non-figuratív” ciklust, törekedve arra, hogy egy tisztán és egyértelműen konkrét költészeti fejezetet hozzak létre, ahogy annak bevezetőjében megfogalmaztam, olyan szöveg-együttest, melyben az ábrázolás eltűnik, „személyiség [...], a »figura« kilép a költészetből, a szöveg »nem-figuratívúvá«, »nem-személyessé«, »nem-alak-központúvá« válik”. Ez a gondolkodás idegen volt Erdély számára, ebben az esetben csakis kiindulópontként lehetett művészetét felhasználni. 1984-ben készítettem ezt a ciklusomat, és még a munka alatt elmondtam Erdélynek, min dolgozom. Mondtam neki, hogy „elődöm vagy”, és ő még viccelődött is, hogy „előttem az utódom” (akkoriban mehetett valami hasonló című rádió- vagy tv-műsor), és hozzátette, ilyen végtelenségig vitt szövegéptéssel soha nem foglalkozott.

4

Azt írtam, Erdély számára idegen volt a művészet teljes személytelenítése. Tagadhatatlan azonban, hogy a kor költészetéhez képest verseinek „líraisága” igen visszafogott volt. Filozofikusság és a nyelvi klisék átértékelése, nyelvelméleti gondolkodás jellemezte Erdélyt, így lehetett alap az objektív líra, a groteszk és a konkrét költészet számára is. Ugyanakkor drasztikum vagy agresszív szövegformálás egyáltalán nem volt jellemző rá: emlékszem, amikor a *Magyar Műhely* Erdély Miklós-különszáma készült, méltatlankodva mutatta nekem a fedéltervet, mondván, hogy olyan művi, köznapiságával és túlzott asszociációs mezőjével hivalkodó, „tüntető” és „degusztáló” szót, mint „hímvessző”, soha egyetlen versben le nem írta, márpedig a fedélre készült képversben ez a szó szerepelt. A legendákhoz egyébként a tévedések is hozzátartoznak: emlékszem, a VER(S)ZIOK antológia megjelenésekor több kritikus Erdély vizuális költeményeit kérte számon a szerkesztőkon, mondván, hogy a fiatalok is tőle tanultak képverset készí-

teni. Amikor megkértem Miklóst, mutassa meg a vizuális munkáit, csak legyintett, hogy „az ilyen dolgokat a műhelyesekre hagyom”.

Hidegnek és keménynek láttuk őt, de szövegeiben igen sok érzékeny önmegmutatás van. Számomra ilyen az ANTISZEMPONT című versének kezdete: „Gond és baj, ne keserítetek meg / Gond és baj, ne nyomorítsatok meg / Gond és baj, ne bolondítsatok meg.” Három sor: a rettegés és a fenyegetettség állapotának pontos felvillantása. Liturgikusan ismételhető mondatok.

A „gond és baj” persze megkeserítették. Marginális művész volt, a hazai avantgárd és underground vitathatatlan vezére, keménynek, gunyorosnak, hidegnek láttuk őt, már életében Duchamp-hoz, Kassákhhoz hasonlítottuk, de nem tudjuk, ő mit gondolt a ráruházott szerepről. Munkáit ritkán dicsértük, mert „szembedicsérni” kellemeden lett volna, legalábbis így éreztük. Úgy hiszem, számára az írói elismerés kiemelten fontos lett volna, és tudom, hogy milyen sokat jelentett neki a *Magyar Műhely*, ahol a súlyának megfelelően becsülték. A személyes beszélgetésekből úgy maradt meg bennem, hogy Erdélynek az írói lét, a költészet mindennél fontosabb volt, és a fiatalkori peremre szorítás terelte egyéb művészeti ágak felé a figyelmét. (Mondhatjuk: szerencsére, filmjeire, festményeire gondolva.) Nem lehet elfelejteni azt a keserű és gúnyos hangot, ahogy a *Magvető* Kiadót említette. A *LÉLEGZET* antológia megjelenése előtt beszélgettünk, abban Erdélynek egyetlen verse, a korábban már említett *METÁN* jelent meg. „Életemben először szerződést kötött velem a *Magvető*”, mondta, talán ha két évvel a halála előtt. Hozzáteszem: „dicsekedett”, és ettől még groteszkebb és szomorúbb lett az egész.

Várta az elismerést. 1985-ben kiadtam egy underground lapot, *Médium-Art* címmel, ebben Erdélytől a *MÍNUSZ EGY* elnevezésű munkát közöltem, és a megjelenés után csak annyit mondtam neki, hogy „nagyon tetszett”. Láttam rajta, meg is lepődtem, ez a rövid mondat kifejezetten felvillanyozta. Amikor pedig arról a tervemről beszéltem neki, hogy néhány újabb versét *Médium-Art*-füzetként kiadnám – ez 1985-ben volt –, akkor, abban a pillanatban egészen átalakult, és a tekintetéből láttam, és magam is éreztem, hogy „most valahogy feltétel nélkül jóban vagyunk”. Az ilyen pillanatok a legemlékezetesebbek. Akkor nyugodtan és jólesően lehetett mosolyogni, úgy, ahogy ritkán az életünkben. „Már szerveződik a *Magvető*nél, a *JAK*-füzetekben, de köszönöm”, mondta, és ez nem elhárítása volt egy képtelen gondolatnak, és én nem is vettem annak, pedig akkor engedély nélküli füzeteket kiadni még elég képtelen és költséges mulatság volt.

A *Magvető*-konyvból nem lett semmi, még egy szerződés sem. Persze, mire lehetett számítani?

Erdély Miklós *KOLLAPSZUS ORV.* című kötetének a kéziratát az összes hazai kiadó visszaadta. Így került 1974-ben a *Magyar Műhely*hez (Papp Tibor közlése). Írásai pedig azóta is kiadatlanok. Pedig költészete jelentőségében – véleményem szerint – a Tandori Dezsőével rokonítható, esszéi és tanulmányai, a művészetről írt dolgozatai legalábbis egy korszak forrásértékű dokumentumai.

Erdély Miklós számomra rendkívül fontos volt, és fontos ma is. Visszatekintve életének utolsó éveire, sajnálom, hogy az együttlétek igazi jelentőségét nem tudatosítottam eléggé magamban.

Halála előtt néhány nappal láttam utoljára. A Virágárok utcai nagy ház egyik oldalszobájában feküdt, fehér falakra emlékszem, fekete telefonra közvetlen mellette, és Órá, aki egyetlen fehér lepedővel volt letakarva. Mintha kriptában jártunk volna. Teljesen megkopaszodva feküdt: egy különösre formált, ijesztően gyönyörű koponyára emlékszem. Tudtuk, hogy legfeljebb napjai vannak. Jöttünk látogatni Öt, sorban, már akkor is ült Mellette valaki, valaki a „tanítványok” közül. És féltünk. Féltünk attól, amit majd mondani fog arra, amit mi mondunk Neki. És féltünk, hogy majd nem tudunk semmit sem mondani. És akkor megint csak a „kényelmetlenség lesz a valódi”.

Akkorban nyílt az első igazán komoly kiállítása az óbudai Zichy-kastélyban. Erről a kiállításról beszélt. Hogy „nem lett volna szabad”. Egy ilyen „nagy kiállítást” Ő „nem érdemelt”. Ez a „Nagy Betegség” (így mondta, *nagy kezdőbetűkkel*) azért támadta meg, mert ezt a „komoly kiállítást” Ő „nem érdemelte”. És: „akkor múlhat el a Betegség, ha a Kiállítás bezár”. Így mondta.

Emlékszem, arra gondoltam akkor, hogy hol van itt komoly kiállítás? Mások hány-szor megkapták ennek a többszörösét is, érdemtelenül, és nem haltak bele. Neked egyszer összejön, és belepustulsz?

A halála előtt neki dedikált versem jelent meg az *Élet és Irodalomban*. Akartam, hogy olvassa, hogy tudja: gondolunk Rá. Mostanában úgy gondolom, ez csupán „művésztékíséret” volt. Médium-art. Mint minden, *ami valamiképpen Ő*. Ami Vele kapcsolatos.

A sikereink is – ha vannak – az Ő sikerei. Mert mi mindannyian, akik vállaljuk Öt, akik gondolunk Rá, akik Körülötte voltunk, valamiképpen Ő vagyunk.

Egyszerűbben szólva: *nem halt meg*.

Erdély Miklós

MŰSZAKI ÁTADÁS

„Hisztek ti emberek abban, amit rossz előjelnek hívnak? Akkor nevessetek és kiáltatok: »Hogy volt!« Mert az elmerülő dolgok, mielőtt elmerülnének, kétszer a felszínre bukkannak; azután még egyszer felemelkednek, hogy mindörökké elsüllyedjenek.”

(H. Melville: MOBY DICK)

Társasház-építkezéseknél mostanában sok nehézség adódik, elsősorban az építetők pénzügyi felelőtlensége folytán. Gyakran megesik, hogy lehetetlenség befejezni egy épületet pusztán azért, mert a jövő lakók fizetéseképtelenné válnak. Ez az eset fordult elő azon a Pest környéki építkezésen is, ahova meghívtást kaptam (jelentéktelen szerepem volt, mindössze a burkolómunkák költségvetését készítettem el), hogy a műszaki átadáson vegyek részt. Ezen a néhány héttel ezelőtt lezajlott eljárásom életem át azt a különös élményt, amelyből csak most kezdek felocsúdni. Valahányszor megpróbálok végiggondolni a történetet, elvesztem lelki, olykor fizikai egyensúlyomat, elszédülök, képtelen vagyok összeszedni gondolataimat. Még nem tudom átlátni, miféle

érzéki csalódás áldozata voltam; az ott tapasztalt jelenségek, bár mélyen felkavartak, de mégis természetesnek tűntek, eszembe se jutott valóságos voltukat kétségbe vonni, mintha hetekre elvesztettem volna az abszurditás felismeréséhez szükséges természetes érzékemet. Alaposan megrémültem, mikor végre rádobbertem: teljes órultság felől töprengek, mindez nem történhetett meg.

Ugyanakkor be kell látnom, hogy a dolog előzményei sem voltak mindennapiak, a bárki által, akár műszakilag ellenőrizhető tények, ha nem tartalmaznak is semmi lehetetlent – legalábbis szokatlanok.

Az történt ugyanis, hogy kb. egy évvel ezelőtt már volt egy helyszíni bejárás, melyen az összes érdekeltek megjelentek, s melyre azért került sor, mert az építetők az utolsó részszámlát nem teljesen fizették ki. Az építészvezető akkor felszólította az építetetőket: amennyiben tartozásukat nyolc napon belül nem rendezik, az építkezést leállítja. A lakók megkérték a fiatal, lelkes, valószínűleg első önálló munkáját végző építészvezetőt, ne támasszon burokratikus nehézségeket, a pénzt össze fogják szedni, azonkívül most, mikor már csaknem kész az épület, csak néhány befejező munka van hátra, értelmetlen és kegyetlen dolog lenne a munkákat leállítani. Az építészvezető – tekintve, hogy kezdő volt a szakmában – az építetők képviselőjében nyilatkozó Sipos nevezetű technikus rábeszélésére belement, hogy saját felelősségére befejezi az építkezést. Sipos, mint egy minden hájjal megkent műszaki vagány, tudta, hogy kell egy zöldfülű építészvezető idealizmusra hajlamos lelkületére hatni; annál könnyebb dolga volt, mert mint gépészműszaki az épület gépészeti ellenőri munkáit is maga végezte, így az építészvezetőt közvetlen függőségi viszony is fűzte hozzá. Ennyit tudtam az előzményekről. Hónapokkal ezelőtt – még egyszer arra járva – láttam az épületet kitakarítva, „kulcsátadásra kész”, beköltözhető állapotban. Mikor átvettem az értesítést, kissé meg is lepődtem, miért húzódott el olyan soká a műszaki átadás, már hónapokkal előbb meg lehetett volna ejteni. Csodálkozásom fokozódott, mikor a helyszínre érkeztem, és láttam, hogy az épület egyáltalában nincs kész; pontosan úgy áll, mint egy évvel ezelőtt. Nem értettem a dolgot; már akkor elkapott valami bizonytalan érzés. Kerestem valakit, akitől felvilágosítást kapok, de akkorra a bizottság fent járt már a lakásokban. A hiányjegyzék összeállítása folyt, a bejárati előtérben csak az egyik építetető, egy öreg, ingerlékeny, szenilis bácsi tartózkodott, őt nem szívesen szólítottam volna meg. Feltűnt, hogy az előtér egyik oldalfala fehér olajfestéssel frissen van mázolva, ugyanúgy, mint tavaly. Emlékeztem, akkor is megérintettem mutatóujjammal, éppúgy, mint most. Olyan közérzetem támadt, amit a lélekten „déjà vu” néven tart számon; minden ugyanígy egyszer már megtörtént. Azonban ahogy a lépcsőházban ácsorogtam, ez a máskor oly tűnékeny érzet most egyre inkább elmélyült. Hogy zavarodottságomon úrrá legyek, kiléptem a ház elé kicsit levegőzni.

Fellélegeztem, mikor észrevettem a felvonulási épületből kilépő művezetőt. Szikár, ravasz beszédű, ötven év körüli borissza ember volt, minden irracionalitás merő elmentéte; rögtön tudtam, ha senkitől, de tőle egyértelmű felvilágosítást kaphatok.

Láthatóan sietős volt a dolga. Az építési naplót szorongatta, benne a rojtos szélű indigók zizegtek, csőre tekerte, azzal mutogatott, miközben kérésre elmagyarázta a szokatlan helyzetet.

Ilyet még nem pipált. – „...Az építetők végül nem fizettek, minden felelősség a főnök nyakába szakadt. Szaladgált fűhöz-fához, a vállalatától meg, mint fiatal mérnök, semmi támogatást nem kapott. Szerencsétlenségére két építetető a nyolc közül időközben meghalt. Biztos olvasta az újságban: Gedeon, a színészkomikus öngyilkos lett. Si-

post, aki a szegény fiút oly csúnyán átverte, a dagadt nőfalót egy hirtelen szívroham elvitte. Bent a vállalatnál kötelezték az építésvezetőt, térítse meg az ingyen végzett munkákat. Ráfogták, hogy összejátszott az építetőkkel, százalékot kapott stb., végül szegény főnök teljesen kiborult. Dühében egyedül nekiállt, hogy visszaállítsa a házat egy évvel ezelőtti állapotába. Majd egy hétig dolgozott; lekaparta a ki nem fizetett festést, összemaszatolta az ablakokat, felsúrolta a beeresztett parkettát, meszet frocskolt szét, homokot szórt, pallókat dobált, nem volt észnél. Végül úgy megsajnáltuk, hogy mi is segítettünk a rombolásban – de tökéletes munkát végeztünk; talán túlságosan is sikerült. Az akkor frissen mázolt, azóta megsérült falat itt a lépcsőházban szintén újra mázolta. Most itt bent tökéletesen a múlt honol, akár a halottak is megjelenhetnek...”

Abban a különös révületben, ami elfogott, ez az utóbbi, annyira lehetetlen kijelentés teljesen logikusnak hatott. Meg se lepődtem, mikor a poros üvegen keresztül, az emeletre siető pallér után nézve, láttam Gedeont, a komikust, aki fáradtan, halotthoz illő kedvetlenséggel császkaált lefelé a lépcsőn, a pallér még intett is felém: Na, mit mondtam?! – kb. ezzel a jelentéssel. Kint álldogáltam továbbra is, bizonyos lelkesült vidámsággal, valahogy nem kívántam meggyőződni arról, hogy vajon jól látok-e. Emlékeztem, egy évvel ezelőtt kétsoros sötétkék felöltőjében ugyanígy láttam lefelé jönni a lépcsőn, és tudtam, rövidesen megérkezik a bizottság. Az alagsori kazánházba folytatja majd a bejárást, a bizottság egy része a földszinti előtérben visszamarad, meg fogják kérni Gedeont, adjon elő egy részletet közismert magánszámából. Kis idő múlva láttam cikázni a fiatal szőke építésvezetőt a hátsó udvari kijárat és a pincelépcső között, rövid vászonnadrágjában, kirakott sárga kockás ingében – teljesen nyugodtnak látszott, felsőbb küldetést teljesítő angyalok biztonságával intézkedett. Olyan apróságnak, mint az öngyilkos Gedeon jelenléte, nem szentelt figyelmet. Annyira magával ragadott az építésvezető természettörvényeket is sarkaiból kiforgató sugallatos következtetése, hogy valakinek el kellett mondanom, mi történik itt. Kapóra jött egy arra járó volt kollégánóm, hívtam, jöjjön be, lépjen egy percre a múltba – bizonyításképpen az üvegen keresztül az akkor már énekelgető Gedeonra mutogattam –, de ő nevetve csak annyit mondott, hogy én csak a régi maradok – mely kozkeletű kedélyeskedés jelen körülményektől nyert valami sejtelmes, csaknem rémisztő jelentést.

Időközben egészen besötétedett, valószínűleg beborult, a lépcsőházban lámpát kellett gyújtani. Villanyfény mellett meghittebben hangzott Gedeon mulatságos szövege, rászántam magam, hogy bemegyek, és újra meghallgatom a mindig jól csattanó poénokat – kitűnő komikusnak tartottam. Feltűnt, hogy mindig oly kifogástalan eleganciája most korántsem volt teljes. Kabátja poros és gyűrött volt, maga is borostás, és elgyötörtnek látszott; általában egy züllött ember benyomását keltette. A következő megállapítás fordult meg a fejemben, szó szerint: „Mióta ez meghalt, nem kefélté ki a kabátját, valószínűleg nem is mosdott.” Egy másik gondolatmenet szerint, ami ugyancsak átfutott rajtam, de nem foglaltam szavakba: az építkezés visszaállításában elkerülhetetlen pontatlanságok – a mézcseppek, deszkadarabok nem pontosan ugyanúgy helyezkednek el, a piszok valamelyest más elrendezésű – okozzák, hogy Gedeon oly elesett benyomást kelt, hiszen pillanatnyi létét a csodálatos azonosságoknak köszönheti. Az egyszerre elgondolt két elképzelés nem állt ellentmondásban egymással. Mindenesetre száraz és kopár hangja, leheletnyit megkésett poénjai enyhe irtózatot keltettek, de különösen keserves hatást tett rám a már említett szenilis öregúr igyekezete, hogy a lépésenként a feljárat felé hátráló színészt mutatoujjával megérintse – míg az, láthatólag inkább önmaga alkalmatlansága, mint az őt bódultan követő

öregúr iránti visszatetszése miatt kívánta elkerülni az érintést. Ennek a lidérces kíváncsiságnak ügyetlen és fáradékony mozdulatai kísértetiesebbnek hatottak, mint a kíváncsiság tárgya maga. Mire a fokozódó kedvetlenséggel éneklő színész sarka az első lépcsőfokhoz ért, be is fejezte az egyre kevésbé helyénvaló vidámságot.

Körülbelül erre az időre a kazánházban is befejeződött a hibajegyzék felvétele, a bizottság tagjai felszállingóztak az előcsarnokba, beszélgető csoportok alakultak, tréfás megjegyzések, átszólongatások, nevetések hallatszottak, pihenés, fesztelenség és várakozás percei következtek a jegyzőkönyv aláírásáig. A kavargó társaságban feltűnt Sipos is; elmaradhatatlan kigombolt drapp felöltőjében hanyagul ténfergett, szélesen és brutálisan, ahogy rikitó nyakkendővel, valami kétes reménytől elborult arcú vékony lánykát maga után cibálva, eszpresszóknál oly sokszor megjelent – pontosan ilyen volt most is; illetve ugyanolyan rongálódások rajta is látszottak, mint a színészen. Levert és elhanyagolt volt, egyfajta idült másnaposság lengte körül – eskudni mertem volna, zsebébe mélyesztett kezén körmei feketék, mint a föld. Ilyesmi elképzelhetetlen volt, míg ez a friss borotválkozástól állandóan illatozó ember – élt. Érződött, a „dörzsöltség” bukása fölötti kaján derű kíséri; utolsó nagy „húzásának” gyümölcseit már nem élvezheti. Végül valaki, könnyedén, mintha csak kedvenc futballcsapatának veresége felett gúnyolódna, megkérdezte:

– Mondja csak, Sipos! Hogy sikerült ilyen nagy hirtelen elpatkolnia?

Sipos legyintett, és alig hallhatóan mondta: „Rémes!” – a sarokba húzódott, nem akart továbbra is az élcelődések céltáblája lenni. Nekem azonban szöveget ütött a fejembe; ha már itt tartunk, érdemes a dolog természete felől behatóbban érdeklődni, hiszen ez egy soha vissza nem térő alkalom, megtudni halandók számára mindörökké rejtett titkokat – ugyanakkor a másik fajta észjárás szerint arra is következtettem: Mészecseppek, homokszemek, vakolatdarabkák és egyebek elhelyezkedésének viszonylagos pontatlansága, ilyenfajta eltérése a múlttól, kérdezősködésre kivételes lehetőséget nyújtanak. A zsongó tömegben keresztülfurakodtam, és odaléptem a félig fal felé forduló – a gondolataiba mélyedt Siposhoz, és már zaklatott kíváncsisággal, egyenesen megkérdeztem:

– Most minden tréfát félretéve, kérem, mondja el nekem, hogy milyen dolog meghalni.

Meglepő módon, túlzott készséggel válaszolt:

– Rettenetes, higgye el, elmondhatatlanul iszonyú – kezdte hadarni, majd egy pillanatra megállt, és megváltozott arckifejezéssel hozzátette –, de szép is. – Felébredt bennem a gyanú, nem akar-e engem most valami túlvilági mesével itt elandalítani, látva ijedt megrökönyödésemet, de úgy folytatta, hogy el kellett hinnem, amit mond. Bevallom, csüggtem a szavain, erősen hullámzó izgalommal kísértem előadását. – A legszebb, a legmagasztosabb élmény, amiben embernek része lehet, fenséges érzés, mindent átfogó megnyugvás – furcsán hangzottak ennek az üresfejű, életében oly közönséges fráternek a szájából a lelkesult kifejezések –, mikor egyszerre – folytatta –, a ragyogó fényességben egy rés támad, egy apró fekete luk, nem nagyobb, mint egy fényképezőgép nézőkéje, és ebben a kis undorító ablakban megjelenik a förtelmes üresség, végtelen szomjúsággal issza fel, fertőzi pocskká, a kinnál hatalmasabb rosszulletté az egész ragyogást. Mintha voltaképpen ebbe halna bele az ember; eltűrni, végigszenvedni a teljesség átömlését, átfoszlányosodását a semmibe... ó, az borzasztó – mondta lankadtan, és fejét a frissen mázolt falhoz támasztotta. Teljes elerőnedésének kifejeződéseképpen fél arca teljesen eltűnt a falban, mintha az egész fal ellenál-

lás nélküli, híg olajfestékből állna, és ő nem is támaszkodás, inkább felüdülés céljából mártaná fejét a falba. Majd újra kiegyenesedett, s miközben fél arca, egyik szeme úszott a fehér festékben, még motyogva hozzátette: – Ekkora fenyegetést nem lehet elviselni. – Lehajtotta csöpögő fejét, és egymás után sokszor elismételte: – Szörnyű, szörnyű, szörnyű... – mintha ez a szó gyógyszere lenne a visszaemlékezés gyötrelmeinek.

