

Demény Péter
A MENYÉT LÁBNYOMA

A kiadói tanács tagjai:

Balázs Imre József

Cseke Péter

Horváth Andor

Kántor Lajos

Kelemen Hunor

Kovács Kiss Gyöngy

Lászlóffy Aladár

Selyem Zsuzsa

Demény Péter
A MENYÉT LÁBNYOMA

Tanulmányok, esszék, kritikák

KOMP-PRESS
Korunk Baráti Társaság
Kolozsvár, 2003

*Lucrare sprijinită financiar de
Ministerul Culturii*

*Megjelent a budapesti Nemzeti Kulturális
Örökség Minisztériuma támogatásával*



NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG

MINISZTERIUMA

Szerkesztette: Balázs Imre József

©Demény Péter, 2003

ISBN : 973-9373-45-3

A menyét lábnyoma

1993-ban a *Holmi* kéréssel fordult néhány kortárs alkotóhoz: Rilke egykori levelének mintájára írnának „levelet egy ifjú költőhöz”. Az összeállításban többek között Bertók László, Kántor Péter, Kukorelly Endre, Rakovszky Zsuzsa, George Szirtes, Tandori Dezső, Várady Szabolcs szerepelt. Erre a felkérésre írta Balla Zsófia *Levél egy ifjú költőhöz* című versét, melyet 1995-ben a pécsi Jelenkornál megjelent válogatott kötete, az *Ahogyan élsz* élére helyezett.

A költemény tehát több „átlagos” versnél: ars poeticának tekinthető, értelmezi, magyarázza az életművet. Ezt a „levelet” szeretném a továbbiakban értelmezni, szükség esetén természetesen a teljes korpuszra kitekintve.

Először néhány idézet. „...szedjen szét minden megoldást, / a ritmust, képeket, zenét. Amit sugall. / A hangnemet, mi van és nincs a versben, / ami csak sejlik, s ahogy rámutat; / ahogy hiány és *verstest* egybe-roppan. / *Sorjázza csak, mint csirkecsontokat. / Vegyen kezébe minden versformát, keze, / mint illatot, ezeket szíjja be...*”. „...a javítgatásban legyen alázas; / nagy türelmű órás, ki egy csavart elvesztett / s bepróbál minden szó helyére ezret. / Így szereli lélegzetét a versbe.” „Elárulom, hogy az írás nem csupán / törődés, fájdalom, szótag, tört köröm. / Megtörténik, hogy rátalál a sorra, / hogy sikerül és megérzi az ízt: / ezt

nagyon jó csinálni! nagy öröm!" (Kiemelések tőlem – D. P.)

Azt hiszem, azonnal szembetűnik, hogy Balla Zsófia *nagyon konkrét* és *nagyon materiális*, *anyagszerű* képeket használ a versírás mikéntjéről szólva. A kiemelt kifejezések egytől egyig arra utalnak, hogy a vers: anyag, amit meg kell formálni. Gyúrni, faragni, sorjázni az alkatrészeket, össze- és szétszerelni őket. (Zárójelben: az első idézet abból a részből való, mely az „És megkapott már minden jó tanácsot” sorral kezdődik: ez egy felsorolás, amely a másoktól kapott tanácsokat leltározza. Mégsem lehet a véletlen műve, hogy a későbbiek folyamán – a második rész egy ellentétes mellékmondatral kezdődik: „De nincsen biztos tudás e tárgyban...” – a költő éppen ezt, a költészetmesterség vonulatot erősíti föl leginkább.) Egy szóval: csinálni, csinálni alázattal és szünet nélkül, még akkor is, ha – és ez is benne van a műben – ami a legszebb az egészben, az nem ennek a tevékenységnek az eredménye.

Habár még ebben sem lehetünk biztosak. A mások tanácsait emlegető részben megjelenik ugyan a hiány, s ugyanitt olvashatjuk azt is, hogy „ne ketyegjen, zörgő verselő, / *formatorkélynél jobb, ha felizzik a kép, a halálból visszaveszi...*” (kiemelés az eredetiben), a továbbiakban szó esik átváltozásról és katarziszról is, de mindezek úgy jelennek meg, mint rendkívül ritka élmények, melyek ha megtörténnek is, csupán pillanatokra lehet részünk bennük; illetve – és ez a fontosabb – amelyek éppen a csinálás folyamatának következményeként köszön-

tenek be. Olyan ez, mint a prózában a szereplők, akik elszabadulhatnak ugyan az író keze közül, megváltoztathatják a történetet, s a jó író hagyja is őket, hadd tegyék, amit tenniük kell – de a világot, amelyben mozognak, mégiscsak az író teremti, a viszonyokat és a jellemeket szintén, s az alakok csak innen, erről a biztos alapról indulhatnak el és kezhetnek önállósulni.

Vagy talán fordítva lenne? Az élmény eleve létezik, „csupán” meg kell tanulnunk megfogalmazni? Az alábbi idézetek mintha ezt mondanák: „Ami Önnek élmény, tapasztalás, / annak lesz betű-hang-szó formája, teste, / megtanulja, mi ennek módja, útja, / az élményt fülön csípni hogy lehet. / Mi élmény – az csak formáltságban élhet. / Mi lélek, úgy testesül, hogy képpé-hallá válva / átcsusszan a mondat akváriumába.” „Fölfogni, élni e szabadsággal, / összerakni, mutatni, adni át: / megkötni s feloldozni az ájult / olvasót a vers végére...”

De nézzünk körül az életmű más tájain is. A *Szó vagy: Nemes Nagy Ágnes* című versben olvashatjuk: „A fortyant létbe elmerült kanál / fölbukkan véled, testes szóalak.” Olvasatunk azonban nem lenne teljes, ha eszünkbe nem jutna az *Élni akarjak*: „Itt ülsz és éppen sajnálok magad: / zúzalék, pozdorja vagy, törek.” – mondja ki a vers, és végül fölteszi a kérdést: „Van, ki formátlan léted egybetartja?” A kérdésre az *Egy történet virágaival* válaszolhatunk: „Néked adom halálomat. / A sors verssé lesz, szöveggé. Testté.”

Létünk tehát töredékek kusza halmaza, s ezek a töredékek csak akkor rendeződnek egésszé (Egésszé!!), amikor meghalunk. A kezdet a befejezést várja; a lét csak ez után hajlandó bármit is mondani magáról, ám ezt a szöveget mi magunk már nem olvashatjuk el. Az „Egészet” mindössze pillanatokra láthatjuk („áramütés vagy elillant menyét” – olvashatjuk a *Levél...-ben*), s így nyilván nagyon keveset mondhatunk róla, s akkor is csak töredékeket – a töredékek halmazáról. De ezeket a töredékeket is csupán úgy mutathatjuk föl a maguk igazi valójában, ha a formát, mint valami kanalat, a fortyogó létbe merítjük, és a fölbukkanó „teszt szóalakokat” mesterségbeli tudásunkkal úgy helyezük egymás mellé, hogy a legjobban hasonlítsanak a pillanatra, melyben a menyét elillant.

Kimerevítjük, vagyis meghamisítjuk hát a pillanatot? Valamit, ami mozgó, valamit, ami része Valaminek, állóvá teszünk, és úgy tálaljuk, mintha maga volna az Egész? Balla Zsófiát nem a „hamisítás” problémája izgatja. Ő nem is hamisításnak nevezi: „Átváltozás és katarzis. Ez visz ég fele, / ez visz ég iránt; így áramol az Isten / dallamokban, így törik meg a világ / minden sűrű képben, és tisztul meg az élő / a képek sűrűjében.” Láthatjuk: a forma, a mesterségbeli tudás nem az az eszköz, amellyel egy valódi, élő dolgot meghamisítunk, és ezáltal megölünk; ellenkezőleg, a forma jószerevével az *egyetlen*, amiben nyugodtan megbízhatunk, amire *rábízhatjuk* magunkat, és nemcsak azért, mert az ő révén jutunk el a mélyben levő igaz-

ságokig („a vers bevon, elmerít magában”, áll a *Levél...-ben*), hanem azért is, mert ő az, ami mindenképpen velünk marad, ami mindig ugyanaz marad, ami nem illan el, nem hagy magunkra.

Figyeljük meg, hogy bár Balla Zsófia átváltozást, katarzist, Istent emleget, hangvétele korántsem himnikus, mint Nemes Nagy Ágnesé a *Mesterségemhez* című versben. „Mesterségem, te gyönyörű, / ki elhited: fontos élnem.” Szerzőnk sehol nem üti meg ezt a kategorikus és örömteli hangot. Nyilván az élethelyzetek különbözősége miatt sem – a *Mesterségemhez* szerzője azokban az időkben írta versét, amikor tényleg semmi másban nem bízhatott, mint a tudásában. Persze, Nemes Nagy is árnyal, a vers utolsó két szakaszában kétszer is előfordul a ‘mégis’: minden borzalom ellenére („erkölcs és rémület között / vagy erkölcstelen rémületben”) mégis a mesterség az, ami megtartja a költőt – de ez a ‘mégis’ inkább erősít, mint gyöngít: mintha a költő azt mondaná, hogyne, borzalom van elég, szó se róla, de nekem van valamim, ami megőríz ebben a világi örületben. Önbiztatás ez, mégsem mindegy, hogy mibe kapaszkodik az, akit majd’ elvisz a vihar.

Nos, erős túlzás lenne, ha azt mondanánk, hogy Balla Zsófiánál szó sincs ilyesmiről, hiszen erről beszél ő is – csak egészen másként, más hangsúlyokkal, mint elődje, akire egyébként szívesen hivatkozik. Először is: szerzőnk nem használja a ‘mesterség’ szót: az ő szava a ‘forma’. Ez a különbség csak első látásra tűnik

jelentéktelennek. A 'mesterség' olyan fogalom, amely nyugodtan állítható az 'erkölcs' és a 'rémület' mellé: konkrétabb, mint ezek, és ezáltal megközelíthetőbb, mondhatni köznapibb, de legalább annyira tágas. A 'mesterség' valahogy több, mint a 'forma'. Ha Nemes Nagyot olvasunk, semmi kétségünk nem lehet róla, hogy így van: „erkölcs és rémület között, / vagy erkölcs-telen rémületben, / mesterségem, mégis te vagy, / mi méred, ami mérhetetlen, // ha rángva is, de óráként, / mely képzelt ütemet rovatkol / az egy-időn – mégis a fényt / elválasztja az éjszakától.” A mesterség tehát „a fényt elválasztja az éjszakától” (mint a költő egy ravasz, remek enjambement-nal): nagy az ő szerepe kétségtelenül.

Hogyan lehetne ezt a különös, nagyszerű órát összehasonlítani a kanállal? (Érdekes és jellemző egyébként, hogy a *Levél...*-ben Balla Zsófia 'órás'-nak nevezi a költőt, de az óráig nem jut el. Nem a ketyegő, „rángó” szerkezet a fontos tehát számára, amely független az embertől, hanem az ember, akinek vagy sikerül összeállítania egy órát, vagy nem.) Vagy a székkel: „Szonettet írni, mint a szék, olyan most: / a karfa és a támla egybefog.” – olvashatjuk az *Éjszakai versészetben*? Vagy ugyanannak a versnek egy másik metaforája alapján – a medencével?

Nem, ezek kétségtelenül más minőségek. Magyarozatként nyilván két ok hozható föl. Egyrészt: a nagy szavak elkoptak, megrozsdásodtak. Ahogy nem mondunk 'mesterséget', úgy nem mondunk 'erkölcs'-öt vagy 'rémüle-

tet' sem. Legalábbis nem ilyen könnyedén, ennyire problémátlanul. A *Levél...*-ben a költő olyan jól ellenpontos az iróniával, hogy nem mindig tudjuk eldönteni, mi is az, amit komolyan kell vennünk. „»Én írok Önnek« – annyiszor visszaéltek ezzel / a kezdéssel is, látja, milyen egyszerű / egy létező, jó fordulathoz kötni / magunkat, – kerékpáros a lassú teherautó / sarkát markolja – veszélyét Ön is tudja, biztos.” – indul a vers, mint Tatjana levele Anyeginhez, és bár a klasszikus részlet idézőjelben van, mégis megdöbbenünk egy pillanatra. Idézőjelbe tett megdöbbenés, idézőjelbe tett ragyogás, veretesség, mívesség: talán ez a legjobb kép arra, ahogyan Balla Zsófia írja ezt a művet, s arra is, ahogyan „olvasódik”. Ez a „milyen egyszerű” is voltaképpen azt mondja: egyáltalán nem egyszerű, sőt. A költő végig képes megtartani ezt az ambivalenciát, s így nem tűnik sem nagyképűnek, sem kioktatónak.

Számunkra éppen ez az ambivalencia fontos, mert ez teremti meg azt az ironikus hangulatot, amely semmilyen nagy szót nem hagy tündökölni, mint ahogy a jó rendező sem hagyja, hogy a dilettáns színészek önmaguknak játszanak. „*Amíg a tájék tart'*” – olvashatjuk az *Úszik a földben* című versben, amely ezzel a sorral indul: „Úszik a földben egy ember”, zárása pedig: „Úszik, úszik az ember / elhivatottan. / Az égből falapáttal / szórják a földet, nézik.” Látható, mennyire megbontja a tragikus hangnemet ez a parafrázelt reklámszöveg – az egyetlen ironikus sor.

Ugyanakkor újra láthatjuk azt is, hogy milyen a lét Balla Zsófia költészetében. Nem fent kavarog, mint a *Mesterségemhez léte*, villámok és sziklák között, amelyek amennyire félelmetesek, annyira fenségesek is egyben, s amelyektől megijedni lehet ugyan, de küzdeni velük semmiképpen: ez a lét itt van, alattunk-körülöttünk-bennünk, „ázalék, alga, gyökerek, giliszták” között, és miközben küszködünk velük, valaki az égből lapáttal szórja ránk a földet.

Ha viszont a lét ilyen, akkor a mesterség sem lehet nagybetűs. Nem nagyszerű védelem a lét iszonyatával szemben, csak valami kevés, amiben megkapaszkodhatunk.

„Az Irisz-dicsérő lírai tudat a nappali ember, a színekben-képekben látó ember tekintetét hordozza végig a világon. Babits legalább annyira szenzuális, mint amennyire elvont. Nehéz is volna tárgyias költőt elképzelni a tárgyak iránti érzéketlenséggel, a látványhoz, a képhez, a tárgyhoz fűző elemi kapcsoltság nélkül, az észrevevés szenvedélyes szerelme híján. A világgal eggyé váló költőnek a magam részéről nem is elsősorban színérzékét húznám alá (...), hanem a plasztikáját. A vizualitáson belül (...) Babits versbeli látványainak elsősorban a térbelisége kivételes, körüljárhatósága, testessége. Közismerten rokon ebben Arannyal, s mintegy elárulja vele, hogy a tudatos költői program, a tárgyiasságé, milyen elválhatatlanul ízesül egy bizonyos költői képességgel, a láttatásával.” A fentieket Nemes Nagy Agnes írja csodálatos esszéje, *A hegyi költő Tudatosság, Irisz* című

fejezetében. Nyilvánvaló, hogy Balla Zsófiának ugyanúgy megadatott a láttatás képessége, mint azoknak, akikről Nemes Nagy ír, mint magának Nemes Nagynak, s mint Rainer Maria Rilkének, aki szintén jelentősen hatott a *Levél...* szerzőjére. Mi több, a Kolozsváron született költő képei ugyanolyan erősen állnak a térben, ugyanolyan testesek, mint a Babitséi. (Balla Zsófia költészetében egyébként nagyon gyakran jelenik meg a 'test' szó és különféle képzett alakjai, mint éppen a 'testes' is – s nem jellemző és gyönyörű, hogy magát Nemes Nagyot 'testes szóalak'-nak nevezi a halálára írott versben?!) Ezek a jólesően konkrét képek a *Levél...*-ben is megtalálhatók, bizonyosságául annak, hogy egy költő csak azt tanácsolhatja, amit ő maga csinál: csak saját világnézetéből segíthet.

Fentebbi mikroelemzésemből azt a következtetést is le lehetne vonni, hogy Balla Zsófia számára a forma, a csinálás, a mesterség a legfontosabb, s emellett minden más eltörpül, ez ellen az állítás ellen azonban több kifogás is emelhető. Először is, egy ifjú költőhöz szóló levélben nyilván olyan tanácsokat kell adni, amelyeket az alkalomadtán fel is tud használni: hiába szaval valaki emelkedett hangon, ha közben annyira elméleti dolgokat mond, amelyekkel fiatalabb pályatársa egyszerűen nem tud mit kezdeni. A mesterség megtanulása, a szétzedés és összerakás, a sorjázás viszont egytől egyig olyan eljárásokra vonatkoznak, amelyek valóban elsajátíthatók, még ha, természetesen,

csupán feltételei, semmi esetre sem biztosítékai a költővé válásnak.

A másik, amit ez a következtetés figyelmen kívül hagy, az a rendkívül finom, ám végig jelenlevő *íronia*, amely a *Levél...*-ben megfigyelhető. Balla Zsófiát az előbb (Nemes Nagy Ágnes Babitsról írott sorai alapján) azok közé a költők közé soroltam, akiknek a képei körüljárhatók, „testesek”. Ilyen képek akkor születnek, ha a szerző például az építészet vagy a mindennapi élet köréből veszi trópusait. Ám a mindennapi életnek is több „köre” van (az utalás nem véletlen: a *Levél...* egyik lábjegyzetében az olvasót „Dante úrhoz” küldik). Láttuk, Balla Zsófiának mi jut eszébe a versfaragás kapcsán: a csirkecsontok, az óra apró alkatrészei, a tört köröm. Ha működik a versben a szemmel alig látható tárgyak felmagasztosulása, akkor kétségtelenül működik az ellenkező folyamat is, a jelentős tárgyak eljelentéktelenedése. Ez is hozzátartozik a *Levél...* ravaszul kitalált mechanizmusához: a kétféle minőség folytonos egymásbajátszatása. Ennek a játéknak az eredménye, hogy a vers egyetlen pillanatra sem tűnik okoskodónak, s a tanácsokat sem úgy olvassuk, mint egy pöffeszkedő „mester” unott, lekezelő utasításait.

Végül ne feledjük ezt a sort sem: „*formatő-kélynél jobb, ha felizzik a kép...*” Ez a megjegyzés éppenséggel az olyan tanácsok sorába tartozik, melyek a megtanulhatatlanra vonatkoznak. Számunkra azonban most csak az a meglátás érdekes, miszerint van valami, ami jóval fontosabb, mint a mesterség: ez pedig, mint már

utaltunk rá, a pillanat, amelyben a menyét elilant. Azt hiszem, a 'formatökély' kifejezésnek inkább az utóbbi tagja relativizálódik, mint az előbbi; azt hiszem, Balla Zsófia azt akarja mondani, a formát nagyon meg kell tanulni, nagyon kell tudni, hogyan formáljuk meg az anyagunkat, de a hibátlan szerkezetként működő jambusoknál jóval fontosabb, hogy legyen valami, amit csak mi látunk. Ezt a látást nem adják ingyen; eddig a pillanatig csak a forma segítségével lehet elvergődni; de tudnunk kell, mikor nem szabad törődnünk a tökéletes ritmussal. Valami olyasmiről van szó, amit Radnóti Sándor így fejt ki Vas István kapcsán: „Gyakran használja művészi megoldásokra az alkímia szót. Ez nagyon kifejező. Kifejezi azt az esztétikai meggyőződését, hogy bármilyen közönséges fém nemesfémmé változtatható, bármilyen anyagból lehet költészet. Az aranycsinálás rejtély, amelynek nincs receptje. [...] De az aranycsinálás mégis csinálás: eljárása sokáig, csak éppen nem végig követhető...” Olvassuk úgy a kettőspont után következő részt, hogy a hangsúly a 'nem végig'-re essen: „[az aranycsinálás] eljárása sokáig, csak éppen *nem végig* követhető”. Ha így teszünk, a *Levél...* hideglelés, bár bújtatott kegyetlensége is szembetűnik: a csirkecsontokat bárki sorjázhathja, az órát bárki szétszedheti, a menyét azonban nem mindenkinek mutatkozik meg. Balla Zsófia persze nem mondja ki, hogy létezhet olyan ifjú költő, aki mit sem tud kezdeni a tanácsokkal, de akinek van füle a hallásra, az hallja.

De vissza a forma problémájához. Íme, hogyan foglalja össze Thomas Mann (illetve Nonnenmacher tanár úr, de ez most nem fontos) a *Doktor Faustus*ban Arisztotelész entelechia-elméletét: „az anyag a lehetséges, a potenciális, ami a formára törekszik, hogy megvalósulhasson, a forma pedig a mozgató mozdulatlan, amely szellem és lélek, a létező lelke, mely a létezőt önmegvalósítására, tökéletesbítésére hajtja a jelenségben...” Nos, ha jól értem, Balla Zsófia azt mondja, az anyagon és a formán túl, a létezőt önmegvalósításra és tökéletesbedésre bíró folyamat következményeként a létező olykor, egy villanásnyira csupán, túllép önmagán – ezekben a pillanatokban olyan jelenség keletkezik, mely egyértelműen rangosabb minőséget képvisel, mint az, amiből származik. A verset tehát ezekért a pillanatokért kell írni, ezért kell az anyagot fúrni-faragni, ezért kell küszködni a forma időnként merevnek tűnő szabályaival: mert kivételes esetekben megjelenik valami, amiért érdemes volt nemcsak küszködni, hanem egyáltalán élni – ez azonban *kizárólag* a szétszedés során következhet be. Hogy ismét visszautaljak a *Levél...-re*: a menyét csak akkor illan el, csak akkor mutatkozik meg, ha kitartóan követjük a lába nyomát.

Búcsú az identitástól

Vázlat egy összehasonlító tanulmányhoz

„Azt hittük, hogy Thomas Mann beszélt a korról, és kiderült, hogy Kafka beszélt a korról” – mondta Pilinszky egyik tévéinterjújában. Állításának nyilván nem az volt az értelme, hogy Thomas Mann rossz író, Kafka viszont jó. Inkább arra a folyamatra próbált utalni, amelynek eredménye – az idők változásának következményeként – a szövegek változása. Kafka kortársai még nevettek *Az átváltozáson*, nekünk a hideg futkos a hátunkon.

Szilágyi lírai öröksége ugyanis ma is létezik és működik. Azok közül, akik mára klasszikusoknak számítanak, ő az, aki minden kétséget kizáróan élő hagyománynak számít. Kovács András Ferentől Orbán János Dénesig, Jánk Károlytól Balázs Imre József és Fekete Vincéntől Karácsonyi Zsoltig mindannyian hivatkoznak rá, idézik, parafrazálják, küzdenek vele.

Abból az óriási körből, amelyet e hatás elképzelt sugara rajzol ki, most csupán egyetlen – máris jelentős és impozáns – életművet ragadnék ki: a Kovács András Ferencét. Arra keresem a választ, mi az, ami kettőjük világát hasonlóvá teszi; mi az, amit Kovács Szilágyitól tanult, vagy amihez nem jutott volna el, ha nincs az előd meghatározó hagyatéka.

Azt hiszem, nyugodtan kijelenthetjük, hogy Szilágyi Domokost elsősorban két kötet tette halhatatlanná és olyan értelemben élővé, amilyen értelemben fentebb használtam a szót. E két kötet az 1967-es *Emeletek avagy a láz enciklopédiája* és az 1969-es *Búcsú a trópusoktól*. Félreértés ne essék: remekművet írt azelőtt is, azután is, elég talán, ha az előbbi időszakból a *Halál árnyéka* című versciklust, az utóbbiból a *Bartók Amerikábat* vagy a *Törpe eclogát* emeljük ki. Pusztán (pusztán?) arról van szó, hogy a két dátum környékén megváltozik a költő vilásképe (Szilágyi maga nevezi „gondolkodásmódnak” a költészetet Aranyról szóló nagyesszéjében), s e változást az említett kötetek fogalmazzák meg a legradikálisabban.