A szánakozás megnevezhetetlen rohama vett erőt rajtam, kétségbeesetten kutattam szavak, lehetőségek, a vigasztalás lehetséges módozatai után – átvillant rajtam: egész napom, ez a műszaki cirkusz itt semmi más, mint egy váratlanul támadt hézag, az idő, a tudat, a törvények és lehetetlenségek áthatolhatatlan falán, a nemlét véghetetlen tengeréből fölbukkanó kéz, amit meg kell ragadnom, segítenem kell; különösen boldogító, hogy kivételesen lehet. A szánakozás és elragadtatás kettős krízisében nem jutott más eszembe, mint hogy egy nagyot hazudjak. Azt mondtam ugyanis, hogy szeretem őt – amint kimondtam, egyszerre nem tűnt hazugságnak, sőt nagyszabású felismerésnek, s amint folytattam, még inkább:

– Mindig is szerettem önt, mindig, higgye el, ha a kávéházban láttam, vagy az utcán döcögni, nőcskéi, sörösüvegei, lottószelvényei közt üldögélni, gesztikulálni, sóhajtozni, mindig, kérem, higgye el... – sírással küzdve megragadtam festékben úszó fejét, két kézzel bolondul simogattam, az olajfestéket annyira szétkentem rajta, hogy egészen kifehéredett, közben igazi odaadással hajtogattam: – Higgye el, mindig is nagyon... és most is nagyon...

Egyszerre kihúzta magát, tekintetét rajongva fejem fölé, egy pontra függesztette, s mint egy esküt mondta:

– Igen, én elhiszem! Elhiszem, és ez nagyszerű! Teljesen elégedett vagyok, és köszönöm! Természetesen elhiszem, és ez gyönyörű!... – Egész lényén valami önmagát nem lelő, önmagába vissza nem találó üres boldogság, suta derű érződött; kimondhatatlanul visszataszító volt, amint ott fehér fejjel gépiesen szavalt a feneketlen gyalázat szobraként; nem bírtam még nézni se tovább, a kitörő görcsös zokogástól összegörnyedve elfordultam. A legközelebb eső vasajton keresztül egy ablaktalan kis helyiségbe ugrottam, trafó- vagy más elektromos központba, mindenfelől vastag drótok, színes pévécéhuzalok lógtak szabadon – még jókor, mert zokogásom rövidesen öklendezéssé fajult. A „felemelő” és a „lealacsonyító” sűrű váltakozásától a lelki tengeribetegség szokásos testi tünetei mutatkoztak; sokáig tartott, míg valamennyire összeszedtem magam és volt eröm kilépni az összemocskolt helyiségből. Az előcsarnok, a lépcsőház sötét volt és kihalt, szerencsére a kaput nyitva találtam. Az utcán az émelygést hidegrázás váltotta fel; mire hazaértem, magas lázam volt. Hosszú, napokig tartó lázas betegségem alatt, mint megfejthetetlen realitás, állandóan foglalkoztattak az átéltek, a megújuló szánalom és irtózat rohamainak, bár fokozatosan enyhülő mértékben, de végig ki voltam szolgáltatva; fel se merült bennem, hogy egy kezdődő betegség csalóka tüneteinek vagyok az áldozata, magamban inkább az eset jelentését, mint valóságértékét boncolgattam: félttem érdeklődni, tulajdonképpen mi is történt valójában azon a napon, őszintén szólva jobban tartottam attól, hogy a világ megszokott rendjében fedezek fel valami eltérőt, rendkívulit, valami ijesztő, elbizonytalanító hasadást, mint saját elmeállapotomban. Bár most már higgadtabban tudom tekinteni a történeteket, világosan látom az összefüggést megbetegedésemmel; mégis a mai napig gyakran és megrendülten állok nyitott ruhásszekrényem előtt, és zavarodottan vizsgálgom felöltömet s két ujjá szárnyán a rákeményedett, csontszáraz, fehér olajfestéket.

Biró Yvette

Ó, AZOK A SZÉP NAPOK!

*„Vajon el tudnám-e sorolni, mi minden van benne?
Nem. Tudnék-e válaszolni, ha valaki erre járna, és
megkérdezné, Winnie, mivel töltötted meg ezt a nagy
fekete táskát? Vajon tudnék-e kimerítő választ adni?
Nem. A legmélyén ki tudja, milyen kincs rejlik. Mi-
csoda vizsgáztatás! Igen, itt van a táska. De valami
azt súgja, Winnie, ne vidd túlzásba a dolgot a tás-
káddal, meríts belőle természetesen, fordulj hozzá se-
gítségért, hogy tovább mehess előre, valahányszor
megakadsz, ez természetes, de légy óvatos, valami azt
súgja nekem: Winnie, légy óvatos, gondoldj arra a
pillanatra, mikor a szavak elpártolnak tőled...”*

*(Samuel Beckett: Ó, AZOK A SZÉP NAPOK! –
Kolozsvári Grandpierre Emil fordítása)*

Sokáig nem hittük, hogy érteni fogjuk Winnie bölcsességét. Hogy deréig földbe ásva, az égboltot fürkészve így kezdheti a napot: „ritkán múlik el valami jó, valami rejtett áldás nélkül”. Szegény együgyű Winnie – gondoltuk –, a maga nyomorult kis táskájával, múltból itt maradt drága kalapjával, egyetlen napernyőjével a lyukban, minek örül, mit remél, miben bízik? Ám, úgy látszik, roppant kevéssel beéri az ember. Ha van kihez szólni, van, aki meghallgatja, akkor a legegyszerűbb napi foglalatosság is, a táskával való bajlódás, a botor kis részletek feljegyzése, s, persze, az emlékezés, mind-mind értelmet nyer. Az idő, ott „bent” is, szépen múlik. Nem telik el nap újabb ismeretek, tudásunk gyarapodása nélkül. Lehet hallgatni a zajokat „odakünn”, s figyelni a dolgok életét, mert „a dolgoknak megvan a maga élete... a Dolgoknak élete van”. Igaz, a hőség olykor növekszik, ám konstatálni kell, az izzadság mégis csökken, s így végül azt is átélhetjük, milyen csodálatosan alkalmazkodunk a változó körülményekhez.

*

CSEMPÉSZET –

A szabadság fantomjai

1965-től 1973-ig szerkesztettem a *Filmkulturát*, a kádárista konszolidáció reformra hajló éveiben, az újabb fordulatig, az új represszió beköszöntéig. 1965 mindenestre a nyomás csökkenésének ideje volt. Amnesztia után voltunk, barátaink tértek vissza börtönökből, és tanulhattunk tőlük bölcsességet, a túlélők fanyar fölényét a dolgok életének megértéséhez. Mindnyájan újrakezdők voltunk, s az óvatos átmenet ez éveiben egyszerre lehettünk a liberalizálás eszközei és élvezői. Másként szólva, a több szabadság lehetősége nem volt teljesen reménytelen. A politikában uralkodó pragmatizmus lehetővé tette, hogy a rideg doktrinerizmussal szemben józanabb tájékoztatás, tárgyilagossabb hangok is érvényesüljenek a kultúra területén, s így lapot alapítani egyszerre

csak váratlan lehetőség volt számunkra, alkalom, fórum, mely addig elképzelhetetlen szellemi összefogást kínált. S a magyar film szerencsés korszakát élte. Ma, immár hivatalos elismeréssel is, aranykornak nevezik ezt a szakaszt – ki hitte volna akkoriban? –, mikor az öregek súlyos nemzedéke és a fiatalok könnyed kameratolla együtt rajzolta meg az új magyar film kalandozásainak térképét.

Roppant szerény feltételek között indult a *Filmkultúra*. Sokszorosított formában, öt-száz példánnyal, s senki sem képzelte, hogy néhány év alatt tízezerre fog nőni, órák alatt elfogyva az utcai kioszkok standjairól. A minisztérium afféle szemlének engedélyezte a szűk szakma számára, s a feddhetetlen Újhelyi Szilárd oltalmazó védnöksége nélkül talán még idáig sem jutottunk volna, mint ahogy, valljuk meg, később is, nemegyszer, csak az ő légelhárító manőverei mentettek át a forró helyzeteken. Első, elemi vágyunk a lappal az volt, hogy kaput nyissunk, kaput a tiltott gyümölcsök behozatalára. Ismertessük meg végre azt, ami másutt történik, ami tilos, véltük. Lássuk a kirekesztett értékeket. A hiteles információ szolgálat volt, még egy adalék, még egy fogódzó az annyira igényelt tájékozódáshoz. Mi tagadás, mi vallottan „rés” kívántunk lenni, és nem „erős bástya” a hivatalos kultúra építményében. Ezért csakugyan nem volt hír, beszámoló vagy elemzés, ami ártatlan lett volna. Kihívás lett, ellenpélda a Tiltás, Tűrés, Támogatás önkényes, autoriter skatulyáival szemben. „*Tessék felébredni*” – riasztott játékosan, de frissítő energiával az ÁLMODOZÁSOK KORÁ-nak záróképe. S a *Filmkultúra* első számában nem véletlenül választottuk vezető címmel a figyelmeztetést, mint programot: *Tessék felébredni! Nyissunk új lapot.*

Ó, azok a szép napok, régi szép idők! Újból Winnie-t kell idéznem: „*Ce que je trouve merveilleux, gu'il ne se passe pas de jour... presque pas, sans quelque mal – pour un bien.*” Lehet ennél találóbban jellemezni a kvázi-kiegyezés korát? Nem ezt éltük át nap mint nap? Valami rossz mindig történt velünk, de ez olykor, néha, kicsit jóra is volt fordítható... A hatvanas évek történelmi kompromisszuma csupa ilyen csellel volt tele. „*Egy lépés előre, kettő hátra...*”

Ami „jó” volt, hogy a hatalom valóságos engedményekre kényszerült, tágabb lett a mozgástér, s a „rossz”, hogy mindez nemcsak hogy ingatag, bizonytalan maradt, hanem hogy továbbra is csak mint engedmény, kiszámíthatatlan, felülről adagolt, kegyes ajándék boldogított. A totalitáriánus elnyomással szemben természetesen bizonyos tolerancia jutott érvényre, anélkül azonban, hogy az állami vezetés bármit is feladott volna kikezddhetetlen hadállásaiból.

Lassan, araszolva, rangrejtve próbált tért hódítani a „másik”, alternatív kultúra. Olyan óvatosan, hogy távolról sem volt rá oka magát ellenzékinétek tekinteni. De a lány represszió közegeiben mégis előremozdult, ahogy az ellenállás leginkább engedte, ahol a maga erejét a legtámadhatatlanabbnak érezte. Csempészárúkkal dolgoztunk, feltűnést kerülve. Az európai vívmányokat és „lázító”-lázító eszméket ártatlan képpel, semlegesítő csomagolásban mentettük át a határon, és csendben, fondorlatosan kezdtük meghonosítani. S minthogy az állami kultúra kilúgozott, hangzatos mítoszait egyszerűen kizártuk köreinkből, a korszerű igazságok könnyebben elfoglalták helyüket, amint teret biztosítottunk számukra. Nem hiszem, hogy kivételesen merészek voltunk, inkább eltökéltek. Azt akartuk, hogy ami igaz, az végre megszólalhasson a maga természetes hangján, lehetőleg a maga értékének és hitelének megfelelő mértékben. A művészet az élet kritikája, idéztük bölcsen a megfellebbezhetetlen Goethét, s erre a szolid elvre kicsit biztonságosabban építhettük további munkánkat.

GONDOLKODÓ FILM, KÉRDEZŐ FILM... gyártottuk az új fogalmakat. Mi volt e címkék mögött? Először is a már senki által sem hitt, mégis megkövetelt kincstári didaktícizmus indulatos elutasítása. A kétkedés, kritika és kísérletezés jogáért próbáltunk síkraszállni (három kényelmetlen K a három T felülvalkodott tekintélyével szemben), mikor az önálló gondolkozás és elfogulatlan kérdezés értékeit hangsúlyoztuk. Másfelől, türelmeden vágy volt bennünk megszabadulni a provinciális akadémizmus makacs formáitól, hogy a magyar filmet tágabb koordináták között láthassuk, a modern filmművészet gondolati igényeinek és formakereséseinek térrendszerében.

Tegyük azonnal hozzá: volt alapja annak, hogy ezeket az értékeket megnevezhettük. Művek, számottevő alkotások álltak előttrünk, melyek elkészültek, elkészülhettek, akkor is, ha megannyi vita, küzdelem és nem csekély korlátozás zavarta vagy nehezítette meg életüket. A hatvanas évek liberalizálásának jellemző sajátossága volt „fent” és „lent”, még pontosabban: a politikai vezetés és a változást surgető értelmiség szakadatlan birkózása. Az évtized végéhez érve kétoldalúan ravasz, mindig új fogásokat és egyezkedést kereső alkudozások kora jött el. A bürokratikus kultúrpolitika arra törekedett, hogy mindig maga határozza meg, meddig lehet elmenni a bírálatban. A konformizmust megelégtelt intelligencia pedig azon mesterkedett, hogy egyre újabb negatív mítoszokkal és kanonizált közhelyekkel számoljon le – az államkultúrát defenzívába szorítsa. „A művészek a »saját pályájukat« követve a »politika napja« körül keringenek” – hangzott a konszenzus körmönfont dialektikája, és e „saját pálya” minden szakasza, hiper- és parabolája nap mint nap kivívott új egyensúly következménye volt. A politika bolygója mégis, egyértelműen a hatalomé volt. Amennyiben engedményekre kényszeredett, elve és gyakorlata az volt: elsumákolni, úgy csinálni, mintha semmi sem történt volna. Ha már *teszitek* is, üzenete (ti. *ti, nem mi*, kivonva magát az elhajlás eretnységének vétkéből), legalább ne mondjátok. Örüljete, hogy a fű alatt becsempészhetétek a magatok zavaros filozófiáját. Csak ne hirdessétek, ne fogalmazzatok meg meztelen szavakban, ami a magas művészet emelkedettségében még elmegy valahogy. Ami névtelen, az megfoghatatlan, bármikor visszavonható, hisz semmiféle nyilvános konszenzus nem szentesítette. Ezért az sem baj, ha egy mű „modern”, akkor legalább nehezen érthető. Annyiféle fura értelmezésre ad alkalmat. Ám ennyiben a hatalom képviselője védett helyzetben van. Ha baj van, mindig mondhatja, hogy amikor engedélyezte, „másról volt szó”. Hogyne bosszankodott volna, mikor éppen ezt az atyai, cinikus cinkosságot kereső konszenzust kezdte ki nemegyszer a kritika udvariatlan következtetésekig merészkedő nyelve. Hisz a kötelező jólneveltség a mellébeszélő eufemizmusokban való gyelymezett osztozást írta volna elő.

Közismert, a kor jelentős filmjei súlyos, pátoszteli művek voltak. Egy megcsalt nemzedék számvetései. Panaszos önostorozások, kétségtelenül, de a boldogtalan lelkiismeret e jeremiádjában őszinte erő volt, ahol az önvizsgálat kényszere semmiféle feloldó rendet, olcsó, felmentő világmagyarázatot nem engedélyezett. Ehhez a meg nem alkuvó szemlélethez szegődött társul a folyóirat, hiszen benne a morális és művészi igényesség találkozását láthattuk. Örömmel ismertük fel e filmekben az új formákat is, azokat a beszédes, nyitott szerkezeteket, amelyekben a talányos struktúra maga az üzenet, és a szerzői szigorúság kritikust és nézőt egyformán provokáló hatásúnak bizonyult.

Az elfogultság vádjá, amivel sokszor illettek, teljesen jogosult volt. Valóban egy meghatározott magatartás és alkotói indulat ügyvédjei voltunk, távol a mindent befogadó tárgyilagosságtól. De hát mi szükség is lett volna egyenlősdi-re? Mikor az állami kultúra

úthengere mást sem csinált, mint szüntelenül lefelé nivellált, kenetteljes jóindulattal osztva dorgálást és vállveregetést minden hűséges alattvalójának?

Egy lap viszont – úgy éreztük – vagy csoportosulás, melynek ideái, ízlése meghatározott irányba mutatnak, vagy nincs létjogosultsága. Ha nem képes kialakítani és többkevesebb következetességgel követni a maga vállalt obszesszióit, mi végre van? Arány, hangsúly és stílus ezt az identitást kell hogy szolgálja – csak hát ez az egyszerű elv nem igen illett az államosított kultúra mindent uniformizáló parancsához. Ebben a közegben ezért különös kihívás volt a *Filmkultúra* munkatársai számára „máshonnan beszélni”, élni az ítéletalkotás autonómiájával, kinek-kinek a saját nyelvén szólni, messzire kerülve a célozgató semmitmondás fakó retorikáját. Kt érdekelt a pedáns regisztrálás? Nem írni valamiről ugyanolyan fontos volt, mint elemezni és megfelelő hangot találni – addig, amíg lehetett...

Nem volt írott manifesztumunk, de szavak nélkül is hamar megértettük magunkat azokkal, akiket közénk hívtunk, és akikkel együtt dolgoztunk. A hatvanas évek második felében, a relatív (represszív) tolerancia következtében, érezhetően felélénkült a másként gondolkodók köre, anélkül azonban, hogy második nyilvánosságra juthatott volna. Egyszerűen nem volt olyan orgánus, mely a nem ortodox nézeteknek helyet adott volna. A *Filmkultúra* a maga nyilvánvaló pártonkívüliségével hamar eredeti rendeltetését és szakmai profilját meghaladó fórum lett, ahol a hivatalos kultúrából kiszorított marginálisok és hallgatásra ítélt írók egyre növekvő mértékben foglalták el a helyet. Olyan szélesre próbáltuk tární a kaput, amennyire csak lehetett, és az urbánus és népi, reformista-revizionista és liberális nézetek képviselői egymás mellett jelentek meg a *Filmkultúra* hasábjain.

PÁRHUZAMOS KULTÚRA

A liberalizmus diszkrét bája

Kultúraeszményünk végül is nagyon egyszerű volt. Elleneszmények hangsúlyozására rendezkedtünk be a szocreál cinikus-hipokrita giccsideáljával szemben, vitatva és tagadva heroizáló mitológiáját. Igényeinket és éhségünket elsőként a tabuk szabályozták, arra felszólítva, hogy megszegjük tiltásait, polemikus válaszokra jussunk. Végül is nem meglepő, hogy eretneknek lenni annyit jelentett, mint a szent vallás erkölcsi (rog)eszméit kezdeni ki. Jogot követelni a titkos, általa tiltott igazságoknak. A „szabadság fantomjai” a nem szabadság fantomjainak tükörképei: elkerülhetetlen volt, hogy a heroizmus, karizmatikus áldozat és a hit eszményei mind újra és újra megmérésnek, még ha a kétely, kiábrándultság és keserűség árnyéka alatt is. E morózus kedély és borús légkör persze nemigen illett a kötelező derűlátás uralkodó filozófiájához, de a liberalizmus játékszabályaihoz hozzátartozott bizonyos méltányosság, a kénytelen-kelletlen, magát nyájasnak mutató jóindulat, mely a kritikai indulatok irritációját is tudomásul kellett hogy vegye. „A hivatalos kultúra és ellenkultúrái összelelkeznek” – jegyezte meg Konrád György már vagy jó tíz évvel ezelőtt, „A hivatalos kultúra apologetikus válasz saját kétségeire, az ellenkultúra pedig olyan értékeket hoz divatba, amelyeket a hivatalos kultúra elfojtott”. Ez elfojtott értékek felszabadítása mindenképpen sokféleséget hozott létre a hivatalos egyetlennel szemben. Világlátás, ars poetica és tudományos módszer szempontjából számos eltérő közelítés teremtett lapjainkon feszült változatosságot. Pilszky János „egy elveszett kultúra minden erényét, veszélyét, tempóját és halálát, befejezhetet-

lenségét, visszajáró aktualitását” említette egy írásában, s a „találás – elvesztés – találás” mozarti példáját idézte. Mészöly Miklós, Thurzó Gábor és Hegedüs Zoltán modern episztemológiák „minima moraliá”-ját alkalmazta metafizikai igényű elemzéseiben. A történészek, Hanák Péter, Lackó Miklós és Szűcs Jenő, valamint a filozófusok, Heller, Fehér, Vajda és Márkus pedig a korabeli revizionizmus harcmódorával hatoltak előre a terepen. Széles spektrum – túl széles talán? Akárhogy is, e rövid távú, alkalmi „népfront” történelmi tény, mely híven jellemezte a kor átmeneti jellegéből következő kapunyitó stratégiát.

Noha az említett csempészet, elsősorban a modern európai iskolák „luxustermékei” vonatkozásában volt szembetűnő, a lap energikus középpontja mégis a magyar film volt. Az illegális áru a hazai eszmepiac készletét volt hivatott gazdagítani, elméleti és gyakorlati vonatkozásban egyaránt. Művek és magyarázó elvek szolgálták megvilágító vagy egyszerűen inspiráló modell gyanánt. De ezek legfeljebb források voltak. A profilt a hazai feltételek szabták meg. Ami ugyanis a korabeli magyar film belső parancsát illette, az adott korszak feszültségterében – érthetően –, ugyancsak markáns ellenmodell jellemezte: komor dezillúzió, mely a mindig elnyomó hatalom, a befejezetlen történelem ármányait helyezte vád alá, *Ostinato lugubre* – Munk EROICÁ-jának egyik fejezetcíme – visszhangzott konokul a kor műveinek alaptónusában, tárgyat és szemléletet egyként meghatározva. „*A szenvedések ciklusáról*” szöveg a kritika Jancsó művei kapcsán; a történelmet elszennvedő emberek sorsának ábrázolásáról, „*egy olyan korszakban, amely a szégyen élményét kínálja a nemzeti önismeretnek*”. Mert a történelem ebben a szemléletben nem múlt volt, hanem szakadatlanul jelen lévő kataklizma, kegyetlen, ismétlődő mintája az árulások, megalázások és megaláztatások sorának, mely egyetlen képpel szembesített: a magunk torz önarcképével.