Még hozzá nemcsak közvetve, hanem közvetlenül is. A változást tehát nemcsak a formai jegyek vagy a szerkesztési elvek jelzik (az, hogy *A láz enciklopédiája* tényleg olyan, akár egy építmény, amelyet azonban mintha nem téglákból, hanem mozaikdarabokból raktak volna föl; hogy a *Haláltánc-szvit* nem *lezárul*, hanem *befejeződik*: a halál hangulatát árasztó idézeteket, gondolatokat, képeket a végtelenségig lehetne folytatni, egyszer azonban mindennek véget kell érnie, még egy szvitnek is; hogy a szavakat a költő gyakran nem a helyesírási szabályok szerint választja el; ezek a sajátosságok aztán azt eredményezik, hogy egyik mű sem megnyugtató legalább abban az értelemben, hogy – nagyon primitíven fogalmazva – eleje, közepe és vége volna): a töredezettséget a költő

expressis verbis is megfogalmazza. A *Láz enciklopédiájában* például így: „Itt nem a végtelen, hanem a / véges az, ami föl nem fog- / ható.” Vagy így: „virágok árnyékot növesztenek, / ember árnyékát veszti.” A *Haláltánc-szvitben* az alábbi kérdés rímel a véges fölfoghatatlan voltáról elmélkedő előbbi részletre: „ó volt hát *eleje?!*” (mármint a világnak, a történelemnek, az életnek – bárminek, mert mindennel kapcsolatban fölmerül a kezdetre vonatkozó kétely). „Mondhatom: micsoda pazar élet: két nemlét / között ütközet s nem is egy” – olvashatjuk ugyanebben a költeményben. Az ugyancsak a *Búcsú...*-ban megjelent *Hogyan írjunk verset* leghosszabb, hetedik paragrafusában pedig ez áll: „az abszolútum szertefoszlott uraim és tőlem mégis azt követ / elik hogy állítsam zöld a zöld (és a *pipacs szöszö / ske szára zöld / s olyan kit végül is megöl / nek mert maga sosem öl* Radnóti M) / vagyis a halál sem biztos csak az hogy nem élünk örökké”.

Az idézetekből látható, Szilágyi Domokos úgy érezte, minden összeomlott. Ám a részletekből még valami kiviláglik. A költő *tragikus*an élte meg ezt a világot. Amikor a végesről, az életről, az abszolútumról beszél, Szilágyi mindig negatív példákat hoz föl, a halált szólítja, már-már profétikus dühvel ostorozza a létet. Valószínűleg az egyre komorodó romániai diktatúra is hozzájárult ahhoz, hogy *A Láz enciklopédiája* költője *fenyegetettséggént* élte meg az egységes világ összeomlását, amely ellen természetesen *lázadnia kellett*.

Ugyanerre a következtetésre jut a költőről monográfiát író Cs. Gyimesi Éva is. *A láz enciklopédiájáról* többek között a következőket írja: „Szilágyi Domokos poétikai enciklopédiája is a költemény, s ha elszigetelten szemlélt darabjai költői virtuskodásnak tűnhetnek is, összefüggésükben a *játék véres komolyságáról győznek meg: az egyéni lét értelmére irányuló kétely ugyanis a költői hivatást is megkérdőjelezi*”. (Cs. Gyimesi Éva: *Álom és értelem. Szilágyi Domokos lírai létértelmezése*. Kriterion, Bukarest, 1990. 45.) És később a *Haláltánc-szvit*ről: „az emberi minőség kerül mérlegre ontológiai, történelmi és metafizikus viszonylatban, *mindennemű pozitív válasz vigasza nélkül*. Mert nemcsak az Isten és megváltás tagadása ez a költemény, hanem az emberi öntudat értékének kétségbevonása is”. (I. m. 58., kiemelések tőlem – D. P.)

Olyan részletek ezek, melyek – ha nem is explicit módon – voltaképpen azt állítják, amit a fentebbiekben próbáltam bizonyítani: Szilágyi versei a *tragikus irónia* és a *lázas fogalmaival* írhatók körül. Csak mellékesen jegyzem meg, hogy Cs. Gyimesi szövege úgy is olvasható, mintha mentegetné a szerzőt annak „virtuskodásai” miatt. Nos, a diktatúrában (olyan körülmények között, melyekben a kisebbségi szűkösségtől olykor jobban kellett tartani, mint a cenzúrától) nyilván ez az igyekezet is jogosult. Ám ha a Szilágyival kortárs magyar költészet kontextusában szemléljük a dolgot, szinte érthetlenné válik. „Mit bánom én, hogy

versed mért s kinek szól, / csak hátgerincem
borzongjon belé. / Csak épület legyen, zárt, tel-
jes egység, / sokrétű, mégis áttekinthető, / s
nem kérdezem, hogy vajjon lakható-e” – írja
Weöres Sándor „*Harmadik nemzedék*” című
versében. Tisztában vagyok vele, hogy az 1960-
as–70-es évek Romániájában élő magyarként
nem volt mód ilyen nagyvonalúnak lenni (ott
minden épületben laknia kellett valakinek, sőt:
mindegyiket úgy kellett fölhúzni, mintha az
ember nemcsak magának építené), maga a tény
mindenesetre rögzítendő: a magyar költészet
már 1934-től rendelkezett egy olyan poétikával
– és építkezhetett (volna) rá –, amely *expressis
verbis* kimondja: nem azzal kell törődni, mi a
fontos, mi nem, mert minden egyformán fontos
lehet; nem azzal, hogy *miről* beszélünk, hanem
azzal, *hogyan*. Vagyis: „a játék véres komolysá-
gáról” senkinek nem kell meggyőznie senkit –
a játék nem valami elítélendő dolog, csak egy
jelenség a millió közül, amit a költő meg szeret-
ne ragadni.

Nos, Kovács András Ferenc éppen ezt a fen-
tebb nagyon vázlatosan összefoglalt poétikát
tette volna magáévá. Már első kötete olyan cím-
mel jelenik meg, amely azt jelzi, hogy a költő
nem *lázad* a személyiség többrétúsége ellen,
hanem *éli* azt. *Tengerész Henrik intelmei* – ez
az 1983-as cím ilyen összefüggésben is mást je-
lent, mint az 1962-es *Álom a repülőtéren*. Ko-
vács vállaltan egy másik ember nevében beszél;
vagy az beszél az ő nevében; de akár így le-

gyen, akár úgy, másképpen beszél, mint Szilágyi. Csak egy felületes áttekintés arról, ki mindenki bőrébe bújjik a költő első kötetében: Pulcinello, Ophelio Barbaro, Aszandrosz, Übüper, Helótisz, Tengerész Henrik, a tékozló fiú, Il Transilvano. A lista, ismétlem, hézagos, de nem is lehetne teljességre törekedni: sok verset a gyűjteményes kötet, a 2000-ben a pécsi Jelenkornál megjelent *Kompletórium* végén jegyzetek magyaráznak; a *Helótiszszal* kapcsolatban megtudhatjuk, első sora „majdnem meggyezik *A puszta ország* Szász János által fordított kezdősorával”, az *Il Transilvanót* pedig Gerard de Nerval *El Desdichadójával* kellene összevetnünk. A lajstrom tehát soha nem érne véget, s azért nem, mert Kovács rengeteg költő sorát építi a maga költészetébe, rengeteg ember identitását ölti magára; a felsoroltak mellé írhatjuk Jack Cole-t, Lázáry René Sándort, Caius Licinius Calvust és a többieket.

Ha ennek az identitásbőségnek az ars poetica-jára kellene rámutatnom, talán az 1994-es *És Christophorus énekel*ben napvilágot látott *Mint a mór egy portugál szonettben*, illetve a *Költészettankák* című verseket említeném először. Előbbiben ezt írja Kovács: „Nem tudom, ki írja ezeket a sorokat, semmit sem / tudok róla, semmit”. A mű mottója attól a Pessoa-tól származik, akinek több hasonmása közül szintén nem lehet kiválasztani az igazit; az idézetben ez áll: „Valaha én nem Boabdil, csupán / utolsó, puszta pillantása voltam, / amely megült a vesztett Granadán, / odafagyott kép, síma

indigóban”. A *Költészettankák* közül az első: „Én sokan vagyok. / Én kevesen is vagyok. / Én néha vagyok. / Nem az, kiről azt hiszik – / ő az. Az nem én vagyok.” Az utolsó pedig: „So-kallom magam. / Keveslem magam. Vagyok. / Én éppen vagyok. / Nem az, kiről azt vélik – / ő volt. Az nem én leszek”.

Ha Szilágyival kapcsolatban a *tragikus irónia* és a *lázadás* fogalmait használtuk, Kovács költészetét ebből a szempontból az *irónia* és a *megállapítás* szóval jellemezhetnénk. Előbbi lázad az én és a nyelv széttöredezettsége ellen, utóbbi éli és leírja ezt az állapotot. Előbbinek mintha minden játéka menekülés lenne a „vé-res komolyság” riasztó világából; élvezi ugyan, hogy játszhat, de szüksége lenne az egységes, jól meghatározott énrre; utóbbi tudja, hogy ez az én nem létezik, de ezt aényt nem tragikusan fogja föl, és nem lázad ellene; sőt, valósággal lubickol a számtalan lehetőségben.

Bármennyire fontosak lennének azonban a különbségek, számunkra sokkal fontosabbak a hasonlóságok. Kétségtelenül jelentős eltérés az, amit az előbb fölvezeltünk, de a magyar költészet erdélyi vonulatának alakulását illetően jóval jelentősebb az a tény, hogy *Kovács elsősorban Szilágyi nyomán jutott el azokhoz a felismerésekhez, amelyek líráját meghatározzák*. Ha ez az első lépés nem történik meg, és Szilágyi nem tesz további lépéseket, akkor talán az erdélyi magyar költészet térképe ma egészen másképp rajzolódna ki.

Don Quijote szerenádjai

0.

Mostanában egyre gyakrabban merül föl a kérdés: mi az, ami az erdélyi irodalomból a huszonegyedik században megmarad? Hogy a válaszhoz érjek, a legkönnyebb úton indulok el, és azt mondom: biztosan megmarad az a *valami* – legyen szó bár attitűdről, témáról, motívumról vagy toposzról –, ami egy klasszikustól származik, és feldolgozása megtalálható egyik vagy másik fiatal költőnkél, esetleg több lírikusnál is.

A költészetet szintén a könnyebbség kedvéért választottam. A próza útjai mintha kifürkészhetetlenebbek lennének. Úgy tűnik, a jelentős erdélyi prózaírók hagyománya kevésbé élő, mint a jelentős erdélyi költőké. A retorika szintjén persze gyakran hivatkozunk Kós Károlyra vagy Tamásira, de a szövegalakítás pillanatában inkább Kosztolányi, Ottlik, Mészöly vagy Esterházy a mérvadó. Ezzel szemben például Szilágyi Domokos lírai öröksége ma is létezik és működik. Szeretném leszögezni: nem a befogadásról vagy az exegézisről beszélek, hanem az alkotásról. Nem arról az olvasóról, aki *kizárólag* olvasni vagy elemezni szokott, hanem arról, aki verset is ír. Tehát a költőkről, akik élnek és a maguk sajátos értelmezésében adják tovább a hagyományt.

1.

„Például Szilágyi Domokos öröksége ma is létezik” – írtam az előbb. Ám ha alaposabban megvizsgáljuk a kortárs költészet legfiatalabb képviselőit, akkor nyilvánvalóvá válik: az első szót inkább a tiszlelet diktálta, mint a valóság. Azok közül, akik mára klasszikusoknak számítanak, ő az, akinek a költészete minden kétséget kizáróan élő hagyományt jelent. Reményik és Tompa László például mintha nem is léteznének. Nyilván lehetne olyan sorokat, képeket, rímeket találni, amelyek tőlük származnak; ezek azonban többnyire olyanok, mint a ballagási kártyákra írt versszakok. Kedves emlékek, amelyeket a középiskolából hoztunk magunkkal, s valamiért, magunk se tudjuk, mi okból, eltettük és megőriztük őket, de mi csodálkozunk a legjobban, amikor évek múlva, egy-egy nagytakarítás vagy költözés alkalmával rájuk bukkanunk.

Egészen más a helyzet azzal a korpusszal, amelyet Szilágyi Domokos hagyott ránk. Ha a fentebb említett költők kötetét vizsgáljuk, mindegyiknél felfedezhetjük az ő „vérvonalát”. Nem is kell sokáig kutatnunk: Fekete Vince és Orbán János Dénes a *Don Quijote szerenádja*, e sorok írója az *Öregek könyve* új változatait teremtette meg.

Az alábbi tanulmányban azokat a hasonlóságokat és különbségeket vizsgálom, amelyek a Szilágyi Domokos-i, illetve Orbán János Dénes-i szerenád összevetésekor tárulnak fel: azt szeretném nyomon követni, mi az, amit kortár-

sunk egyik legizgalmasabb elődjétől átvett, hogyan élte meg és hogyan értelmezte. Az a válasz, amelyet ez utóbbi kérdéssel kapcsolatban megfogalmazok, egyúttal nyilván arra is vonatkozik, hogy miképpen örököltte át ezt a toposzt.

2.

Szilágyi Domokos vaskos kifejezésekkel „te-szi magáévá” Cervantes Don Quijotóját. Az idézőjelbe tett szintagma azért megtévesztő, mert *ennek* a Don Quijoténak nem az erotika a legfontosabb. Jól mondja Cs. Gyimesi Éva: „[a költemény] szójátékokkal s pazar rímekkel fűszerezett iróniáján is átüt az elvesztett hit nosztalgiaja: „be rég volt, ó, be rég volt, / hogy, nem süllyedve sárig, / e derék még derék volt // – a sárga hold ma sárlik –, / s ha szólt a szív parancsa, / tüzes csitkóm, a sárig / szállt szilajon, s halandzsa / még nem hagyá el ajkam, / szép szavú de la Mancha / valék...” De hogy folytatódik a vers? „– madonna, rajtam / aszú bőr már a gúnya, / és nem fog a karaj-tan // s a zsírívűek gúnya – / tartson ki-ki hülyének, / amíg csak el nem unja – // hozzád száll ily hű ének, / patak csörg, szél susog, nád / zizeg mélyén az éjnek, / akárha Te susognád: / szeresél, vén *bolondom*, / de nem haraghatom rád...” Természetesen mindenki azt emel ki, amit olvasatához a legközelebb állónak vél (mint minden nagy művet, ezt is többféleképpen értelmezhetjük); én azt hiszem, nem túlzott merészség azt gondolni, hogy az általunk idé-

zett részben éppolyan erős a megújult hit, mint a jeles irodalomtörténész által idézettben az elveszített. A makacs hit jelenléte már csak abból is kiviláglik, amiből mások esetleg éppen az ellenkezőjét olvassák ki: „hittel / csücsültem én az ágon, / s nem is sejtettem, hidd el, // hogy magam alatt vágom; / mit ér, ha fölfele / száll, míg le én, világom?”; hiszen, ha nem lenne hit, úgy értem, ha ez a hit nem lenne folytonos, akkor minek beszélni róla? Önmagában az a tény, hogy kiderült: tulajdonképpen nincsen miben hinnünk, még nem jelenti a hit elvesztését is egyben.

És ha valaki netán azzal vádolna, hogy nem vettem figyelembe *A láz enciklopédiája* című kötet egészének mondanivalóját (e kötet egyik része a szerenád), akkor azt válaszolom: olvassa csak el a poéma utolsó két sorát. Ez az egyetlen mondat csodálatosan kifejezi azt a mégis-morált, amely szerintem minden költőre egyformán érvényes, de persze mindegyik másképp fogalmazza meg: „Nevenincs azt hiszi, pipaccsal legyőzheti a páncélkocsit, / s igaza van, mert a pipacs piros.”

3.

Nos, Orbán János Dénes egészen más Don Quijotét állít elénk. Egy magabiztos, vérbeli macsót, akinek minden gondolata egyetlen dolog körül forog. A lágyabb bevezetés után („madonna ó madonnám / e mindhalálíg-esten / tested vackomra dobván // beh rádzuhanha testem / szived is széttapodnám / úgy dula-

codva ketten”) kemény, sőt, durva, majd obszcén folytatás következik: „madonna ó madonnám / míg el nem ér a vég a / fantáziám csak ocsmány // Erünnisz-köpte gésa / ágyé kod egyre nyalnám / csak dugnád erre néha”. Rendkívül ocsmány; nem is érdemes szót vesztegetni rá, hát még tercinákat?! Kortársunk itt a legrosszabb oldaláról mutatkozik be: elveti tehetségét, illetve csak annyit hagy meg belőle, amennyi a csalóka sikerhez elég; ahhoz a sikerhez, amelyet kocsmaasztalok mellett, sört vagy egyebet hörpintve akárki megszerezhet. Ez eredményezi azt is, amit egy kritikájában Balázs Imre József rótt föl a költőnek: a Don Quijote-figura megszüntetését.

Mindazonáltal (és nem szeretném, ha olcsó dicséretként hangzana) OJD-n gyakran felülkekedik saját tehetsége; ilyenkor olyan szakaszok születnek, mint az alábbiak: „a léttől szinte hányok / maradtam itt a gáton / életnyi szörnyü álmok // kínjában vérbe’ látom / múltam s jövőm a malmok / forgatják széllapáton // madonna drága hallnod / kell ezt a drága fúgát / lelkemből tépnek almot // sátáni centrifúgák / az Úr is erre vágat / és csúfolódva bűgják // hogy meghibbanva látnak / holnaptól és a lelkem- / bélelte rongyszobákban // lehetne falnak esnem...” Látható, hogy Balázs Imre Józsefnek nincsen egészen igaza: Don Quijote nem tűnt el mindörökre; ott bolyong a verssorok között, és néha, mikor az erőszakos apacs engedi, felbukkan, és olyan emlékezetes

képekben beszél, amelyekben a másik sohasem képes.

4.

És most vizsgáljuk meg azokat a szintagmákat, amelyek a 'lélek' szó mellé társulnak a két szerenádban. Szilágyi Domokosnál: „Kéküldöl bele, / jaj, az Úr színe – a / lelkem örök fele, / édes Dulcinea”; és a madonnára vonatkozó felsorolásban: „madonna, ideróni / való emlékezet, te, / lelkem falára lógni / való...” Orbán János Dénesnél: „lelkemből tépnek almot // sátáni centrifúgák // az Úr is erre vágat / és csúfolódva búják // hogy meghibbanva látnak / holnaptól és a lelkem- / bélelte rongyszobákban // lehetne falnak esnem...” Látható: előbbi, ha később le is fokozza, előbb „öröknek” nevezi a lelket (bár a lefokozásban sem lehetünk biztosak: fala a sziklának éppúgy lehet, mint a tömbháznak például); hisz abban, hogy ha lelkének van is egy „mulandó” része, a másik mindenképpen halhatatlan. OJD viszont egyértelműen szénából vagy rongyból valónak nevezi a Don Quijote lelkét, s annak, ami ilyen anyagból készült, nyilván nem lehet „örök fele”; le sem kell tehát már fokoznia; eleve lefokoztatott; eleve sérülékenyebb, mint azé a bús-képű lovagé, akit Szilágyi Domokos idézett meg.

És ha innen nézzük, mégiscsak igaza van Balázs Imre Józsefnek. Orbán Don Quijotéjának nincs miben csalódnia. Hiszen maga mondja: „az isten / szokás szerint letosz rám // hát

egyéb dolga nincsen”. Akkor mitől Don Quijote?

5.

De éppen itt fordul át Orbán művészi kudarcra valami mélyen lapuló igazságba. Nagyon nehéz úgy elmondani, hogy ne tűnjön közhelynek vagy vulgárisnak. 1967-ben, amikor *A láz enciklopédiája* megszületett, még élt az a némileg paradox igény, hogy még ha nincs is miben bízni, akkor is bízni kell valamiben. Istenben, Dulcineában, ilyen meg amolyan világmegváltó eszmékben, örökérvényű tételekben. Mára cinikusabbak és kiábrándultabbak lettünk: olykor abból is gúnyt űzünk, amihez tulajdonképpen ragaszkodunk. A *Don Quijote második szerenádja* erről szól, de kiábrándultságát és cinizmusát gyakran üres és önjáró obszcenitásba rejti.

Orbán szerenádjából éppen az tűnt el, illetve az nem érződik a vers minden sorából, ami Don Quijote történetének lényege: az ideálok és a valóság közötti állandó feszültség, s az ebből származó küzdelmek és csalódások. És nem érződik a lemondás feszültsége sem; az a villódzás, ami a lemondás pillanatát mindig a lemondás előtti pillanattá változtatja.

6.

Nem szeretném, ha otrombának tartanának, s az a vád érne, hogy beleszólok más hiteibe; végül is, én csak azt akartam mondani, hogy a kiábrándulást sem lehet ilyen olcsón, ágyékok,

herék és egyéb hasonszőrű (!) dolgok emlegetésével megúszni. A reményvesztettség olyan leírására vágyom, mint amilyen például az *In Aesthetica Ars conventionalis* című részének második szakaszában található: „Faraghatod [a verset – D. P. megjegyzése], míg széttörik a toll, / míg megtudod: felszínig sem hatol, / elérhetetlen Ő, család magad, // s a Szépségnek csak rossz szolgája vagy.”

Még egy megjegyzés. Don Quijote – legalábbis OJD versében – valóban közel áll ahhoz, hogy megszűnjön. Ám azok a sorok, melyekben mégis felfedezhető a búsképű lovag, egy másik nagy vers felé mutatnak. Később talán Orbán is megtalálja azt a hangot, ritmust, rímképletet, amelynek segítségével hitelesen beszélhet Cervantes és Szilágyi Domokos alakjáról.

A végtelen partján

József Attila Nagyon fáj és Szilágyi Domokos Tétován című versének összehasonlító elemzése

József Attila és Szilágyi Domokos verseinek összehasonlítása nem pusztán szeszély. Aki ismeri Szilágyi költészetét, tudja, hogy gyakran, szeretettel hivatkozik elődjére. S nem csupán verseiben, hanem más műfajú írásaiban is: a legvilágosabb, legkifejtettebb utalás a *Kortársunk*, Arany János című kismonográfiája végén található. Az *(Ime, hát megleltem hazámat)* utolsó szakaszát idézi („Szép a tavasz és szép a nyár is, / de szép az őszt s legszebb a tél / annak, ki tűzhelyet, családot / már végképp másoknak remél”), s azt az állítását támasztja alá vele, mely szerint ha a költő éli a költészetet „a legegyszerűbb fogalmazás a legtöményebb művészetet közvetíti”.¹ A *Test a testtel* mottója pedig (a vers az 1971-es *Fagyöngyben* jelent meg) éppenséggel a *Nagyon fáj* harmadik, illetve negyedik szakasza.

Akkor miért mégis a *Tétován*t választottam? Először is azért, mert a *Test a testtel* játékosabban, humorosabban fejezi ki azt, amit a későbbi mű rezignáltan, súlyosabban – a *Tétován* szerintem közelebb áll a *Nagyon fáj*hoz. Aztán meg azért is, mert az általam a továbbiakban

elemzendő költeményről még olyan gyakorlott elemzők is hajlamosak elfeledkezni, mint Cs. Gyimesi Éva, aki „monografikus esszéjében” meg sem említi. Nem szemrehányásképpen mondom, inkább annak jelzésére, mennyire különbözőképpen olvassuk a talán legérdekesebb erdélyi költő opusait.

Szólnak az összehasonlítás mellett más érvek is. Mindkét költő (különböző módokon, de) kevésnek érezte a szeretetet (nyilván ez is közrejátszhatott abban, hogy mindketten önkezüikkel vetettek véget életüknek). Éppen ezért mindketten sokat gyötörték magukat a szeretetet érintő kérdésekkel: József Attila azzal, miért is nem szereti őt senki, Szilágyi Domokos viszont azzal, miért érzi egyedül magát, annak ellenére, hogy hű társ van mellette. Ezekről a kérdésekről szól a *Nagyon fáj*, illetve a *Tétován*. Ráadásul mindkét vers szerzője utolsó éveiben született: József Attila költeménye 1936-os kötetének címadó verse, a Szilágyi Domokosé pedig a posztumusz közölt, 1978-as *Tengerparti lakodalomban* látott napvilágot, tehát mindketten „a halál árnyékában” írták soraikat.

A *Nagyon fáj* is, a *Tétován* is rendkívül szigorú formában íródott. Az előbbi három soros szakaszokból áll. A sorok közül az első rövid (4 szótag), a másik kettő hosszú (8, illetve 9 szótag). A szakaszok első két sora egymással, míg utolsó sora a következő szakasz utolsó sorával rímel, így: *aab, ccb, dde, ffe*. Szilágyi Domokos versének szakaszai négysorosak: a páratlanok 8, a párosak 9 szótagúak. Minden szakasz után

egy „repülő sor” következik, mely szintén 9 szótag, és amely a páros sorokkal rímel. A rím-képlet tehát: *abab // b, dede // e*. Ahogy József Attilánál két szakasz képez egy szinte megbonthatatlanul zárt szerkezeti egységet, úgy Szilágyi Domokosnál öt sor. A forma zárt-sága arra utal, hogy mindkét költő világnézete modernnek nevezhető: mindketten hisznek a „nagy elbeszélésben”, abban, hogy a forma és a tartalom zárt és áttekinthető, s hogy minden fájdalom ellenére érdemes megküzdeni ezért a zárt-ságért. A továbbiakban szó lesz a *Nagyon fáj* „felbomlásáról”, a címadó szókapcsolat rögz-eszmés ismétlődéséről, a gyűlöletként megnyilvánuló végletes szerelem áradásáról, de ezt a „felbomlást” tényleg idézőjelbe kell tennünk, hiszen a szakaszok végig megőrzik szabályos képletüket, egyetlen sor sem hosszabbodik vagy rövidül meg. Szilágyi Domokos ugyan jócskán a *Tétován* születése előtt, 1969-ben búcsút mondott a trópusoknak, de a versben (nyilván tudatosan) nagyon is elfelejtkezik minden ilyen irányú felismeréséről, s ismét úgy ír, mintha hinne, hinni akarna az örökre lezárt műalkotásban.

A versek úgy indulnak, mint valami axióma, mint valami megfellebbezhetetlen igazság közlései, s ez az igazság mindenkire egyaránt vonatkozik. „Kivül-belől / leselkedő halál elől / (mint lukba megriadt egérke), // amíg hevülsz, / az asszonyhoz úgy menekülsz, / hogy óvjon karja, öle, térde”. Nyilvánvaló, hogy a második személy nem egyvalakit céloz: mindenkire utal.

És: „Komisz a férfi egymaga, / rakoncátlan és tehetetlen. / A nappal rág, az éjszaka / álmatlan, rágós, ehetetlen. // Nem lehet egy, csupán ha *ketten*”. Itt aztán fölösleges minden magyarázat: nehéz olyan mondatokat találni, melyek ezeknél jobban hisznek abban, hogy amit közölnek, az maga az egyetemes igazság.

Szilágyi Domokos mindvégig ebben a tárgyilagos és általános érvényű hangfekvésben marad, egyetlen pillanatra sem válik indulatosabbá, s állításai axiomatikus jellegét a rendkívül rövid mondatok is erősítik: a leghosszabbak sem terjednek két sornál tovább. Mint fentebb említettem, a *Nagyon fáj* a tizenhetedik szakasztól a huszonhatodikig (az ebből a tíz strófából összeálló részt Tverdota György a vers harmadik szerkezeti egységének nevezi tanulmányában) ismétli a címadó szintagmát, illetve kétszer e szókapcsolattal rokon hangok jelennek meg: József Attila szerencsétlen szerelme gyűlöletbe csap át, s ezt a vers olyan pontosan jelzi, akár valami lelki hőmérő. Idézem Tverdótát, aki szerint a másik három részben a vers kétszakaszos atomokból épül: „A két strófából összenőtt ízület felbomlik. Mindegyiknek van egy sajátos, a többiétől különböző megszólítottja és mindegyik sajátos, a többitől nagyon éles körvonalakkal elhatárolható szerencsétlenséget villant föl. Az első szakasz a kisfiúk megvakulását, a második a jámbor emberek megrugdosását és letaposását, a harmadik az ebek járművel való elgázolását, a negyedik a nők elvetélését jelzi, és így tovább”.² A vers hideglelősen

gyűlölködővé válik, és egyúttal megszűnik általános érvényű lenni: ezekben a pokoli kíváncsalmakban nem osztozunk a költővel, még ha értjük is (vagy legalábbis igyekszünk megérteni) a fájalmát.

A versek közötti különbség a szerzők magánélete közötti különbségből is fakadhat. Ismét Tverdotát idézem: „A költő második pszichoanalitikus kezelése már jó ideje (1934 ősze óta) tartott, amikor az első Gyömrői Editnek írott, a Szép Szóban *Egy pszichoanalitikus nőhöz*, kötetben *Gyermekké tettél* címet viselő, még bizakodással teli verse, 1936 tavaszán megjelent. Az ugyanezen a tavaszon kelt *Szabad-ötletek jegyzéke* azonban világosan mutatja a költő érzéseinek ambivalens jellegét: vonzódását az érzéki-szép fiatal asszonyhoz, a visszautasítás miatti frusztrációt és az ebből fakadó ellenséges indulatokat. Az 1936. őszi versekben aztán ez az ambivalencia és ennek részeként az ellenséges indulat eluralkodik, sőt helyenként ijesztő méreteket ölt. A költő és analitikusnője, illetve annak vőlegénye között botrányos jelenetek zajlanak le, ami év végére a kettejük közötti kapcsolat megszakításához vezet. A *Nagyon fáj* a kapcsolatnak ebben a kései, megszakadás előtti periódusában született”.³ Nyilvánvaló tehát, hogy József Attila életének egyik mélypontján írta a költeményt, ráadásul egy olyan pillanatban, amikor, ahogy mondani szokás, az egész világra haragudott – elsősorban persze Gyömrői Editre.

Szilágyi Domokosnak nincs miért gyűlölködni. Az ilyen külső minősítésekben mindig rejlik bizonyos kockázat (hiszen csak a viszonyban levők tudhatják pontosan, mi történik), mégis azt kell mondanunk, harmonikus kapcsolatban él egy asszonnyal, akit szeret és aki viszonszereti őt. A költő *per definitionem* küszködik magával, de szerelmének semmit nem lobbanthat a szemére. A *Tétován* talán ezért tudja végig megőrizni rezignált, személytelen, tárgyilagos hangját. Az egyetlen egyes szám első személyben induló sor áldja a társat: „Én asszonyom, Tetőled ötlött // az élet. Átadod. Öröklöd”. Itt kerül be a versbe az az asszony, akihez a költőnek személyes köze van.

Az élethelyzetek különbsége következtében a versek „mondanivalója” is nagyon különbözik egymástól. József Attila azt kiáltja, hogy elhagyták, s e tény szörnyű következményekkel jár: „Azt tagadta meg, amit ér. / Elvonta pusztá kénye végett // kívül-belől / menekülő élő elől / a legutolsó menedéket”. A szakítás révén tehát (vagy azáltal, amit a költő akként él meg) a nő és a férfi egyénisége egyaránt csorbult, bár a kapcsolat vége a férfit érinti súlyosabban.

Szilágyi Domokos viszont azt mondja: „Ő szül. Sirat. Te tétován / áttámolyogsz a nagy időkön. / Kedved hol kövér, hol sovány. / Az idő nem pénz – az idő: könny. // Könny a szem alatti redőkön”. Végül is arról van szó, hogy a férfi nem erre a világra való, csak „áttámolyog” az életen, s társa minden igyekezete ellenére sem tudja megmenteni: „Csak ő, az

asszony / tudja, honnan jössz, merre tartsz. / Ő
kérlelget halált: halasszon. // De hasztalan.
Tudja az asszony". Az asszony „csupán” egy
általánosságban vett életet tart meg – a férfit
nem tudja megtartani, mert az úgysem él, csak
támolyog. Valami súlyos és hűvös egyedüllet
érzése hallik ki a versből, olyan magányé, mint
amilyen a *Bartók Amerikában* egyik passzusá-
ban fogalmazódik meg: „Aki alkot, visszafele
nem tud lépni – / s ha már kinőtt minden ru-
hát, / meztelenül borzong a végtelen partján, /
míg fölzárkózik mögé a világ”. A sorokat értel-
mezhetjük úgy is, mint amelyekben a költő ma-
gáról beszél, a saját esetéből kiindulva érzi át
Bartók helyzetét, s később a maga tapasztalatát
emeli általánossá, mikor a férfi alapvető *ide-
genségét* és *tétovaságát* az asszony ösztönös
otthonosságával és *biztonságával* állítja szem-
be.

„Nem a szabad, a teljességgel érdek nélküli
emberi kapcsolatok hajtóerejeként fogja föl [a
szeretetet], hanem csupán a magányt, a félel-
met, a folytonos diszharmóniát ideig-óráig ol-
dani képes, nagyon is *viszonylagos* öröm forrá-
saként. Inkább a szükségből kovácsolt erény
egyik formájának tekinti [...], amely enyhíti
ugyan a tragikus létezés személyre szabott rab-
ságát, de megszüntetni képtelen” – írja Cs.
Gyimesi Éva az életmű egy korábbi szakaszá-
ról, de a megállapítás a *Tétovánra* is érvényes.⁴
Mint ahogy az irodalomtörténész másik mon-
data is: „A »határokon« túl, úgy tűnik, nem ta-
lál – racionálisan nem is fogadhat el – egy ar-

khimédészi pontot, azokon innen pedig az egyetlen, a megtartó, a személyesen is életben tartó érték az emberi érték és összetartozás. A nagy horderejű egyetemes sorskérdések, az antinómiák feszültsége most csitulni kezd, s [...] ez az emberi érték a fókusz: az égést enyhítő bensőséges párkapcsolat s a vele járó viszonylagos harmónia és derű”.⁵ Mindkét esetben én emeltem ki a ’viszonylagos’ szót, de nem véletlen, hogy Cs. Gyimesi Éva kétszer is megismétli, egymástól tízoldalnyi távolságra. A „bensőséges párkapcsolat” enyhítheti, de meg nem szüntetheti az égést – tehát a gyötrődést, a magányt, a feszültséget. Pedig Szilágyi igazán reménykedett, ameddig tehetette: szintén az *Álom és értelem* szerzője idézi a *Pogány zsoltárok* egyes sorait ennek bizonyítására. „Vagy, vagyok, vagyunk a szentség / külön-külön nincsen mentség, / mindig kettős a mindenség” (10.). A *Tétován* első szerkezeti egysége (melyet az első szakasz és a hozzá tartozó „repülő sor” alkot) így zárul: „Nem lehet egy, csupán ha *ketten*”. Míg a *Pogány zsoltárok*at (már csak műfaji szempontból is) a remény verseinek tekinthetjük, addig a posztumusz kötetben megjelent költemény a rezignáció, a belenyugvás hangján szól. „Kételyeimben kérhetetlen ingass, / bújj hozzám – ringassalak, ringass” – a 9. pogány zsoltár könyörgése nem talált meghallgatásra. És nem azért, mert aki ringatott, nem jól ringatott – érzéketlenség, tapintatlanság, durva sértes lenne ilyesmit állítani. Hanem azért, mert nincs az a társ, aki ringatásával örökre meg-

szüntethetné a kételyeket. „Adj egy csöpp nyugalmat annak, aki / nyugtalanságra született” – kéri Szilágyi a kedvest az 1965-ös *Szerelmek táncában* megjelent *Kis szerelmes himnuszok* II. darabjában, ám a *Tétován* letargikus axiómáiból az derül ki, a nyugalom nem volt, mert *nem lehetett* elég.

Ezek után talán megkockáztathatjuk a kérdést: vajon melyik vers pesszimistább, melyik állít súlyosabb igazságokat? Nem könnyű egyedül maradni (főleg, ha az ember egyik szerelmét a másik után veszíti el, egyik kapcsolata sem bizonyul életképesnek, mint József Attila esetében – igaz, nála az is érzékelhető, amit leginkább talán *a szeretet kapkodásának* nevezhetnénk), de azt az érzést sem könnyű megfogalmazni, hogy *eleve egyedül vagyunk*. Persze, Szilágyi Domokos sem ezzel a kijelentéssel kezdte pályáját, de *ha a két verset nézzük*, akkor a *Tétován* vilásképe radikálisabb.

Érdekes, hogy milyen következtetésre juthatunk, ha a költeményeket a két életmű összefüggésében elemezzük. Azt már vázoltam, miképpen jut el Szilágyi Domokos a *Tétovánban* olvasható higgadt, belenyugvó állításokig. Később, alig valamivel halála előtt még tovább lép: a *Megvert az Isten* című, 1976. augusztusi kéziratörredékének első szakasza így hangzik: „Megvert az Isten / étellel. / Meg a szerelem: / élnem kell. / Meg a halál is: / félnem kell. / Megvert az Isten / étellel”. A harmadik-negyedik sorban található kijelentést úgy értelmezhetjük: „sajnos, élnem kell, mert szeretek vala-

kit, s mert engem is szeretnek". Ezt az értelmezést a folytatás sem cáfolja meg, hiszen a második szakasz utolsó állítása: „Meg(vert) a szerelem / egymással”. Az ötödik-hatodik szakaszban aztán kiderül, Szilágyit a szeretet sem tarthatja vissza tettének végrehajtásától: „Lettem, hogy legyen / végtére / ország-világnak / cégére; / ki tudja, ilyen / cég ér-e / bármit is – járjunk / végére. // Föld alatt dől el, / nem másutt, / föld felett, füstben – / nincs más út, / akadjon az, ki / megértse, / ne higgye, hogy csak / azértse”. Nehéz feladat ez az ittmaradó számára...

József Attila „lírai grafikonja” is hasonlít a költő életrajzához. Az 1934-es *Eszmélet* 10. szakaszában olyan bölcs rezignációval foglalja össze mindazt, amit a szeretetről gondol, hogy azt hisszük, többé nem érheti meglepetés: „Az meglett ember, akinek / szívében nincs se anyja, apja, / ki tudja, hogy az életet / halálra ráadásul kapja, / s mint talált tárgyat visszaadja / bármikor – ezért őrzi meg, / ki nem istene és nem papja / se magának, sem senkinek”. Csodálatos József Attila-mondat! Mint az is, ami a 6. részben áll: „Rab vagy, amíg a szíved lázad – / úgy szabadulsz, ha kényedül / nem raksz magadnak olyan házat, / melybe háziúr települ”. A szívnek üresnek kell lennie, mert akkor nem fájhat. De persze a bölcsességek nem menthetik meg a költőt, még csak nem is segítenek. Akár üres a szíve, akár nem, egyedül kell borzongania a végtelen partján, s eljöhét a pil-

lanat, amikor már nem várhatja meg, hogy fölzárkózzon mögé a világ.

Derrida szupplementaritás-fogalma bemutatása közben Bókay Antal éppen József Attilára hivatkozik, „aki például 1936 tavaszán Gyömrői Editben vélte megtalálni az igazit. Verseiből azonban nyilvánvaló, hogy Gyömrői csak helyettesíthette, kiegészítette az igazabbat, a mamát. De ha lehetséges lett volna a tényleges mama megjelenése, akkor kiderült volna, hogy ő is helyettesít, kiegészít valamit, valami abszolút, teljes szeretetet”.⁶ A példa árnyalásra szorul, hiszen József Attila sohasem élt Gyömrői Edittel, a fiatalasszonynak tehát alig volt esélye arra, hogy a mamát helyettesítse (ez azonban szándékában sem állt). A helyzet mégis mély igazságot fejez ki, azt nevezetesen, hogy mindig csak keressük az igazit, de soha nem találjuk, *mert nem találhatjuk meg*. József Attila azt tapasztalta meg, hogy senki nem hajlandó huzamosabb időt tölteni vele; Szilágyi Domokos ezzel szemben azt, hogy aki hajlandó erre, az sem helyettesítheti (*mert nem is helyettesítheti*) az abszolút szeretetet, amely minden kételyétől, minden feszültségétől megszabadítaná, s teljes nyugalmat biztosítana. Az egyik költő ezért, a másik azért választotta a halált, de sorsuk ugyanazt közvetíti félelmetes pontossággal és egyértelműséggel: aki kételyekkel született, az minden körülmények között egyedül van, és az utolsó pillanatig egyedül marad.

JEGYZETEK

1. Szilágyi Domokos: Kortársunk, Arany János. In: Uő.: Élnem adjatok. Vers, próza, esszé (1956–1976). Kriterion, Bukarest, 1990, 397.
2. Tverdota György: Nagyon fáj. Itk, 1998/5–6.
3. Uo.
4. Cs. Gyimesi Éva: Álom és értelem. Szilágyi Domokos lírai létértelmezése. Kriterion, Bukarest, 1990, 108.
5. I. m. 117.
6. Bókay Antal: Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban. Osiris, Budapest, 1998. 359.

Felméri és a nők

„...ahogy visszafurakodott a karjaim közé, és lapockacsontja megint a tenyerem alatt melegedett, láttam rajta, hogy szívesen bekvártélyozná magát a karjaim közé hosszabb időre is. A nők, ahogy később kitapasztaltam, csak kölcsönadják magukat a férfinak. És mi, megszorult szerencsejátékosok, fizetjük az uzsorakamatot.” Ez a *Napos oldal*ban olvasható eszmefuttatás, mi tagadás, eléggé felületes. Felméri Kázmérnál, Karácsony Benő regényhősénél általában is megfigyelhető, hogy szereti ilyen könnyű aforizmákban megfogalmazni a dolgokat. „Nagy koszfészek ez az élet, ha már a nyakunkba vettük, hadd legyen egy kis örömünk is”, írja ugyanazon az oldalon, melyen a fenti meghatározás is található. Mindent ilyen mélységű meghatározásokkal ír körül: nemcsak a nőket és az életet, hanem a háborút, a gazdasági válságot, a kizsákmányolást, a szocializmust és a többit is. Ha bízna is ezekben a meghatározásokban, éppen olyan kispolgár lenne, mint szeretve gyűlölt (Gyula)Fehérvárának lakói. Benne viszont van annyi önirónia, hogy ne reméljön meg akármitől: ha meghatározásai összeomlanak, újakat gyárt.

De vissza a nőkhöz. A fenti idézet Miss Mabelről, a kis angoltanárnőről szól, aki folyton vissza szeretne menni Birminghambe, és akinek mindig lóg a harisnyája. Felméri így

folytatja: „A kis pinyőke nem uzsoráskodott. Eszébe sem jutott. Ő ajándékozni szeretett volna. De én akkortájt könnyelmű és pazar fickó voltam, válogattam a nagy termésben, mert mi tagadás, a nők szép számmal szegélyezték utamat. Nem mondom, hogy valamennyi orchidea lett volna. Akadt köztük sovány, kis madárhúr, fürtös gyöngyike meg mályva, s ami gyalogutak mentén bontogatta halk rügeit. Eggyel kevesebb nem számított.”

Ebből a néhány mondatból pontosan kiviláglik, hogy Felméri bizony nem több, mint afféle „kisváros bikája”. Azok szoktak ilyen gőggel menetelni a gyalogutakon, azok nevezik a nőket nemes egyszerűséggel „termés”-nek, s azok mondanak ilyeneket, hogy „eggyel kevesebb nem számított”. Magasan hordhatják az orrukat, mert a nők akkor is szeretik őket, ha gőgösek – sőt, akkor talán még jobban vonzódnak hozzájuk.

Felméri persze intelligensebb bika annál, hogy gőgösen bánják az asszonyokkal. Általában nagyon is kellemes férfi, és még udvarolni is tud, nem is akárhogyan. Két dolog azonban megkülönbözteti az igazi udvarlótól: a társadalmi igazságosság vágya és a célratörés.

„Örülj, örülj az ifjúságnak, / örülj, örülj az ifjú nőnek, / akinek csókjai nyomán / minden friss sarjak újra nőnek...” – írja Karácsony kortársa, Dsida Jenő *Tízparancsolat* című versének ötödik „parancsolatában”. „Az ifjú nőnek”, mondja a költő, és nem határozza meg, *milyen-*

nek kell lennie ennek az ifjú nőnek. A fogalom *minden* lányt vagy menyecskét magába foglal; a költő semmiképpen nem kívánja szűkíteni a kört. Hiszen csak nem tekinthetjük szűkítésnek az „akinek csókjai nyomán minden friss sarjak újra nőnek” értelmező jelzői mellékmondatot. Ellenkezőleg: éppen arról van szó, hogy aki a verset írja, *minden ifjú nőt* ilyennek képzel; minden ifjú nőről azt gondolja, hogy szépsége révén boldogabbá válik életünk és az élet.

Ez nagyon fontos, mert az igazi udvarlók, a szünet nélkül udvarló férfiak legjellemzőbb tulajdonságára világít rá. Ezek a férfiak nem valamilyen jól meghatározott szempont szerint *válogatnak*, hanem könnyedén és szomorúan *keresnek*. A nő számukra nem a Vetélytárs, akit meg kell hódítani, ne adj’ Isten, le kell győzni, hanem maga az Ismeretlen, a Titok, amellyel kíváncsian, boldogan és szomorúan, fokozatosan ismerkednek, bár tisztában vannak vele, hogy tökéletesen megismerhetetlen, és éppen ezért a folyamat nem folyamat, és fokozatai sem lehetnek. Az Ismeretlen fogalma azért válik könnyen közhellyé az epigonok és a tudóskodók kezén, mert ők az Ismerttel állítják szembe, s úgy beszélnek róla, nagy hangon, mintha bizony legnagyobb részét máris megismerték volna. Aki udvarlónak született, az éppen azért udvarol minden nőnek, mert kapni akar a rejtélyből. Amelyről közben tudja jól, hogy bármennyit kapna, úgysem kapná meg mindet – ezért boldog és szomorú egyszerre.

Valami ilyesmit fogalmaz meg kis remekművében Jónás Tamás. A *Holmi* 2001. decemberi számában megjelent *Nem szeretem a lányokat* című versének utolsó szakasza így hangzik: „De szeretem a lányokat / Kiket szédít a pillanat / Mert tudják pontosan mit ad / És mit vesz el ha elmarad / Kiknek titkuk van, s nem a test / Szomorúak és boldogok / Előttem vetkőznek hiszen / Fák ők s én szelíd ősz vagyok.”

„Kiknek titkuk van, s nem a test”. Kezdjük akkor a célrátöréssel.

Nem véletlen, hogy Felméri az uzsorakamatot emlegeti. Miközben azt gondolja a nőkről, amit gondol, ő maga legalább olyan sötét könyveléssel dolgozik, mint amilyent róluk feltételez.

„Valami nő kéne – gondoltam, ahogy a közeledő alkonyt gusztálgattam. Szerettem volna valakire ráteregetni a vágyaimat, szerettem volna szavakat hinteni egy nőre (...) s aztán magam is ráborulni. Az ember, állapítottam meg, a szerelem számára gyűjti magát, hogy legyen mit elpazarolnia. A természet könnyelmű pazarlásra tanít. Vannak fák, amik kilószámra röpítik szét hímporukat, abban bízva, hogy belőlük 0,000001 kilogramm talán célba talál. Engem a természet csak arra nevelt, hogy gyűjtsek. Pedig most már pazarolni szerettem volna. Nő nélkül nincs értelme az ilyen festői alkotásoknak.”

Festői alkonyok + nő = könnyelmű pazarlás = tiszta könyvelés. Nyilvánvaló, hogy ez az egyenlet az udvarlók szemszögéből óriási ostobaság. Mint ahogy óriási ostobaság az is, ami Felmérinek akkor jut eszébe, mikor észreveszi a cselédlány gyermeki féltékenységet: „Nem érted még a csíziót, kölyök, az ember is kifut a lábából, ha felforrott, nemcsak a tej.”