Szigorú, barátságatlan ítélet volt, ami e filmek stüláris aurájában is érvényre jutott. Kiméletlen, rideg világot idézett, amint a végletes ellentéteket, a végső összecsapásokat állította drámái középpontjába. Ám ha a határhelyzetekben minden szükségszerű, s minden pillanat a fatális Idő bélyegét viseli, akkor a pátosz elkerülhetetlenül áthatja a legegyszerűbb gesztusokat, eseményeket is. Emberek és tárgyak, lovak és a végtelen táj, magányos tanyák és a kiszolgáltatott meztelenség – mind jelképekké váltak, szabadság és szolgaság, álmok és elnyomás vádoló jelképeivé.

A hivatalos, nevelő elvű optimizmussal szemben így artikulálta magát a hatvanas évek polemikusan zord ethosza, a legmélyebb, zsigeri elutasítást kiváltva az állami irányítókból. Érthetően, hiszen engesztelhetetlen morális pátosza olyan mértéket állított, mely megszegyenyítette az elvtelen pragmatizmus kisszerű alkudozóit. A „jancsóizmus” belülről fakadó, nyílt utálata, bírálata és lehetőség szerinti korlátozása ez időszak kultúrpolitikájának legösszintébb akciója volt. És ennek megfelelően, védelme, támogatása, valódi értékeinek terjesztése a *Filmkultúra* legtudatosabb eltökéltsége lett.

Persze a korabeli magyar film sokat hangoztatott avantgárd szerepe, az elháríthatatlan politikai elkötelezettség közismerten a művészetek évszázados kelet-európai hagyományának folytatása volt, éppen a demokratikus politikai intézmények sajnálatos nemléte okán. Mégis, különösen mai távlatból, lehetetlen nem látni paradox szerepét. Hiszen alapja az volt, hogy a korszak alkotói csakugyan hittek a reformok lehetőségében és abban, hogy ezzel az erővel és hittel talán megvált(oztat)ható a bűnös-erlontott rendszer.

Hogy ezzel az egész kritikai szenvedély is része lett a hivatalos kultúrának, hogy a pátosz, mely a hatvanas évek műveiből áradt, csökönyszerűen visszatérő témáival, külö-

nös tükre lett a kényszerű politikai kompromisszumnak – ez is szükségszerű volt. Nem lehetett illúziónk. Vele vagy ellene, belül voltunk a körön. Amit tehattünk: igyekeztünk „máshonnan beszélni”. Nemcsak hangvételen, más nézőpontból, hanem bizonyos makacs megnevezési szándékkal is. Mikor az absztrakció, a parabola és modellépítés mellett kardoskodtunk, a többet mondás lehetősége és szabadságtere izgatott. A Jancsó-filmeken túl, például, Gaál MAGASISKOLÁ-ját elemezve, nem véletlenül dicsértük modellszerű szerkezetéből következő sokértelműségét, mely az általánosítás révén a jelen társadalmi helyzetére is vonatkoztatja a manipuláció és „betörés” könyörtelen törvényeit. Ophüls rendhagyó remeke, A SZOMORÚSÁG ÉS SZÁNALOM arra adott alkalmat, hogy a történelemtől nem mint a hősi ellenállás nagyszabású színpadáról gondolkozzunk, hanem mint a kollaborációt is megmagyarázó filiszter hétköznapokról. Vásárhelyi Miklós a könyvtárak, levéltárak és sírok(!) tanúságát hívja elő, hogy az eltűnt idő mélyében eltemetett igazságok felszínre kerülhessenek. Mérei Ferenc a szabálytalanság líráját dicséri Bergman RÍTUS-a kapcsán, mert „*a műalkotás nem tárható fel, mint egy bűntett – emlékeztet nem minden él nélkül –, hisz a perzekutor élőködhet, de zárva marad előtte a mű!*”. Pasolini példájában marxizmus és kereszténység vadházasságát boncolja Dobai Péter, „*heretikus empirizmusát*” lelkesen vállalva.

Déry Tibor és Makk Károly SZERELEM és Tarkovszkij–Konszalovszkij RUBLJOV című forgatókönyvének közlése is tudatos kihívás volt. E filmek majdani sorsát kívántuk egyengetni, nyilvánosságot biztosítva cenzúra által visszatartott, irgalmatlan igazságai-
 iknak. Ugyanúgy, ahogy Bunuel TEJÚT-ját is azért tettük közzé, mert bár nem kapott jogot a bemutatásra, úgy véltük, hozzánk szól, és volna mit tanulni szentségtörő látásából. S ha a bigott korlátoltság és inkvizíciós terror e blaszfémikus szatírjában túlságosan találva érezte magát a párt-egyház, annál nagyobb kedvvel szorgalmaztuk e mű terjesztését. Ostromoltuk tehát a falakat, ahol lehetett.

Másfelől, a rohamozásokon túl, magasra akartuk emelni a mércét. Szigorúan elhatárolni komoly és kommersz, „magas” és „alacsony” művészet világát, hirdetni a kultúra differenciálódását, melynek a film esetében akkoriban nagy jelentősége volt. Kétféle filmkultúráról beszéltünk, nemcsak magyar viszonylatban. „Személyes”, „szerzői”, vallomásos művek, melyek elidegeníthetetlen igénye megkérdőjelezni azt, ami van, és olcsó, tomeges konzumárúk álltak a barikád két oldalán, és nem volt híd, kompromisszum, mely közöttük egyengethető volna. A száraz és barátságtalanul okos Brecht is kapóra jött. Indulata a kulináris élvezetkínálás ellen jó munícióval szolgált. Elemeztük, dicsértük tehát az elidegenedést. S magunk is elidegenítettünk. Ám ekkor váratlanul más forrás támadt, melyhez, inkább ösztönösen, mint tudatosan, azonnal vonzódni kezdtünk. A „költői film” homályos, ám ígéretes, könnyen tágítható koncepcióját fedeztük fel, Pasolini és némileg más megközelítésből, Barthes nyomán. Az érveknek és értékeknek egész arzenálja nyílt meg ezzel előttünk, eszme- és eszköztárak anyagából próbáltunk építeni új mitológiát.

Ez a „profán mitológia”, ahogy későbbi könyvem címében is neveztem, egy újfajta, érzelmi-érzéki gondolkodás lehetőségeit villantotta fel, melynek határai hirtelen vonzón hajlékonyan bizonyultak. A stilizálás, költői általánosítás útjait nyitotta meg, sajátos egyensúlyt keresve az ítéletalkotás szenvedélye és a szépség üsztelete között. Jancsó, Sára, Kósa és Gaál filmjeiben e tradíciók hitelét és esetleges veszélyeit kezdtük kutatni, az archaizmus forrásaiból táplálkozó avantgárd jellegzetes magyar változatában. Pernecky Géza például már idejekorán felfigyelt a szépség mítoszának és az azzal együtt járó új akadémiizmusnak „karakterhibáira”, elutasítva a narcisztikus önsajnálát

olykor fenyegető érzelmes közegét. A túlzottan kiegyensúlyozott képi harmónia robbantására mert ösztönözni, hogy a magyar film rátaláljon a csakugyan ráméretezett és sokszor disszonáns vagy szilánkos igazságokra. Hankiss Elemér, Szabó Miklós, Fehér Ferenc és Mérei Ferenc is azzal az igénnyel elemezték Jancsó filmjeinek jelképrendszerét, hogy bennük történelem- és sorsszemléletének bálványromboló és formaépítő eredetiségét emeljék ki. A nemzeti gerinctörés félelmetes történeteit vagy a vezéri szerepképzés manipulatív feltételeit vizsgálták, a fanatizmus rítusaiban a politikai terror működési technikáját, s a kvázi folklór alkalmazásában, a szimbolikus jelentés idézőjeles fintaiban jelölték meg eljárásának dezilluzionáló erejét.

Természetes lépés vezetett innen az elbeszélés- és cselekményvezetés szabad, nyitott struktúrájának igényéhez. A sematikus sakkdramaturgia béklyóitól szerettünk volna megszabadulni. Levegősebb tér- és időkezelésre ösztönözni. A szüntelenül idézett kortárs klasszikusok mellett Gaál és Sára vallomásos filmjei, Kovács oknyomozó logikát követő HIDEG NAPOK-ja, Makk SZERELEM című, emlékektől átszőtt, a belső történés hitelét a külső cselekmény fölé emelő filmje foglaltak el fontos helyet a lap életében. Huszárík Zoltán ELÉGIA-ja és SZINDBÁD-ja a költői (szür)realizmus ígéretét jelentette, Szabó István „szerelmesfilmjei” az új hullámos vívmányok honosítását. A pusztán kronológia unott kiszámíthatóságának üzentünk hadat, keresve az alineáris szerkezetek meglepetését, hajlékonyságát. A Godard-t felmagasztaló Aragont közöltük, Bunuelről, Resnais-ről, Bergmanról és Felliniről gazdag *Premier plán* dossziét. Milyen képtelenek ma már a vádak, amelyekkel szüntelenül támadtak, hogy ismeretlen, be nem mutatott filmekről írunk. Kinek a hibája volt, hogy a kor vitathatatlan remekműveit kizárták a nézők életéből? Azzal érvelve, hogy az a „népnek” ártani fog, mert „pesszimista”, és tragikus látást áraszt? Hány telefon, rosszízű „fejmosás” követte ezeket a szorgos választásokat, melyekről lemondani becsülettel nem lehetett volna, és nem is akartunk.

Túlzás volna azt állítani, hogy a külföldi filmek iránti érdeklődésünket egyedül e tiszteletre méltó „nevelői” szándék határozta volna meg. A modern filmművészet úttörő, provokatív alkotásai a maguk önértékével vonzottak. Nem egyszerűen az árral úsztunk, mikor a „nouvelle vague”, „nuovo cinema”, „cinema direct” vagy „candid eye” fiatal rendezőit a mi olvasóink számára is felfedeztük. Boldogok voltunk, ha új törekvésekkel, ismeretlen rendezők ígéretes kísérleteivel találkoztunk. Fleischmann, Schorm és Pintilie, Schlöndorff, Zanussi vagy Papić akkor kaptak nyilvánosságot a lap hasábjain, mikor először színre léptek a nemzetközi fesztiválokon, s a divatos sikerfilmek rendezői (Sidney Pollack: A LOVÁKAT LELÖVIK – UGYE? és Costa Gavras: Z) is akkor kapták meg a maguk csúfondáros, megsemmisítő kritikáját, mikor éppen kaszszasikert arattak világszerte.

Szigorúak voltunk, kétségtelenül, arisztokratikusak is talán, de semmiképp sem rigorózusak. A nyitottság őszinte becsvágy és igyekvő gyakorlat volt, s ezért szívesen importáltunk volna olyan értékeket is, amelyek láthatólag kevésbé találtak vevőre idehaza. A pátosz, mint említettem, annyira uralkodó szólama volt a kor magyar filmiskolájának, hogy az ironikus szemlélet fűszeressége, a prágai tavasz nevetést provokáló „mindennapi bátorsága”, bármennyire igyekeztünk is, nem inspirálták eléggé a lassabban mozduló, fricskázó megértésre kevésbé hajlamos magyar filmeseket. Hiába szenteltünk izgatottan különszámot a cseh iskola remekeinek, Formanról bőséges *Premier plán* dossziét, Menzlerrel evokatív elemzéseket, hatásuk csak később, elszórtan kezdett érvényesülni, mikor már meggyászoltuk őket, miután már lefejezték, elfojtották

nagyszerű mozgalmukat. Egy-egy csehesen „veszélyes”, elszabotált, eltemetett film, mint Kardos Ferenc EGY ŐRÜLT ÉJSZAKÁ-ja vagy Gazdag Gyula betiltott SÍPOLÓ MACSKAKÓ-je ezért megértő visszhangra lelt a *Filmkultúra* oldalain, Eörsi István szarkasztikus, derűs empátiát sugárzó írásai formájában.

Egy (n)agyonpolitizált kultúrában a dokumentum műfaja mindig fontos terepe a művészi gondolkodásnak. A hatvanas évek filmmozgalmaiban világszerte feltámadt az igény a modern társadalom konfliktusainak közvetlen, kamerával való felfedezésére: feltárni végre a „néma többség” nagyon is köznapi életét, az arctalan antihősök triviális tragikumát. E dokumentarizmus modern változatainak tanulmányozása, a cinéma vérité első eredményeinek számontartása talán leginkább a Balázs Béla Stúdió kísérleteivel párhuzamosan foglalkoztatott. Példaként állítottuk e külföldi filmeket a fiatalok elé, azt remélve, hogy elveiket alkalmazva látjuk majd. A mozgékony, könnyű technika dicséretével ösztönözni kívántunk, mélyre hatoló szociográfiai kutató módszerekre buzdítani. A személyes meggyőződés elfogultságát és indulatát hangsúlyoztuk. A kutatás drámai természetére irányítottuk a figyelmet, a dialógus igazi kétoldalúságát szorgalmaztuk a száraz leírás riportázsával szemben. Zolnay Pál és Schiffer Pál műfajt keverő-újító filmjeiben ezeket az értékeket dicsértük. Másfelől az elégedetlenségnek is hangot kellett adni. B. Nagy László nem éppen elnéző elemzése a szerző és tárgya viszonyában szükséges feszültséget hiányolta a legtöbb magyar dokumentumfilmben, a kamera töltőtoll-lehetőségeiben rejlő, meglepetéseket tartogató felfedezések elmaradását. A „téma minden” vulgarizáló elvével szembe az „alkotó minden” polemikus igazságát állította, a másodrendűnek tekintett műfaj rangját elsősorban a szerzői bátorságban keresve.

Arról álmodtunk, hogy a BBS valóban kísérleti műhely lehetne, járatlan utakon előretörő filmesek felderítő iskolája. Hogy e biztatásból nem lett még erőteljesebb szövetség, hogy hamar elkedvetlenedtünk az eredmények részleges és szerény volta miatt, az talán a mi türelmünk vagy megfelelő érzékenységünk hiánya is volt. A fiataloknak ekkor már nyilvánvalóan saját orgánusra lett volna szükségük. Álom, mely persze az állami kultúra dirigista centralizmusában teljesen elképzelhetetlen volt még. A BBS másik szárnya, a nyelvi kísérletek műhelye sajnos túl későn lépett színre. Mire Bódy Gábor és társai kifejthették volna programjukat, a *Filmkultúra* már túl volt a kegyelemdőlésen. Már csak messziről figyelhettem izgalmas játékaikat.

A KIÁTKOZÁS

Egy folyóirat természetesen az, amit szerzői gárdájának köre képvisel. A *Filmkultúra* e tekintetben félreérthetetlen orientációt mutatott. Kilépvé a szakmai szűkösség és kulturális provincializmus vigasztalan légtéréből, olyan munkatársakat kerestünk, akik vitathatatlan szellemi integritást képviseltek. Nem a másutt is buzgólkodó filmkritikusi gárdát foglalkoztattuk, hanem független gondolkodókat, akik az alkotóművészet vagy filozófia bármely területén működhetnek. Ez az együttes szokatlan szellemiséget teremtett, mely elütött a kortárs folyóiratok légkörétől. Nemcsak a „musz” anyag maradt el jótékonyan a maga avított demagógiájával és dagályos-áporodott nyelvével, hanem a személyes meggyőződést tükröző írások, érthetően, szuverén, erőteljesen artikulált nézetekkel töltötték meg a lapot. Kell-e hosszabban bizonyítani, hogy Mészöly Miklós vagy Mérei Ferenc, Lukács György és Eörsi István, Domokos Mátyás és Réz

Pál, Márkus György és Szabó Miklós akár egy gondolatforgácsa jelentősebbnek bizonyulhatott, noha nem voltak szakmai kritikusok, mint a szokvány recenziók kőszülő üressége? Nem mintha a szakmai hozzáértést nem becsültük volna, de a pontos elemzés mindig határozott közelítés és tisztességesen végigvitt gondolatmenet eredménye. Ezért a fiatalok körében is olyan igényes írókhoz folyamodtunk, akik számára a gondolat pontossága és az érvelés világossága volt a fontos, és eufemikus ideologizálás vagy szakmai zsargonizmus helyett nyíltan vállalt értelmezéssel nyúltak minden egyes műhöz. Lakatos András, Horgas Béla, Dobai Péter, valamint Kenedi János, Dániel Ferenc és Radnóti Sándor így lettek alkalmi szerzőkből a lap munkatársai.

Népszerű külföldi folyóiratszempléket sem akárkikkel szerkesztettük. A nyelvterület legjobb fordítói, a váci és nosztrai börtön fordítóirodájának kipróbált szakemberei voltak legkedveltebb munkatársaink. Itt az ideje, hogy kényszerű anonimitásukat végre feladjuk: Goncz Árpád, Zsámboki Zoltán és Vásárhelyi Miklós voltak a minőségi áruellátást biztosító „kishatárforgalom” hivatásos szállítói.

Végül is cseppet sem volt meglepő, hogy a *Filmkultúra* körül kialakult baráti együttes (vagy: „nemkívánatos személyi csoportosulás”, ahogy később nyíltan is szemünkre hányták) irritálta legjobban a hivatalos vezetés felelőseit. Nem egyszer történt meg, hogy szerkesztőségünket zordon telefonhívásokkal zaklatták, fentről, még fentebbről, egészen a legfelső atyai jótevő irodájából. Emlékszem, egy alkalommal a sajtóosztály egyik referense jelentkezett, nemtetszését kifejezve a nevekért, melyek legutóbbi számunkban előfordultak. Magam inkább az érdemi vitát kerestem volna, az említett írások tartalmára kérdezve, erre azonban nem volt felkészülve. Csak a neveket hajtogatta, az egymást értők nyájas-cinkos hangját megütve. Közismert, mondotta, hogy „bizonyos személyek”, különösen a börtönviseltek, nem tartoznak a kultúrpolitika szívesen látott figurái közé. Közismert? Nem tudtam, hogy van feketelista. Látni szerettem volna, de hát ennek nyílt beismerése nemigen fért bele a kultúrpolitika akkori vonalába.

Gyűltek a felhők és elégedetlenségtől terhes megjegyzések, míg aztán a hivatalos inkvizícióra is sor került. 1972-t írunk, a „felvilágosult abszolutizmus” liberalizálási törekvései visszaszorultak, majd hivatalosan is vereséget szenvedtek. Újra előretört a represszív, konzervatív vezetés. Mint mindig, elsősorban az ideológia terén támadott, a marxizmus abszolút monopolizmusát helyreállítandó. Megszületett a nevezetes pártdokumentum (*Irodalom- és művészetkritikánk néhány kérdése*, 1972. szeptember), melyben a *Filmkultúra* a magyar művészeti élet más érdemes jelenségeivel egyetemben, két előfordulásban is szerepelt, mint kárhoztatandó, antimarxista folyóirat.

Érdemes idézni ez anonim állásfoglalás szövegét. Mai napig sem sikerült mondatainak dodonai labirintusából sokat kihámozni azon kívül, hogy bűnösök vagyunk, s a burzsoá objektívizmus és szubjektívizmus megannyi hibájában szenvedünk. „...a realizmust, mint a marxista esztétika központi kategóriáját értelmező, azt ágazati esztétikában érvényesítő, marxista filozófusok, esztéták mellett... vannak, akik... egyes kritikusai vagy teoretikus megnyilvánulásaikban gyakorlatilag feladják a marxista esztétikai szempontokat. Ilyen módon szembekeverül egymással a nagy felkészültséggel képviselt realizmuscentrikus elmélet és a valóság konkrét értelmezése. (Ilyen megnyilvánulások olvashatók a marxista filmtudomány erősítésére létrehozott, de ezt a feladatot az utóbbi évfolyamokban gyakran szem elől tévesztő *Filmkultúra*-ban.)”

A másik tétel a szerkesztői „objektívizmust” bírálja, mely lehetővé teszi „a különböző, egymással gyakran ellentétes nézetek és értékrendek marxista szembesítés nélküli párhuzamossá-

gát. Ez a magatartás nem védelmezi kellően a művészi értékeket... hanem a dezideologizálás és értéknihilizálás irányába hat, s egyik oka a folyóiratok tarkaságának, karakternélküliségének...". Ugyanakkor a polgári nézetek térnyerése, a művészetelméleti formalizmus veszélyeit súlyosnak ítéli a dokumentum, „a szerkezetelemzés technikai módszerét világnézetű előléptető strukturalizmus végső soron a művészet valóságfeltáró szerepének figyelmen kívül hagyásához vezet”.

Eszerint egyszerre voltunk „tarkák, karakter nélküliek”, „elkötelezetlenek”, nem védelmezvén a művészi értékeket, másfelől elfogultak, polgáriak, formalisták, akik túl sok értéket ismernek el, minthogy a „polgári szemléletet tükröző művekről kritikátlanul méltató cikkeket” közolnek. Az sem éppen világos, mi volt a hiba a valóság konkrét értelmezésével, talán hogy szembekerült a realizmuselmélettel, talán az, hogy igazat mondott? Mindenesetre, ha megértjük a fenti szövegből, hogy az „értéknihilizálás” fogalma a „dezideologizálással” azonos, akkor világos, hogy a doktrína csak egyetlen, csak az anyaszentegyház által deklarált értéket ismer el érvényesnek, s minden más az ordogtől való.

Közvetlen főnökünk a minisztériumban azonnal szükségesnek tartotta személyes rendreutasítás formájában is jelezni: fogyóban a türelem, túl sok van már rovásunkon – de még egy kis haladékot adott. Az utolsó csepp a pohárban kicsit később következett be, mikor a főigazgató úgy érezte, hogy cenzori funkcióját most már végképp, ellentmondást nem tűrően érvényesíteni kell. Tudomására jutott ugyanis, hogy körinterjújt készítettünk a filmszakma neves képviselőivel, melyben az alkotó munka önállóságáról, a művészek önigazgatási jogáról beszéltünk velük. Azonnal bekérte az írást, hogy letiltsa kinyomtatását. Mikor ezt visszautasítottam, hiszen előzetes cenzúrának kéziratokat eddig sosem vetettünk alá, azonnali hatállyal felmentett a lap szerkesztése alól, s a cikk, velem együtt, égszer s mindenkorra kikerült a *Filmkultúrából*.