Vagy az, amelyet akkor fogalmaz meg, mikor Ágnes, korábbi szeretője, a vízimolnár lánya férjhez megy az asztaloshoz: „– Olyanok vagyunk, mint a rózsabogarak – foglaltam össze az eset tanulságait –, párosodtunk, megtettük, amit a természet előír, most aztán mehetünk mind a ketten az orrunk után.”

Az udvarlók nem akkor udvarolnak, ha észreveszik, hogy a mérleg kibillent, s hogy ők – ó, szörnyű óra! – már többet gyűjtöttek, mint amennyit pazaroltak. Nem is akkor, amikor ösztöneik már kiköszöngetnek a nadrágból. Nem a nőt keresik a festői alkonyathoz, sem a festői alkonyatot a nőhöz. A titok akkor is titok, ismeretlen, izgató, nagyszerű, ha esős reggel van, vagy napsütötte délután, uzsonnaszünet a munkahelyen vagy lébecolás a színházi előadás előtt a büfében. Attól kezdve, hogy nő van, az udvarlónak nincs mit nézegetnie a különféle elképzelt táblázatok oszlopaiban. Reflexből fordul a nő felé, mint napraforgó a nap irányába. És nem akkor nyugszik meg, amikor „megtette, amit a természet előír”. Nem az ösztönök irányítják. Nem valamit megtudni akar, mert tudja jól, hogy amit „megtud”, attól semmire sem

derül fény. Mit tudunk meg a folyóról, ha beleszünk a vizébe? Részesülni szeretne a titokból – ennyi az egész.

Ezért aztán nyilván azt sem mondaná, amit Felméri akkor gondol, mikor Ilona válásuk után fölkeresi. Ex-férje pályázatot s következésképpen szép kis összeget nyert, s ez nagyon fölleskíti a hölgyet, aki alig burkoltan felajánlja, béküljenek ki: „A nők tetemes hányadát manapság futószalagon gyártják, mint a gépkocsikat. Végy egy közepesen fejlett csontvázat, tartsz rá egy kis húst, rakjál belé zsigereket, 30 gramm ostobaságot, 40 gramm tetszeni vágyást, 20 gramm érzélgősséget, 0,5 gramm őszinteséget, aztán hagyjál benne egy csomó ürességet, az egészet takard le egy eredeti Pathou-utánzattal, hidd el neki, hogy csak önmagadért szeret – s kész a nő, akivel a sors egy bőkezű pillanatában megajándékozott. S mellett olcsó ajándék, gyári áron számlázzák neked.”

A bekezdésbe a szobrász a nőkről szóló összes közhelyet belesűrítette. Butaság, hiúság, szentimentalizmus, hamisság, üresség – csak úgy kapkodjuk a fejünket. Mintha mindez nem férne meg egy kalap alatt egy férfiban is akár! S mintha a nők nem „gyári áron” kapnák a férfiakat!

De nem kiáltozni akarok, csak arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy Felméri emlékirata nagyon is közönségesen láttatja a dolgokat általában s a nőket különösképpen. Szerencsétlen nőalakok képletek, egyenletek, táblázatok,

félévi mérlegek között bukdácsolnak. Bármilyen meghökkentő lenne, a *Napos oldal* újraolvasása során úgy tapasztaltam, hogy a Felméri női szinte mind egyformák – még Dukics Anna, a nagy szerelem megtestesítője is. A szöveg megpróbálja ugyan egyéníteni, de a „mindenesetre, remek kis nő”- meg a „pompás és erkölcsös porcelánhölgy”-szerű megjegyzések nem alkalmasak arra, hogy megelevenítsék a holt betűt. Miss Mabelen, Veronkán és Dr. Bajkó Julián kívül nincs hiteles, a szépnemhez tartozó szereplő. Miss Mabel, a kis angoltanárnő folyton Birminghambe szeretne utazni, rettenetesen beszél magyarul, és folyton lóg a harisnyája, Veronka a kezébe rejti az orrát, mikor kacag, Júlia pedig mindig természetesen nyugodt: higgadt, de nem kimért. Az egyénítésre való képzelenség is azoknál figyelhető meg, akik nem igazi udvarlók, mert az igaziak minden nőben meglátják azt az egyedi vonást, amelyért szeretni lehet. Aki nem képletekben gondolkodik, és nem grammokban méri a lányokat, az tisztában lát. „Ki méltó látni a csodát, / az a csodát magában hordja.”

Még tán az előbb leírt célratörésnél is nagyobb baj, hogy Felméri szemlátomást a társadalmi igazságosság híve. Nem elkötelezett híve, hiszen mint bizonyára emlékeznek rá, a világnézetről és az osztályharcról nincs túlságosan nagy véleménnyel, s egyik legfőbb szórakozása, hogy megbotránkoztassa azokat, akik ki-düllesztett mellel hirdetnek valamilyen magas-

röptű eszmét. Az ilyeneket többnyire gazembereknek tartja, akik nem az eszméért, hanem az eszméből: az emberi naivitásból és igazságvágyból élnek. Önkéntelenül és ösztönösen azokhoz húz, akik alul, a társadalom legalján találhatók, s akiknek megalázó sorsán olykor felháborodik, még többször eltöpreng.

Szeretném, ha jól megértenének: a bajt csakis a nőк kontextusában értettem. Az egyáltalán nem baj, hogy Felméri mindig a beteg suszterek, lecsúszott cselédlányok és más szerencsétlen sorsúak barátja és istápolója. Hál'istennek tényleg mindvégig barát és istápoló marad, megváltó egyszer sem próbál lenni. De ha az igazságosság a nőкkel való viszonyába is befurakszik, az olvasónak megkeseredik a szája íze.

Mi köze például a Dukics-lánynak ahhoz, hogy az apja egy ellenszenves alak, aki fölkapaszkodott az uborkafára, és aljasságai eredményeként még feljebb kapaszkodhat? Mi köze lehet egy szép, fiatal nőnek egy basáskodó rozmárhoz? Semmi a világon. Felméri mégis úgy viselkedik, amikor a lány eljön, hogy szobrászkodás közben elbáméskodjon, mintha nem a nő-sége volna fontosabb, hanem a leszármazása.

„A Dukics lány ott ült a színben egy fatökön, és szótlánul nézte, hogy mit művelek. Meggyújtottam kis angol pipámat, és a mintázó fécskát újra belevágtam az agyagba.

– Keres valakit? – kérdeztem később. Nem néztem rá.

– Valami kifogása van ellenem? – adta vissza a kérdést még mindig a fatönkön üldögélve.

– Van – intettem –, nem is egy. És azonkívül azt sem szeretem, hogy a fejem fölött folyton a maga Damoklész fényképezőgépe lógjon.

Felemelte a lapos készüléket, megmutatta, hogy csukva van.

– Ezenkívül? – kérdezte túlságos nyugalommal.

– Ezenkívül én nem dugtam bele az orrom a maga dolgaiba, s a viszonyosság alapján elvárható, hogy maga se dugja bele az orrát az én dolgaimba. Ez csak elég érthető, nem?”

Milyen kellemetlen jelenet! Az ember legszívesebben vakarózni kezdene. Nagyvonalúság helyett kicsinyesség, udvarlás helyett zavaros számonkérése valaminek, ami nem is a lányon múlik. Itt van egy gyönyörű nő, aki valószínűleg nem pusztán a plasztikát illető kíváncsiságtól hajtva jött ki az erdő közepébe, és egy fiatalember, aki ahelyett, hogy kapna az alkalmon, megérezné a mágneses sugárzást, és udvarolni kezdene, inkább foghegyről beszélget, akár egy kofa, mert azt hiszi, néhány gonosz replikával visszafizetheti mindazt, amivel a lány apjának tartozik. És azt hiszi, hogy éppen Annának kell visszafizetnie.

A rettenetes – vagy talán még inkább: megrettenítő – az, hogy Felméri *A megnyugvás ösvényein* című regényben sem változik. Pedig a *Napos oldal* tele van olyan megjegyzésekkel,

melyek a főhős fiatalságára, éretlenségére, zöldfülűségére céloznak – már az első bekezdés erre céloz: „Azóta, hogy szélnek eresztett az élet, mint egy darab fölösleges sajt papírt, persze másként nézem a dolgokat és a gyárigazgatókat. Akkor kissé még üde voltam, akárcsak a frissen szedett spenót, zölden, hetykén és klorofillal telve léptem ki a Fedőcserép és Alagcsőművek kapuján.” (Mellesleg: ez sem igaz. Az „azótá”-tól eltelt változást legfeljebb abban észlelhetjük, hogy Felméri még jobban gyűlöli a gyárigazgatókat és osztályukat, mint addig. De gyanítom, ő maga nem így értette a változást...) Joggal várhatjuk hát, hogy a tizenöt évvel későbbi Felméri másként lássa a nőket, s következőképpen másként bánjon velük, mint eddig.

A változás azonban sokkal inkább mennyiségi, mint minőségi. Felmérinek jóval kevesebb kalandja akad, mint az előző regényben (kevesebb helyen is fordul meg), de nagyjából ugyanúgy éli meg őket. Nem ugyanaz történik *vele*, mint máskor, hiszen Nofretete (és az élet) gondoskodik róla, hogy utolsó szerelme egészen másként alakuljon, mint az eddigiek; de kétségtelen, hogy *benne* ugyanaz vagy majdnem ugyanaz történik, mint eddig.

Felméri és Nofretete viszonyát három szakzra oszthatjuk. Az elsőben nézegetik egymást, ismerkednek a másikkal, beszélgetnek, de csak úgy, mint távoli ismerősök. Valami furcsa szeretlek-is-meg-nem-is alakul ki közöttük,

mely végleg rányomja bélyegét a kapcsolatukra. A második folyamán egymáséi lesznek az erdészlakban, s néhány hét múlva még egyszer találkoznak a szállodában. E rész befejezése gyanánt vehetjük azt a nagyon szép párbeszédet, amelyben Nofretete meglátogatja a beteg Kiskázmért, és a szobrász szakít vele. Végül a harmadik szakaszban örökre elválnak egymástól: a báróné elutazik, majd jön a hír, hogy meghalt. Felméri fiához írott leveléből megtudhatjuk, hogy sírja Calais-ben van.

A hegyi pap elbúcsúzik Felméritől, akivel hazatérése óta először találkozott. „Ahogy elzörgött vele a szekér, a porból, amit göndören maga mögé kavart, egy zsemlyeszínű ló ügetett elő, hátán valami nyurga, feketeszemüveges nővel. Olyan volt hosszú nyakával, hátraívelő fejével, mint egy bebalzsamozott egyiptomi királynő. Mozdulatlanul és engem semmibe sem véve bámult maga elé előkelő balzsamjaiból.”

Ahogy a történet halad, persze fény hull Nofretete rejtélyeire. „Volt valami a tekintetében, ahogy a gyereket nézte, amit nem értettem meg. Nem tudom, vágy volt-e, mert nem volt gyereke, vagy fájdalmas irigység, mert volt, s nem olyan volt, amilyennek szerette volna. Vagy más gondolatok és indulatok kavarogtak tekintetének ködében? Később megértettem, s láttam, nem vegelemeztem rosszul.”

Ennél a pontnál meg is állhatunk egy pillanatra. Olvassuk együtt azzal a résszel, melyre Felméri a „később” szóval céloz. A szobrász bemegy a kastélyba, mert felkérlik, ítéljen meg né-

hány faszobrot a báró gyűjteményéből: „...a kert végén bekerített sírhelyet láttam. A báró kislányának volt a sírja. Élt hat évet, olvastam a sírkövén. Néhány lépést tettem, aztán visszafordultam, és még egyszer elolvastam a sírkő domború márványbetűit. A kislány öt év előtt halt meg.”

Ha mindezt tudja, akkor miért nem érti ezt a szerencsétlen nőt? Miért nem érti meg később, amikor (azon az éjszakán, melyen Nofretete meglátogatja a beteg Kiskázmért) már maga is elmondja, hogy kislánya betegen született, és ötévesen meghalt, a fia süketnéma, s ő csak-hogy nyugtassa meg magát, be szeretné bizonyítani, hogy egészséges gyermeket is tud szülni – ezért adta oda magát a szobrásznak? A helyett, hogy Felméri megértené mindezt, vagy legalább megpróbálná megérteni, Wassermann-reakciót és lépre csalt szarkát emleget. Hol van az az „elnéző megértés”, melyre Karácsony elemzői oly szívesen hivatkoznak?

Tévedés ne essék: nem azt mondom, hogy Felmérinek ne lenne oka így gondolkodni. Szemlátomást minden oka megvan. De egy olyan embertől, aki folyton a dolgok visszáját nézegeti, és erre buzdítja az olvasót is, meg lehet kérdezni, miért nem érti Nofretetét. Egy olyan ember, aki a pillanatokban rejlő „elásott kincsről” értekezik, s „baromság”-nak nevezi az idő sürgetését, az több megértést tanúsíthatna a pillanatokkal szemben. Az erdészlakban való viselkedése és későbbi sértettségei azt bizonyítják, hogy nem látja azokat a kincseket,

melyeket ő maga emleget. Az erdész házában nem oldja, hanem fokozza a feszültséget, Kiskázmér betegágyánál pedig mintha azt a kevés értéket is visszavonná, amit a korábbi pillanatoknak „megítélt”.

Miért? Szerintem azért, amit már kifejtettem. Egyrészt Felméri továbbra is biológiai képekben képzelet el a férfi és a nő (hím és nőstény) viszonyát. Kiskázmér megkérdezi, miért verekedtek a gyíkok; apja így válaszol: „Nő, politika. Miért torzsalkodnak az értelmes hímek? Értelmetlen illúziókért.”

Helyben vagyunk. „Értelmes hímek”, torzsalkodás, illúziók. Egy olyan férfi számára, aki mindig udvarol, a férfi nem hím, a nő nem nőstény, s az illúziók nem értelmetlenek. Aki úgy udvarol, mintha lélegzetet venne, annak nincsenek (nem lehetnek) céljai, s egyetlen gesztusát sem magyarázhatja gyíkokkal, Wasserman-nal, csapdába esett hímrókákkkal és egyebekkel. Az tudja, hogy az élet bonyolultabb minden biológiánál, s egy szerelemvágó nőt nem lehet csapdának nevezni.

A megértés hiányának másik oka, hogy Felméri nem képes elfeledkezni a báróról. Ő, aki „azóta” állítólag másként látja a gyárigazgatókat, nagyvonalúan levágja a báró faszobrának orrát, és egyáltalán, úgy viselkedik, mint aki már mindenben túl van, éppen akkor nem tud megbocsátani vagy legalább elnéző lenni, amikor a legfontosabb volna.

A szobrász szerint Nofretetéből „hiányzik minden magasabb rendű örület”. Később kis-

széket küldet Jákobbal, mert a bárónő lova nekilátott a sarjúnak (a Felméri sarjójának!), és „elfárad, amíg a kancája eltünteti az egész boglyát”.

De főhősünket az erdészlakban is plebejus gondolatok gyötrik: „Vele hálni (...), aztán kajánul a báró gordonka-orra alá dörgölni valamilyen szép pimasz formában a tényt: a feleséged, te fajankó, a szeretőm volt”. Milyen szépen rimel erre az a csodálatos jelenet, amelyben Felméri elmegy a kastélyba, s a báró azt kérdezi tőle: „Akar még valamit?” Fölemeli a puskáját, és a szobrásra emeli. Aztán lelő egy varjat. Ebben a jelenetben kétségtelenül *nem ő* a fajankó.

Mint ahogy Felméri a fajankó akkor is, amikor magyarázza a bizonyítványát: „Nem szeretőt, gyógyszert keresett. Egyébről nem akart tudni. A gyógyszert megkapta, de mint a fájdalomcsillapító mérgek általában, ha nagyobb adagot vesz be az ember, mérgezőleg hat, így voltam én mérgező adag legyöngült szervezétének. (!) Hogy olvasatlanul adtam vissza a levelet, az csak azért volt, mert nem akartam megtudni, mennyi bajt okoztam Nofretetének és ő nekem. S aztán: adhattam volna-e imáandóbb ajándékot a vézna postásnak, mint elhunyt csillagának mindennap felremegő fényét, a mindennap újra elolvasható szerelmes levelet?”

Nem tragikus, hogy még most is ilyen bágyadt okoskodásra képes csupán? Ő vádolja Nofretetét, éppen ő, aki látnivalóan szintén nem szerette a nőt? Hihető-e ez a kifogás a le-

véllel: hihető-e, hogy valaki nem olvassa el élete egyik legérdekesebb asszonyának utolsó levelét? És hihető-e, hogy másnak szeretne jót tenni, amikor voltaképpen még mindig ott toporog a rejtély körül, mert meg szeretné érteni? Képzeltető-e nagyobb aljasság, mint akkor szeretni, ha már szeretnek? Képzeltető-e megvetendőbb férfi, mint az, aki csak viszonz szeretni tud?

Nem, mindez csak kifogás. Felméri nem értette Nofretetét, mint ahogy Dukics Annát sem értette. Ennek legfőbb okát abban látom, hogy nem született udvarlónak. Ha annak született volna, nem akkor látja meg a báró feleségében a nőt, amikor már rég az erdészlakban beszélgetnek. Hanem jóval előbb: első találkozásukkor. Ehhez persze az kellene, hogy ne a biológia sztereotípiái mentén gondolkodjon a nőkről, és ne akarjon bosszút állni rajtuk csupán azért, mert gazdag emberek feleségei vagy lányai. Akkor a két mondat, *A megnyugvás ösvényein* talán legszebb két mondata közül a másodikat jelen időben is mondhatná: „Amikor közel két éve megérkeztünk, azt kérdeztem magamtól, ki lakhatik a kimeszelt öreg dúcban? Most tudtam már, ki lakott benne.”

Csakhogy ahhoz el kellene jutni ahhoz a gondolatmenethez, amelyet Denis de Rougemont így foglal össze: „Ez a platóni szerelem: »isteni bódulat«, lelki hevület, örület és felsőbb értelem. És a szerető a szeretett lény mellett »mintha az égben« lenne, hiszen a szerelem az

az út, amely a rajongás fokozatain át minden létező egyedüli eredetéhez vezet, távol a testektől és az anyagtól, távol attól, ami elválaszt és megkülönböztet, túl azon a balsorsoson, hogy vállaljuk önmagunkat, és hogy ketten vagyunk ugyanabban a szerelemben.

Az Érosz totális Vágy, ragyogó Törekvés, az eredeti vallásos hevület legmagasabb foka, szélsőséges tisztaság- és Egység-igény. A legtökéletesebb egység azonban a jelenlegi lét tagadása, a maga szenvedő sokféleségében. Így a fennen szárnyaló vágy végül is már nem-vágy. Érosz dialektikája olyasmint csempész be az életbe, ami teljesen idegen a nemi vonzás ritmusa-ítól: olyan vágyat, amely többé nem hágy alább, amelyet semmi sem elégít ki, amely inkább óvakodik és menekül az e világi beteljesülés kísértésétől, mert csak a Mindenséget szeretné ölelni.”

Most, hogy újraolvasom ezt az elemzést, úgy tűnik, kissé szigorú voltam Felméri Kázmérral szemben. Olyan hévvel prézsmítáltam neki, mint valami jezsuita atya. Pedig amikor elkezdtem ezt az írást, egyetlen törekvésem volt: megérteni valakit, akinek fájdalmaival, komplexusaival, legyintéseivel és humorával nagyon sok közösséget érzek. Megérteni a barátomat – egyáltalán nem túlzok, amikor így fogalmazok. S ha valami elsodort a megértéstől, az paradox módon éppen a megértés volt. Megértettem, hogy macsós kijelentéseit nem (vagy nem csupán) azért teszi, mert így szeretne felül-

emelkedni komplexusain: hiszen nosztalgiája és fájdalma mélyül valóban, de ilyen irányú aforizmáit egyetlenegyszer sem vonja vissza vagy vizsgálja fölül; megértettem, hogy ezek a gondolatok jóval erősebben beléégtek, sem-hogy bármivel meggyőzhessem őt a tévedéséről; megértettem, hogy bár közel éreztem őt magamhoz, valójában nagyon is távol állunk egymástól; hogy az, akit a barátomnak gondoltam, csupán egy kedves ember a sok közül. A csalódás, mint mindig, most is fájdalmat okozott, s ezzel együtt azt, hogy élesebben fogalmazzak, mint talán kellene – de azt változatlanul állítom, hogy kezdetben a megértés vágya buzogott bennem.

Még egy megjegyzés. Aki úgy gondolja, hogy most már Karácsony Benőt sem szeretem, az nagyon téved. Ha egy író ennyire élő alakot varázsolt a papírra; egy olyan alakot, akit bírálni, sőt, szidni is lehet; egy olyan szereplőt, aki mellett még legalább egy másik klasszikus figura jelenik meg (természetesen Nofretetére gondolok); egy olyan embert, akivel szívesen elbeszélgetnénk egy csésze kávé mellett, néznénk a pipát tartó kezét, a fölszálló füstöt, beszélgetnénk vele, s állításaitól esetleg az agyvérzés kerülgetne; ha egy író olyan arcot alakít ki magának, hogy valahányszor kinyitom a kötetét, először mindig a portréját nézem meg; végül, ha egy író olyan jótékonyan elüt nemzedék- és sorstársaitól, mint Karácsony Benő – nos, ezt az író-t továbbra is csak csodálni és szeretni tudom.

A kegyetlen trubadúr

Minden szombat reggel meghallgatok egy kazettát. *KISLÁNY A ZONGORÁNÁL és társai...* – ez a címe, s a cím alatt ez olvasható: *SZENES IVÁN tollából*. A Koós János énekelt sláger mellett a *Kicsit szomorkás a hangulatom máma*, a *Nehéz a boldogságtól búcsút venni*, a *Próbálj meg lazítani*, az *Isten veled, édes Piroskám* vagy a *Minden asszony életében* is elhangzik. És az a dal is megtalálható itt, amely nélkül nem tudok élni: a *Jamaikai trombitás*. Zeneszerző Nádas Gábor, énekel Voith Ági és Bodrogi Gyula. Sajnos nem láttam *A kaktusz virága* című zenés vígjátékot, melyben ez a szám elhangzik, de feltétlenül megnézem egyszer. Olyan érzéki ez a dal, s a két színész olyan zseniálisan énekl, hogy számomra ahhoz az „ég fölötti táj”-hoz tartozik, amelyhez a *Száz év magány*, Chopin keringői vagy a *Vesztegzár a Grand Hotelben*.

Különböben sem értem, mi különbözteti meg ezeket a dolgokat egymástól. Én például alig bírnék magammal, ha olyan könnyedén tudnék írni, mint Szenes Iván: „Jobban jársz, ha együtt élsz velem / mint ha értem sírnál nélkülem”, énekl Aradszky László az *Isten veled, édes Piroskám*-ban. „Előkelő, akár egy brit naszád”, mondják a jamaikai trombitásról, és tudom, hogy ezek a csodálatos sorok szivarok és kávék

között születtek a Japán kávéházban vagy a Centrálban.

„Szivarok és kávék” között, mondom, és hanyag eleganciával elfeledkezem a legfontosabb dologról, arról, amiért kávé, szivar és minden egyéb van, s amiért ezek a slágerek születtek és születni fognak. Nyilván kitalálták már: a nőkről beszélek. A nőkről, akikhez olykor imádkoznak a költők, s akiket máskor annyira gyűlölnék, hogy jobban már nem is lehet gyűlölni. Vagyis mindig szerelmesek beléjük, és erre teszük föl költészetüket.

Nem minden költőre talál ez a pár mondat, de Nadányi Zoltánra feltétlenül.

„De most megjártad, kedves, most az egyszer / Ezüsthálóval foglak, nem menekszel. / A csillagos ég hálójába foglak, / nekem fogadsz szót, meg a csillagoknak. // Az volt a veszted, mindakettőnk veszte, / az a csillagos júliusi este. / Kifeküdtünk a csillagfényre ketten, / a zöld kabátot is rádterítettem. // Tücsök cirpelt, aludtak már a fészkek / és én se néztem rád és te se énrám, / csak felfelé, a csillagokba, némán, / s a csillagok mély csendben visszaneztek. / Csak a csillagok voltak és mi ketten! / A csillagok közt szálltunk! És ijedten / és görcösen fogtuk egymás kezét. // És ezt te már nem téped soha szét.”