Egy korszak ért ezzel véget, s nemcsak a *Filmkultúra* számára. Hiszen a hetvenes évek elején nem egyedül a mi folyóiratunk halt hősi halált. Körötte mindenütt a regresszió jelei mutatkoztak az erőszakos restauráció következtében. Először a kizárt és megbélyegzett filozófusok ügye szolgált fenyegető figyelmeztetésül, majd jött a Haraszti-per, az azóta klasszikus DARABBÉR elkobzásával és az izgatás büntettének rendőrségi retorziójával, Szelényi-Konrád röpke becsukása és eltanácsolása az országból. Végül magam is levelet kaptam a belügyminisztertől, amelyben közölte, hogy az országból való távozásom ellen semmiféle kifogást nem emel... Talán éppen jókor jött a kegyelemdőfés. Már nem volt egyszerű a régi módon manőverezni, evickélni leleményes ravaszkodás és szeszélyes paternalista engedékenység között. Mi tagadás, mikor már „nyakig betemetve” álltuk a sarat, kevésbé acélosak voltak a szellem válasza, kevésbé merészek a kommentárok. Fogyott a gőz, lankadt a ritmus. Mi, akik a mértéktelenség dicséretével kezdtük valaha, a mérték józanságához érkeztünk. Már vágyakozva gondoltunk egy korábbi elismerésre, mikor azt mondották rólunk: „Könnyű nekik, ők nem félnek!” Milyen büszkéek voltunk e szomorú bókra! Az utolsó korszakban sem féltünk, de nemigen volt már honnan meríteni, mire támaszkodni. A magyar film aranykora fokozatosan vaskorszakba ment át. S mi, mint az öregedő szűz lány, már csak a tisztességünkre tudtunk vigyázni. Hova lett a megnevezés öröme? A közös vállalkozás? A csapatmunka? Ki figyelt fel csendes, „hajnali kivégzésünkre”? Hol volt az erő, mely szóvá tette volna a kárt? Talán nem is volt olyan szerencsétlen így abbahagyni. Mindenesetre, ahogy Valéry oly szépen mondja: soknak születünk, és egyként halunk

meg. A számtalan ígéretes lehetőségből roppant keveset, végül csak egyetlen mintát valósítunk meg. A többi, meg nem valósított lehetőség ott van persze az anyagban a kétely, következetlenség és ellentmondás formájában, de ezek mégis elvetélt változatok maradnak, mellőzve más esélyeket és formákat. Mégis, ha Winnie-vel elmondhatjuk, hogy voltak pillanatok, mikor meghallgattunk, s nem beszéltünk visszhangtalanul a pusztaságban, akkor talán volt értelme a játszmának, mert, igaza van, a csendet, a fojtó némaságot tudjuk a legnehezebben elviselni – különösen, ha túl hosszú ideig tart.

Radmila Lazić*

A NYELV

*„Te voltál a hazám, mert
nem volt másik.”
(Czesław Miłosz)*

A Csendes-óceánnál, az Alpok ormain,
Európai utcák kövezetén,
Bárhol virradt rád, békében vagy viszályban
Magaddal, múzsáddal vagy a hatalommal,
Akár hóban, pitypangok bóbítáján gázolsz,
Akár fővényes part hosszát méri lépted,
Ne siess,

Hajolj le hozzánk vagy érj föl,
Kik más országban tengődünk, másik
Rendben. Faggyúban, hájban.
Mondd ki

A piacokon és betegágy mellett hallott szavakat,
Meg amiket a papirosra kiáltottál és a
Pojácák meg a Sátán pofájába.

Ismételd el sorra, amit a nép beszél
A vásárokon és az akasztófa tövében.

És míg kimondod mindezt egyedül,
Túlharsogva a tenger moraját és a feledést,
A bűnbánat és a bűnbocsánat hangjait hallod,

* Radmila Lazić 1949-ben született Krusevácon, ápolónő Belgrádban. Négy kötete jelent meg, ezek a versek a harmadikból valók (NOĆNI RAZGOVORI, 1986).

Misére kongató és riadót verő harangot,
Pásztor hívó szavát és bárányok bégetését.

Érezni fogod hasuk puhaságát,
És a könnyek sós ízét vánkosodon.

A kis vasútállomást
Meg azt, aki hátra se nézve vonatra száll
Bőröndjeiddel és neveddel,
Szintén látni fogod
Minden elismételt szóban.

Ez lesz a hazád,
Amit fennhangon kimondasz és amit mormolsz,
Szavak rózsafüzére.

PRÓBAANYAG

Milyen puhák és selymcsek,
Mint levágott nyulacskák
Fekszenek, anyagminta
A hölgyek és kisasszonyok
Lába között.

Mezei és házi egerek,
Tengerimalacok, tapsifülesek,
Kísérleti állatok,
Teknőinkben és ágyainkban,
Leforrázott malackák.
Mint sereg táborozáskor,
Kinyúlva hever
A szerelmi mustra,
Fáradt istenek – hímpisisek.
Szundikálnak
A konya fülű kolyökkutyák,
Vakmacskák, fiagyíkok.

Harangvirágok,
Pondrók és hernyók,
Főtt csigák és meztelen csigák
Töpörödötten hevernek a próba végén.

Ó, félárbocra eresztett lobogóink.
Ó, csapzott tribunusaink.
Ó, húsos falatkáink.
Ó, Ó!

TÉLI ÜZENET

Kiváltságos nemzet,
ne követelj, ne jajongj, ne siránkozz!

Orrod ki se dugd.
Kucorodj be a paplan alá.

Már a harmadik bőkezű
Hónap ontja a lisztet az égből.
Kárpótlást ne követelj.

Imádkozz, hogy így maradjon.

És gondold el,
Milyen azoknak, akiknek nincs paplanuk
Vagy ne adj isten orruk.

NÉGYKEZLÁB

Mondd, hogy fehér – ha fehér, ha fekete.
Legeld, amit látsz – ha konkoly, ha üröm.
Fehér kívül-belül
Tested – e nehézkes gongyöleg.

Mondd, hogy fehér,
Amit főznek odafent,
Ami rotyog idelent.
A kondért kinyalod úgyis,
Mint tulajdon tányérodát.

Mondd, hogy fehér,
Ha varjú károg is,
Ha háztetőre holló szállna is.
Menny és pokol, és minden e világon.
A kollektív cici, a kollektív tojás.

Mondd: fehér,
Kövesd a nyáját, a csürhet
Az olvasókönyv dalait énekelve.
A részben elvész a személyes,
Könnyebb lesz lelked kilehelned.

Légy résen – mondogasd: fehér
A nappal, az éjjel, isten, Pilátus
Meg a helyi bátyus.

Mindig jóllakott, mindig nemzőképes
Követője az új religiónak,

Járj mind a négyen.

IDŐK

Nincs jelen, mondja Petri György,
És a foga közt tartja.
Aztán átváltoztatja

Cukrozott gyümölcsé,
Aludttejjé,

Fagyasztott combbá.

Valamivé, amit szeletelni,
Harapni és rágcsálni lehet, mint a múltat,

Vagy mint az alvadt vér nyomot hagy
A vágódeszkán.

De jövő
Nincs,
Még a fényképeken se,
A csórésegű költészet fáján sem terem.

Csordás Gábor fordításai

Takács Zsuzsa

AZ UTOLSÓ SZALMASZÁL

Azt mondta a költő, hogy bajuszos, alacsony,
majd arról ismerem meg. Húsz perc sem telt
bele és a délutáni ivóba beléptem.

Mindenki bajuszos volt,
a pincérnőket kivéve, bár ők, meg kell adni,
alacsonyok voltak, s ez kezdetnek biztató,
gondoltam, míg a többiek ültek, lábuk hosszan
kígyózott az asztalok alatt, eszerint
magasak! de mégis a szemem ide-oda járt,
hátha valaki egy kéziratot fölmutat,
de mi se történt, ültek és fecsegték.
Kimentem az esőbe, nem járt költő az utcán,
csak én. Mit szól majd anyám kezelőorvosa,
ha a nehéz sorsú unokaöcs verseit nem
véleményezem? Végignéztem a társaságon,
bátortalan mosolyomra egy szőrös képű
férfi – ha a bajuszát bevallja, a szakállát
mért hallgatja el? – az asztalához invitált.
Nem volt egyedül, egy régi hallgatómmal
sörözött. Milyen kicsi a világ! Felálltak
mind a ketten, és én anyámra gondolva közéjük
leültem. – Azt hiszem, magát keresem – mondtam.
Elég ütözköztösen hangzott. – Magára várok! –
válaszolta a költő, akár egy világfi.
Remek hangulat volt. Sört vagy kávé?
Esik még odakinn? Volt hallgatómmal felidéztük
a gyötrelmes éveket. A költő kotorászó
mozdulatot tett. – Mutassa! – javasoltam.
Döböntően, de engedékenyen nézett. – Mit?
– A verseket – feleltem –, vagy nem hozta
volna el? Rázta a fejét. Volt hallgatóm,
mint aki szimatot kap, távozni készült.
Mi ketten, egymást túllícitálva, kérleltük,
maradjon! Szerintem, *féltünk*.
Tétovázva ugyan, de visszaült.
A költőt újra ostromolni kezdtem.
Az idő is sürgetett, egy félórában
állapodtunk meg, a telefonban nem volt még
ennyire szemérmes. Megmutatni végül is
ő akarta, és most makacsul tagad!
Másfelől elismerő megjegyzést tett kék,

otthon még zöld szememre. Mindegy,
hiszen nem a festményeit kell elhelyeznem
egy-egy lapnál, és egy színvak verset
mért ne írna? Füst marta, piros szememet
ráemelve most már keményen a tárgyra
tértem: – Maga költő, nem? – Nem –
felelte büszkén –, üzemmérnök!

– Márpedig én egy költőt
keresek! Hitték meg nem is. – Keressük
együtt! – tréfálkoztak. Mit nem adtam volna,
ha lantját pengetve, szavaim hiteléül,
vakon, mint Homérosz, sántán, mint Byron,
vagy nyomában egy kozákkal fölbukkan
a KOLTÓ, és szorult helyzetemből kiment,
de nem járt felénk egy sem. Az eső viszont
szakadt. A kitámasztott ajtón át néztem,
ahogy a megrepedt járda víznyelőként
beszívja és elemészti a csikkákat,
az autóbusz- vagy villamosjegyeket,
a felismerhetetlen eredetű masszát,
és nem mertem megkérdezni, hogy látják-e,
amit megláttam hirtelen, hogy helyéből
majd' kiugrott a szívem, a rejtett
barlangrendszerbe süllyedő bajuszt,
mely a szomszéd Fodrász Szövetkezetből
érkezett. Ültem csak vörösen, de az eső
elállt. Magamnak kellett döntenem tehát,
mikor és hogyan távozom. Alig hittek
a fülüknek, hogy tényleg elmegyek.
Egy csókot kértek még búcsúzóul.
Jobbról-balról megcsókoltuk egymást,
akár a sokat látott rokonok.

– Sikerült? – kérdezte
a pincérnő az ajtóban, némi éllel.
A víznyelőre fektetett pallóról még
egy pillanatra a társaimra visszaneéztem,
de inteni nekik időm már nem maradt,
mivel valami puhát érzékelt a lábam.
Esküszöm, egy kézfej kapaszkodott utánam,
a költő alulról a deszkán fönnakadt!
De amikor újra, már sikoltani készen,
a mélységbe lenéztem, egy utolsó
szalmaszálát láttam csak elforogni ott.

FIGYELŐ

OLVASÓJEL

Orbán Ottó: *A kozmikus gavallér*
Orpheusz Könyvek Kft., 1990. 86 oldal, 60 Ft

Ha nem minősülne megengedhetetlen léhaságnak, akkor Orbán Ottó legújabb verseskötetvének a kritikusa, miközben nagy élvezettel szemléli A KOZMIKUS GAVALLÉR lapjain a költői kifejeznievaló és a kifejezés klasszikus érettségét, akár abban a rosszmájú kijelentésben is összegezhethetné benyomásait, hogy Orbánnak, úgy látszik, jót tesz a Rossz. De hát erre az Evelyn Waugh-hoz illő kegyetlen frivolitásra nem hatalmazhatja föl az sem, hogy a kötet jó néhány darabja kórlapként is olvasható, s ezekben az önironizáló énlírával rögzített lát-leletekben a költő is a léhaság hangnemében komponálva énekel arról az élettani folyamatról, „amire nem vagyunk fölkészülve... hogy fölmond a testünk” (LÁTOGATÁS A 104-ES SZOBÁBAN), és „a szalonnázó balsors vág egy szeletet belőlem” (BÚCSÚ AZ AUTÓTÓL) minduntalan. A Jób sirámainak tökéletes-frappáns költői megfogalmazásai fölött érzett visszafojthatatlan szakmai öröme külön is átfénylik sorain, miközben dalban elbeszéli tragédiáját, hogy mi történtik „a hülye test”-tel, ha „már megcsapta a sötét léghuzat” (A MENNYDÖRGŐ FÖDÉM ALATT), és „Csont úr, a végrehajtó begomolyog a szobába” (EGY ESTÉM OTTHON – tudatosan kölcsönözve a yén Kaszás látogatásának a megidézéséhez, aki „épp csak benéz”, egy Petőfi-idill verscímét), s ez a végzetel incselkedő, angolos szű frivolság odáig vetemedik, hogy Orbán valósággal reklamálja a Teremtés panaszkönyvét, amiért „már a balsorsban sem bízhatunk meg, mint szolgáltatásban”.

A „balsorsban”, amiről a kötet lapjain minduntalan szó esik, több és nagyobb jó rejlik; sokoldalúbb és gazdagabb-mélyebb műzsaí, „szolgáltatás”, mint amennyi a biológiai lét-állapot ironikus szemléletének a kifejezésbeli hozadéka. A testi balsors ugyanis nem módosítja Orbán jellegzetes és jól ismert költői

hangját, nem hangszereli át, csak érleli, csak teltebbé, csak érettebbé teszi, ami mindenfajta klasszicitás legfontosabb ismérve Eliot szerint, és úgy szolgál ironikus-véres ellenpontjául az Orbán-versnek, hogy költőjük szemmel láthatóan „mindjobban meg tudja választani (még csak nem is tudatosan), milyen lehetőségeket aknázzon ki a többi rovására” (T. S. Eliot). Jelen esetben az a bizonyos „harmadik lény”, az Orbán-versek írója, „a rögeszmésen pontos szemtanú” (A TAVALYI HÓ) áll a költői kifejezés látszólagos léhasága mögött, amely egyébként hősiegen viselt sebet takar, és nem a félrevezetés vagy az önbecsapás álruhája. A „tárgyilagosság vágyával”, amit Orbán „a legőrrültebb szenvedélynek” tekint (A HÍD), becsülettel megvallja: „... meghallottam a lassan mindent betöltő, csukladozva zokogó üvöltést, hogy akármilyen rossz is volt csupasz lábbal egy kőbe rúgva a fogunkat csikorgatni, azaz élni, jobb volt, mint eszméletlenül és súlytalanul lebegni...” (A HALÁL HÁZA).

De a „nyögésektől és sikoltásoktól hangos” élethez foggal-körömmel ragaszkodó vallomásban nem kizárólag a nyers életosztón szakad föl. A kötet verseinek elemi erőterét éppen az alkotja, ami Orbán Ottó számára az életnek változatlanul szakrális fontosságú, magasabb rendű célja és értelme: a költészet. Mintha Nemes Nagy Ágnes nevezetes versének a hite reinkarnálódtnék – évtizedekkel később, s ugyanakkor kezdettől fogva – Orbán magatartásában és verseiben: „Mesterségem, te gyönyörű, / ki elhited: fontos élnem.” Ez a mesterség, a költészet, Orbán legszentebb meggyőződése szerint nem más, mint vers és valóság kentauralakzata – „A költészet félig vers, félig élet, / s a botrányos kérdés épp az, hogy mikor melyik inkább?” – írta előző kötete, A FÉNYES CÁFOLAT egyik versében, de az igazi botrány, Orbán számára, gyaníthatóan a kérdés maga, hiszen költészetének minden ismerője tudja jól, hogy a kortársi magyar lírában nincs senki, akinek a művében ilyen kitüntetett fontosságú szerepet játszana az, amit Orbán „félig vers”-nek mond, vagyis: az irodalom. A vers mint önmaga témája és anyaga és mondanivalója; mint élet-

forma, egyszersmind megélt része az életnek mint a hagyományos-klasszikus lírai én család-fájához tartozó-ragaszkodó XX. századi költő részvételének a *módszere* a létezésben, s végül: mint onszemlélet és világszemlélet és üdvtan, amely mellesleg egy önismereti feladvány kötelezettségével is együtt jár, mert a költőnek kutya kötelessége megérteni, hogyan éli a maga öntörvényű szellemi galaxiséletét az irodalom, a művészet, a belőle burjánzó s rávonatkozó elméletek, feltételezések és kifejezési technikák övezetében, hitek, balhitek és vakhitek, hősies buzgalmak és link hamis tudatok holdudvarában egzisztálva. Ez a „kozmosz gavallér” változatlanul gyakorolja azt a liturgiát, amelynek maga az irodalom a misebora, jóllehet, ő is tudja, micsoda gyanúba (az „irodalmi költő” gyanújába) keverheti a költőt manapság, „most, mikor a vers is épp himegy a divatból” (hogy egyik új versének a címével is megtoldjam ezt az egzisztenciális szellemi állapotrajzot), ha olyan komolyan veszi gyönyörű mesteriségét, mint ő.

Azért hangsúlyozom ismételtén Orbán Ottó költői világának változatlanágát és rendíthetenségét, mert új kötetének paradox mód ez a szép lírai folyamatosság az igazi újdonsága. Tulajdon költői determinációjához való hűségének a biológiai fenyegetettség állapotja – vagy ahogyan ő mondta pár évvel ezelőtt, egyik interjújában: „a küszködés egy lassú, de kitartó gyilkosság” – a nyilvánvaló klasszicizálódás mellett épp általa gazdagodik új dimenzióval, hogy Orbán e küszködés közben is úgy ragaszkodik ahhoz, amit „félíg vers”-nek nevez, mint az ő igazi és igazán méltó életéhez. Amikor oly könnyen szét pattanhat az élethez és költészetéhez fűződő álmok és illúziók tündérvilága, mert „minden sejt egy-egy akna” (A HÜLYE TEST), egészen más értelme – dermesztő realitása – támad annak a versben tett kijelentésnek is, hogy „Véren vettem minden költői műfogásomat” (ÖSSZEGYÜJTÖTT VERSEK). S amikor az önfeladás erkölcsi alibijét „a hülye test”, stílusosan szólva, betegáltalán kínálja, Orbán Ottó vérevel írt „Újszövetségének” immanens magja továbbra is – s most már nyilván változhatatlanul – a *Mestersége* marad; vagy ha tetszik, s a megengedhetetlen léhaság dialektusában fogalmazva; az élet irodalommal, verssé alakításának áldáz neurózisa.

Orbán Ottó számára ugyanis egyre inkább

ez a teremtő neurózis az igazi élet, a megmaradt, az egyetlen lehetőség, ezért engedheti meg nyugodtan magának (egyébként szabadon Babits után), hogy mindig csak arra menjen, „amerre – divatjamúlt szóval – a lélek vezet” (OSZT MODERN VAGY POSZTMODERN?). – Vagy a külső sorsa, mert Orbán Ottó, aki „imbolyogva mozgó roncs”-nak mondja magát (VENDEGELŐADÓK), mindezenközben en passant világgjáró költő is – persze a turistavakság áldásai nélkül. „Utazni jó, ha kellőképp vakok / tudunk maradni...” – írja az OBERON TRAVELS című versében, mert akkor – „nem látni a Föld halálos baját”. De az ő figyelmének a középpontjában, a Föld halálos bajai mellett, alatt és fölött, Bombayban, New Yorkban és Tokióban, „a Kasumugaseki-ház harmáncharmadik emeletén”, mindig ott van az „egy akorból való” – a magyar költők, a magyar művészek, a nemzedékebeliek, sőt: az egykori Belvárosi kávéház és vidéke szakmai és mesterségbeli gondja. Orbán Ottó belső és föld körüli útjainak 0 kilométerkövei, s ebben sincs változás, Budapesten található. Minden út innen indul, és ide vezet vissza, s remélem, nem követek el indiszkrécióit, ha ezúttal nem a kötet valamelyik verséből idézek néhány sort, hanem a „Parnasszus-tanszék” minnesotai vendéglőadóójának („Professor Orban of Hungary”) a magánleveléből: „A sok káposztafejű diákom közül egyszerre csak kiválik néhány, és elkezdnek valamit érteni. Engem? A témánkat? Illyést, Weörest, Vast választják dolgozatuk tárgyául. Vast különösképpen sokan, a prózáját is; nem lehetek róla, amikor ilyeneket olvasok angolul, hogy »Eti's overwhelming illness» meg »Mrs. Kassák's funeral», valami örület legyint meg, hogy ez az egész mégiscsak működik, közük van hozzá, ott a bizonyíték a szemem előtt, hogy ez nemcsak az én rögeszmém, a minőség átúti a nyelvi szigetelést – huszonhárom diák körében, hogy azért el ne repüljek a lelkesedéstől... (1. 24. 1987. Minneapolis)”. – Az embernek olyan érzése támad, s talán nem joggatlanul, hogy a magyar művészetnek ez a kozmosz gavallérja egy úrhajó kapszulájában, és a Föld körül a vízszatérés reménye nélkül keringve is ugyanezeket a verseket írta. Pontosabban, s Weöres Sándor kifejezésével élve: a *hangtestük* volna ugyanilyen.

De hogyan is tudna bármilyen utazás kalandja változtatni azon, amin a halálos veszély szédülete sem tudott módosítani? Igazi utazásának igazi iránya változatlan: „Apolló elcsent

nyilát / mindig új tjból kilöve, korról korra lopni át / a makacs melódiát" (A HOLLÓ). S ebben a vonatkozásban nem annyira verseinek a textúrájáról van szó, még csak nem is arról a virtuóz, s éppen a betegség esztendeiben klasszicizálódó szakmai tudásról, amellyel életté éli a verset és verssé az életet, mint inkább az ő nevével fémjelezhető szakadatan költői tevékenység identitását és erkölcsét kodifikáló meggyőződésről, aminek a kötet címadó versében igen egyszerűen, de a végérvényes vallomások evidenciájával és erejével így ad hangot: „A vers, ha tisztességgel írják, nem bolondság.” – Már amennyiben csakugyan tisztességgel írják, s ezt azért is indokolt külön is kiemelni, mert tulajdonképpen egy belső költői dialógus záróköve, a kötet élére helyezve, az eleje pedig a kötet végén, a MERÜLŐ ORFEUSZ-ban található: „A józan észtl fölháborítja, hogy a köllészet nem való semmire.” Orbán ugyanis nemcsak e kijelentésben manifesztálódó, örök kispolgári mentalitással vitázik ez esetben, tehát Homai úrral, hanem a költészet falain belül került veszedelemmel – a „lírai lélek”-kel, a „sok millió lángeszű egyéniség”-ből verbuválódott „új nemes-osztály”-lyal. (Az idézetek Weöres Sándor ÓDA A KISPOLGÁRHOZ című művéből származnak.) S nemcsak ebben a kötetben, de amióta azt tapasztalja, hogy „amikor a vers épp kimegy a divatból”, a magukat önérzetesen költőnek deklaráló szövegtörcsöntők ugyanezt hirdetik manifesztumaikkal és gyakorlatukkal. „Naponta tapasztalom, hogy a köllészet szóviccziüllik”, írta már előző kötetének A REMÉNYMÉRGEZÉS című versében, s kérdezte csüggedten: „Lássam korszakos vívmánynak az idézőjelet?”