Azért idéztem éppen ezt a verset, az *Ezüsthálóval foglak* címűt, mert ebből sláger lett. Bár úgy tűnik, ennél nagyobb szerencse nem is érhet költőt, a valóságban éppen fordítva állnak a dolgok. Egy slágerköltőt nem is lehet komolyan

venni, nem lehet azzal a komolysággal kezelni, amely jellemző a magyar irodalomra, arra a magyar irodalomra, amelyet líceumi tanárok és felkent kritikusok zokognak el a tudatlanoknak. Búval bélelt, nemzetféltő váteszek irodalma ez, ahol a szerelem valami komolytalan, megvetendő dolognak számít, s aki erre teszi föl az életét, arról inkább hallgatni illik, vagy tevékenységének más területeit kutatni.

Nadányinak jószerével nincsenek más területei. *Körmenet* című kötetének lánya által írt előszavát (Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1975, válogatta és a szöveget gondozta Nadányi Gertrúd, szerkesztette Réz Pál) olvasgatva az alábbi mondatokra bukkanok:

„Családi életünk nem volt egészen olyan, mint más boldog családoké. Mégis, kiegyensúlyozott, harmonikus légkörben éltünk. Legalábbis mi, Kati húgom meg jómagam nem is kívánhattunk volna boldogabb, szebb gyerekkort.

Tudtuk persze, hogy apánk lírai költő, aki nem írhat örökké a feleségéhez szerelmes verseket, de azt is beláttuk, hogy másvalakihez se írhatott örökké, ezért aztán a szép, fiatal, vidám vagy szomorú nők feltűntek életünkben, aztán megint eltűntek. De édesanyánk nem tűnt el soha, és apánk a legnagyobb szeretettel és tisztelettel bánt vele. (...) Apánk nyilvánvalóan megértette vele, hogy a »múzsák« csak eszközei az egyedül fontos valaminek: a versnek.”

Nem is tudom, mi a legszomorúbb ebben a szövegben. Az, hogy valaki ennyire félreérti a

saját apját („lírai költő”, jaj), vagy hogy Nadányi Gertrúd azt hiszi, senki nem lát be mondatai mögé, senki előtt nem tárul föl az a gyönyörű kegyetlenség, amely minden kivételes életre jellemző. Leírva persze roppant egyszerű megérteni, mire valók a múzsák (bár tényleg: mire valók? Mert hogy nem eszközei a versnek, az biztos; inkább megteremtői, és az egészen más; nem is a múzsák, inkább a szerelem, amihez a múzsák éppúgy kellene, mint a költő; akárcsak a vershez; és akkor kicsoda is eszköze micsodának?), de *megélni* ezt az életet már korántsem lehetett annyira egyszerű, mint azt az előszó sugallja.

De a lényeg mit sem változik: Nadányi költészetéhez Nadányi mellett a nők kellettek, ahogy más költők versei viszont az Istenhit, a politikai küzdelmek, az alkohol- vagy a narkómámor nélkül nem képzelhetők el.

Térjünk vissza az *Ezüsthálóval foglak-hoz*. Sláger ez a javából; és költészet a javából. Tizenhat sorban nyolcszor szerepel a „csillag”, a vers mégsem válik giccsessé. Talán, mert a költő élesen vált az első nyolc sor után: megtöri a párrímek monotoniját, a szakaszt is megnyújtja három sorral. És van bátorsága egy sort elszakítani az utolsó héttől, és a mondatot a várakozással ellentétben ponttal írni le: „És ezt te már nem téped soha szét.”

Hogy milyen rettenetes és kiút nélküli dolog egyfolytában szerelmesnek lenni, azt talán az *És most egyedül*, illetve az *Igy volt* című versek közötti ellentét érzékelteti leginkább. Az első a

Balaton vízitündéréről szól, aki a vihar első jeleire örökre eltűnt, és egyedül hagyta a költőt a tó közepén ringatózó csónakban. „Szép lettél volna villámfénynél, / csapzottan, állva a vihart. / Akkor talán még most is élnél. / Így véged van. Elnyelt a part.”

„Zuhantál és elkaptalak / ruhád csücskénél és a vak / mélységbe fejjel lefelé / csüngtél és én tartottalak / a rácsnak rogyva, görcsösen, / öt ujjal, kinnal és dühvel. / Egyetlen szörnyű akarat / volt bennem: nem engedlek el” – indul a másik költemény. A következő szakaszban fokozódik a feszültség: telik az idő, egyre nehezebb a társat tartani. Aztán: „Hogy volt tovább, nem is tudom. / Egyszer csak elmúlt az egész. / Kiszállt belőlem az a láz, / az a vad, gyilkos rettegés. / Itt állok az erkélyen és / az élet zúg a körúton / és a felhőkbe nézek és / nem is tudom... nem is tudom...”

A vers nem tartalmazza ugyan a kijelentést, de nyilvánvaló: az, aki beszél, elengedte a ruha csücskét.

Sehogy sem jó tehát: a tündért, aki velünk marad, végül mi magunk engedjük el. Az előző vers utolsó sorainak állítása: ‘azért van véged, mert elhagytál’, valahogy így értelmeződik át: ‘mindenképpen véged lenne, mert ilyen a szerelem’.

De milyenek a nők? Hát érzékenyek, persze. Micsoda érzékiség perzsel például Nadányi első kötete, az 1917-es *Kerekerdő Anyád* negyvenéves asszony című verséből!

„Én ismerem játékból-símulásod, / én jól tudom, hogy forró vagy és vásott; / ne volnék báb, kit fantomok cibálnak, / ne volnék foglya sok titkos fonálnak, / ne volnék gyöngé, ki mindent elejt, / ki mindig készül és felejt, felejt: / ölben vittelek volna el azóta / valamely távol, pusztai bozótba / és hemperegnél naptól barna vállal / a csókos fényben, illatos tanyán / s a csuklód néha megszorítanám: / ne hagyj el, mert megöllek, kínhalállal!”

Az örök trubadúr biztonsága szólal meg a szakasz első két sorában; az örök trubadúr gyöngesége a következő négyben; az örök trubadúr ígéretei az utolsókban. És az örök trubadúr hirtelen kicsapó, de latensen mindig meg­lévő kegyetlensége a legutolsó sor fenyegetésében.

Azért nézzük meg: mitől olyan érzéki ez a lány? A „játékból-símulás” és a forró vásottság költői közhelyek, bár a költő nagyon jól elhelyezte őket: éppen oda, ahol nem tűnik föl, hogy közhelyek, vagyis ahol úgysem lehetne jobbat mondani. Az érzékiség netovábbja szerintem ez a „naptól barna váll”, ahogy ez a kreol lány hempereg a fűben vagy homokban. És nagyon érzéki gesztus „a csuklód néha megszorítanám”: ‘enyém vagy, és enyém maradsz örökre, el ne merj hagyni’ – enyhe didakticizmussal így lehetne lefordítani.

Ám igazi, gyilkos érzékiségnek a zárásban lehetünk tanúi:

„A nyelvünk béna, szájunk vértelen, / a csókjainkban semmi értelem / s a torz mosoly-

gás rákövül a számra, / míg pihegünk aléltan,
óraszámra, / félrefordulva, kín és gond között,
/ mint két vonat, ha összeütközött.”

„Pihegünk aléltan, óraszámra” – ez annyira
érzéki, hogy szinte fájdalmas.

Mint ahogy fájdalmas, nagy vers a *Körme-
net* is, a kötet utolsó verse:

„Ott mennek ők hosszú menetben / a nők, a
nők, kiket szerettem, / rezgő holdfényen, egye-
sével / ott mennek ők lehajtott fővel. (...) Szó-
lítom őket titkos néven, / amit éntőlem kaptak
régen, / de egy se érti, egy se néz rám, / men-
nek tovább, tűnődve, némán. (...) És leple hull
egyszerre mindnek / és meztelen testtel kering-
nek, / azt most a holdfény úgy nyilazza, /
hogy átüt rajta csontjuk rajza.”

Ostobaság lenne kijelentennem, hogy Na-
dányi méltatlanul elfeledett költő; vagy azt vél-
nem, hogy ez a vázlat majd feltámasztja halot-
taiból. Valahol, az ég ki tudja, melyik sarkában
úgyis együtt kávéznak Kosztolányival, Heltai
Jenővel, Jékely Zoltánnal. Hosszan fújják ki a
füstöt, és gyönyörű lányokra gondolnak.

Csak Mária van közte három.

Egy remekmű viszontagságai

A befogadás mikéntje – az tehát, hogy a közönség miképpen fogad egy bizonyos művet – mindig is rejtélyes, ezáltal pedig izgalmas dolog volt és marad. Az egyszerűnek hitt okok nagyon is szövevényesek lehetnek, komoly elemzést igényelnek. Óvakodnunk kell tehát a könnyelmű kijelentésektől, annál is inkább, mert mindannyian (az ún. szakma és művészek egyaránt) a közönségből élünk, amely befogadja azt, amit alkotunk.

Az alábbiakban a *Vendégség* fogadtatásáról szeretnék beszélni. A dráma először 1970-ben jelent meg a *Korunk* áprilisi számának 524–547. oldalán. A folyóirat augusztusi számának 1287–1288. oldalán *Egy színdarab ügyében* címmel *Korunk* aláírású levél olvasható, amely leszögezi a szerkesztőség álláspontját.

Egy mai olvasó számára már az is meglepetés, hogy egy színdarabból „ügy” lehet. Ügy, amelyben vádlók és vádlottak, ügyészek és prókátorok szerepelnek, s melyből egyedül a bíró hiányzik – hál’istennek. Kortárs színdarabok körül nem szokott „ügy” lenni: bemutatják, aztán elfelejtik őket. Ennél is érdekesebb, hogy a szóban forgó vitának írásos nyoma van. Egy szerkesztőség tagjai (a beérkezett levelek hatására) „eredeti és tiszta” szándékuk kifejtésére kényszerülnek.

A két szó a levél utolsó mondatában olvasható. Különben az egész szöveg, elejétől végig: retorikai remeklés. A *Korunk* akkori munkatársai büszkék lehetnek magukra.

A darab védelme már az első mondattal kezdetét veszi. „Páskándi Géza *Vendégség* című történelmi tárgyú, ha nem is minden vonatkozásban történelmi hitelű drámája vitát ébresztett olvasóink között...” *Tárgyú* ugyan, de nem mindig *hitelű*. Mintha bármelyik drámaírónak a történelmi s nem az írói hitelesség lenne legfontosabb törekvése! Mintha számítana, hogy élt-e ez a cselédlány vagy sem, s ha élt, vajon minden így zajlott-e le a valóságban, mint a szerző képzeletében!

De ne ragadtassuk el magunkat, hiszen maga ez a levél a legjobb bizonyíték rá: igenis számít. Igenis létezett (és szerintem ma is létezik) olyan olvasói réteg, amely egy történelmi drámát a történelmi, *adatolható* valóság szempontjából ítél meg, illetve azoknak az érzelmeknek az alapján, melyeket a tanult történelem alapján érez.

S az érzelmek sokkal kétesebb dolgok, mint az adatok, általuk még az adatok is kétesé válhatnak. „...kifogások hangzottak el a darabban szereplő Mária »durva« kitételei s az ellen, hogy az öreg Dávid Ferenc is, Socino is e »gyengeelméjű, de nagyon ragaszkodó lény« nyel a házifogság nehéz heteiben testi viszonyba kerül, ami következményekkel fenyeget, s Dávid Ferenc roskatagságát is elárulja.”

És itt már az érzelmek síkos talaján állunk. Miért ne lehetne a püspök „roskatagságáról” beszélni? Erre legalább három magyarázatot találhatunk, s az egyik mindenképpen az, hogy Dávid Ferencnek, „a zseniális hitújítónak”, ahogy Páskándi nevezi az előszóban, nem szabad gyöngye öregembernek lennie. Ő öregen is határozott, erős, és természetesen eszébe se jut, hogy teste is van, méghozzá esendő, bűnös teste, amely asszonyra vágyik.

A második magyarázatot is megemlítem, de bevallom, hinni nem hiszek benne. Pedig a főhábtorodott egykori olvasóknak egyetlen mentése az lenne, ha Mária alakját azért kárhoztatnák, mert látványosan gyöngíti a konfliktus két főszereplőjét. A válaszból kivehető olyasmi, hogy a befogadók gondoltak erre: nemcsak Dávid Ferenc nevét említik ugyanis, hanem a Socinóét is, akiről még a műveltebbek is nehezen hallhattak. Ha Mária nem lenne, a férfiák összecsapása jóval keményebbre sikeredne, paradox módon a drámát mégis nehezebb volna „megcsinálni”.

Valószínűbb azonban, hogy az első és a harmadik magyarázat keveredéséből deríthető ki az igazság. A tiltakozás harmadik oka pedig: a *prüdéria*. Az 1970-es év Romániájában gondolni sem igen volt szabad a szexuális szabadságra, nemhogy irodalmi művekben hirdetni azt. Tudom persze, hogy két férfi viszonya ugyanazzal a nővel még nem szexuális szabadság, de az akkori közéletben mindenképpen annak hatott. Sem a püspöknek, sem az árulónak nem

szabad nyilvánosan vonzódnia egy cselédlányhoz, s e vonzalmat, majd az ebből származó gyűlöletet szavakba önteni. Ez egyszerűen: *tilos*.

A szerkesztőség levele itt jut el a csúcsra. „De nem ez a kapcsolat áll a darab középpontjában. Mária az előszó szerint is »költött alak«, s Páskándi Géza nyilvánvalóan csakis azért fűzi be a drámába, hogy ellentétezett szerepével felnagyíthassa művészileg a szellem diadalát éppen a testi gyengeség, öregség, betegség és a mindebből fakadó testi »bűn«: a megszegyenítés és megszegyenülés felett. (...) Páskándi Géza »Mária« alakjának s a férfi–nő szituációnak a betoldásával túllépett ugyan a történelem tárgyi hűségén, de a drámájában vállalt művészi feladatot irodalmi világszinten oldotta meg.”

„Nyilvánvalóan”, „csakis azért” és „irodalmi világszinten”. Hát nem gyönyörű? Mellesleg: a „vállalt művészi feladat” (!) nem ez. A művészet bizonyos szempontból ösztönösebb, mint azt sokan hiszik. Aki ír, nem feltétlenül gondol olyasmire, hogy „művészileg felnagyítsa a szellem diadalát”. Az író helyzetekkel, problémákkal szembesül, amelyeket meg kell oldania. Mária alakja úgy pattanhatott ki Páskándi fejéből, mint Athéné Zeuséből. Meggyőződésem, hogy benne így *indult el* a dráma. A *Korunk* levele azt sugallja, hogy elindult már, de rosszul. Erre a szerző kitalálta Máriát. Tehetős ember tudja, miként szabaduljon meg nyomasztó gondjaitól.

Az utolsó bekezdésből kiderül, a szerkesztőség igyekezett „rávenni a szerzőt, hogy több erős kitélt »Mária« szájából töröljön”, ám „a művészi egész – a benső megokoltságok és a helyzetbeli logika, a nagy szembeállítások – kedvéért, s elsődleges célunk (egyben a szerző elsődleges célja) tekintetbevételével” a közlés mellett döntött. Furcsa, hogy egy folyóiratnak bocsánatot kell kérnie egy anyag leközlése miatt. Ez az abszurdum netovábbja: a darab átmege a cenzúrán, de nem „megy át” az olvasók ízlésén! Nem elég a kezdeti mentegetőzés, mely szerint „a darabot a hazai magyar történetírás kérdéseinek szánt 4. számunkban tettük közzé, ezzel is jelezve, hogy semmiképpen sem állott szándékunkban akár a főhős történelmi emlékének, akár a személyében képviselt filozófiai és művelődési eszmekör humánusának jelentőségét kisebbiteni”: szükség van erre a megalázó gesztusra is, hiszen ki tudja, hogyan örölnék Isten és a pártállam malmai! Még jó, hogy a szerzőt is meghallgatták...

És még mindig nincs vége, hiszen nemsokára ezt olvashatjuk: „Nem azok érzékenységevel számoltunk, akik az irodalom emberi őszinteségétől, a modern művészet eszközeitől Dávid Ferenc értékelését féltik, inkább azokra gondoltunk, akik durvaság és hatalom, cselszövés és árulás, megalkuvás és elvtelenség felett diadalt arató történelmiségében fogják fel a dráma főhősét”. Ezután jön az „eredeti és tiszta szándék”. Aztán függöny.

Nem kétséges, hogy az olvasóknak lehet véleménye, és e véleménynek helyt is kell adni. De talán mégsem kellene annyit mentegőzni. Hiszen egy folyóiratnak *sine qua non*ja, hogy szövegeket közöljön, olykor közepes vagy éppenséggel gyöngé szövegeket is. Ha végiglapozzuk az ominózus 1970. áprilisi számot, bőségesen találhatunk benne olyan cikket, amelynek semmi keresnivalója a laptestben. Mégis beszerkesztették, ki tudja, miért? (Egyes szövegek megjelenése még ideológiai okokkal sem magyarázható.) Egy remekmű kinyomtatása nem számíthat olyan rettentő bűnnek...

Ugyanakkor a korszak adottságait is számításba kell vennünk. Úgy vélem, az akkori közhangulatban Páskándi nem is dönthetett másképp, mint hogy történelmi drámát ír. Ez az időszak az erdélyi történelmi drámák kora. Székely János 1972-ben írja a *Caligula helytartóját*, Sütő András 1975-ben az *Egy lócsiszár virágvasárnapját*. Ők hárman érzékenyebben reagálnak az egyre növekvő elnyomásra, megérzik, hogy a kisebbségnek hősökre lesz szüksége. Voltaképpen nem is *reagálnak* az igényre, inkább *megteremtik*: így aztán nem manifesztumok születnek, hanem remekművek.

A mi szempontunkból éppen az a fontos, hogy megállapítsuk: a *Korunkban* megjelent levél arról tanúskodik, a közösség manifesztumokat szeretne. A hős lelki és testi mivoltában egyaránt legyen tiszta.

Azzal, hogy Mária alakját kifogásolta, 1970 erdélyi magyar olvasótábora az író szabadságát

próbálta korlátozni. Arra akarta rávenni Páskándit (a levélből ítélve: a szerkesztőséggel együtt), hogy *írja át a drámát*. Ellentmondásba kerülök önmagammal, de vállalom: véleményem szerint ez az, amit semmilyen befogadónak nem szabad megengedni. Parancsra írni nem lehet, remekművet semmiképpen sem: és Páskándi jó ösztönrel érezte meg, hogy remekművet alkotott, amely fölött már ő sem rendelkezhet.

A mellre szívott fájdalom

Bajor Andorról

„Humorista volt, vagyis olyan író, aki mellre szívta a fájdalmat, azután szivárványkarikát fújta belőle. Így csak kevesen tudták a mutatóvány bábécszéki közül, hogy a szokatlan szemfényvesztő zokog-e vagy dohányzik” – írta Bajor Andor Tomcsa Sándorról. A ‘fájdalom’ szó megüti az embert. Egyrészt nyilván azért, mert bármennyire is intenénk magunkat a tárgyilagosságra és tisztánlátásra, mégis mindannyiunkban él az a tévhit, amely szerint a humorista könnyen él és könnyen ír; vagy még kifejezőbben: könnyen él, *tehát* könnyen ír. Még Karinthy aforizmáját is („Humorban nem ismerem a tréfát”) inkább szellemességnek gondoljuk, mint igazságnak. Másrészt pedig azért, mert ez a ‘fájdalom’ mélyebb dolgokra utal: érződik, hogy a Tomcsáról szóló mondat legalább annyira önjellemzés, mint értékelés.

Ha tovább kutakodunk az életműben, a Sinkó Zoltán első kötetéhez írt előszóban megtalálhatjuk mindannak az összefoglalását, amiért a humor fájhat:

„Tehát hozzávágom Sinkóhoz az egyik legsértőbb jelzöt, amit valaki egy irodalomban kaphat.

Sinkó Zoltán: vérbeli humorista. (...)

Mert ahhoz a rajongó, reparáló, dolgokat és jelenségeket fényesíteni szándékozó közösséghez tartozik, amelyet az előbbi jelzővel szoktak kupán verni, hasba löni, térdkalácson műteni. (...)

Az olvasók lelkes érdeklődése – jelentsük ki a Sinkót értékelő bíráló hagyományait követve – bizonyára a szerencsés műfajnak is szól. Bár lehet, hogy a humorista semmivel se érzi magát szerencsésebbnek, mint egy sírfelirat-költő. De zsebkönyveinkben a humor szerencsés műfajjá van leltározva.”

Az egész előszót érdemes úgy olvasni, hogy közben arra figyelünk: hogyan érzékeli Bajor azt, amit a humoristáról mondanak? Mert milyen gúnyos ezzel a ‘sírfelirat-költő’-vel való példálózás is: ahogy a humorista nem a legvidámabb, az epitáfiumok szerzője sem szükség-szerűen a legszomorúbb. Egyik közhely a másik ellen van kijátszva... És ez a hideglelősen pontos utolsó mondat a ‘zsebkönyveink’ és a ‘leltár’ cinizmusával (hogy a ‘szerencsés műfaj’-ról már ne is beszéljünk)...

Még egy utolsó idézet. Egy 1969-ben készült interjúban Huszár Sándor ezt mondja: „Egyszer valaki humoristának mondott és erre te nagyon mérges lettél.” Mire Bajor: „Nem vagyok mérges, te. Mindegy, hogy minek neveznek: költőnek, humoristának, irodalmi villanyszereplőnek. A megfogalmazás mindig a személyhez módosul...” Aztán mégis így folytatja: „A humorista gyűjtőfogalom, egy meghatározatlan

műfajnak meg a leggyengébb íróknak a gyűjtőfogalma.”

Az alábbiakban arra teszek kísérletet, hogy közelebb kerüljek ehhez a „meghatározatlan műfajhoz”, és egyúttal Bajor Andor fájdalma-hoz.

Bankrabló pisztollyal az automata előtt, szónok, akinek képregényt idéző szóbuborékai átalakulnak a tömeget alkotó emberek fejévé – ilyen és ehhez hasonló ismertetőket olvasott be az egyik rádiós szerkesztő, illetve írt le a napilap kritikusa, amikor Könczey Elemér kolozsvári karikaturista rajzait méltatta. Ha „komo-lyabb” műveket kellett volna bemutatnia, nyilván egyikük sem vetemedett volna ilyesmire. A mindenki által „könnyű”-nek érzékelt műfaj maga csábít a felületességre, hiszen a humorista mindig valamilyen tulajdonságot túloz el és tesz nevetségessé – így alakulhat ki az a tévhit, hogy könnyű dolga van: csak föl kell növesztenie azt, amit mindenki lát, s máris elkészül a mű.

Benedek Marcell *A megnyugvás ösvényeiről* írt tanulmányában különbséget tett a ‘viccelő’ és a ‘humorista’ között: „Karinthy sokszor volt kénytelen viccekkel, vagyis meglepő eszmetársításokkal mulattatni közönségét, de nagy pillanataiban igazi humorista volt, vagyis bölcs, aki felülről, megértéssel, megbocsátóan és rezignáltan nézte a világot. Karácsony Benőben is megvolt a viccelőnek és a humoristának ez a kettőssége. *A megnyugvás ösvényein* című

regénye [...] ezekkel a mondatokkal kezdődik: »Reggel volt még, amikor a fiammal kiszálltunk a zörgő tyúkketrecből. A sínek mellett a pályaőr kappanjai keresték mindennapi gilisztájukat. A nap még a bokrok alján motoszkált, beleakadt az ágakba, mint egy ügyetlen szén-cinke.« Csupa keresetten-váratlan kapcsolás. Ez nem humor, hanem a vicc kategóriájába tartozik. [...] Egyik oldalon csak a viccek esnek ki a humor igazi meghatározásából. A másik oldalon a felülemelkedő megértés s az ezzel járó derűs vagy rezignált megbocsátás hiánya.”