De hát ki s mit tesz idézőjelbe? Umberto Eco szerint a posztmodern a hagyományt, amikor a múltat, ha már megsemmisíteni nem tudja, iróniával átértékeli, s példaként annak az embernek a magatartását hozza föl, „aki nagyon művelt nőt szeret, és tudja, hogy nem mondhatja neki: »kétségbeesetten szeretlek«, mert tudja, hogy a nő tudja (mint ahogy azt is tudja, hogy ő, a férfi tudja), hogy az ilyen frázisokat megírta már Liala. De azért mégis van megoldás. Azt tudniillik mondhatja: »Ahogy Liala mondaná, kétségbeesetten szeretlek.«” (A RÓZSA NEVE utószava.) Nem itt tisztázandó, hogy mennyire van jelen (s jelen van-e egyáltalán) a hazai posztmodernnek mondható lírában az „ahogy Liala mondaná” intellektuális és mesterségbeli fedezete, vagyis az idé-

zőjelbe tett költői hagyomány beható és egyénileg (át)értelmezett ismerete. Azonban kétségtelen, hogy Orbán Ottó, a hagyomány korszerű klasszicitását képviselő költő, akinek viszont a kisujjában van a posztmodern eljárások fölényes ismerete, ellentétben az uralkodó divattal, a posztmodern teszi idézőjelek közé. Mint szellemi kategóriát, mert mint egydimenziós „pléhart” szöveget nem lehet idézőjelbe tenni. (Nincs hozzá teste, nem szervül a hagyománnyal.) – Orbán Ottó köteté, közelmúlt éveinek költészete e tekintetben a tagadás tagadása s a divatirónia iróniája, ami sokak szemében nyilván egy esztellennek vagy legalábbis romantikusnak minősülő remény hangoztatásával egyértelmű, hogy tudniillik mégiscsak „azé a jövő, / aki minden észérü ellenére sem adja föl” (MOST, MIKOR A VERS ÉPP KIMEGY A DIVATBÓL). „Ez él Ez az hogy élsz... végigver mindent mint a tavasz zöld ostora / a tetszhalott ágal Ne add föl Ne add föl soha” – figyelmezteti kortársait A XX. SZÁZAD KÖLTŐI című versében Orbán Ottó. Úgy látszik, nonstop figyelmeztetés ez a „szent fá”-val kapcsolatban, mert ha emlékezetem nem csal, valaki – magyar költő – írt már hasonló szándékkal verset. Egy évszázad dal előtt, A XIX. SZÁZAD KÖLTŐI-t.

Domokos Mátyás

AZ EPIKUS EMLÉKEZET

Bálint Péter: Örvény és Fuga
Szépirodalmi, 1990. 438 oldal, 98 Ft

Az új művek kritikai fogadtatása során rendszerint koncentrikus körökben gyűrűzik a figyelem. A középpontban álló műalkotás felől indulva igyekszünk kitapintani az összefüggéseket az opus egyes darabjaival, az évtized, a korszak rokon jelenségeivel. Úgy tűnik azonban, hogy két esetben módosulhat a művekkel való foglalkozás menete: olyankor, amikor a szerző első könyvét tartjuk kezünkben, s amikor alkotónál, jellegénél, szándékainál, formacéljánál és karakterénél fogva a mű éppenséggel nem a közvetlen környezet rekonstrukcióját igényli, hanem valamely távolabbt. Bálint Péter ÖRVÉNY ÉS FUGA című regénye az utóbbi

közelítésre nyújt ösztönzést, nemcsak mint első kötet, hanem mint olyan próbálkozás, amely több sarkalatos ponton elfordul a nyolcvanas évek magyar elbeszélő prózáját jellemző törekvésektől. Magától adódik a kérdés, melyik út a kockázatosabb, vajon az, amely egy viszonylag tágan értelmezett újítót, átalakítót, formát, elbeszélőtechnikát és világképet, szenzibilitást transzformáló folyamatba illeszkedik be, vagy az a meggyőződés, melyet nem ingatott meg a dolgok elbeszélhetőségét illető kétség az az affinitás, melyet a jelenkori regényíró a narráció hagyományosabb módozatai iránt tanúsít. Mindez elválaszthatatlan a prózahagyomány lényegi sajátosságától, amit az epikai teljesség és az átfogó világmodellálás egysége jelentett. A regénytörténet nagy töréspontjain mindenkori együtt fordult meg e két egymást feltételező minőség sorsa. Korunk regénytápasztalatainak értelmében éppen a műfaj epikus karakterében játszódtott le az átalakulás, s az elbeszélők új irányokból közelítenek egy virtuális teljesség megteremtéséhez, mely megszüntetve megőrzi és lényegűűt át azt, ami a regény mind nehezebben megragadható szubsztanciáját képezi. A kritikának nem is olyan régen korrigálnia kellett a tézist, mely szerint a nagyregény kora lejárt, helyét a kisregény, e mozgékonyabb forma váltotta föl. Az történt ugyanis, hogy a forma s a formátum páratlan rugalmasságát igazolva váratlanul új princípiumok érvényesítésével olyan nagyszerűzetek jöttek létre, melyeknek a magyar regénytörténetben nincsenek előzményeik. Új olvasási és értelmezési módok kialakítása vált szükségessé. Mindez többek között a regénytörténet diszkontinuitásáigára, sőt arra a megkésettiségre is rávilágított, mely az európai irodalmakhoz viszonyítva megjelenése óta jellemzi. A XIX. században, a regénynek ebben a fényes korszakában, a nagy magyar írók visszafordulnak az eposzhoz, s azok a művek, melyek e század mércéi szerint kiemelkedők lehetnek volna, csak a XX. században születnek meg. A történeti-poétikai gondolkodás halaszthatatlan feladata lenne azoknak a körülményeknek az elemző felderítése, melyek e sorozatos fáziseltolódásokhoz vezetnek a magyar elbeszélő prózában.

Úgy tűnhet, mindez csupán távoli összefüggésben áll Bálint Péter most olvasott új regényével, azonban poétikája és elbeszélői

alapállása több szempontból aktualizálja a fenti észrevételeket. Az ÖRVÉNY ÉS FUGA nem a szüntelenül változó (modern, posztmodern stb.) mintákat követi, hanem egy hagyományosabb regénymodellt. A stílus, nyelv, beszédtempó, hangnem egy lezárultnak tűnő idő és érzékenység artikulálójá. Lassan és kíméletes mozognak előre a dolgok, és háborítatlanul hömpölyög az elbeszélés folyama. Ennek a folyamszerűségnek nem csupán tónus és modor ad értelmet, hanem a történetek, emlékek és helyzetek sorozata, melyek nem vágások, ugrások, asszociációk révén kerülnek egymás mellé, hanem egy higgadt, kiegyensúlyozott emlékező-elbeszélő logika révén. Ehhez a hagyományos elbeszélészövéshez szükségképpen társul a metonimikus-kronologikus időkezelés, mely szilárdságot biztosít a hagyományos történetelvű regénykonstrukciónak. Talán éppen ezért érezhetünk különös nyugalmat az olvasás folyamán. Bálint Péter azonban egy észrevétlen korrekcióhoz folyamodik. Az alcím értelmében (*Egy fiatal festő naplőfeljegyzései*) jegyzetektől szerkeszti regényét, melyek laza egymásutániságot, csapongást, társításos fölfűzést engedélyeznek. Az elbeszélő nem támaszkodik kizárólagosan a formának eme lehetőségeire, nem is szegmentálja naplőszerűen a több mint négyszáz könyvoldalni anyagot, ugyanakkor az emlékezést sem rendeli alá a töle bizonyos értelemben idegen szigorú kauzalitásnak. A tempó, a lépegető, részletező, körülíró, önelemző, boncolgató, elidőző részletek vonulata így tehát a kötöttség és az oldottság együtteséből bontakozik ki. A regény ilyen eljárásai hozzájárulnak egyféle „békebeli” atmoszféra kialakításához, s ezt erősíti a történeti, hely- és várostörténeti, művelődéstörténeti vonatkozások sora is. Debrecen regénye ez, a nagy-alföldi kálvinista cívisvárosé: maga a város is szereplő, alany, mint ahogyan a szűkebb s a tágabb családi kör is, a kisfiú, majd a serdülő és felnövő főhős családjá, a barátok, ismerősök, tanárok és külön figurák is azok, vagy a milió, melyben a festő-naplőíró élt.

Az alakok, arcok, egyéniségek gazdag galériát képeznek a történetben, s a szerkezetre vonatkozó töprengésre talán éppen ebben kereshetjük a legmegfelelőbb választ. A regény tartóoszlopát a szülők, nagyszülők, rokonok, ismerősök portréi és élettörténetei képezik.

Nem az összefüggő történetmondás, hanem a fejlődésregénybe és memoárba szőtt alakok, jellemek arcképcsarnoka. A visszapillantó elbeszélő perspektívája, lényé gyakran szándékosan háttérbe szorul, s az előtérbe a nagyapák, a keresztapa, a különnc nagyzeni, a tanár, a tiszteletes úr, a társak, lányok, szeretők, a városlakók figurái kerülnek. Bálint Péter prózájának egyik jellegadó vonása éppen ebből származik: jól formált, hitelessé tett alakokat teremteni, jellemezni, leírni és mozgatni. Anyagnak, tapasztalatnak, invenciónak nincs szűkében, alapos régi mesterek módjára elmélyed egy-egy hősének egyéniségében, s ebben is óhatatlanul egy korábbi regényeszmény és követelmény tükröződésére ismerünk. A leírás-jellembrázolás nézőpontját a visszaemlékező attitűd biztosítja, így tehát ötvöződik és keveredik a gyermek látószöge az elbeszélő felnőttével, az élettapasztalatokkal gazdagodó szemlélet az emlékezetben tárolt korai élményekkel és benyomásokkal. Ez teszi fiktívvé a választott naplóformát, a jegyzetek és a történesek időben más-más réteghez tartoznak. Aki élénk tárja történetét és családtörténetét (miközben a várost és hagyományát is bevonja az elbeszélésbe), már nem cselekvő részese a folyamatoknak, hanem földidőzője. Ebből származik az a higgadt, visszafogott viszonyulás és distancia, mely a beszélőt a közlendőktől bizonyos mértékig el is távolítja. Ennek köszönve juthat kifejezésre az elbeszélő reflexív, önreflexív magatartása, ami nem feltétlen velejárója a történeccsel még közvetlen érintkezésben álló személyes elbeszélésnek. A regény énelbeszélője, noha maga is eleme az elbeszélő világnak, egy rekonstrukciós kísérlet „terméke”, melyben a múlt, a személyes múlt s a háttérben húzódó közösségi történelem feltérképezése a cél.

A regény több helyen nyomatékosítja azt a funkciót, mellyel az emlékezést felruházza. Az emlékezetvesztés elleni küzdelem a felnőtt ember szorongásai elleni védekezés („*Hová menekülhetnék önmagam elöl, ha ifjúságom kedves napjai nem volnának?*”), vagy az elbeszélő egy másik személyes vallomástevése értelmében az emlékezés és az alkotás egymástól elválaszthatatlanként számárá. Minden különösebb nehézség nélkül kirajzolódnak a prousu modell vonzásának körvonalai, akivel egyébként néhol oldalakon át foglalkozik az elbeszélő. Többek

között ez is azt a meglátást támasztja alá, mely szerint Bálint Péter regénymodellje múltbeli ihletésekről tanúskodik. „... megközelítő hűséggel megfesteni a múltba vesző egyedek intimitását”, megjeleníteni „egy város karakterét”, „sodrás, örvénylés, áramlás és a felidézett emlékek nyílt, őszinte és finom elemzése” – ezek a Proustot idéző törekvések ösztönzik: „*Igy döbbsentem rá én is arra, amikor elhatároztam, megírom végtelen szomorúságom és a családi tűzhely biztonságától, melegtől való elbitangolásom, tékozlásom történetét, hogy csak akkor tudom az olyan mély és gazdag történelmi hagyományokkal, kultúrával rendelkező város szellemiségét, mint az én szülővárosomé, megragadni, ha végtelen szenvedéllyel és játékkedvvel burjánzó leíró képzeletemet alárendelem a lélekkel felruházott tárgyakból, az omladozó civisportákból, a szecessziós és gangos bérházakból, a nyikorgó nagykapukból, a szerteágazó s odvas fákból, a rohadó növényanyagot árasztó Töcö mocsarából, a megperzselt fűszálakból, a kokénybokrokból, az állomáson pöfögő mozdonyok fűtőéből, a félkörívben lerakott macskakövekből, gázlámpák imbolygó fényéből, protestáns, katolikus s ortodox templomok rejtekeiből kiáradó s telkem kápolnájában fűgáradássá érő muzsikának, amit az emlékező tudat mint karmester fog össze, s megszóllatom a múltidézés és a szómágia által ünneppé avatott hétköznapokban a hervadó és az enyésző lét felett érzett aggodalmaimat*” E fél könyvoldalt kitévő mondat több szempontból reprezentatív metszete a könyvnek. Pontos önjellemzés, a hangvétel, a részletező leírás, a gyakran fárasztó körmondatos fogalmazás tükrö, tükrö egyben annak a kissé régies szenzibilitásnak, mely az érzelmesség koreit súrolva hajol a tárgy és dolgok fölé, s nosztalgiát ébreszt minden apróság iránt, amit az elbeszélő élete darabkájának érez, s mint ilyet kíván megmenteni. Bálint Péter alkatában van valami rokonszenves anakronizmus, egy olyan harmónia utáni vágy, mint amelyet e század sok jeles gondolkodója az elvesztett aranykor, valamely romlatlan egyetemes összhang eszméjébe vetített ki. Erre utal a természet dolgaihoz és jelenségeihez való viszonyulás is, az ámulás és elragadtatás, melyet belőle a természeti látvány kivált, s melyből külön természetvallást, természetmitoszt alkot a maga számára.

Rokonszenves az az idillkeresés is, mely a gyermek- és az ifjúkort áthatja, noha legalább annyi keserű és zavaró körülmény, családi ellentét és gond vegyül ebbe az életszakaszba is,

mint amennyi tiszta és nemes pillanat. Az elbeszélő az elfogultság és az elfogulatlanság között ingázva tesz vallomást, az érett ember tudására és műveltségére támaszkodva keres magyarázatot egy-egy műltbeli helyzetre, észre, sejtésre. A történeti vonulatok, a beszélő személyt körülindázó családtörténet, a „kis-történelem” s a mindezeket alakító „nagy-történelem” gazdag észleletekkel, tényekkel teli tablóvá egészül. A műben egyenrangú szerepe van az intenzív és extenzív ábrázolásnak (épp e ma már mind kevésbé használatos terminus mutatkozik alkalmasnak Bálint gyakorlatának jelölésére): a hősök lélekrajzának épp olyan jelentőséget tulajdonít, mint a külső környezet megjelenítésének. E köroket nem kívánja egymástól függetleníteni, s így próbálja a napló-regényt fejlődésregénnyé, ezt családregénnyé, a családregényt pedig a város regényévé tágitani. E tradicionális elképzelés összetartó erejét mégsem a központi személynek, tudatnak és nem a környezetnek, városnak, tájéknak a rajza biztosítja. Helyettük a szemlélet, a világerzékelés, a látásmód, az életfelfogás, egy bizonyos vallási és bölcséleti tartalom az, ami a kohéziót megteremti, és a regény világát egy pontosan körvonalazott centrum körül elrendezi. Az elbeszélő vissza-visszatér Istenről és vallásról, természetről és létezésről, halálról és szeretetről, mítoszról és művészetéről, lélekről és erkölcsről, történelemtől és sorsról vallott nézeteinek kifejtésére. Az ÖRVÉNY ÉS FUGA olyan értékeket mutat szilárdnak, melyek korunkban veszélyeztetettek, és melyekről a jelenkori gondolkodás hajlamos mint megsemmisítettekről és kiveszettekről beszélni. Bálint Pétert az a gondolat vezérli, hogy „a hit a lélek elmékedése, szemlélődése és önmegfigyelése”. Ennek jegyében kísérl meg megszüntetni „a múlt és a jelen között” tátongó szakadékok, és „a hálvinizmus megtartó, közösséget teremtő és formáló erejére”, Debrecen hatszáz éves szellemiségére apellálva helyez szembe jelenünk kiürültségével egy olyan világképet, melyben nincs törés, szakadás és megingás, melynek folyamatossága hite szerint ellenáll a történelem s a változó eszmerendszerek megrázkódtatásainak. Ez a meggyőződés indokolja regényének lassú hömpölygésű epikumát, erre alapozva vállalkozik egy „régimódi” nagyregény megírására.

Érzékenységünk és mai regényfogalmunk, világlélményünk és -tapasztalatunk merőben

másfelé orientál bennünket, s azt sem tagadhatjuk, hogy a forma további útját illetően más irányokat tartunk esélyesebbeknek, mint amit az ÖRVÉNY ÉS FUGA példáz. Ugyanakkor azonban vétenénk a tárgyilagosság ellen, ha nem emelnénk ki azt a vitathatatlan egységet és szervezést, mely a regény formáját és világképét összetartja. Formacél és megvalósulás összhangjának példája e mű. Az emelkedett dikció, az archaikus stílus és szemléletmód, az ábrázoláshoz való visszatérés poétikai gesztusainak tétje az a türelem, tolerancia és töretlen hit, mely egy kételyekkel és szorongásokkal teli korban az emberség, a szeretet, a fennmaradás és megmenekülés eszméjét hirdeti. Mint ha ezekkel az intenciókkal is olyan időkbe nyúlna vissza a regény, melyekben talán több esélye volt a reménykedésnek.

Ezért marad mégis megválaszolatlanul a kérdés: noha a regény által affirmált értékekhez pozitívan viszonyulunk is, miért érezzük illuzórikusnak a visszaszerzésükre tett kísérletet? Lehetséges, hogy annak a rezignációnak következtében, melyet tartós érvénnyel Kafka fogalmazott meg, aki nem Max Brod töprengését, hogy „van-e egyáltalán remény ezen az állatunk ismert jelenségformájú világom kavál”, azzal az emlékezetes kijelentéssel oldotta föl: „O, nagyon sok remény, végtelen sok remény – csak nem nekünk.”

Thomka Beáta

LEHAJTOTT FEJJEL, FELEMELT SZÍVVEL

Thomka Beáta: *Esszétetek, regényterek*
Forum, Újvidék, 1988. 197 oldal

Thomka Beátát, az újvidéki irodalomtudóst, esszéistát, kritikust bemutatni fölöslegesnek tűnhet – 1970 óta négy könyve és sok-sok cikke jelent meg a mai jugoszláviai magyar irodalomról, illetőleg szép számú XX. századi magyar műről; nemcsak szűkebb vajdasági pátriájában, honi lapokban is. Mégis szükségesnek érzek holmi bevezetést. Hisz vélhető ugyan, hogy akadnak literátorok nálunk is, akiknek házikönyvtárában megvannak Thom-

ka tanulmánykötetei, melyeket itt-ott hazai folyóiratok is szemléltek, ám – tudomásom szerint – munkásságának a nyilvánosság előtti ültő bemutatására még nem kerítettünk sort. Pedig tagadhatatlan, hogy a modern magyar prózáról való kritikai gondolkodás egyik jeles szellemét üsztelhetjük benne, aki szerény, de igen határozott személyiség, és akinél a szakmai felkészültség, valamint a fogalmazás kiegyensúlyozottsága érzékeny ítélőképességgel párosul.

E recenzióknak nem célja, hogy mind a négy könyvét *latra* tegye – az első, az 1970-ből való *Új Symposium*-bibliográfia még csak egy füzetke, de ezt követi a NARRÁCIÓ ÉS REFLEXIÓ (1980) című esszé- és kritikagyűjtemény, majd A PILLANAT FORMÁI (1986) és a mostani, a szóban forgó kötet –, mégis szükséges a bennük kirajzolódó szellemi útról pár szót szólni. Thomka Beáta mint újvidéki egyetemista annak a 60-as évekbeli jugoszláviai magyar művész- és írónemzedéknek talán legkésőbb jelentkezett tagja volt, amelyik az ország akkori pezsgő szellemi légkörében élve a magyar avantgárd sajátos iskoláját teremtette meg. Létrehozva saját orgánikumát is, az *Új Symposium*-t. Tolnai Ottó, Végel László, Domonkos István és a többiek inspiratív hatása a többekévébő fellazított határokon hozzánk is átjött, sőt „iskolájuk” (akárcsak az akkori *Magyar Műhely* atelier-je) hatott az 1968 utáni hazai irodalmi fejlődésre, változásra. A több mint két évtizede indult vajdasági írók, költők útja sokfelé kanyarodott – akadnak közöttük jó egynehányan, akiknek komoly szellemi rangja van irodalmunkban – többféle műfajban (igaz, akad közöttük olyan is – Domonkos István –, aki végleg felhagyott az írással). Új és új generációk léptek a nyomukba a kedvezőnek aligha mondható helyi fejlemények közepette. Az esszéista lassabban érik; Thomka Beáta pályája, munkássága később hozta meg termését. Ő a vajdasági írók, költők műveinek szemlélése mellett hamar felfigyelt a 70-es években hazánkban (és Erdélyben) jelentkező új hangokra, kitűnő elemzéseket publikált róluk, s eközben egyetemi előadóként, kutatóként hűségesen és kitértően továbbvitte munkásságának azt a vonalát is, amelyben a XX. századi elbeszélői hagyományt, a mai művek háttérét rajzolja ki, illetőleg elméleti, teoretikus igénnyel értelmezi az epika változásait és új formáit.

Ennek az utóbbinak az összegzése a „rövidtörténet” (Kurzesgeschichte, recit court) poétikáját összefoglaló könyve, melyben a tudósi alaposágot, a szakirodalmi tájékozódási igényességet az esszéisztikus hevület melegíti át, és amelyben Lovik és Kosztolányi rövid lélegzetű novelláit, továbbá Örkény „egyperceseit” helyezi nagyítólencse alá.