Azt hiszem, Bajor azért tiltakozott olyan hevesen a ‘humorista’ szó ellen: mert mindenki ‘viccelő’-t értett a szó alatt. Olyan embert, aki az anyját is eladná egy poénért, de akinek számtalan szellemessége éppen csak a dolgok és az élet felületét karcolja meg, mélyebbre jutni nem tud és nem akar. Holott egyrészt tulajdonképpen azok voltak felületesek, akik így gondolkodtak; másrészt nagy pillanataiban ő is igazi humorista volt, aki felülről és megértéssel nézte a világot.

Ha egyetlen frappáns mondatban akarnánk összefoglalni Benedek Marcell gondolatát, a kijelentés így hangzana: *Humorista az, aki a viccek mögé lát.* Akinek nem pusztán az a célja, hogy a helyi érdekű személyvonatot a tyúkketrecel, vagy (hogy „házon belül” maradjunk) a fájdalmat a szivárvánnyal kapcsolja össze. Aki, mint Ottlik fogalmazott, „a létezés-szakmában” dolgozik: a létezésről beszél, azt szeretné megérteni.

„Európáról az első hiteles hír az, hogy elrabolták. Mégpedig egy bika rabolta el, amelyet a nyomozó hatóság utóbb Zeusszal azonosított. Hogy egy ilyen bűncselekményben miért kellett magának a főistennek személyesen részt vennie, miért öltötte magára a legfélelmetesebb háziállat ábrázatát, és az egész túszejtési akcióval mi volt a szándéka, ez már jellegzetesen európai titok.”

Vicc ez, vagy humor? Kétség sem férhet hozzá, hogy a nyomozó hatóság, a bűncselekmény és a túszejtési akció emlegetése a mítosszal kapcsolatban, meg az egész látszólagos értetlenkedés: ötletzápor. De az is kétségtelen, hogy az utolsó félmondat egy másik régióba emeli a szöveget – itt kezdjük érezni, hogy többről van szó, mint egy lányról, akit a főisten bika képében elrabolt.

Az *Európa fölfedezése* című karcolatnak a folytatása is ilyen kétértelmű. A felsorolás, hogy földrészünket ki mindenki rabolta el, viccek sorozata, de az előtt, aki kicsit is ismeri a történelmet, félelmetes mélységek nyílnak meg (...Európát elrabolták (...) a nacionalistáktól az internacionalisták, azoktól Hitler, Hitlertől Sztálin, Sztálintól pedig azonosítatlan személyek”). És a befejezés olyan magaslatokba emelkedik, hogy jól elbírja a pátoszt: „Európát senki sem fedezte föl, de időnként mindenki elveszti. Európa hát nem is egy valóságos világrész, hanem egy világrésznek a bölcs, hősie és megátalkodott keresése. Szellem. Végül is miért ne találhatnánk meg?”

Mint ahogy a *Bálint katona balladája* sem segíti azokat, akik meg szeretnék alkotni a humor világos és egyértelmű definícióját. Ugyanis a történetek, amelyek megesnek a főhőssel, és a kérdések, amelyek mindegyikére azt a választ kapja, hogy „mert Bálint katona”, egytől egyig viccek csupán; ám az egésznek a hangulata, a levegője, a je ne sais quoi-ja, amiért szeretjük, az már humor, bár sokkal inkább fekete, mint megértő és megbocsátó, ahogy azt Benedek Marcell szerette volna.

Vannak aztán írások, amelyek bármilyen ötletesek lennének is, az embernek mégis kis kaparást okoznak a torkában. *Hol bújócskázna a gyermekek?* – ez a novella címe, amelyről beszélni szeretnék. A régi, jól ismert toposz: Péntek, aki „legalább huszonöt éve nem volt otthon”, most végre hazalátogat. Csakhogy, mint tudjuk, az ilyesmi nem is olyan egyszerű. Keresi a Zöld Pipát, de helyette egy büfét talál, ahol nem szabad dohányozni. Keresi Hegedűséket, de ők kivándoroltak „Ausztráliába meg Angliába”, de talán Aradra: „most már nem fog úgy a fejem”, mondja egy fehér hajú néni, aki ott lakik, ahol régen Hegedűs Marciék. Keresi a három fűzfát, amelyek alatt tanultak, és ahol ő csókolózott is egyszer, de csak a Három Fűzfa nevű bárt találja, ahol taxit hívnak, mert azt hiszik, részeg. Keresi a ferences rendiek templomát, azon meg azt írja, a bencések építették, és Ferenc helyett egy modernista szobor áll a talapzaton. Több helyen megkérdezi, hol szoktak

a gyermekek bújócskázni, mert a városból minden olyan hely eltűnt, ahol egykor bújócskáztak, de csak annyit ér el, hogy mindenütt részegnek nézik. Végül megállapítja, „a hold majdnem olyan, mint hajdanában”.

Ez a pár oldalas írás éppenséggel kegyetlen: az ötleteken nemigen lehet nevetni, mert a mű egész terét Péntek egyre kétségbeesettebb keresése foglalja el. Vele törődünk, rá figyelünk, övé az együttlérésünk, s keserűen vagy rezignáltan háborgunk amiatt vagy nyugszunk bele abba, hogy sem Péntek nem részeg, sem a szomszédok nem hülyék, csak... A 'csak' után nem nagyon van mit mondani, s ezért mondjuk azt, hogy „ilyen az élet”. Egy ember elkerül otthonról „az életbe”, és közben szőrén-szálán eltűnik az... élete.

Milyen tehát a humorista „igazán”? Mindenesetre több, mint holmi nevetető. Nem a Stan és Panok tortadobigáló fajtájához tartozik – az ő humora inkább világnézet és életforma, mint gegek sorozata. Ő Chaplinnek vagy Woody Allennek rokona (az utóbbi hasonlít is Bajorhoz valamelyest). Vagy hogy ne közismert komikusokat, hanem toposzokat emlegessünk, gondoljunk Arlequinre. Arra az Arlequinre, akit Bogdán László is emleget a bukaresti Kritérionnál 1989-ben megjelent *Apróhirdetés* című Bajor-válogatás előszavában. Arra az Arlequinre, akinek alakját Hamvas Béla elemezte csodálatos eleganciával és erudícióval. Olyan bolond, mint Diogenész, aki, mint Hamvas

megírja, a peloponnészoszi háború kitörésekor látva az ide-oda rohangáló athéniakat, „hordóját a főutcán elkezdte gurigázni. Tíz lépés oda, tíz lépés vissza. Rendkívüli buzgalommal és sürgősen. Mit csinálsz, bolond?, kérdezték. Látom, felelte Arlequin, hogy mindenki szorgalmasan készülődik, én se akarok lemaradni.”

Bajor is tudja, hogy a hordóját gurító és a szorgalmasan készülődő között nem olyan nagy a különbség, mint amekkorának tűnik. „A létezés logikája paradox” (Hamvas), ezért egyáltalán semmi biztosíték nincs arra, hogy aki rohangál, az megmenekül, a többiek pedig elpusztulnak. És még tovább: Arlequin tudja, hogy van *valami*, amit úgysem lehet elpusztítani, mert léte nem függ a királyok jó hangulatától, sem a fegyverektől. Valami, amiről a legtöbb ember nem vesz tudomást, így aztán (ahogy egy másik nagy író, André Schwartz-Bart mondja) az életért feláldozza az élet értelmét.

A végigrágott sztereotípiák

Bajor Andor: Egy bátor egér viszontagságai

Minden narrátor megteremti valamiképpen önnön hitelességét. Bonyolultabb poétikájú könyvekben a szerző ugyanazokat a szófordulatokat használja, hogy mesélőjét valóságosnak higgyük, és szinte kínosan ügyel arra, nehogy valami ellentmondásba keveredjen. Van egy barátom, aki eredendő rendetlensége dacára heroikus munkát végzett: vett két papírlapot, s az egyikre olyan kifejezéseket írt, melyek az egyik, a másikkra meg, amelyek a másik szereplőjére jellemzők. Így aztán soha nem téveszti össze a kettőt: elég egy pillantás a jegyzeteire, és máris tudja, hogyan kell folytatnia a mondatot.

Vannak azonban művek, amelyek külön is felhívják az olvasó figyelmét arra, hogy hitelessék. Nem kell figyelniük meg következtetniük: elég, ha az előszót elolvassuk, s néhány oldal után világossá válik, hogy ez a mese úgy igaz, ahogy írva van, és huncut az, aki kételkedik.

Kästner úgy oldja meg a feladatot, hogy az *Emil és a detektívek* *A mese még nem kezdődik el* című első fejezetében elmondja, miképpen fogott hozzá egy igazi déltengeri regényhez, és hogyan akadt el vele. Az első három fejezet már elkészült – „s egyszerre csak azon vet-

tem észre magam, hogy nem tudtam, hány lába van a cethalnak". Amilyen komisz a világ, az információt semmilyen lexikonban nem találja meg, úgyhogy a kéziratot az asztal alá teszi, hogy ne billegjen, és Nietenführ főpincér „elsőrangú tanácsára” „csupa olyan dologról” ír, „amelyeket mi, mármint ti és én, igen jól ismerünk”.

Bajor más utat választ. Ő papírra vet egy levelet, amelyben Cincogó Felicián szól az olvasóhoz. A bátor eger szintén ellentéttel kezd, de nem a szándékot, hanem a szerzőket illetően. Nem azt mondja, hogy előbb mást akart írni, hanem azt, hogy „vannak írók, akik nem jártak mindig ott, ahol éppen írják”.

Ezekkel szemben ő tényleg sokat utazott, és viszontagságai egészen úgy estek, ahogy a könyvben olvashatók. A lakótársa meséli el őket, aki éjszakánként „egy fényes és hegyes agyart húz elő a kabátjából, és azzal próbálja a papirosokat kilyukasztani”. Nem sok sikerrel teszi ugyan (egyetlen papírt sem sikerül kilyukasztania), Felicián mégis egyezséget kötött vele: „ő összerág egy köteg papírt, és a rágáson keresztül majd kiviláglik utazásaim története”. Bátor egerünk nem így képzelte a művet, de „most már ilyenre sikeredett”. Az olvasáshoz „jó egészséget, sajtot és fogakat” kíván.

Így indul tehát Bajor Andor meseregénye, az *Egy bátor eger viszontagságai*, mely, mint tudjuk, kalandregény-paródiának készült. Minden séma megtalálható benne: a félelmet nem ismerő hős, a sziget, az őserdő, az Északi-sark,

a tenger, a levegőég, a repülő, a hajó, a bálnavadászat, a vészmacschkák, az indiánok, a kalózok és végül, de nem utolsósorban, ám annál természetesebben, a gyönyörű Cinigin Cecília, akinek képmása láttán Felicián szíve mindig megdobb, pedig tudván tudja, hogy nem az ő jegyese.

Eco mondja a *Casablancáról*, hogy minden szentimentalizmusa ellenére azért lett világsiker, mert rengeteg toposzt működtet, a magányos, mogorva, macsós, de bátor férfitől az egyáltalán nem magányos és mogorva, viszont nosztalgizáló, szép, de bátor nőig, aki nem tud hálátlan lenni. Nos, ha az Ingrid Bergman és Humphrey Bogart főszereplésével készült film szupergiccs, akkor a *Bátor egér...* szuperparódia, abban az értelemben, hogy a kalandregények minden közhelyét kifigurázza. Mint láttuk, nincs olyan sztereotípia, amely megmenekülne (hogy stílusosak legyünk) Bajor hegyes agyaraitól. A legmulatságosabb azonban az, ahogyan a szerző a kalandregények íróira jellemző bájos tudálékosságot kipellengérezi.

Csak néhány példa. Valahányszor az éles szemű kormányos (aki „idestova már kilenc évszakot is” eltöltött a tengeren) Cecíliáról, a habléányról akar mesélni, mindig közbejön valami: hajótörés, vihar és egyéb borzalmak szakítják meg a történetet. Ám a kormányost nem lehet zavarba hozni: ő mindig illemtudóan közli, hogy például: „Nagyrabecsült uram! Tartok tőle, hogy az előre nem látott hajótörés már be is

következett... Így Cecíliáról nem tudok többet mondani a közeljövőben.”

A hajótörés vízzel jár, következésképpen Feliciánnak úsznia kell. Úgyhogy „prüszkölve úszott a rettenetes vízben, amely folyton és folyvást nemcsak elnyeléssel fenyegette, de alaposan át is áztatta szürke bundáját. Már-már úgy látszott, hogy a folyton és folyvást háborgó víz elnyeli a bátor utazót, de ilyenkor Felicián megkettőzte erőfeszítéseit...” Hál’istennek nemsokára a közelben úszó hajókalauz, pillanatra sem feledkezve meg kötelességéről, felkiált: „– Szárazföld következik!” Az egér megkettőzi, majd ismét megkettőzi erőfeszítéseit, végre partot ér.

Később Felicián az indiánok fogságába esik, akik bosszút állnak rajta, mivel különösen haragszanak rá. Bosszújuk rettenetes: hősünket egy házba dobják, azt légmentesen beriglizik (kívülről!), és fokozatosan vízzel töltik meg. Az áldozat bátran gondolkodik, s így rövidesen rájön, „hogya sikerül a falon rést ütnie, akkor bizonyos ideig meghosszabbíthatja reményét”. Pisztolyával golyót ereszt a falba, „és félpercenként kilenc és egynegyed liter víz ömlött ki a szobából. Egy-egy indián viszont húsz másodpercenként öntött be nyolc liter és két deciliter vízmennyiséget”. Hát, nem könnyű...

A könyv végén Felicián és társai megtalálják a tornyot, ahol Cecília raboskodik. Egy ravaszdi cselrel az örök közé kerülnek. „Csakhamar ott strázsáltak a torony mellett, és mindent lát-

tak, kivéve a tornyot. Ebből is tudták, hogy jó helyen állnak.”

A könyv két nézőpontot ütköztet – jórészt ezek feszültségéből származik a humora is. Kevésbé valószínű, hogy a hajótörésnél ismételtgett „folyton és folyvást” vagy az ugyanabban a jelenetben visszatérő „megkettőzte erőfeszítéseit” kifejezést, illetve az indián vízöntéskor elvégzett rendkívül pontos, ám tökéletesen haszontalan számításokat Felícián vetné papírra, illetve végezné el. Eco kérdezi a *Széljegyzetek A rózsza nevéhez* című írásában: „Mondhatom-e: »Szép, november végi reggel volt«, úgy, hogy azért ne kelljen magamat Snoopy kutyának éreznem? No de ha Snoopy mondja? Vagyis ha ezt: »Szép, november végi« stb. olyasvalaki mondja, akinek joga van hozzá, mert a maga korában beszélhetett így?” Vagy a maga eszétől, teszem én hozzá. Ha viszont nem akarunk ennyire elméletiek lenni, s túlmagyarázni egy paródiát, amely műfajilag mégiscsak a gyerekkönyvhöz áll a legközelebb, akkor gondoljunk a Poirot-krimikre, ahol a gyilkosságot és a nyomozást egy olyan, jellegzetes angol butasággal megáldott ember meséli el, mint Hastings kapitány. Az olvasónak nem kell szégyenkeznie: Hastings éppen akkor nem ért valamit, amikor ő maga is bambán áll a rejtély előtt. Ráadásul Agatha Christie néhány olyan kérdést is a derék barát szájába ad, amelyeken az olvasó is mosolyoghat, hiszen ennyi naivitás nincs is a világon.

Ehhez a módszerhez hasonlít, amit Bajor tesz a *Bátor egér...*-ben. Élhetünk a gyanúperrel, hogy az író, aki „egy fényes és hegyes agyar”-ral dolgozik, élete főművét vélte meglátni Felícián történetében. Amit az egér elbeszél, olyan, általa nyilván bravúroknak érzett fogásokkal próbálta felnövesztetni, mint amilyenekből fentebb válogattam. Így született meg ez a kötet, amelyhez valóban rendkívüli egészség és kitűnő fogak kellenének, ha az előszó nem nyugtatna meg: játékról van szó csupán, amelynek során egy nagyon okos és tehetséges ember egy körülményeskedő ostoba álarcát ölti magára.

Az ilyesmiket persze inkább csak egy felnőtt veszi észre. De miért ne lehetnének egy felnőttnek jó fogai?!

Fullasztó tér, hollóidő

**Szilágyi István: *Hollóidő. Magvető,*
*Budapest, 2001.***

Induljunk ki talán abból, hogy kétféle történelmi regény létezik. Az egyik modellt állít a közösségnek, s többnyire egy ideológia szolgálóleányává válik. Így éltek, így cselekedtek a nagyjaink; éljetez és cselekedjetez úgy, mint ők, és akkor utódaitok áldani fogják neveteket – kis túlzással ebben a mondatban foglalható össze mindaz, amit az első kategóriába tartozó művek írói sugallnak. Ezek az írók következőképpen nem is akarják megfejtetni a szereplők tetteinek lelki indítékait; a tettek megtalálhatók a történelemkönyvekben, s az író feladata csak annyiban különbözik a tankönyvszerzőétől, hogy színesebben, élvezetesebben (és nem ritkán jóval érzelmesebben) mutatja be mindazt, amit a másik szárazabban.

Az ilyen írók (feltétlenül közéjük sorolnám például Makkai Sándort, Passuth Lászlót) nem küszködnek az anyaggal, nem keserednek el, ha nem tudnak megmenteni egy szereplőt – haladnak a történelem megszabta úton, s nagyon kevésbé izgatja őket, miért éppen úgy történt minden, ahogy történt, s feltétlenül úgy kellett-e történnie. Az alakok csak olyasmit cselekedhetnek, amit a múltban bizonyíthatóan

megtettek; ha viszont a szerző eltér a „történelmi valóságtól”, annak szemmel láthatóan ideológikus oka van vagy az olvasóközönségnek tett engedmény. Téma, történet, cselekmény, szereplők – minden egy akkurátusan megfogalmazott, zsarnoki ideológia hálójában vergődik; írónk az ideológiához választ történelmi eseményt; az alakok szája a szerző elméleteit csócsálja végeérhetetlenül, s a történések modellként magasodnak az olvasó fölé.

A másik kategóriába azok a történelmi regények tartoznak, amelyek a történelemből merítik ugyan témájukat, de ezzel aztán meg is szűnik mindenféle rokonság az előző csoportba sorolható művekkel. Ezekben a könyvekben a történelem puszta keret, díszlet, amolyan háttér csupán a létezés problémáihoz. A múltból ismert szereplők nem előre tudott s a helyzettől többnyire teljesen független mondatokat szajkóznak: minden, amit tesznek és mondanak, az adott jelenetből következik, s a jelenet okait feltétlenül a regény terében kell keresnünk és megtalálnunk; ha van ideológia, azt a mű teremti meg, így hát nem is az író felelős értük, hanem a történet, a cselekmény és a szereplők. A szerző csak elindítja a történetet, és hagyja, hogy az alakuljon, amerre akar; hagyja, hogy a szereplők öljenek, öleljenek, tegyék, amit kell; ha az írás elkezdése előtt tudta is, hogy mit szeretne mondani, meghajol az ellenkező irányba sodródó szöveg előtt; engedelmeskedik a szövegnek, mert tisztában van vele, hogy az mindig tudja, merre kell mennie.

Mielőtt bárki patetikusnak vagy felületesnek nevezne, meg kell jegyeznem, hogy nem tettem mást, csak a történelmi regényre alkalmaztam Ottlik rendkívül finom különbségtételét. Az *Iskola a határon* szerzője ezt írta: „Nagyon sok író azért választja ezt a pályát, mert van valami mondanivalója. Valami van a bögyében, valami fontos dolog, erre elmegy írónak, és elmondja. De van olyan is, például Kosztolányi is ilyen, meg én is, akinek esze ágában sincs semmi speciális mondanivaló, csak eldöntötte, hogy író lesz. Az ilyen embernek a mondanivalója az egész élet, a teljes világmindenség, a létezés egésze.” Nos (hogy kissé túlmagyarázzam a fentieket), úgy vélem, azon történelmi regények íróinak, amelyek valósággal rátelepedtek a műfajra, s egyre problematikusabbá teszik, „van valami mondanivalójuk”. Az a mondanivalójuk, hogy veszélyben a magyarság; hogy kicsik vagyunk, tartsunk össze; hogy jobb a békesség, mint a háborúság; hogy jól gondoljuk meg, mit teszünk, mielőtt tennénk valamit stb. Ezek az ideológiákká alakított s egyre nehézkesebbé váló mondatok ültetik a szerzőt az íróasztalhoz, s a végén azzal a jóleső érzéssel áll föl onnan, hogy ő megtette, amit megtehetett, ám lássák a kortársak és főleg az utódok, mit cselekesznek.

A többiek, mint Ottlik is, „a létezés-szakmában” dolgoznak. Mondanivalójuk persze lehet, de az nem uralkodhat fölöttük – annyira semmiképpen sem, hogy *mindent* ennek az ideológiának a szolgálatába állítsanak. Amikor a tör-

ténet elszalad, a kezdeti terv fölborul, a szereplők lázadoznak a koncepció ellen, akkor az író hátradől, és figyelni kezdi, mi lesz hát. Aztán valami mindig lesz – de az biztos, hogy e nélkül a hátradőlés nélkül nincsen *nagy* irodalom, csak fárasztóan egyforma történelmi regények.

Szilágyi István *Hollóidő* című regénye persze a második kategóriába tartozik, bár kilóg belőle. (De hát nem az a remekművek örök sorsa, hogy kilógjanak?) Kilóg, mert Szilágyi nem a történelem nagy személyiségeit szerepelteti a könyvben. Illetve szerepelteti, csakhogy... „Annyira megváltoztattam őket, hogy a szülő jó édesanyjuk sem ismerne rájuk”, nyilatkozta egyszer, s nem alaptalanul. Szóval, van olyan történelmi szereplő, akinek jellemvonásai nagyjából felismerhetők, de vagy nem akkor élt, amikor a kötetben, vagy akkor élt, de nem azt mondta... Szilágyi minden olyan kötekedésnek (és az ebből származó félreolvasásnak) elejét vette, amely a történelmi igazságra hivatkozik, s azzal szembesítve a művet, egyben el is törülne a föld színéről. Nem az a célja, hogy olyan alakok mozogjanak regénye színpadán, akiknek sorsát betéve tudjuk, akikkel szemben elvárásaink lehetnek. Azt szeretné, hogy Tentás, Fortuna úr, Lukács tiszteltes, Baga Rozál, Hódy Ágó és a többiek *önmaguk sorsát éljék*, s hogy ezt a sorsot a szöveg dinamikája alakítsa.

„Az élet olyan művelet, amelyet »előrefelé« végzünk. Eredendően a jövő felé élünk és irá-

nyulunk. Csakhogy lényegét tekintve semmi sem olyan talányos, mint a jövő [...] De hogy is lehetne másképp, ha egyszer még *nincs*? A jövő mindig többes számú, s a bekövetkező dolgokból áll. És tengernyi eltérő, sőt ellentétes dolog következhet be. [...] Az ember kizárólag úgy tájékozódhat a jövőről, hogy számba veszi mindazt, ami a múlt volt, tehát a *félreérthetetlen, biztos és megváltoztathatatlan kontúrú múltat*.” (Ez utóbbi kiemelés tőlem – D. P.)

A fenti sorokat José Ortega y Gasset írja *Múlt és jövő a mai ember számára* című tanulmányában (egy előadás szerkesztett változatában). Nos, a bekezdést kétségtelenül másképp ítéli meg egy képzett filozófus, mint egy történelminek is nevezhető regény elemzője, de kénytelen vagyok megállapítani, hogy éppen ez az a múlttal kapcsolatos problémátlanság, amelyet a történelmi regények íróinak első kategóriájával kapcsolatban emlegettem. „Félreérthetetlen, biztos és megváltoztathatatlan kontúrú múlt”? De hiszen ez valóságos halál a regényíró számára. Hiszen ő éppen abból él és dolgozik, hogy a múlt nagyon is megváltoztatható – még ha természetesen nem is úgy változik, ahogy ő, hanem úgy, ahogy a szöveg akarja... Ezért aztán a múlt nagyon is „félreérthető”: gondoljunk csak arra, mennyit töprengünk (a deákkal együtt) azon, Berveczék vajon miért rohantak be a templomba, miért kötözték meg a papot s híveit, s miért kérnek a tiszteletért olyan őrült váltságdíjat? És megtudjuk-e, hogy miért, választ kapunk kétségeinkre?

Persze, mondhatná valaki, a tény (hogy behozták, lekötötték és kérnek) olyan, amilyenek Ortega minősíti: félreérthetetlen, biztos és megváltoztathatatlan. De amilyen értelemben a múlt szerepet játszik a *Hollóidőben* (és bármelyik jó regényben), abban az értelemben több, mint a megtörtént események halmaza. Ebben az értelemben történések kavargó sorozata, amelybe a megesett dolgokhoz fűzött magyarázat éppúgy beletartozik, mint maguk a dolgok. Ha így értelmezzük, akkor a különböző időszakok (melyeket annyira szeretnénk elválasztani) nagyon nehezen választhatók el egymástól. Annál is inkább, mert az írás folyamata hasonlít az idő folyamához: minden előző mondat után a következő jön, de mire a következőhöz érünk, az már maga is előző, és mivel a billentyűzet még ott kopog a mondaton, miközben már a másikat kopogja, a múlt mondat jelenváló és elkövetkező is egyben... Bizonyos értelemben minden mondat az előzőből születik, és minden mondat következménye az előzőnek, „múlt, jelen, jövő” tehát, mint a költő mondja a Dunáról, tehát az időről... Így aztán nagyon is indokolt az elbeszélő kétértelmű kijelentése: „Na de egy a való, és más a szó. Bár úgy vélnénk, inkább a való teszi a szót, olykor mégis mintha a szó szülné a valót.”

„Megfejtetlen eredetű és azonosságú figurák mozgatnak megfejtetlen előzményekből-okokból fakadó megfejtetlen következményű, okozatú történéseket. Ám az eredetükben és azo-

nosságukban megfejtetlen figurák mozgatta, eredetükben és okukban, következményükben és okozatukban megfejtetlen történesekben megbukik a történesek logikája. De a történe-sekből történelem lesz. A logikájukban megbu-kott történe-sekből logikájában megbukott törté-nelem. Csakhogy a megbukott logikában van-nak, lehetnek történesek, de nincs, nem lehet történelem. Mert a történelemben van logika. Csak a logikában van történelem. [...] Logika nélkül történés van, történelem nincs.” Ezúttal a regény eddigi talán legmélyebb elemzéséből, Poszler György tanulmányából idéztem (*Kriti-ka*, 2002. március). Elfogadva és a magam gon-dolatmenete javára fordítva, amit ír, azt mon-danám, hogy az eredetükben és azonosságuk-ban megfejtetlen figurák, az eredetükben és okukban, következményükben és okozatukban megfejtetlen történesek a szöveg sodrása, illet-ve a szerző nagyvonalúsága következménye-ként születnek. Ha jól látom (és Láng Zsolt is így látja, amikor a 2001. könyvheti *ÉS*ben a re-génykonceptió felmorzsolódását emlegeti), Szilágyi egyetlen dolgot döntött el: hogy nem ragaszkodik korábbi döntéséhez. Láng szerint ez a könyv első nyolcada után érzékelhető pon-tosan – ám legyen; a lényeg, hogy *pontosan* ér-zékelhető.

Ez a döntés óvja meg az íróttól, hogy vér-telen, papírizú alakok sokaságát vonultassa föl, olyan alakokét, akiknek legfőbb törekvése meg-szívlelendő tanulságokat vágni az olvasóhoz. Ilyen tanulságokat persze olvashatunk (az első

könyv egyik rétege Lukács tiszteletes és Fortuna úr vitáinak leírása; Illés mester, ha kedve van, okítja a deákat, s a második könyvben a városka fiataljait, akiket hadba visz magával), de valami mindig problematikussá teszi ezeket a tanításokat. Hiszen nem lehet tudni, kinek van igaza (a papot elviszik, és megbomlott elmével szabadul, de nem Fortuna úr szabadítja ki, hanem Tentás, akinek viszont olyan furfangosak a következtetéseit megfogalmazó mondatai, hogy azokat lehetetlen egyértelművé tenni; Illés mester sokat látott és tapasztalt, de végül ő okozza Revek pusztulását, s a háborúságból sem kerül ki élve; a keze alatt hadba indult fiúk nagyon keveset értenek abból, ami velük történt, s Göncöl sem hajlandó eloszlatni kételeyeiket, és bevallani, hogy ő Tentás stb.).

A szereplők sem képesek eligazodni a regény terében, de az talán még fontosabb, hogy az olvasó sem. Poszler is utal erre, csak aztán más következtetést von le belőle: nem tudhatjuk, Lukács tiszteletes és Fortuna Illés honnan ismerik egymást, mint ahogy azt sem, hogy vajon szereti-e egyik a másikat, vagy éppenséggel gyűlöli; nem tudhatjuk, Tentás kinek a fia, és hogyan került Revekre; nem tudhatjuk, miért ejtik foglyul a papot, és miért nem igyekszik majdnem senki a kiszabadítására stb. A szöveg, mint Láng Zsolt is utal rá, óvja magát az egyértelműsítéstől, a leszűkítéstől és következőképpen attól, hogy ideologikusan bevethető legyen. Mert igaz ugyan, amit G. Kiss Valéria ír a *Forrás* 2001. decemberi számában – a cselek-

mény valóban „tragikumba torkollik”, de egyáltalán nem úgy, ahogy kényelmesebb lenne: aki árt, nem feltétlenül ellenség vagy áruló, s aki segít, nem feltétlenül barát; nem derül ki, mi a Jó, mi a Gonosz, s hogyan kellene viszonyulni hozzájuk, hogy minden rendbe jöjjön. Nincsenek hősök és nincsenek démonok; nincsenek csodálatos fejedelmek és gazlelkű latrok; Tentás elkövet ugyan néhány olyan dolgot, amiért a fiúk tisztelettel és félelemmel néznek rá, de egyáltalán nem mesebeli alak – *emberek* néznek le ránk a lapokról, emberek, akiknek fájdalmaik és örömeik vannak, akik szeretnének hinni valamiben, de a történetek éppen akkor ábrándítják ki őket, amikor kezd megszilárdulni a hitük, akik küzdenek, de végül is nem tudják, miért, harcolni tanulnak, de nem tudják, ki tanítja őket, akik éppoly hirtelen és megmagyarázhatatlanul csalják meg a szerelmesüket, amilyen hirtelen és megmagyarázhatatlanul a való életben szokás.

De vissza a lélekhez. Az az érdekes a *Hollóidőben*, hogy nagyon furmányosan vetődnek föl benne a lélek titkai – sokkal furmányosabban, mint a negyedszázaddal korábbi *Kőhull...*-ban. Az előbbi remekmű didaktikusan így foglalható össze: Szendy Ilka, a jajdoni kisasszony megöli szeretőjét, Gönczi Dénes egrestelki kapást, mert az hirtelen bejelenti, kivándorol Amerikába. A regény kezdetén a gyilkosság *fait accompli*, s a szöveg Ilka lelkiismeretének vívódását mutatja be. A fejedelem arcképe, a

mindinkább kórossá váló kőhordás, az egyre nagyobb erővel felbukkanó emlékek – mindez egy sérült lelkiismeret tiltakozása az iszonyú tett ellen. A küzdelem úgy végződik, ahogy ebben az esetben végződhet: a lélek a pusztulásba rántja a hozzá tartozó testet.

Didaktikus kétségtelenül, de talán jól jelzi, hová szeretnék kilyukadni. Hogyan zanzásíthatnánk a *Hollóidőt* úgy, hogy valami lényegeset is mondjunk, ne csak külső eseményeket? A történet semmit nem mond a lélekről: nem követi olyan hűségesen annak rezdüléseit, mint a *Kő hull...*-ban. Annyi minden történik, és mégsem tudjuk pontosan, hogy miért – ami egyet jelent azzal, hogy voltaképpen nagyon keveset tudunk az alakok belső életéről, legalábbis ami a motivációkat illeti. Mint ahogy nagyon keveset tudunk a történelmet irányító erő mibenlétéről és működésének mikéntjéről is. Az író nagy érdeme, hogy ez a kavargás mégsem vezet káoszhoz: az olvasót elragadja a szöveg sodrása, mely egy a mienknél magasabb világba ragad magával. A „rövid és egyszerű mese” (G. Kiss Valéria) éppen azért terjeszkedik több mint hatszáz oldalon keresztül, mert nem ő (a mese) a fontos. Hogy mi a fontos, azt persze továbbra sem könnyű megmondani, de aki fölveszi a regény ritmusát, az érzi, hogy kétségtelenül *van valami*, ami csakis ennyi oldalon mondható el.

Az elemzés következtetése az lehetne, hogy a *Hollóidő*, az elmúlt évtized egyik legjelentősebb alkotása, az egyik legjelentősebb történel-

mi regény is egyben. Persze csak akkor, ha eltekintünk e műfaj fősodrától, amely rátelepedett a műfajra, s ha elfogadjuk, hogy Szilágyit, bár tárgyát a történelemből veszi, valójában nem a történelem érdekli.

És ha csak annyit mondanánk: a *Hollóidő* – regény?

Csak mondatok, család nélkül

Nem a leghumánusabb cselekedet félig megégett embereket cementtel a föld alá reszteni. Nem nagyon vakmerő dolog letagadni, ha valakinek csomagja érkezett. Nem szép sorsára hagyni a szeretőnket, s úgy elmenni, hogy vissza se nézünk. Nem vall valami túlzott integritásra, ha az ember úgy válik egy parancsuralmi rendszer fogaskerekévé, hogy közben meg sem fordul a fejében, nem csorbult-e az egyénisége. Nem lehet mindent elfogadni, nem lehet, nem lehet.

Ezekkel a mondatokkal szépen, észrevétlenül beindulhatna egy olyan diskurzus, amelyet „erdélyi értelmezésnek” nevezhetnénk. Hatalom, lázadás, kiszolgáltatottság, túlélés. És megint előlről.

Bodor Ádám műveinek talán az a legnagyobb erénye, hogy kiiktatják az ideológiát. *Mindenféle* ideológiát, az elnyomókét éppúgy, mint az elnyomottakét. Elsősorban nem is arra gondolok, hogy ha a hatalom látszik is, az, aki ellene van, már korántsem fedezhető fel egyértelműen. És azt sem mondhatjuk, hogy a szóképek semmit nem jeleznek. A mezítlábra húzott szandálból griffmadárkarmok konyulnak le, a hegyivadászok hiú szarvasok, Gábiel Dunka távolról kutyához hasonlít stb. Mindez természetesen jelent valamit, s e jelentés nem a legpozitívabb. De a hasonlatok, metaforák, metoní-

miák, színekdochék, felsorolások után nem következik kommentár, amely elmagyarázná nekünk a képek jelentését. Az író nem kíván felvilágosítani arról, hogy az elállatiasodás a diktatúra szörnyű eredménye. Géza Kökény szoborhoz hasonlít, vagy éppenséggel szobor, akinek neve van. „Az anyátok picsája” – írja szarral a hóba. És most sem olvashatunk féloldaltól arról, hogy milyen nagyszerű tett ez. A pontos mondatok (az író egyik nagy példaképe Hemingway!) higgadtan ballagnak, csalás nélkül néznek körül.

A legtöbb erdélyi költő és író problematizálja a létezést; úgy értem, el kívánja magyarázni, hogy miért áll a lázadás oldalán, s hogy milyen keserves tapasztalatokon ment keresztül, mert végig ezen az oldalon állt. Ennek eredményeképp tűnnek fel a gyöngébbeknél a tézisregények, tézisszereplők és tézismondatok, a legnagyobbaknál a hideglelős hitelesség. Ott a magyarázkodás, itt a lemondás.

És ravaszok ezek a képek. Az előbb már céloztam rá, milyen kettősség figyelhető meg például Géza Kökény esetében. Ember-e vagy szobor? Először úgy tűnik, ember, aki azzal dicsekszik, mellszobra áll a Sinistra mentén. Aztán fokozatosan egymásba nyomódnak, s már tényleg nem tudjuk eldönteni, kicsoda/micsoda is ez a szereplő.

De ha ezt nem tudjuk eldönteni, akkor hogy dönthetnénk el a többit? Lázadó, aki nyugodtan pöfékel a télben, s meg sem próbálja elhagyni a körzetet. Aki egyszer csak minden in-

dulatát a hóba írja, de akit mi magunk csak mozdulatlanul látunk. Passzív lázadó, aki ha beszél, se bujtogat, aki egyetlen valamirevaló tettet követ el, s akit szemlátomást cseppet sem zavar, hogy ez a cselekedet abszolút eredménytelen.

Bodor művei nehezen közelíthetők meg, és ideológiai alapon közelíthetők meg a legkevésbé. Még a hegyek se olyanok, mint Áprilynál vagy Székely Jánosnál, pedig hegyekben nincs hiány. Kafka? Annyiban mindenesetre, hogy Kafka is irtózott a moralizálástól. De sem a *Sinistrában*, sem pedig *Az érsekben* nem arról van szó, hogy valakit valami rejtélyes okból le-tartóztatnak, és kérdőjelek sora mered a világra és az olvasóra. Andrej Bodor odajött, Andrej Bodor elment. Ami Kafkánál kérdés volt, az Boddornál természetes. Ahogy Szilágyi Márton írja: a lét lényegéhez tartozik.

Nem a leghumánusabb cselekedet félig megégett embereket cementtel a föld alá reszketni. Nem nagyon vakmerő dolog letagadni, ha valakinek csomagja érkezett. Nem szép sorsára hagyni a szeretőnket, s úgy elmenni, hogy vissza se nézünk. Önmagában mindegyik mondat igaz. De egyiknek sincs köze a műhöz.

Erdélyi lónézés

„...lassítva fogjuk nézni a lovakat, mert amikor a ló ugrik, akkor mi elfordítjuk ellenkező irányba a fejünket, és ettől olyan lassúnak tűnik a mozdulat, mintha filmet néznénk...”

Lassított lónézés: mintha az 1867-ben született Bánffy Miklóstól az 1973-as Orbán János Dénesig minden erdélyi magyar novellista életművét végigkövetné az olvasó egy valós vagy elképzelt antológiában. Lassított lónézés, mert egy lehetséges erdélyi novellaantológia azt az illúziót kelti, hogy a novellák egyetlen összefüggő egységet alkotnak, s hogy ez az egység az erdélyi magyar prózát „mint olyant” jellemzi – holott ilyen különböző alkatú írók műveiből nem is lehet egyarcú antológiát készíteni; illetve, ha ez az egység valóban egység, akkor inkább a szerkesztőt fejezi ki, mint azt a korpuszt, amelyet jellemezni akar.*

Ha megpróbálkoznék valamilyen (nyilván felületes) felosztással, talán azt mondanám, Bánffytól Bálint Tiborig „komoly” írókkal van dolgunk. Olyanokkal, akik valami fontosat szeretnének elmondani, s ezt a fontosat mindenáron el akarják mondani. Akiknél a humor valami súlyos komolyság ellenpontja; minél szellemesebb a humor, annál élesebben világítja meg azt a komolyságot, melyre – az írók mintha ezt mondanák – rámegegy az életünk. Tomcsa Sándor, Panek Zoltán, Bajor Andor örült ötletei

egyőtől egyig a nem kevésbé őrült valóság főnőjét ábrázolják.

Bodor Ádámmal valami más kezdődik. A valóság továbbra is őrült, de már nem lehet tudni, mi vonatkozik rá, mi sarjadt belőle. Az író sem küzd ellene; nem küzd semmi ellen; nagyon érdesen szólva, nem tartja feladatának a küzdést, ahogy nem tartja feladatának az ábrázolást sem. Semmit nem tart feladatának. Ír, mert valami miatt írnia kell. Bodor előtt a szerelem jelentős, komoly dolog volt, örvendetes vagy szomorú következményekkel; nála olyan sűrűn lebegő kép, mint a Metaksza és Zoltán Mazakján körüli pára. Ebben a világban is „történnék” szekusok, s általuk minden, ami történni szokott; de a térkép, rajta az Eufrátesz Babilonnál legalább annyira erős tény, mint a házkutatás.

A dolgok és az idők persze – hál’istennek – keverednek. A Bodor utáni írók között is van olyan (Mózes Attila, Vida Gábor, Papp Sándor Zsigmond, hogy csak néhány nevet említsek), akinél érződik a „valamit elmondani” kényszerre, és ez a kényszer remek novellákat eredményez.

De keverednek a dolgok egyetlen életművön belül is. Az *Expressz-ajánlott vérpad* című Vári Attila-novella például nyilvánvalóan máshonnan tör elő, mint a *Lassított lónézés*. Az egyikben egy ötlet, a másikban egy emlék írja végig magát; és mindkettő hiteles.

Láng Zsolt *Fuccsregénye* a következő állomás. A történet mintha egy kamasz-szerelemről szólna, de a későbbiekben az író „hanyagolja”

ezt a szálát. Ez az első alkalom, hogy valaki nem mondja végig, amit elkezdett. A szövegnek vége szakad, egy fát kívágnak, de a szerelem-probléma nem oldódik meg. Az író mintha azt jelezné: mindent úgysem lehet elmondani. Kis történet nincsen, s így valószínűleg nagyregény sincs: fuccsregény van.

Ha Láng Zsolt felől értelmezzük a Bodor Ádám utáni kerek történetek mesélőit, akkor a visszavágyódásról kell szót ejtenünk. Arról, hogy vannak tapasztalatok, amelyeket mégsem szabadna elfelejteni; amelyeket mégiscsak el kell mondani. A „posztbodor” (Ádám, hol vagy?) erdélyi magyar irodalom egyik részében-rekeszében-szobájában küzdelem folyik a fuccsregény ellen a nagyregényért. Ez a küzdelem a legjobb művekben nem érződik, létük (hogy egyáltalán megírta őket valaki) viszont a küzdelem legfőbb tanúbizonysága.

Végül két alkotó. Molnár Vilmos, akinek *Az értelmetlen csoda* című novellája voltaképpen arról szól, hogy egy köznapi történet sokkal fontosabb, mint bármi más, a szerelmet és a halált is beleértve. Egy arasszal és két ujjal szélesebb lesz az ágyunk, és máris úgy érezzük, hogy megváltozott a világ, eltűnt az unalom. A csoda semmivel sem értelmetlenebb és semmivel sem kevésbé fantasztikus, mint Kafka *Átváltozásának* csodája (Molnár írása különben Gregor Samsa történetének paródiájaként is értelmezhető), Grzés mégse esik kétségbe. Illetve előbb kétségbeesik („mi a fenét jelenthet ez az egész”, tünődik), aztán rájön, hogy nem szabad

ilyen kérdéseket föltenni. A csoda értelmetlen, de miért kellene értelmesnek lennie?

Orbán János Dénes *XYB, az újraírója* egy újabb irányt jelez. Borges *Pierre Menard, a Don Quijote írója* című novellájából kiindulva Orbán azt állítja, egy történetet az mesél el jobban, aki később élt, tehát olyan történelmi tapasztalatok tudója, amelyekről a korábbi alkotónak fogalma sem lehetett. OJD újraírója egy Jókai-novellát értelmez át. Hadd tegyem föl a költői kérdést: vajon mi lenne, ha mondjuk a *Himnusz egy számmal* születne újjá? Vajon mit mondana ez a történet – ma?

A kérdés nem is oly költői. Hiszen azáltal, hogy egy antológiában például az említett Tamási-írás is közlésre kerülne, végül is újraíródna. Az olvasó, aki mérhetetlenül több adat birtokában van, mint Bánffy, Tamási vagy akár a tegnapi Papp Sándor Zsigmond, megítélheti, mennyire (vagy inkább: hogyan) állták ki az idő próbáját ezeknek az alkotóknak a novellái. De nem kell olyan messze mennünk: egy efféle antológia oldalain már XYB is izgatottan várhatja műve újraértelmezését.

Lassított lónézés tehát: „...lassítva fogjuk nézni a lovakat, mert amikor a ló ugrik, akkor mi elfordítjuk ellenkező irányba a fejünket, és ettől olyan lassúnak tűnik a mozdulat, mintha filmet néznénk...”

JEGYZETEK

*A szöveg a *Lassított lónézés* című erdélyi magyar novellaantológia – Kalota Könyvkiadó, Kolozsvár, 2002. – előszavának szerkesztett változata.

A húzás művészete

**Szilágyi István: *Kő hull apadó kútba.*
*Magvető, Budapest, 2000.***

Kosztolányi azt állítja *Egy és más az írásról* című esszéjében, hogy „nincs nagyobb művészet a törlésnél”, s hosszan indokolja, miért gondolja így. Aztán elmeséli, kezdő szerkesztő korában miképpen húzott meg és tett ezáltal elviselhetővé egy botrányos elbeszélést. Tíz gépelt oldalból egyet hagyott meg, de az az egy legalább képzavarok nélküli, tisztelen közép-szerű szöveg lett.

A botrányosból közepszerűvé vált elbeszélést tüstént felejtjük el, hiszen csupán az érthetőség kedvéért hoztam szóba. A lényeg a törlés művészetén és szükségességén van. Závada Pál is elmondja egy, a *Krónika* című erdélyi napilapnak adott interjújában, hogy mostanában újraolvassa regényét, és helyenként belejavítgatna. „Az is eszembe jutott, hogy húsz év múlva esetleg újraírnám.”

Azért időzőm annyit a húzásnál, mert az alábbiakban egy olyan könyvről beszélek, amelynek mostani, negyedik kiadását írója alaposan meghúzta. Igaz, az első kiadás megjelenése óta nem húsz, hanem huszonhat év telt el. Az ‘alaposan’ szót itt nem a törlések nagy számára vonatkoztatom: a műveletet megelőző

megfontolást értem alatta. Mintha látnám a szerzőt, amint hosszasan rágja a tollát, mielőtt akár egyetlen szót is húzna a kéziratból.

Szilágyi István *Kő hull apadó kútba* című regényéről van szó. 1975-ben, a könyv első kiadásakor a mű nagy sikert aratott. Erdélyben és Magyarországon is jelentős műként fogadták, s általában Bálint Tibor *Zokogó majom* című, 1969-es könyve mellé állították. Tudomásom szerint egyetlen recenzius vette észre a Bodor Ádámmal való rokonságot: Bretter György a *Szilágyi István bizonyára regényt írt* című tanulmányban.

Bretter írását azért találom érdekesnek, mert e rokonságot a nyelv felől értelmezi. „Bodor Ádám novellái mellett [...] ebben a regényben [a *Kő hull...*-ban – D. P. megjegyzése] találkozunk leginkább ilyen törekvéssel: mondatokkal, illetve a mondat szerkesztés sajátosságaival ábrázolni azt, ami a nyelvben a világ kifejeződéseként óhatatlanul jelen van. A nyelvhez képest a cselekmény másodlagos jelentőségűvé válik, és a téma közvetlenül a nyelvi viszonyokban mint a viszonyok következménye jelentkezik. A téma tehát nem ürügy többé, nem valamilyen rejtett tartalom hordozója, hanem közvetlen nyelvi megnyilvánulásaiban maga a tartalom, amely mindenekelőtt nyelvi forma.”