Új könyve, melyet a szerző egy helyütt „egy köteg szemlélődő írásoknak” nevezett, ezeket az érdeklődési köröket bontja, fejlesztí tovább. A kritikai, elemző figyelem éppúgy megtalálja itt a folytatását, mint az irodalomelméleti reflexió, néha külön, néha egybeöltve, ám az írásokat jegyző érett személyiség mindegyik esetben bátran mer „nem iskolás” lenni – az esszé, e tág határu műfaj egyéniségére szabott formáiban lelve meg szubjektivitásával is átítatott mondandójának kifejezéseit. A Thomka-esszé tehát többféle, úgy tűnik azonban, hogy a miniatűr, sokszor fragmentált egységekből álló, a racionális-logikai diszkurzivitást tudatosan kerülő kifejtés áll hozzá a legközelebb: ezek valóban szépen sikerült gondolatgazdag „kísérletek” (essai-k), melyekből a sajátos poézis sem hiányzik. „A nyelvvel megérezkíthető tereknek s e terek befogadásának” szentelt irodalmi elmélkedésekben szinte rejtezkedik a célratorés, ám Thomka szeret „cikázni” – komoly műveltségére utaló citátumokkal; XIX–XX. századi filozófusok és irodalomkutatók gondolataival támasztja alá mondandóját. A tudós körültekintőbb, fegyelmezettebb, módszeresebb szellemi arcéla a kötet tengelyében álló két Hamvas-tanulmányból ismerhető meg legjobban.

Ám ideje a kötet tárgyköréről és ezek összefüggéseiről, kötet szerkezeti képéről szólni. A tartalomjegyzék finom utalása szerint a könyvnek négy ciklusa van. Az első Csáth munkásságának egy-egy mozzanatával, illetőleg Kosztolányi verseivel, elbeszéléseivel foglalkozó kisesszéket hoz. Ez a sorozat cezúra nélkül hajlik át a következőbe, ahol először a Kosztolányi-művek nyújtotta „tudallörténés és álomelbeszélés” jellegzetességeit állítja a vizsgálódás középpontjába, majd egy Kafkáról szóló jegyzetében az „elbeszélő monológ” vonásaira hívja fel a figyelmet. Mindezt széles világirodalmi háttér előtt és a modern irodalomtudomány nemzetközi kiválóságaira hivatkozva villantja fel. (A Csáth- és Kosztolányi-tematikának szerzőnk esetében van egy alig

rejtett személyes vonatkozása is: a két klasszikus, legalábbis származása szerint, éppúgy „bácskai”, akár a mai literátor.) Több párhuzamos elemzést is találunk, ezek közül is kiemelkedik A BENSŐSÉGESSÉG TERE című kis esszé; Rilke DUINÓI ELÉGIÁI közül a kilencediket, az „Ittlét”, az azonosulás, az együttes szenvedés és a szolgálat Kosztolányinál is jelentkező kifejezéseit értelmezi benne Thomka. Érzéketlenek volnánk, ha az ilyen típusú esszéfutamokban nem ismernénk fel valami kivételes – a magyar irodalmi gondolkodásból jócskán hiányzó – erényt: Thomka Beáta a „bensőségesség tereként” éli meg, fogja fel és kommentálja olvasmányait, személyes, tisztelettel és komoly szellemi viszonyban élvén a művek nemes és tiszta világával. Annak jegyében érezzük őt munkálkodni, amit Kosztolányi tanít, mely szerint a fejet le kell hajtani, „*de a szíveket, azt föl, föl, barátaim!*”.

Az ESSZÉTEREK, REGÉNYTEREK tizenegy írása közül mindössze kettőnél szerepel a megírás évszáma – vélhetően szándékosan. Az egyik a középső, a Hamvas-fejezet első írásának végén van – 1974-ből való ez a dolgozat. Hamvas Béla esszéírásáról – a 30-as, 40-es évek lapjainak közlései és pár kéziratban olvasott mű alapján – olyan alapos, jegyzetekkel is dokumentált összefoglalást készített az (akkor még egyetemi stúdiumait végző) szerző, hogy – megítélésem szerint – máig a Hamvas-irodalom legjobb tételei közé lehet azt sorolni. Pedig sok szöveget még nem is ismerhetett, érzékenysége, tudása, elmélyült szorgalma azonban meghozta a gyümölcsét. Sőt, hozzá lehet tenni azt is, hogy az esszéről, mint az „*elmélyülés műfajáról*”, s e műfaj jelentőségéről, szellemi szerepéről itt írottakban voltaképpen saját hivatásának, dolgainak állított már igen fiatalon mércét. Nem történeti, kronológiai szátra fűzi fel a Hamvas-esszék problémakáját, hanem kulcsmozzanokat, gondolatokat ragad meg, köréjük rajzolva a főbb sugárvonalakat, egy univerzális szemhatárú „transzcendens szellemiség” világának rajzát. Ezt folytatja az a jóval későbbi írás, amely a KARNEVÁL megjelenése után született. Itt az író regényszemléletének, regényesztétikai fragmentumának boncolgatását hajlítja át a tanulmányíró egy, magáról a regényről szóló, annak bemutatásának és értékelésének szentelt gondolatmenetbe. Hamvas lenyűgöző, párat-

lan formátumú könyvének analízisének azonban oda jut – s ezt őszintén megvallja –, hogy egészével mit sem tud kezdeni, részleteit ugyan szívesen elemzi, méltatja, sőt a könyvet nem is epikának, inkább esszészzerűnek ítéli („*a KARNEVÁL elmékedő szférájának legtöbb szava... esszéből van*” – írja), azt sejtetve, hogy a KARNEVÁL-t, mint regényt, óriási, furcsa, át nem látható fiasónak tartja.

Ezen a ponton fennakadhatunk, és e sorok írójának, aki igaz tisztelője Thomka Beáta munkásságának, e fennakadási ponton túl kell látnia. Többféle észrevétel is megkockáztatható. Az egyik: ritka kritikus (sőt, olvasó) az, aki „mindenevő”, és nem volna illő bírálat tárgyává tenni azt, ha valakinek egy olyan egyetemes írónőjű, a karneválós és maszkos teljes kavalkádját megjelenítő mű, mint ez a Hamvas-opus – idegen. Am Hamvas – épp e regényében – túllátott a saját transzcendens és spirituális maszkjain, sőt még ezt a túllátást is maszknak ismerte fel, a nem autentikus modern világ egyik megnyilatkozásának. (E sorok írója a KARNEVÁL-ról szóló különvéleményét egy későbbi tanulmányában részletesen is ki öhajítja fejteni; e helyütt csak felfogásának pár részletét írja meg.) A FINNEGAN'S WAKE, a nagy Musil-regény vagy akár a Szentkuthy-életmű több kiemelkedő darabja is Hamvaséval rokon „régiónban” jár. Az ilyen írói alkotások a „bensőségességet” is megmutatják a fonákjáról, az e világon túlmutatóról is van egy fordító tükrük, a spirituálisról is egy despiritualizáló metszetük. Elégedjünk itt meg annyival, hogy Thomka Beátát is – mint mindenkit – a maga vállalt szubjektívításával együtt tartjuk a magyar irodalmi gondolkodás és irodalomról szóló írás jelesének.

„*a jelenbeli konstituálja a múltbelit*” – idézi Adornót a kötet utolsó ciklusának élén álló és az „új magyar regényről” szóló tézisek (A REGÉNY ÖNTUDATA) nyitómondata. A hagyományválasztásról elmélkedik itt, melyet – meglátása szerint – a 70-es években jelentkező tehetséges prózaírói nemzedék új módon végzett el (és végez folyamatosan). Aligha vitatható megállapítás. Érdekes, magvas, figyelemre méltó észrevételek sorakoznak ezt követően ezeknek a sokáig „modernistának”, érthetetlennek ítélt műveknek mély valóságélményéről, magányos, monologikus jellegéről, világ-víziójuk néhány vonásáról (bár magam a

„kép”-et a „vizio”-nál jobban szeretném, és akkor nem volna tartalmi problémám, hogy a „közérzet”, méghozzá a „regényközérzet” hogyan lehet a „világhétpalkolás” „egyik megközelítése”). Vitázom viszont – s a vita ez esetben azért is jogos, mert elvi „tézisekről” van szó! – itt a „beállítás”, azzal, hogy Thomka a művek egy csoportjára hivatkozik (összesen hat regénycímet említ), s őket nevezi az új magyar regénynek. Erre a csoportra érvényesek lehetnek bizonyos megállapítások, de – hál’ Istennek – sokféle más új magyar regény is született és születik. S a tézisek őket már bajosan „fedik le”. Ennek az írásnak a végén szerepel még évszám – 1982-ből való a cikk, ami azt jelenti, hogy szerzőnk akkor így gondolta.

A könyv négy záródarabjában – mintegy visszakanyarodva a gyűjtemény élén szereplő írások tórusához – Thomka esszéhangját ismét a legjobb fekvésben érezhetjük. Először két Mészöly-műhöz fűzött gondolatait olvassuk, a SAULUS térbeli formájáról, majd a MEGBOCSÁTÁS című kisregény rejtélyes jelképeire, enigmáikhoz ad sajátos kulcsot – a „Miatyánk” ötödik kérésének spirituális értelme, teológiája felől bontva ki a mű jelentését. Esterházy FÜGGŐ-jének karcsú kommentárja a Kosztolányi–Csáth-világban oly otthonosan mozgó kritikus számára alkalom, hogy a modernséget mint kontinuitást és átértelmezést magyarázza, remekül fejtegetve a kisregény finom poézisét. A Nádas Péter EMLÉKIRATOK KÖNYVÉ-hez írt „homíliák” a mű egy-egy részletéhez kapcsolódó „egyperces esszék”, értelmező elmélkedések füzére – a mai magyar esszéesztikában egyéni ez a hangütés és ez a megközelítési módszer.

Aligha kell ezek után bizonyítani, hogy Thomka Beáta az irodalmi esszét írói, művészi fokon műveli, literatúránkban többnyire szépíróktól szoktunk ilyet kapni. Ennek megfelelően akkor igazán telt, a mű és az élmény struktúráit, tereit inspiratívan megvilágító az írásainak hangja, ha az ehhez szükséges szubjektivitást működtetni hagyja – ilyenkor érzés, intuíció, tudás egymást izsítja írásaiban, ilyenkor képes teljessé tenni a „fragmentumot”. Az a sokféle prózapoétikai iskola és elmélet viszont, melyet – írásainak tanúsága szerint – alaposan ismer, a teoretizálás felé vonja figyelmét; ezektől a gondolatoktól írásai kissé megápadnak, és – nolens volens – a vitatható (hi-

po)tézisek megfogalmazására csábítják. A kötet a legjobb lapjain viszont megvalósítja azt, amit irodalmunkban kevesen, hogy a tudományos eszméket (strukturizmust, hermeneutikát stb.) úgy tudja működtetni az esszé nyelvben, hogy a teória szükségszerű elvontsága, szárazsága szívvel, szellemmel telítődjék.

Az esszé az elmélyülés műfaja és egzisztenciális műfaj – állítja joggal a vajdasági magyar író. A magyar esszépanoráma század eleji vonulatának nem kellett még ilyen nagyralátó és drámai minősítéseket tennie, ha esszét, „kísérletet” írtak. Akkor még a szubjektivitás a tollforgatóknál nemcsak jogos volt – követelményszámba ment. Thomka A PILLANAT FORMÁI című kötetének megjelenésekor nyilatkozta, hogy „természetesnek érzem, hogy az irodalom tanulmányozásánál a saját »pillanatunk« felől kezdjük a tájékozódást... s azt is, hogy az így szerzett tapasztalat összetettebb kérdések megválaszolását sürgeti”. Igen, e kötet tükrében, az értelmezések, jegyzetek, meditációk háttérben is meg lehet pillantani azt a személyiséget, amelyik az elmélyülés útját járja, saját világának, „pillanatainak” kérdéseire keresi a választ. Hisz nincs más, mint keresés, kísérlet (esszé) – de ez magáról az irodalomról is elmondható. Az esszé és regényterek ezért fedhetik egymást.

Fogarassy Miklós

MESÉK AZ EGYETLEN BIZONYOSSÁGRÓL

Danilo Kis: *A holtak enciklopédiája*
Fordította Borbély János
Európa, 1990. 202 oldal, 55 Ft

Különös szépségű könyv Danilo Kis A HOLTAK ENCIKLOPÉDIÁJA című elbeszélés-gyűjteménye. Lehet valami szép, aminek a halál a témája? Lehet valami egyszerre szép és halálos, anélkül hogy dekadenssé válna? Lehet valami dekadens, és mégis a véletlelégig őszinte?

A főntebbi kérdések izgatták a könyv tanúsága szerint a szerzőt is: lehet-e valami szép, aminek halálos a kimenetele? Régi-régi filozófiai kérdések elevenednek meg e könyv törté-

neteiben, eredeti frissességükben, valódi szellemi és egzisztenciális izgalmat hozva. Danilo Kis ódon kódexekhez, apokrifiratokhoz, százéves újságcikkekhez nyúlt, és lefújva róluk a port, újramesélte történeteiket. Azért, mert érdekesnek találta azokat. Vagy pontosabban: azt gondolta, nekünk (is) szólnak. A legendáknak ilyen a természete: évszázados pihenés után is újra és újra feltámadnak. Kis maga is mitikus szöveget szeretett volna alkotni. Mert a legendák úrrá lesznek az elmúláson.

Az elbeszélésgyűjtemény első darabja egy Simon nevű mágusról szól. Egy antiapostolról, aki a teremtett világ látható és tapasztalható hiányosságai miatt Istent, Elochimot vádolja. És csodát tesz annak bizonyítására, mennyire hisz saját igazában. Ezzel akarja meggyőzni csodákra éhes, közönyös és hitetlen közönségét. A kétféle verzióban elmesélt történet egyik változatában a csoda – hogy az égbe repüljön – sikerül is. Péter apostolnak minden hitére szüksége van ahhoz, hogy saját Istenét segítségül hívva Simon csodáját meghíúítsa. Végül Simon alázatosan az égből, és szörnnyethal. A másik változat még ennél is kiábrándítóbb véget ér: az élve eltemetett ellenprófétát halva ássák ki sírjából. Markotányosnője mindkét változat szerint – ugyanazokkal a szavakkal átkozva el Istent – világnak szalad.

Simon mágus saját határait ismerő próféta volt. Hitt ugyan igazában, de tudta, meddig tart hatalma a létezők világa fölött. *„Tudom, mire vagyok képes... azt is tudom tehát, hogy a heledik mennyországot nem érhetem el. Ámde hatot bejárók”* A kötet egészére jellemzők az ars poeticus áthallások: Simon jellemzésében mintha a nemrég meghalt író vonásaira ismernénk. Írói alapállásának ez az önhatárait ismerő bölcsesség az egyik legfontosabb meghatározója. Nem akar annál magasabba emelkedni, mint amilyen magasra emelkedni neki adatott. De addig élete kockáztatásával is. A többi isteni kegyelem kérdése.

Mindezt minden fölösleges pátoz nélkül. Vagy ha pátozzal, hát öniróniával is. Danilo Kis prófétai hevülete meglehetősen profán természetű. Ami nem a túlvilági dimenzió elhagyását jelenti, azt éppen nem. Csak az önajnázás idegen tőle, a túlzott bizonyosság és önbizalom. Nem állítja, hogy ismeri a dolgok természetét. (A címadó történetben szereplő csodálatos gazdagságú enciklopédia – az ismer-

retlenségben meghaltak gyűjteménye – ugyan minden részletre kiterjedő figyelmet tanúsít az általa bemutatott életutak legapróbb vonatkozásai iránt is, de mint arra a mesélő fel is hívja figyelmünket, egy-egy szócikkben: *„...minden korszak bizonyosfajta költői tömörséggel és képesszerúséggel van feldolgozva...”*) Még ahol a szerzői fantázia teremtette világban mozgunk hőseivel, Danilo Kis ott is ragaszkodik a végletekig hű valóságábrázoláshoz. Az már nem az ő hibája, ha a valóság kiismerhetetlenül homályosnak bizonyul, ha rémisztő és magyarázhatatlan csodákkal teli, ha álom és ébrenlét határai elmosódnak, ha élet és halál között oly vékony a fal.

Írói programjával azt az igénytelen célt választja, hogy egy-egy hétköznapiságában is különös történetet elmeséljen. Minden cifrázás nélkül, illetve csak annyit és ott változtatva a megtörténteken, ahol és amennyire azt a mese anyaga megkívánja. Ha például a halál és álom birodalmában bolyongunk, nem riad vissza a képzelet költői nyelvét használni. Erre lehet példa az epheszoszi hétalvók legendáját feldolgozó elbeszélés. Ebben a több száz éves álomból ébredő, majd tovább álmodó hőst olyan szövegszöveget jeleníti meg, amely minden formát homályban hagy, a történeteket elmosódottan, álomszerűen vetíti elénk, a lényegét elfátyolozza. A különös ködszerűség ellenére az elbeszélő a részleteket itt is mikro-realiszükus finomsággal dolgozza ki. Egy-egy vízcseppeket követ végig például útján, ahogy a barlang faláról az alvók arcára lecseppenve *„...a homlokráncok medrében a fülkagylókba folyt, vagy egy kis időre megpihent a szemhéjak ráncainak ívében, onnan lepergett a halványzöld szemgolyón, majd – akár a jéggé fagyott könnycsepp – megállapodott a megüvegesedett szemek pilláin”*.

Ez a történet már-már epika és líra határait is egybemossa. A lírai hatás felkeltésének legfontosabb eszköze a szókinccsén kívül az az ismeréléses technika, mely a szövegre irányítja az olvasó figyelmét, egyúttal megadja az elbeszélés zenéi ritmusát is. Ugyanezt a hatást erősíti a történetek szinte teljes hiánya, az a törekvés, hogy csupán egy megfoghatatlan hangulatot, lét(?)állapotot jelenítsen meg. Természethűség és líraiság, a részletek kidolgozásának és a fantázia szabadságának ilyen elegyét nevezi a szakirodalom, elsősorban García Márquez és Borges művei kapcsán, mágikus realizmus-

nak. Amikor Danilo Kiš műveiben a történeti hűséghez ragaszkodó szinte dokumentarista előadásmód társul a képzelet szabad csapongásával, akkor azt szeretné nem is annyira bizonyítani – ehhez nagyobb elvi elkötelezettségre lenne szükség –, mint inkább bemutatni, hogy a valóságnak, tapasztalatainknak szerves része a szürreális, a tapasztalaton túli. De a képzelet játéknak végső soron még ennél is komolyabb tétje van.

Danilo Kiš kötetét különös szépségűnek neveztem. A könyv szerzője a szépség bódult rajongójának tűnik. A szépség azonban – legalábbis e kötet tanúsága szerint – különös jelenség. Nem idegen tőle a hétköznapi, sőt a közönséges sem. Csak föl kell fedezni az amúgy elhanyagolt létszférákban a költőiség erős jelenlétét és kisugárzását.

A VÉGTISZTESSÉG címet viselő elbeszélés eredetileg KURVATEMETÉS címen jelent volna meg. Hősnője a tüdőgyulladásban elhunyt kiskötői prostituált, Marietta. Az elbeszélés tárgya a szerencsétlen kurva temetése. A világ minden részéről összesereglett matrózok világraszóló szertartást rendeznek, a város valamennyi élő virágát összegyűjtik, hogy Marietta sírjára helyezték. Ez is kevés azonban az ideális kurtizánhoz méltó gyászünnepléhez. Nekikeseredésükben a temető gazdag halottainak sírját is megrabolják: minden temetői virágot Marietta sírjára halmoznak.

A történet nem mond többet. De mindebben olyan méltóság fejeződik ki, egyszerűségében is oly jelentőssé válik ez az esemény, mintha a legfennköltebb dologról lenne szó. (És tényleg, van-e a halálnál fennköltebb?) A társadalom peremén élő emberek drámai akciója olyan elementáris erőről tesz tanúbizonyságot, mely tragikái magasságba emeli a történetet. Ez a prostituált mindent megkap, amit életében a társadalom megtagadott tőle. Mindez azonban Danilo Kis számára nem elsősorban vagy nem közvetlenül szociális kérdés. Sokkal inkább a szépség diadala minden mocskos és alpári fölött, nem megtagadva a tisztítót, de magába építve, fölemelve azt. A szépség örök szimbóluma, a virág testesíti meg ebben a történetben azt, ami egyszerre lázító és kiengesztelő. Az összegyűjtött virágok hosszú lajstroma, leírásuk és jellemzésük mind csak egy-egy hasonlat a halott nő szépségére és mu-

landóságára. Mert a szépség nemcsak mocskokkal párosulhat, de feltétlen kísérője a mulandóság. Szépség, halál és társadalmi igazságtalanság – Danilo Kis örök témái keverednek ebben az elbeszélésben.

Éppúgy, mint a már említett AZ EPHEZOSZI HÉTALVÓK címet viselő álommese egy epizódjában, ahol a feltámadt-felébredt Dionüszioszt bénák és nyomorékok veszik körül, segítségért könyörögve. Az étellel velejáró szegénység és betegség, kismizmizettség és erőszakosság bibliai megtestesítői e csonkabonkák, akiknek csak Jézus isteni ereje meg a saját csodába vetett hitük tehetett csodát.

A középkori művészetből vagy a németalföldi festészetből ismerős szépségnek és szörnyűnek ilyenfajta összekapcsolódása. Fantasztikus keverék ez, riasztó és háborzongató, mint maga a halál. Ez teszi emelkedett művészetté Kiš elbeszéléseit: hogy nem riad vissza az elborzasztótól, ha úgy érzi, hozzátartozik a kép teljességéhez. (A történetet így fejezi be: „*Ha arra jártodban ebben az állapotban látod őket, arcodat elfordítva elfuottál volna; kővé váltál volna a rémülettől.*”) Azért nem fél, mert tudja, az ijesztő is másként jelenik meg a művészet optikáján át. A műalkotás, ha folkvar is, meg tud vigasztalni. Ebben rejlik igazi ereje.

Szépségnek és szörnyűségnek csak egyik metszéspontja – az esztétika szférájában – a fenséges. Egy másik szempontból az etika szférájában is ütköztethetők, mint A MESTER ÉS A TANÍTVÁNY történetében. Ebben a Prágában zajló történetben az elbeszélő egy Ben Haas nevű tudós életének egy epizódjával ismert meg. Míg az elbeszélések fentebb említett vonulatában a társadalmi és egzisztenciális igazságtalanságok emelni tudják a művészi hatást, tehát az elbeszélés szépségét, addig a művészetbölcselelő talmudista Platón egykori tanítására építve azt hirdeti, hogy „a művészet és az erkölcs két különböző premiszából indul ki, s ezek, magukban véve, összeférhetetlenek”. Az elbeszélő idézi Ben Haas egyik aforizmaszerű kijelentését, mely szerint „a művészet a hiúság műve, az erkölcs pedig a hiúság hiánya”. Ezt az aszketikus felfogást kiegészítik bizonyos „hedonista nézetek”. Hogy az olyan, erkölcsileg egyébként kifogásolható elvek, mint „a vodka, a kender és a testi örömlök” hogyan válnak elfogadhatóvá a művészet szempontjából, arra egy másik Ben Haas-

idézet ad magyarázatot: „A művészet megismerés, a megismerés pedig nem nélküli; vagy más szóval, immorális.”

Mint a példázatból kiderül, a művészetben a legfőbb immoralitást az követi el, aki a Teljesség Látszatát Teljességgként tünteti fel. A Mester a történet végén azonban rájön, ezt folhánytorgatni már maga is a hiúságok hiúsága.

Esztéticizmus, etikai rigorozitás és etikai szkepticizmus egyszerre jellemzik Danilo Kis művészetét. Mindez beleilleszhető abba a kelet-európai zsidó hagyományba, mely Danilo Kis művészetét döntő mértékben befolyásolta. Ugyancsak e kultúrára jellemző az a misztikumra hajló gondolkodásmód, mely például a varázstűkör rejtélyét olyan természetesen módon tudja elmesélni, hogy hihetővé válik. A kelet-európai zsidók elemi tapasztalatai tükröződnek azokban az írásokban is, melyek a politika és az ember viszonyára vonatkoznak. Kišnél e zsidó léttapasztalat művészileg is termékeny: mégpedig nem a hagyományos mártírszerep vállalása értelmében, hanem abban a szelíd életbölcösségben, mely bearanyozza e rettenetes történeteket.

Itt kell szót ejtenünk arról a mesélőről, aki az egyik legfontosabb szereplő e történetekben, s egyben az egyik létfontosságú eleme Kiš titokzatos líraiságának, engedetlen iróniájának. A történetek mindegyikére jellemző az a barátságos, de távolságtartó elbeszélői hang, mely a XIX. század klasszikus prózájára volt jellemző. Danilo Kiš ugyan tudatában van annak, hogy az általa írt szövegek tőle függetlenednek, azokkal nem azonosul, textusként bánik velük, mégis idegen tőle minden modernista kísérletezés. Szűzsé és fabula viszonyának tekintetében elfogadja a klasszikus arányokat. Már békét kötött az általa tárgyalt borzalmakkal. Ha nem fogadja is el azt, aminek meg kell történnie, nem lát más megoldást, így hát elismeri a tényeket.

Danilo Kis minden keserű léttapasztalat és kétségeket támasztó életbölcösség ellenére megőrizte gyermekes kíváncsiságát a teremtett világ titkai és a halál bizonyosságai iránt. Figyelmes tekintetét ezért járhatja körbe annyiaszor: nem tud betelni a látvánnyal. Mert az író végső feladata mégis a megismerés marad. Mindannak megismerése, ami az emberre vonatkozik (lásd a holtak enciklopédiáját). Ebben különbözik a prófétáktól: „Ők az örök üd-

vösséggel kecsegtetnek... én a megismerést és a pusztaságot kínálok föl. Aki akar, tartson velem.”

És még egy dolog, ami hozzájárul e karcsú kötet varázsához. A kiszolgáltatottság, mely minden látszatobjektívítás meg álombeli misztika mögül előbukkan, mint az emberi élet legfőbb koordinátája, mint Kiš írói magatartásának igazi mozgatórugója: az álnaiv, de eleven düh a világ kifordultságán: talán ezek a motívumok teszik olyan rokonszenvéssé azt az alakot, aki e történetek árnyékában meghúzódik. Aki köteté mottójában és minden sorában szeretetéről beszél, azt nem lehet nem szeretni.

Horkay Horcher Ferenc

A SEHOVÁ LETT PARADICSOM

Vineland by Thomas Pynchon
Little, Brown & Company, Boston, 1990.
pp. 385. \$19.95

Körülbelül tizenöt éve olvastam először Pynchont, és ködös rajongásomból idővel mindinkább kicsapódott valami majdnem fizikai vonzalom. Afféle sötét, hideg érzés, túl a verbális örömeiken és egyéb technika szerelte élvezeken, valamint azon a megvilágosodásféle ráismerésen, hogy végre egy író, aki nem akarja érvénytelennek nyilvánítani az én világot, sőt, világi szerkezetükben is, „anyagukban” is meghökkenően hasonlítanak az enyémhez (a dolog főképp azért meghökkenítő, mert újdonság – erről később). De mi ez az érzés? Kínlódvá próbáltam megnevezni vagy definiálni. Legutóbb hivatalosan is rákényszerültem volna, A 49-ES TÉTEL KIÁLTÁSÁ-NAK magyar verziójához írott utószóban. Csak a kényszerűség múltán döccent helyére a *túlságosan nyilvánvaló tény*: Thomas Pynchon könyveit át- meg átjárja a halálerotika (thanauka?). Vagyis a halál, a megsemmisülés, az élettelenbe való átmenet annyira – és talán úgy – fontos bennük, mint szerelmes vagy erotikus, de pornográfián inneni régenyben a szexuális tevékenység. Ám hiába írja Pynchon a GRAVITY'S RAINBOW központi figurájáról, hogy „szerelmes

a saját halálába". Slothrop éppen hogy nem halállal végzi, hanem ellefelejté koherens önmagát, és töredékekre hullik szét, és egyáltalán: az élettelenbe való átmenet azért szexualizálódhat, mert nem saját halál, nem valakié. Független attól a korkörösen zárt – éppen a saját halál tudása révén bezáruló – egyéntől, akinek létét (a posztúdok hajnaláig) mindig is eleve feltételezte az újkori Nyugat irodalma. Innen a mesélőnek és figuráinak furcsán érzékenyen viszonya a megsemmisülés minden fokozatához és fajtájához. Amint Orwell mondja Henry Miller trágárságairól, a rokonszenvező olvasó első, természetes reakciója az, hogy *csak azért sem rökönödik meg*. A szimpauzans Pynchon-olvasó is úgy tesz, mintha rendjén való elem volna a kasztrálás, a tankönyvi precízítással leírt ortoplasztikai műtét, az elpusztított és elpusztítottat összefűző „műveleti szimpátia”. Nem képed el a cizellált lelkű perverz gyilkosokon, a hangsáv nélküli korbácsolási jeleneteken, az öngyilkossági humoron.

A VINELAND, az új regény, különben éppen egy kétszintes öngyilkosság-karikatúrával kezdődik (a cselekedet valódi motivációjáról háromszáz oldallal később szerzünk tudomást). Az egyik főszereplő, Zoyd Wheeler – veterán hippy, félig munka nélküli zenész, egy kamasz lány apja – évről évre kénytelen igazolni, hogy elmebeteg. Azt a módszert választja, hogy a tévé nyilvánossága előtt női ruhában átugrik egy földszinti táblaüveg ablakon. Csakhogy segítői gúnyt űznek belőle: most – 1984-ben – olyan ablakhoz irányítják, amely cukorlemezből van. (Filmforgatásokon ilyet használnak a kaszkadőrök.)

Az évszám nemcsak Orwellre utal; ekkor választották újra Ronald Reagant, ekkor zárult le Amerikában a konzervatív-egoista fordulat. Pynchon a világ egyik legműveltebb és kétségtelenül a legzárkózottabb írója (mivel magánéletéről semmit sem tudni, feltehetőleg álnéven él; meglehet, csak íróként zárkózott, mint magánember teljesen normális, könyveiből és személyes (írott) megnyilatkozásaiból viszont az derül ki, hogy határozottan újságíró érdeklődés fűzi az elektronikus korszak hírmateriájához: a politikához, a fogyasztói divatokhoz, a tömegkultúrához. Pályája meglehetősen pontossággal követi, sőt, ha az írás idejét beleszámítjuk, meg is jósolja a nagy nemzedéki magartartás-konjunktiákat. A fekete filozó-

fiája ellenére gyönyörtelien friss V. (1963) talán egyetlen fontos irodalmi megfelelője annak a napfényes vasárnap reggeli energiarobbanásnak, amelynek például a korai Beatlest köszönhetjük. A 49-ES TÉTEL KIÁLTÁSA (1966) az igazi nagy életforma-kísérletek és diákmozgalmak előtti pillanatról szól, már akkor mély szkepszissel, és megint csak nem valamely kortárs irodalmi műhöz hasonlítható a legjobban, hanem a másik kis-nagy kaliforniai szatúrához, Frank Zappa valamivel későbbi, WE'RE ONLY IN IT FOR THE MONEY című konceptalbumához. A főmű, a GRAVITY'S RAINBOW pedig mintha a hetvenes évek eleji hangulatromlás, dekadenciaszédület, válságelőérzet legnagyobb irodalmi dokumentuma volna – ha nem több. Feltűnő módon éppen a kulcsidőszak maradt ki, a „magas” hatvanas évek, 1966–69. A tizenhét esztendő szünet után publikált negyedik Pynchon-regény, a VINELAND ezt a hiányt pótolja, s válaszol a viszkető kérdésre: hová tűnt, ütökzatos gyorsasággal, az a bizonyos hatvanas évek végi világ, miképp lett pillanatokon belül lezárt tény, sőt neveltség tárgya? Holott „egy hosszú forradalom kezdetének” látszott, amint a Magyarországon is – bár mikroszkopikus – kultusztól övezett vasko-lázskötet címe mondta.

Gyorsan tisztázni kell, hogy a VINELAND nem Pynchon FINNEGAN'S WAKE-je. Tizenhét év várakozás után az ember nem akar csalódnai, az első kilencven oldal mégis olyan, mintha egy tehetséges fiatal szerző írta volna, aki elolvasta a GRAVITY'S RAINBOW-t, és rájött, hogy erre tovább nem vezet út, tehát: vissza a viszonylagos epikai konzervativizmushoz, a Pynchonra ható írókhoz, mint Evelyn Waugh vagy Nathanael West. További negyven-ötven oldal olyan benyomást kelt, mintha Pynchon azokat az írókat próbálná utánozni, akikre ő hatott, mint Tom Robbins vagy Salman Rushdie. Ekkor azonban a mondatok elkezdnek önmagukba szédülni, az idősíkok egymásba csúsznak, a metafora összeolvad a közvetlen jelentéssel, a lehetőség belesimul a valóságba, és ez az a pont, ahol a mételyezett Pynchon-hívó hazatalál. Mégis megmarad az az érzésünk, hogy a mester bal kézről fogja meg a dolgot, és regény formájában adja elő soha meg nem írt publicisztikáit és esszéit, különös tekintettel az ellenőrizhetetlen működésű erőszakszervekre, valamint a Tévé (mindvégig

nagybetűvel szerepel: The Tube) énröncsoló hatására.

A VINELAND-nek egyetlen központi eseménye, de tömördek fő- és mellékcelegményszála és legalább négy protagonistája van, szemben az egyetlen, alig mutatózó Gonosszal, akinek az ötvenedik oldalig nem is értesülünk a létezéséről. A színhely 1984-ben: Észak-Kalifornia. (Más időpontokban: Dél-Kalifornia, Tokió, Hawaii stb.) A háttérzene: rock and roll (az író szereti), New Age (az író szerint „*auditív melasz*”), tévéfőcímszignálok, valamint az óriásfenyőket deszkává hasító motorfűrészek vijjogása. Zoyd a „*transzfesztesztálás*” előkészületei során találkozik Hector Zunigával, a tévébe hibbant kábítószerelődözővel, akit nem sokkal később elcsíp a tévéelvonó-intézet terepszín ruhába öltözött mentőkülönítménye, de csak miután a beteg értesíti Zoydot, hogy megint a sarkában van (mármint Zoydnak) ósellsége, Brock Vond szövetségi ügyész, már a házat is körülvette egy *igazságügy-minisztériumi* fegyveres osztaggal, és alighanem el akarja rabolni Prairie-t, Zoyd éppen csak serdülő lányát, miután valamikor régen a feleségét is elrabolta. Prairie barátja egy erőszakvideókba szédült kosaras termetű heavy-metal-dobos, aki hippi szüleitől a pacifista bibliai vers után az Isaiah Two Four nevet kapta, órá bízva lányát Zoyd, talizmánként pedig Prairie kezébe nyom egy furcsa, színjátékos japán névjegyet, amelyet Takeshi Fumimota magándetektitvtől kapott egy éjszakai mulatóvá alakított repülőgépen, amelyet titokzatos betolakodók a *levegőben* támadtak meg, de valahányszor Zoyd megszólaltatta szintetizátorán a négyvonalas bét, a támadók a rádiós fejhallgatójukhoz kaptak, s így Takeshi megmenekült. Isaiah egy Ralph Wayvone nevű maffiózó fiának esküvőjén készül föllépni, olasznak maszkírozva, közben Zoyd valahai felesége, Frenesi Gates, akiből Brock Vond kibert, pontosabban „beugrató-specialistát” nevelt, mostani létezésével együtt döbbenet tapasztalja, hogy a számítógépek visszadobják az FBI-tól kapott csekijét, vagyis le vannak építve. A menyezőn az álolasz zenészek lelepleződnek ugyan, de nem folyik vér, Prairie pedig – a névjegy révén – összeakad anyja egykori barátnőjével, Darryl Louise (DL) Chastain női nindzsával, aki egyszer Brock Vond helyett tévedésből Takeshin alkalmazta a Vibráló Tenyér nevű, egy év késleltetéssel ölő nin-

dzsafogást, márpedig ezt köteles jóvátenni (megoldható), többek közt oly módon, hogy huzamosabban gardírozza – szexmentesen – a serkentőpirulákon élő japánt.

És hasonlók.

A káoszról azonban lassan kibontakozik a jellegzetesen pynchoni, mitoid előtörténet. Valamikor a hatvanas években a tengerkék szemű, miniszoknyás Frenesi Gates egy baloldali dokumentumfilmes csoport tagja volt. Ekkor szemelte ki, tette a szeretőjévé s az ügynőkévé Brock Vond. Egy kis dél-kaliforniai főiskolán, Nixon szobrának árnyékában kitor a diáklázadás. A mozgalom vezetője egy szórakozott, „*se nem karizmatikus, se nem kellemes*” matematikaprofesszor, Weed Atman lesz, pusztán azért, mert a környéken ő a legmagasabb, tehát ő látja legjobban, mi folyik. (Alighanem önparódia: visszaütálás a GRAVITY'S RAINBOW tünetően csupasz weberianus elméletű vázára.) Brock a diák-miniállam vesztét és Weed Atman fejét akarja. Frenesi közben Weeddal is viszonyba keveredett; Brock megbízásából most becsempész egy pisztolyt az óceánparti paradicsomba, s úgy manipulálja Weed fölőrült politikai tanácsadóját, hogy a fegyvert el is dördül. Az összeomlás után Brock a diákokkal együtt Frenesit is elszállítja saját találmányú átnevelő táborába. DL kiszabadítja Frenesit, majd megtudja a lány bűnét. Brock megszállottan nyomoz Frenesi után. Az férjhez menekül Zoydhoz, s megszüli Prairie-t, de a bűnbeesettség állapotából nem képes, nem is akar megszökni. Brock végül is megtalálja és visszaserzi, legalább egy időre; cserébe meghagyja Prairie-t Zoydnak, azzal a feltétellel, hogy follelhető marad, vagyis rendszeresen életjelt ad magáról a hatóságoknál. A legjobb az lesz, ha valamilyen elmebetegségre valló cselekedettel regisztráltatja magát.

A paradicsom elvesztésére némileg lapos magyarázat a *mizoneizmus*, a minden újjal szembeni ösztönös gyűlölet Lombrosótól idézett elmélete „*a visszacsatolás eszközeként abban segít, hogy a társadalmak biztonságosan, koherensen működjenek. Minden hirtelen kísérletre, mely a dolgok hirtelen megváltoztatására irányul, azonnali mizoneista visszacsapás a válasz, nemcsak az Állam, hanem a közemberek részéről is – Brock szemében tökéletesen példázta ezt Nixon 68-as megválasztása*”. Valamivel eredetibb Brock azon elmélete, hogy a szülők elleni lázadásban igazából az

örök gyermekkor utáni vágy rejlett. A gyerekeket viszont nagyon is könnyű „megfordítani”. Isaiah pedig annak tulajdonítja az alternatív Amerika bukását, hogy az ő szüleinek nemzedéke, azt se tudva, mit csinál, behódolt a Tévének. Ez így merő publicisztika.

A megoldás egy fokkal mélyebben keresendő. Pynchon 1983-ban bevezetőt írt a fiatalon meghalt egyetemi évfolyamtárs, Richard Farina BEEN DOWN SO LONG IT LOOKS LIKE UP TO ME című, némileg klasszikus regényéhez. „Az egyetemista tudat – fejtegeti – részben a halhatatlanságunkra vonatkozó vigyázatlan fellelőseken nyugszik.” Pynchon lázadó diákjai Rock and Roll Népköztársaságnak nevezik el országoskájukat „az egyetlen konstansról, amelyről tudták, hogy garantáltan sohasem fog meghalni”. Ha érvényesült valamifajta történelmi homeosztázis, az nem az Új elleni ostromos visszacsapás volt, hanem sokkal inkább a halál visszacsapása a korlátlan szabadság – vagyis a halhatatlanság – ifjontúni pimasz és felelőtlen követelésére. A hatvanas éveket – maradjunk csak Amerikában – szenzációs és jelképes halálesetek sora zárta le, a Manson-gyilkosságoktól Jimi Hendrixig. Mintha valami szadista összeesküvés akarta volna megtörni a nemzedék önbizalmát – egy Brock Vond-páholly.

Az inga természetellenes gyorsasággal tért vissza a holtpontra – és aztán, ugyanilyen váratlanul, nem lendült tovább, legalábbis a nyolcvanas évekig. Mintha megvalósult volna a GRAVITY'S RAINBOW sokat idézett javaslata: „mindenestül tajtra kéne vágni az ok-okozatot, és kitörni valami egészen új vektor mentén”.

A 49-ES TÉTEL KIÁLTÁSÁ-nak elején Pynchon még leírhatta, hogy „minden halál csoda, tulajdon halálunk pillanatáig”. Ez közben megváltozott. A Tévén közvetített halál teljesen közönséges dologgá vált. Nemcsak arról van szó, hogy Pynchon afféle gigászi tévékritikus, hanem Stanisław Lemen kívül az egyetlen író, aki végig tudja gondolni civilizációnk átalakulásának ontológiai kihatásait, és ebből tud komoly irodalmat csinálni. Ha az információ fénysebességgel továbbítható, és korlátlan mennyiségben tárolható, akkor az egyes ember világának szerkezete gyökeresen megváltozik. Nagyságrendekkel megnő a befogadható adatok és érzékelhető események mennyisége; az egyénekhez rendelt világok áldáthatóbbá és bonyolultabbá válnak, és – minthogy egy

a civilizáció – globális méretekben hasonulnak egymáshoz. (Ebből következik, hogy például a VINELAND környezetrombolós-nindzsás-rock and rollos világában jobban el tudok igazodni, mint X. magyar íróban.) Továbbá: ha valaki mindennap fikatív (de hihető) és valóságos (de idegen és mitizálódó) életekkel – nemkülönben halálokkal – kerül érzékletes kapcsolatba, féltő, hogy pszichéjében leértékelődik az egyéni létezés, netán a halál.

A VINELAND-beli Amerikának három mitikus-történelmi szintje van. A földszint: a prekolumbián múlt. Erre utal a cím is: Vineland-Vinland, a vikingek és háborítatlan indiánok Amerikája. A lakószint a jelen: a 7sidó-keresztény kultúrájú Egyesült Államok. A felső emelet a jövő: a Csendes-óceánon túli földekhez hasonló Nyugati Part. Mindháromhoz más-más halálmitosz társul. A műhöz Correk, az indián halálország. Ez nyeli be a regény végén Brock Vondot. A jelenhez az Elveszett Paradicsom, a bűnbeesés, az eredendő bűn, az első gyilkosság, a pokol által meghódított föld biblikus toposzainak köre – a Rock and Roll Népköztársaság és utóélete. A jövőhöz pedig a thanatoidok buddhoelektronikus, szemitranszcendens komiko-mítosza. A tapasztalt olvasó itt ráismer a szerző egyik szokatlan képességére: hogy komplett szubkultúrákat tud kitalálni, saját dialektussal, értékrenddel, viselkedésformákkal, és gyakran ez az a pont, ahol egy túlon túl ismerős világból átszaltózik Valami Másba.

A thanatoid létállapot: „olyan, mint a halál, csak másmilyen”. Ebben köt ki a gyilkosság után Weed Atman is. „A hagyományos karmikus folyamatban – ismerteti a lényegét az egyik thanatoid szereplő – néha századokig is eltartott a dolog. A halál adta meg az alapítmust – minden szép lassan haladt, a születés meg a halál ciklusa szerinti, de a végén kiderült, hogy így nemigen gyűlik össze elég ember, akiből létrejehetne egy piaci niche. Kialakult a halasztás, vagyis a karmikus jövő terhére való kölcsönzés rendszere. A modern karmikus folyamatból ki van iktatva a halál. [...] De ha ez nem működik, akkor is megmarad kiútnak a reinkarnáció”

Itt kezdődik – vagy itt gyorsul föl végképp – a pynchoni örvény. Először is: Pynchon azt közli, régről ismerős technikával, hogy bármilyen abszurd egy olyan világ, amelyben thanatoidok laknak, így volna logikus: minthogy a legkülönfélébb gazdasági, technológiai, kom-

munikációs okok folytán (főleg a civilizációnk élén járó Kaliforniában) az élet már nem igazán életszerű, nyilvánvaló, hogy a halál és a megszületés közti állapot se mondható igazán nem élőknek. Ebből pedig szintén logikus következtetéseket von le a thanatoidok beszédmódjára, jellemére, viselkedésére nézvést. (Például: minthogy saját tudatukban kell elvégezniük azokat a karmikus mozgásokat, amelyekhez különben megtestesülések sora kell, meglehetősen érzékenyek mindennemű erkölcsi egyensúlyhiányra, büntetlenül maradt agresszióra, s ezért módfelett duzzogó természetűek. Cselekednivalójuk nem lévén, éjjelnappal tévéznek és videóznak.) Másodszer: korábbi regényeiből tudjuk, hogy Pynchon mélységesen bizalmatlan mindennemű kommersz misztikum és „kaliforniai örület” iránt. A szatíra második dugóhúzó-fordulata tehát alighanem az, hogy ilyen zavaros és csúf mítoszt lehet alkotni Kaliforniából. Harmadszor: nemigen hihető, hogy Pynchon ne ismerné pontosan – élő és thanatoid szereplőivel ellentétben – az idevágó keleti tanokat. Azaz gyaníthatóan azt is sugallja, hogy csakis fals mítoszok jöhetnek létre egy ennyire sekélyesen hívó kultúrában. Negyedszer: ahogy a thanatoidok létezésén senki sem csodálkozik Vinelandben (azaz Kalifornia is mitizálódik, pontosabban: elmítoszosodik), úgy az olvasó sem mer csodálkozni (mert akkor széthullik az egész), tehát a mitizálódás az ő világára, vagyis órá is kiterjed – *too bad*. Ötödször: a thanatoidmítosz ismertetése a regényben – szántszándékkal – épp az érthetőség határán van. Az olvasó így számos további *opcióval* találkozhat – hogy Pynchon új keletű szavajárását idézzem –: aszerint, hogy érti-e vagy sem, tudomásul veszi-e, hogy nem érti egészen, bosszankodik-e; hiszi-e, hogy egészen érti, rájön-e, hogy az író játszik vele, ha igen, hajlandó-e megbocsátani stb. stb.

Hasonlóképpen játszik el az olvasóval A 49-ES TÉTEL KIÁLTÁSA. Ugyanehhez a kisregényhez kapcsolja a VINELAND-et a helyszín és az egyik szereplő, Mucho Maas személye. Tudni való azonban, hogy könyvei közül Pynchon A 49-ES TÉTEL-t szereti a legkevésbé, ezt ki is mondja, de más jelzésekkel is kirekeszti a kánonból. A cím kezdőbetűje viszont a V-re, illetve a GRAVITY'S RAINBOW totemére, a V2-re utal; az ablakátugrás pedig fölidézi az első re-

gény kezdetét. A jelzések értelme mintha ez volna: ezt a könyvet nem engedem az első sorba, de nem is tagadom meg. Szabad reménykedni.

Thomas Pynchon huszonhat éves korában publikálta első regényét, amelyben mindössze korképet és értelmezést kívánt adni a huszadik század történelméről. Harminchat éves korában jelent meg főműve, sejtethető szándéka szerint a posztmodern civilizáció keletkezésmitosza és enciklopédiája. Ha elhisszük, hogy e két vállalkozása akár csak valamennyire is sikerült – a recenzens hajlik rá –, akkor legalábbis e század legnagyobb fiatal írójával van dolgunk. Csónd. Ötvenhárom évesen arra szánt egy regényt, hogy elrendezze viszonyát a fiatalsággal és a halállal. Lehet, hogy most az öreg írók kora következik.

Széky János

AZ A BIZONYOS NYOLC-KILENC ÉV

Sztá-lin! Rá-ko-si!

*Budavári Palota, A épület
Rendezte Horn Emil
Belsőépítészeti tervező Boreczky László
Grafikai tervező Szőke Imre
1990. április 20.–1991. január 6.*

Az idei évad egyik jelentős múzeumi eseményét üdvözölhetjük a Budavári Palota A épületében megrendezett, az ötvenes évek korszakát egészsként bemutatni szándékozó kiállításában.

Maga a színhely s annak új neve – immár a Nemzeti Múzeum – is szimbolikus, és pontosan jelzi a kiállítást nemcsak lehetővé tevő, de szinte ki is kényszerítő korszakfordulót. Talvaly e helyütt még a Munkásmozgalmi Múzeum – alkalmanként rangos – időszaki kiállításait láthatta a néző, míg az állandó tárlatot a múzeum vezetősége óvatosan és bölcsen lassan halálra ítélte.

A hely szelleme ma már csak az építészet és a díszítő szobrászat dekorációnak jellegzetes-

ségei révén kísért, sajátos körülményeket biztosítva ehhez a tárlathoz.

Hiszen a falakat borító – s most az ideiglenes installációk fekete furnérfalai mögül kacéran ki-kibukkanó – fehér ötágú csillagokból álló gipszornamens vagy épp a nagyterem, a kerengő birodalmi stílusának irgalmatlan arányai, e márvánnyal borított csarnok speeri szellemisége azt mutatják, hogy a hatvanas évekbeli tervek alapján átalakított múzeum maga is kései, ha némiképp már megszelídült gyermeke is annak a kornak, mely most e tárlat tárgya.

Azt, hogy e múzeumi tér milyen fontos szerepet játszik, ezúttal is pontosan mutatja, hogy miként hat abban a tárlat egyik központi installációja, az egykori Sztálin-emlékmű építményének s Mikus szobrának kicsinyített makettje. Figyelemre méltó, hogy e szobor milyen szinte megkapó természetességgel simul bele a nagyterem hatalmas kubusának ürességébe, mint simul össze békésen a vorös márvány boltívek agresszíven militáris stílusával. Az építészeti tér s az installáció összecsengése persze nem véletlen, a jelentésinterferenciák itt és ma még elkerülhetetlenek. Hiszen e tárlat az 56-os forradalom egyik szimbolikus kezdőakciójának, a Sztálin-szobor lerombolásának dokumentálásával-felidézésével zárul, ám tudjuk, hogy ennek az elbukott forradalomnak a vezetőit méltó módon csak 1989 nyarán temethették el. E forradalom tehát csak mintegy harminchárom évvel később győzhetett, ha ennyi év után még értelmesen lehet győzelemről beszélni. Azaz, a múltnak itt bemutatott fejezete épp most van lezárulóban, hacsak nem egyike ez is a *múlt* nem akaró múltaknak.

Minthogy e kiállítás nem pusztán az adott korszak művészetét tekinti tárgyának, ezért abban a képző- és iparművészeti emlékek, a tárgyak is csak instrumentális szerephez juthattak, alkalmasint illusztráció gyanánt szolgálnak egy-egy történettudományos gondolatmenet vizuális érzékeltetéséhez. A Zeitgeist meghatározásának, majd érzékelhetővé tételének szándékával született tárlat tehát épp úgy tárgyaül tekintette a nagy történelem legfontosabb eseményeit (választások, államosítások, beszolgáltatás, Rajk-per, majd végül a forradalom), mint a mindennapok világának rekonstrukcióját (bolti kirakatok, társbérletek, üzemi iroda), ahogy a fizikai megtorlások be-

mutatását (ÁVH, kitelepítések, Recsk), s végül, de nem utolsósorban a Sztálinhoz, illetve Rákosihoz fűződő kultusz szimbólumainak dokumentálását. A korszellem érzékletessé tételének szándékát a rendezők egy didaktikus s feltétlen konzekvens, ám esetenként túlzottan is világos gondolatmenettel kívánták nyomatékosítani és félreérthetlenné tenni, az allegorikus labirintus felépítésével. Így az e térbe kivevített gondolatmenet talán túlzott pontossággal is követhető, ezek voltak a zsákutcás magyar történelem ugyancsak sanyarú évei, melyeket „felfaltak a sáskák”. A szűk fordulók között bolyongó, ide-oda csapódó, egymásba ütköző nézőktől ugyanúgy elvételik az otthonosság érzése s a tiszta távlat, ahogyan az a valóságban ezekben az években is történt.

A labirintus szűkös, szorongató rendszere mellett a kiállításon központi szerephez jut a kerengő, amely itt egyrészt „felvonulási tér”, másrészt „városfal”, s az előzőekkel szemben épp riasztó ürességével tündet. Itt látjuk a korszakot megszüelő, megteremtő Sztálin és Rákosi, illetve Farkas, Gerő, Révai portréinak figyelemre méltó installációját. A falakon az egykori felvonulások hatalmas fotói, a város állandóan szétlőtt házainak léptékhelyesnek tűnő nagytáblái köszönnek vissza, s a felvonulási tribüntól jobbra egy, a Rákosi hatvanadik születésnapjára kapott, egykori ajándékokból emelt hatalmas „tortát” pillanthatunk meg. E kiállításon tehát nem a képzőművészeti tárlatokon egyébként szokásos élmény fogadja a nézőt, hiszen csak kevés művészettörténeti szupersztárt láthat eredetiben, sőt, egyes fejezeteknél, illetve illusztrációknál kifejezetten feltűnő a korabeli tárgyak hiánya. Ez alkalommal a tárgy és a szöveg viszonya legalábbis egyenrangú, az utóbbi nem pusztán az azonosításhoz szükséges információk közlésére szorítkozik. A szövegek egyes esetekben olyannyira uralkodóvá válnak, hogy vannak e tárlatnak oly részei, ahol is a néző úgy vélheti, hogy inkább képeskönyvet lát, melynek lapjait csupán az átlagnál jobban felnagyították. Gyakran nem sikerül a múzeumi helyzet megteremtése, így aztán e kiállítást helyenként nem nézni, hanem olvasni kell.

A szöveg és a kép viszonya gyakran pusztán csak magyarázó, s a rendezőknek ritkán sikerült önálló látványegyüttest teremteniük, s így beláthatóvá, érzékelhetővé tenni különböző

rejtett összefüggéseket, esetleges holt tételeket. Csak kevésszer fordul elő, hogy a kiállítási térben a képek és a tárgyak elrendezése szimbolikussá is válhat.

Ilyennek tartom a nagyterem „városfalába” vágott két kirakatot. Egyikben a korszak jeles könyvei, szöveg, illetve magyar remekművek szemlélhetők, s itt is azonnal nyomon követhető, hogy milyen fontos információ a mai néző számára a tipográfia, a borító. Silányságnak és talmiságnak, erőszakolt ünnepiségnek és agresszivitásnak az ekkori műveket jellemző sajátossága nyilván a naiv s ezeket a könyveket már soha nem olvasó néző számára is félreérthetetlen. Ugyanúgy, ahogy a másik kirakat, mely egy nyomorult vegyeskereskedés kínálatát idézi fel, s amely azt bizonyítja, hogy az önkényuralom, a zsarnokság szándéka szerint valóban a mindennapi élet legkisebb réseibe is behatol. Egy cigarettásdoboz reklámbrája, egy borosüveg vignettája éppúgy az állam, az új rendszer megsokszorozott bizonyítékává válik, mint a szép emlékű kommunista vegyesvállalat, a West Orient mellénye vagy az a fajta alsónemű, melynek következmenyeiről Petri György írt pregnáns élességgel. („*Hogy itt szerettünk nőket, hihetetlen.*” ISMERETLEN KELET-EURÓPAJ KÖLTŐ VERSE 1955-BÓL.) Ugyancsak sikerültnek vélem a „dolgozó ember” lakásának – enyhe eufemizmussal otthonának – kíméletesen őszinte rekonstrukcióját. A szinte üres és nyomorúságos tárgyakat tartalmazó szoba bemutatása azért is szerencsés, mert ettől az installációtól távol áll a külsőleges drámaiság, hiszen a múzeumban – színdarab híján – nem ajánlhatók a „jelenetalkotások”, a külsőleges megoldások, tehát a díszletté változtatás. Sajnos vannak olyan installációk is, melyek így, tehát igen szerencsétlen módon kívánják meghaladni a múzeumi tárló – statikus mivoltából adódóan – valóban merev s mindig átalakítást is követelő szabályait. Ilyen például az a megoldás, amellyel az AVH felidézésénél kísérleteztek a rendezők. A labirintus adott pontján a nézőnek hirtelen vad lámpafény csap a szemébe, mintha őt magát most vallatnák. Az agresszió azonban nem okoz rémületet, a végeredmény inkább csak bosszantó, ha nem épp kicsit komikus. Általában is elmondható, hogy a tárlat második fele egyre többet bíz a külsőleges drámai hatásokra, mintsem megmaradna a tárgyegyüttesek

jelentés-összehangolásának, interferenciáinak szolidabb, ám megbízhatóbb módszerénél. A kitelepítést például egy épp csomagolás alatt álló szalon jelzi, a fiók nyitva, a szőnyeg már összehengergetve, az ajtó feltépve. Az installáció azt sugallja, hogy mindez épp most történik, ám a tárgyak által létrehozott „élőkép” inkább illúziót rombol, mintsem segíti azt felkelteni. Talán profán a hasonlat, de a jelenet a hatvanas évek szegény természettudományos múzeumainak installációs tradícióit idézi, ahol is az amúgy megkopott, kitömött tigris félelmes mivoltát a rendezők azzal kívánták érzékeltetni, hogy a szerencsétlen állat tetemét ugró helyzetben állították a látogató elé (a háttérben hatvanas körték stb.). Az ilyen állatoknak a száját lehetőség szerint hatalmasra tárták, s ilyenkor a fogak közül kilátszott a fészték, ráadásul az üvegszemen szomorúan csilant vissza a lámpa fénye. Bizony, a teatralitás mérték feletti alkalmazása az illúzió ellensége. A túlzás itt is látható módszerei szétverik a látvány egészét, megfosztják a tárgyakat szimbolikus jelentéseiktől, s végül lehetetlenné teszik az elvonatkoztatást. Azaz minden ellenkezőjére fordul. Így aztán már nem egy kitelepített család otthonát „látjuk”, hanem csupán önmagukat jelentő tárgyakat, pár széket és szőnyeget, melyeket bizonyos szándék nevében hordtak össze. Mindez azzal is szorosán összefügg, s erre a rendezésnek gondolnia kellett volna, hogy a bemutatott tárgyak tradicionális értelemben nem egyediek és eredetiek. Nem egy bizonyos műtárgyat látok, hanem egy esemény illusztrációjához összegyűjtött kellékeket csupán.

A tárlat zárójelenetét ugyancsak a külsőleges, üres allegorizálás mintaesetének tarthatjuk. Itt az egyik oldalon egy eredeti méretekben felépített recskli őrtorony látható, a másikon pedig egy hatásosnak szánt, ám végtelemül kiábrándító installáció. Itt azt szemlélhetjük a néző, hogy mint omlik össze épp kártyavárként Rákosi kora, s az egyes „kártyalapokon”, melyek egyébként vastag furnérból készültek, kisebb jelenetek láthatók az ötvenes évekből. Ez talán feleslegesnek és soknak is mondható. Ahogyan az a hetvenes évek archeológiai művészetét is idéző avantgárd tradíciónak az ide-rángatása, amelynek nevében Sztálin, illetve Rákosi néhány portréja mintegy lelet gyanánt a homokból bukkan elő. Hiszen ez a korszak

még nem az idők mélyéről tekint vissza reánk, legjobban a tegnaptól.

A külsőleges eljárásokra rámutatva meg kell említenünk még a nagyterem egyik különösen sikerületlen installációját: a Rákosi–Gerő–Farkas–Révai arcképeit bemutató, „transzmissziós szíjjakkal” összekapcsolt fekete hengereket, eme gépi allegóriát, mely nyilvánvaló módon e rendszer működési sajátosságait van hivatva szemléltetni. Ám ha valaki ezt még nem értené, s így sem igazodna el irányítók és irányítottak ekként illusztrált viszonyán, azt eligazítják a rendezők a két, egymással szembeforduló hatalmas henger közé állított Schaár Erzsébet-szoborral. A *hetvenes évekből származó*, felemelt kéztartású gipszöntvény ekként didaktikus allegóriává süllyesztése már több kérdést is felvet. Kérdés ugyanis, hogy mennyiben szerencsés autonóm műalkotásokat minden további nélkül a rendezői koncepció puszta illusztrációjává változtatni, a didaktikus magyarázat részévé degradálni. Vajon lehet-e a művészettörténet tradíciójába sorolható tárgyakkal egészen egyszerűen egy gigantikus puzzle darabjaként bánni? Azt sem tartom különösekként izlésest, ahogyan Schaár Erzsébet KZ-émlékművének szobrai az ÁVH installációjával – íróasztal, gumibot, lámpa – szemben helyezték el a rendezők. A szándék egyébként kicsit túlságosan is érthető. A fasizmus ugyanolyan, mint a kommunizmus. Ez a didaktikus és ilyeténképp közreadott nézetrendszer egyrészt nem biztos, hogy helytálló, másrészt végképp kétséges, hogy amellet érdemes-e ekként – eme tárgyakkal – érvelni. Ugyanakkor figyelemre méltó az is, hogy a rendezők épp Schaár említett szobraiból, illetve Vilt Tibor KETREC című művéből, végül Ország Lili FALAK című alkotásából létrehozta egyfajta „ellenállási” művészetet, egy követendő magatartást dokumentáló tárgyegyüttest. (Indignálódottan jegyzem meg, hogy Ország Lili képen a haladási irányt jelző ujj egyben a kiállítás javasolt útvonalt is mutatja, s ez a pop artos gag több mint kényszeredett.) Am ez az eljárás azért is problematikus, mert Schaár Erzsébet és Ország Lili művei kronológiailag is kilógnak e kiállítás korszakából. De nem pusztán erről van szó. Hiszen Vilt Tibor KETREC című szobrát a rendezők az egyébként bűnösnek tekintett szocreál alkotásokat bemutató teremben helyezték el,

mintegy szembesítve azt olyan „árulóvá lett” alkotók, mint Bán Béla vagy épp Benedek Jenő alkotásaival. Ennek az eljárásnak az eredményeként a Kónyi elvtársat megfestő Bán Béla kikerül a magyar művészet történetéből, s a nézőnek nem kell tudnia, hogy 1946-ban Vilthez hasonlóan ő is az Európai Iskola tagjaként igazi szürrealistaként tevékenykedett. Másrészt tudjuk, hogy Vilt sem maradt úgymond ellenálló, hiszen ő is részt vett a Sztálin-szoborra kürt pályázaton, egykori művének fotója ott látható a maketten. A néző azonban ezt sem tudhatja, hiszen az egyes fényképek alól hiányzik az aláírás. (Ez persze akkor sem helyeselhető, ha a tapintat némiképp érthető is.) A lényeg abban áll, hogy ellenállás és behódolás viszonya a valóságban egyáltalán nem volt olyan egyértelmű, mint azt a rendezők e módszerrel sugallják. Ahogyan azt is túlzásnak tarthatjuk, hogy a sztálinizmus sok rossz irodalmi példájával szemben emeljük ki Illyés EGY MONDAT A ZSARNOKSÁGRÓL című versét, az ellenállás egyedüli intő és hű példajaként, s az eredeti kézirat nagyítását mementőként lógasuk föl a korszak különböző gyalázatait bemutató fejezeteinél. E nagy fontosságú vers, melyet a költő 1950-ben írt, csak 1956-ban, a forradalom alatt jelenhetett meg, odáig kéziratban maradt. Ne felejtjük el azt sem, hogy Illyés különleges személyi helyzeténél fogva nem reprezentálhatja azokat, akik valóban a mélybe rántva éltek életüket, s némán hallgattak. Ő, ha fogcsikorgatva is, de részt vett a diktatúra kulturális életében. Hamis és igaztalan dolog tehát őt kijátszani a korszak hallgatóságot magyar íróival szemben.

A többi szocreál képtől elválasztva, a Rajk-per felidézésének teréhez vezető folyosón mutatják be a kiállítás rendezői Fenyő A. Endre 1949-ben készült Kádár János-portréját, mely valóban megkülönböztetett figyelmünkre érdemes. E portré, mely a belügyminisztert iratokkal teli íróasztalánál ábrázolja, ugyanis végre eldönti azt a hosszú és kínos álvitát, melynek lényege abban áll, hogy végül is tudott-e az MSZMP volt főtitkára a Rajk László elleni fondorlatos tervről, vagy magas hivatala ellenére e cselben ártatlannak bizonyult. Maga a főtitkár s olyan történészei, mint Gyurkó László, hosszú évtizedeken át sulykolták ezt a mítoszt. Nos, ez a kép végre eldönti a vitát. A belügyminiszteri íróasztalon ott hever a Szabad

Nép, címlapján ordító betűkkel: Leleplezték Rajk Lászlót és kémbandáját. Ha Kádár 1949-ben, mikor e képet készítette, mégsem tudta, mi történt Rajkkal, akkor is azt a látszatot óhajtott kelteni, mintha tudná, hiszen azok leleplezése a belügyminiszteri munkálkodás gyümölcsének bizonyítékaként szolgált, s ekként került a képre. Ez a kép tehát teljes értékű bizonyíték a volt főútkár bűnössége mellett, s egyben azt is mutatja, hogy milyen kimeríthetetlen a képzőművészeti alkotások forrásértéke, miként válhat egy műalkotás nem pusztán illusztrációvá, de bizonyítékká is.

Végül, talán emblémaként, érdemes külön is kiemelni a többi közül a kiállítás egyik főtónagyítását, Péter Gábor Reismann Mariann által készített portréját. E kép nem egyszerű riportfotó, bár az AVH ura azokon is kellő színészettel viselkedett, úgy tűnik, általában is volt érzéke a kamera iránt, és tudta, hogy alacsony termetét, előnytelennek mondható külsejét hogyan kompenzálhatja.

Ez a megrendelésre készült portré már csak azért is figyelmet érdemel, mert készítője a magyar fotóművészet egyik jeles alkotója.

A fotó a tábornokot egy – budai? – villa teraszán ábrázolja. A háttérben a 30–40-es évek Bauhaus-modorban folytatott építkezésének egyik jellegzetes példáját sejtethetjük, ha másból nem, hát a falvakolásból vagy épp a kópadló díszítéséből. Péter Gábor egy kerti bútorkészlethez tartozó nádfotelben ül, mellette azonos stílusú kisasztal. Keresztbe tett lábán hibátlan vasalással feszül a nadrág, teljes szélességükben látszanak a sávok. A lazán ke-

resztbe tett láb polgári, enyhült tartása valójában a hatalmi jelkép hangsúlyozására, főszeplővé változtatására szolgál. Finom, ravasz ellentét jön így létre az üldögélő polgárember testhelyzetének, intim világának imitációja s az egyenruha világa között. A harcost látjuk pihenőjén, egyébként soha meg nem pillantható környezetében, magányosan. Péter Gábor nem a gépbe néz, hanem jobb felé pillant, másképp fogalmazva, a semmibe, a horizontba réved. Bajuszkája alól enyhe kis mosoly, jóindulat sugárzik, villan elő. Érthető, hogy az AVH rettegett ura nem valamely ismert előd, vezér pátozsmintáját választotta az önreprezentációjául szolgáló fénykép elkészítéséhez. Hiszen ő soha nem szerepelt „ügy” a nyilvánosság előtt. Ő a titkok tudója, s hatalma épp rejtettségéből eredt. De azért sem ábrázolható Péter Gábor – Sztálinnal vagy Rákosival szemben – úgy mond „munka” közben, mert el nem dönthető, hogy melyik is az a fázisa a cselekvésének, mely tényleg megörökítésre érdemes. Nyilvánvalóan sem a vallatás, sem annak különböző nem túl ízléses módszerei nem tehetők publikussá. Marad tehát a magánemberként sütkérező tábornok – sajátos mosolyával. Nos, ezt a képet érdemes volt kinagyítani, hiszen több kérdést vet fel, mint megannyi didaktikus installáció, amellyel e kiállításon találkozunk.

Amikor e sorokat írom, Péter Gábor még él. Vajon felkeresi-e egykori önmagát?

György Péter