De térjünk át az akkori s a mostani kiadás közötti különbségekre, melyeket, mint látni fogjuk, éppen a húzások eredményeztek. Szendy Ilka, a jajdoni kisasszony az egestelki kapást, Gönczi Dénest teszi szeretőjévé. Furcsa,

feszült, ellentmondásos viszony ez. Inkább tűnik bírvágnak és / vagy ösztönök kielégítésének, mint szerelemnek. Mikor a kapás bejelenti, kivándorol Amerikába, Ilka megöli. Aztán a kútba dobja, s azontúl semmi más célja nincs, mint minél több követ hordani a holttestre. A hajó indulása előtti estén és éjszakán utoljára vannak együtt. Beszélgetésük olyan, mint viszonyuk: furcsa, feszült, feszélyezett. A lány is érzi ezt. Az első változatban így gondolkodik: „Miféle tapintatoskodás ez, hogy éppen elég baj ez az Amerika, meg hogyan határozták el magukat? [...] Még jó, hogy nem ilyesmikkel traktálják egymást: ugye, Dénes, azért majd ott is gondol reám. Hányinger: *azért, és majd.*” (Kriterion, Bukarest, 40. oldal.). A Magvetőnél megjelent könyv 34. oldalán az utolsó mondatból csak a ‘hányinger’ maradt. A húzás egyértelműen jót tesz a szövegnek. Szilágyi főhősével éppen az a baj, hogy túl sokat gondolkodik, és túl előkelően fogalmaz. Az olvasót gyakran kísérti az az érzés, hogy egy kisvárosi lány, bármilyen gazdag családból származna is, mégsem mondaná ezeket a mondatokat, s nem így gondolná gondolatait. De a magyarázat azért is elmaradhat, mert fölöslegesen szűkíti az értelmezést. A ‘hányinger’-t most már nemcsak az ‘azért’-re meg a ‘majd’-ra lehet érteni, hanem az egész helyzetre.

A párbeszéd egy későbbi pillanatában Ilka azt mondja Dénesnek, ha megöregszik, amerikai történeteket fog mesélni a falujában. Aztán rádöbben, nem lesz így. Az első kiadás 45. olda-

lán ez olvasható: „Nem. Dénes egyetlen históriát sem fog paraszti hallgatóságának elmondani, mely a hallottakon derülni, megrendülni, okulni kíván. És nemcsak azért, mert mindaz, amit Ilkának önmagáról elmondott, egyikre sem lenne alkalmas. Hanem mert Ilka ezekben a pillanatokban homályosan megsejtett Gönczi Dénesben valami oly készséget, melynek birtokában ez az ember az egrestelki fajtájától, sőt az önnön lényegétől való távolodásra is képes. Képes arra, hogy átugorja a sajátjának vélt, s a külsők által számára elképzelt lehetőségeket, meghaladva ezzel paraszti valója számos minőségét. Valószínű, ilyesféle, tőle nem remélt megnyilatkozásra az ember csak egyszer képes életében.”

A Magvető kötetének 38. oldalán a ‘nem’ szócska után vessző következik, s a ‘hallottak’ szót az író a ‘mese’ kifejezésre cserélte. Ennél sokkal fontosabb azonban, hogy Ilka sejtésének indoklását (az „És nemcsak...” kezdetű mondatból a bekezdés végéig) teljesen elhagyta. Ebben a szövegben ugyanis a szerző szólal meg: a homályos sejtés nem lehet Ilkáé, és nem vonatkozhat holmi ‘készségre’. Ez a Szilágyi István *tudása*, aki természetesen tisztában van vele, hogy Dénes soha többé nem megy el innen. Ezek a mostani kiadásból kihagyott mondatok kibeszélnék a műből, összekacsintanak az olvasóval.

Talán sikerült megmutatnom, hogy az író a húzásokat nem kizárólag (sőt, nem is elsősorban) stilisztikai céllal hajtotta végre. Jól érzékel-

hető különben, hogy a regény nyelve közel sem vált könnyebbé, olvasmányosabbá, gördülékenyebbé, emészthetőbbé. Szilágyi nem anyagán változtatott, csak még kifejezőbbé és véglegesebbé csiszolta azt. Ugyanolyan egy tömbből faragott mű ez, mint volt az 1975-ös „őseredeti”. Ugyanazt a történetet olvassuk, s ugyanazok a szereplők élnek, ölnek, ölelnek, teszik, ami kell. Hitelesebbek, valódibbak, de a lényeg tekintve mégsem változtak. Csak az író húzódott vissza, éppen annyira, hogy ne vegyük észre. S ezáltal vált egyértelműen jelenlevővé.

Szomorú opusok

Csiki László: A hely szellemei.

Ister, Budapest, 1998.

Csiki László kötete két „színhátjátékot” és két „filmnovellát” tartalmaz. Az írásokat az köti össze, hogy mindnek történelmi témája van: a közeli vagy távoli múlt jelentős eseményeihez kapcsolódnak. Nagyon jó cím tehát *A hely szellemei*: pontos, szomorú és ironikus egyben.

„Szomorú”, nem tragikus, s ez a különbség a művekre is jellemző. A szereplők közül senki sem olyan nagy formátumú egyéniség, hogy bukását vagy éppen halálát tragikusnak ítélnék. Jelentéktelen emberek életének egy részletét mutatja be az író, akik mindig magukra gondolnak először, s a másokra csak azért, mert össze vannak zárva vele, mert félnek a pletykáktól, vagy mert kettesben könnyebb túlélni a borzalmakat. Nincs szeretet, csak iszonyú félelem a megsemmisüléstől, nincs élet, csak vágy a túlélésre; senki nem tervez, nem gondolkodik, csak reagál a történő dolgokra. Nincsenek különbségek: akinek hatalma van, az ügyesebb volt, hamarabb kapcsolt; de ez se tart sokáig. Egyszer ő is hibázhat, hiszen a szerencse forgandó, és akkor majd azok lesznek felül, akik most alul vannak. Az író érezteti, hogy a hatalom képviselői ugyanolyan bizonytalanságban

élnék, mint a többiek. A címadó darabban a Cirkuszigazgatóról, aki Magyarországon játszott, de a béke értelmében Romániában rekedt, noha ő maga nem változtatott helyet közben – nos, erről az emberről kiderül, hogy kém, s a hálózatban a Bohóc felettese. A parancsai is neveltségeselek:

„Neked a toronyban a helyed. Figyeld ezeket. De nehogy baleset érjen. Nem eshetsz le, világos?”

A kémek között hangzik el a színjáték egyik legjobb párbeszéde:

„Bohóc: Kapitány úr! Az őrnagy, a tanár, meg az iparos...”

Cirkuszigazgató: Szegénykék, erdélyiek.

Bohóc: Összeesküvés lesz az. Csak a holnap, a kitartás, a szervezkedés... Konspiráció.

Cirkuszigazgató: A jövő, ugye? Természetes reakció ez, ilyen helyzetben. Ott látják magukat, ahol nincsenek.

Bohóc: És ha fellázadnak? Ha nem fogadják el...

Cirkuszigazgató: Hogy jönnek ezek ahhoz, hogy beleszóljanak országos dolgokba?!

Bohóc: Még az is lehet, hogy élni akarnak.

Cirkuszigazgató: Most nem az a dolguk.”

Erős dialógus. Az örök dekon-spirálók és a felületes magyarországiak sztereotípiáinak keveréke. A két szereplő minden szava arról tanúskodik, mennyire fontosnak érzik magukat.

Mindenkinek az a legfontosabb, hogy ő megússza. Nagyon jellemző, amit a második felvonás pánikjelenetében mondanak:

„Ella (*zokog*): Haza akarok menni. Gyereket akarok. Gyereket akarok szülni, és nem engedik.

Tisztiorvos: Beteg ember vagyok. Vegyék tekintetbe... (*Tüntetően köhög.*)

Főjegyző: Én vagyok beteg. Én öreg is vagyok már.

Tisztiorvos: De én vért köpök.

Főjegyző: Szédülök, mindjárt elesek.”

Nem azért nevetségesek, mert félnek, hanem azért, mert olykor kikérnek maguknak ezt vagy azt, a magyarságról vitatkoznak: magasabbra vágnak, miközben a megszálló hatalom foglyai, fogalmuk sincs róla, mikor szabadulnak ki, és nagyon kicsinyesek. A Főjegyzőnek például az fáj, hogy Gáspár is maradt, amikor a román Ezredes megérkezett, és a város elöljáróságát a templomban marasztotta – holott Gáspár nem tartozik közéjük! A fiú viszont az eltávozott polgármester helyét szeretné elfoglalni, s Anna, a Főjegyző lányának kezére vágyik, aki hol vele, hol Adammal kacérkodik. A Pap Istenre hivatkozik, ájtatos imákat mormol, ám ahogy Ella mondja: jót szól, de a legrosszabbkor mindig. A befejezés előtt kétszer szól az ágyú, a Pap mégsem hagyja abba a megváltásról szóló beszédet: őt csak a végzet szakíthatja félbe. A templom összedől, a fiatal pár is ott leli halálát. Anna karjában „a jászolbéli kis Jézust hozza”. Kiürült szimbólum – minden lekopott róla, csak az emlékezet tudja: ilyen volt valaha a feltámadás.

Nem igazi a forradalom sem. Felejthetetlen pillanat, amikor a második színdarab „forradalmár ifja”, Imre beront Olga néniékhez, kiáll az erkélyre, és beszélni kezdené a lentiekhez, de csak annyit tud kinyögni: „Bajtársaim, magyarok!”, majd pedig: „Barátaim! Szabadság!” Az öregasszony megsajnálja, és odaadja neki a *Tizenkét pontot*. Kimarad ugyan az „Unió Erdéllyel” meg a „Ruszkik haza!” (Imre megfogalmazása), de legalább elhangzott egy megszerkesztett szöveg. Olga mama lenéz a tüntetőkre: „Huszonhatan már vagytok. Sose öregetek meg” – mondja.

Az *erkély* főszereplője egyébként a könyv legszimpatikusabb alakja a *Mámá Klára* tanítónője mellett. Okos, tapasztalt öregasszony, aki tudja, hogy a forradalmak mennyit érnek, s hogy mindegyik kitermeli a maga besúgóit, verőlegényeit és ingyenélőit; képes gyorsan, határozottan dönteni, s ez a határozottság nem megjátszott dolog: Olga mamát a lányától a barátnőjéig, a vejétől a forradalmárokig mindenki tiszteli. Remek a vetélkedője Annával, aki éppen azon a napon költözött a házába, amikor ő kiszabadult a börtönből:

„Olga: Mándokiné minden reggel azt énekelte: Harapj a kezedbe, az lesz jó falat.

Anna: Hadd fájjon, érezd, hogy élsz.

Olga: Akinek a foga fáj, tartsa nyelvét rajta. Mándokiné szerint.

Anna: Akinek mindene fáj, harapja le a nyelvét. Én!

Olga: Akinek több a foga, mint a szeme, fáj annak a látás. Szintén Mándokiné.

Anna: A szűz, ha érzékeny, ne legyen vérezkeny. Szintén én.

Olga: Korpa közé keveredsz, de jól élsz, ha nyú vagy.”

A darab furcsa mutatvánnyal végződik: Péter, aki állítólag Olga mama szeretője volt, és aki a forradalom következményeitől félve besúgta pártfogóját, pálinkát locsol a padlóra, és meggyújtja. A főszereplő a rivaldához megy, és a következőket mondja a közönségnek: „Itt vannak. Elég volt. Oltsd el. Túléltük. Megmutattuk”.

A mutatvány eredményeként az a benyomásunk támad, hogy minden, ami eddig volt, hamis – csak ezért a jelenetért történt. Minden gesztust, minden érzelmet idézőjelbe kell tennünk, és így kell újragondolnunk az egészet. Nagyon érdekes zárlat, mégis olyan, mint egy hirtelenül jött vakmerő ötlet: nem kapcsolódik szervesen ahhoz, amit lezár. Eddig egyetlen célzás sem volt arra, hogy aki bent van, kint is lehetne; a szereplők között sem volt olyan, aki velünk is élt, miközben partnereivel szenvedett.

Szomorú *Az erkély* forradalma, akárcsak az a játék, amelyet a *Tizenhárom remény* című filmnovella tanulói játszanak Bertalan tanár vezetésével. Szomorú, hiszen most sem „igazi” forradalomról van szó, csak egy csapat kamaszfiú meg egy felnőtt játékaról. Szomorú, mert az „elnyomó hatalom” képviselője jelen-

téktelen alak, aki azt se tudja, hogy hívják az aradi vértanúkat („Nevetséges fedőneveket választottak maguknak: Pöltenburg, Damjánics – meg ilyenek... Fegyverük, zászlójuk volt – még külön nótájuk is, elvtársak. Titokban gyülekeztek. Ők úgy mondták, a magyar szabadságért akarnak küzdeni... De hát mi nem azért akarunk-e?”), s egyáltalán, mint a szónoklatából kiderül, fogalma sincs a történelemről, mégis ő a legfőbb potentát. Szomorú, hogy ezek a kamaszok egész életükre meg lesznek bélyegezve, Bertalan tanárnak pedig az életébe kerül a kaland. És a legszomorúbb, hogy voltak periódusok, amikor nem lehetett másként kibírni, csak ilyen látszat-lázadások szervezésével. 1956-ban – ekkor játszódik a történet – kitört a valódi forradalom is, ám az író *ezt* a forradalmat akarta elmesélni. Miért – kérdezhetjük joggal; miért az az érzésünk, hogy folyton lefelé licitál, tudatosan kerüli a nagyformátumú személyiségeket, a végzetes konfliktusokat, azt, hogy valakinek sorsa legyen a halála, nem pusztán véletlen az életében? Csiki László „hősei” mindig olyan emberek, akikről rögtön az „egyszerű” jelző jut eszünkbe; akiknek életében nincsenek nagy szerelmek, nagy eszmék, egyéniségükből is hiányzik a fenség – éppen „csak” a huszadik század gyalogolt át rajtuk, és rendesen megtaposta őket.

„Az meglett ember, akinek / szívében nincs se anyja, apja...” – juthat eszünkbe József Attila. A kötet írásai azt sugallják, hogy az egyéniség mindig egyedül van; sőt: csak addig egyé-

niség valaki, amíg különállását megőrzi. Olga mamát mindenki tiszteli, de senki nem szereti, és valójában ő sem szeret senkit; Klára pedig, a második filmnovella hősnője, akkor veszíti el önállóságát, amikor megérkezik a lánya. Addig olyan jól elvan magában, mintha egyedül lenne a világon, s aki meg akarja zavarni ezt a függetlenséget, az meglepődve tapasztalhatja, hogy a „bárónő” tanítónő ragaszkodik a jogaihoz, és meg is tudja védeni őket: eléggé gátlástalan és furfangos fehérnép ahhoz. De abban a pillanatban, ahogy Paraschiva megérkezik, vége mindennek. Egyszeriben férfira van szükség a falusiak ellen: aki szeret, sebezhetőbb, s akit szeretnek, még inkább. Házába fogadja a régóta körülötte legyeskedő állatorvost; „Sanyi mérnök” lelövi az örökké visszajáró medvét, és „vérbe mártott leveles ággal” felavatja Piroskát. „Látta Böbe bába, hogy Sándor kacag, Klára sír, a kislány csak bámul, s a két öreg ember csendesen elindul hazafelé.”

Az első bekezdésből idézünk: „Böbe bába a bepárasodott konyhaablakon át nézte, hátulról a tanítónőt. A szőke lány a volt kollektív udvarán hajladozva etette a négy tyúkját és a szamarát. A tyúkok a gépszínbén fészkeltek, törött szerszámnyeleken zöldesfehéren folyt le és száradt az ürülékük, éjjel az otthagyt motorházfedelek alá húzódtak, és a sarkokban meggyűlt törekbe-szalmába tojtak. A szamarat régebben vette, amikor még se hús, se szabadság nem volt, közösen vásárolta a tantestület egy átutazó román embertől, aki aztán busszal utazott

haza, valahova. Úgy gondolták, szereznek mellé egy disznót, és összedolgozzák őket kolbásznak. A tanítónő megszánta és kiváltotta a nagy fülű állatot. Az egész falu Szaláminak nevezte, rendeltetése szerint.”

Néhány mondat, és minden megvan: tudjuk, hogy egy háború utáni nyomorult faluban vagyunk, ahol négy tyúk meg egy szamár valóságos vagyont jelent; s az állatnevekhez járuló ragokból még azt is sejthetjük, hogy a lány egyedül van. Ez a sejtés valamivel alább beigazolódik: férfi kellene a szántáshoz, de nincs.

Furcsa módon a novellában még a párbeszéddek is súlyosabbak, mint a darabokban. A szereplők keveset szólnak, beszédük mögül mégis elővillan, hogy mit akarnak, és miért. Érződik, hogy ez nem mutatvány és nem játék, s ha játék és mutatvány, akkor is élesre töltött fegyverekkel, vérre megy.

Nem véletlenül nevezem novellának a *Mámá Klárát*. Bár vannak benne népmesei elemek (a szegény lány, akinek barátai az állatok, s akit a nagygazda fiának szánnak; a legény, aki mindenkinél erősebb, s végül elnyeri a lányt is), ezeket gúnyosan kezeli az író. Hiszen a tanítónőnek gyereke van valakitől, a nagygazda a lány által megszerzett házra meg a körülötte levő földre vágyik, a mérnök sem pusztá szerelemből udvarol, s az állatok sem igazi barátok: mikor a kislány megérkezik, a medve megöli a szamarat. A „népmese” szót tehát ironikusan kell értelmezni. Csakhogy az írás filmnovellának sem igen nevezhető, annak ellenére, hogy

ez is a cím alá van írva. A *Tizenhárom remény* sokkal inkább az: pontos, világos utasítások olvashatók, amelyek *minden esetben* megfilmesíthetők. De mit kezdjen egy operatőr a számarvásárlásának történetével, vagy azzal, amely a ház meg a föld megszerzését meséli el? Ha ebből az írásból filmet akar készíteni valaki, alaposan át kell dolgoznia.

Végül néhány szó a színjátékokról. Izgalmas cselekmény, következetes történet – *Az erkély* zárlatának kivételével minden esemény beilleszkedik a művek addigi logikájába. Túl sok viszont a szereplő: egyik-másik alakot ki lehetne húzni, hiszen például Henter, a szász bankár mintha csak azért került volna be a címadó drámába, hogy a szász nemzetet is képviselje valaki. Egy sikeres előadás reményében helyenként mindkét darabot át kellene írni.

A fél fekete eb

*Király László: Éjféli esők.
Mentor, Marosvásárhely, 1998.*

A Mentor Kiadó egy idő óta válogatásokat közöl íróink műveiből (Papp Ferenc, Györffy Kálmán, Mózes Attila). E vállalkozás talán legizgalmasabb „részlege” – a szerző sokműfajúságának köszönhetően – a Király László-kötekből áll össze.

A válogatott versek (*Éjféli esők*) és a *Kék farkasok* újrakiadása után ma már a harmadik, a válogatott novellákat tartalmazó *Az örök hó határánál* tartunk.

Az újrakiadások (az említettek mellett többek között a hetvenes évekbeli nagyregény, a *Zokogó majom* újbóli megjelentetése) fogadtatása ellentmondásos. Jómagam úgy látom, a szövegek zöme alól kifutott a talaj, amely a diktatúra idején éltette őket; ami akkor telibe talált (mint Bálint Tibor regénye, amelyből számtalan példány kelt el, nagy sikerű színdarabot írtak belőle, sőt, film is készült a könyv alapján), nem aratott olyan osztatlan sikert, mint ahogy a korábbi fogadtatás alapján várni lehetett volna. Valami megszűnt: úgy tűnik, lejárt a sejtelmes kijelentések és kérdések ideje. Hogy miért? Az alábbiakban talán sikerül megközelítenem a választ.

„Ó, ezek a májusi hajnalok, fölébred, lázong a testben a vér / ezek a táncoló csodamének, a rétek, az erdők, a *vagyunk* gyönyörűsége / víg barátok a homály-nélküli fényben, mely nő, nő – és *minekünk*” – indul az 1976-ban született *Sétalovaglás*. „Halljátok-e a dalt, szomorú szeretteim? / Halljátok-e az éneket, megnyílik-e még előtte a lélek / a békétlen őszülésben?” – kezdődik a *Halljátok-e a dalt*. Azt hiszem, éppen a többes szám első személy vérzett el a fordulat után. A *problémátlan* többes szám első személy. Ma már nem tudunk ilyen bizakodóan beszélni arról, hogy ‘vagyunk’, és hogy ‘minekünk’. A társadalmi okok elemzése messzire vezetne; különben is, a közösség fogalmának kiürülését vagy legalábbis problematikussá válását, az erőteljesen metaforizált nyelvet sokan elemezték. Mindenesetre a versbeszéd ironikusabbá, zaklatottabbá, szaggatottabbá és gyakran kvóbbá vált; kevésbé közéletivé. Ma már nagyon nehéz úgy beszélni, hogy ez a beszéd a mások gondjainak megfogalmazására is igényt tartson; nagyon nehéz a mások gondjairól való beszédet hitelesen elmondani.

Ez a változás az olvasó fölött sem múlt el nyomtalanul; egyre kevesebben vannak, akik hitelesnek tudnák elfogadni a *Sétalovaglás*, az *Erőltetett menet* a *Halljátok-e a dalt* és a többi hosszúvers beszédhelyzetét.

„Azt hittük, hogy Thomas Mann beszélt a korról, és kiderült, hogy Kafka beszélt a korról” – mondta Pilinszky az egyik televíziós interjújában. Valami hasonló következtetésre juthat,

aki Király László és kortársai verseit olvasgatja. Király nyilván azt hitte, hogy a *Sétalovaglás*ban és társaiban beszél a korról; a művek születésekor minden oka megvolt rá, hogy ezt higgye; ám most, húsz-huszonöt évvel a megírás után úgy tűnik, azok a versek érvényesek, amelyek személyesebb gondokat-örömeiket taglalnak.

„Most lekúszik a szomorúság / a fenyevese-
kig hosszan / áldatlan nehéz éjszakák / hálnak
a vágottokban” – olvashatjuk az *Éjszakák*ban.
És a *Félelemben*: „Senki se kérdi kié volt a vé-
tek / Ellenem lázadnak az elátkozott rétek / s
lángot okádó hétfejű félelem / ölé nézése de-
reng a szívemen”.

Ebben a fajta szomorúságban és félelemben furcsa módon van annyi erő (és irónia), hogy el-
lensúlyozza a többes számot. Mint *A Kővadá-
szok Klubjában*: „A kővadászok a hűség fiai – /
közéjük állni: sem dics, sem botorság. / Ti, akik
valaha pipacsok voltatok, / tudjátok, milyen
egy vérben ázó ország. // Talán még annyit: ez
itt nem vetés, / ez a szomorú, kedves lándzsa-
erdő. / Amikor még pipacsok voltatok, / Nem
tudhattátok: ez a kor is eljő. // A K. K. tőletek
mit sem követel. / Megteszi más úgysis – s min-
denáron. / De ti valaha pipacsok voltatok, / Vi-
gyázzatok, el ne kapjon az álom.” Mi a titka en-
nek az erőnek, mely az idézett szakaszokból
árad? Nem tudni. Akár azt is kérdezhetnénk:
mi a titka ezeknek a pipacsoknak? Mitől tud-
nak ezek mindent, illetve miért kellene tudniuk
bármit is? Hiszen az irónia már az első sor pá-
tosza és a második sor legyintése között feszü-

lő ellentétben is érezhető. Vagy a „szomorú, kedves lándzsaerdő” kifejezésben. Vagy a kővadászok klubja nevének rövidítésében.

A legfőbb titok maguk a pipacsok. Aikkel kapcsolatban fölmerülhetnek ugyan a fentebb megfogalmazott kérdések, de ezek nyilvánvalóan a kötekedő kritikus kérdései. Hiszen a vers lüktetése nem engedi, hogy ilyesmiken törjük a fejünket. Nincs képzavar, nincs szentimentalizmus, nincs tudálékosság. Nyomaiban mindegyik érezhető: a szerzőnek mégis sikerül úgy kevernie a minőségeket, hogy egyik se kerüljön túlsúlyba, egyik se hasson zavaróan.

Király különben is csodákra képes a növényekkel. *A Kővadászok Klubja* az 1982-es *Amikor pipacsok voltak* című kötetben jelent meg. (Csak zárójelben: a címválasztás jelzi, milyen jól ráérezett a szerző, hogy mi az, ami évtizedek múltán is többértékű s így költőileg termékeny lesz. A kor olvasói igényeinek nyilván jobban megfelelt volna, ha mondjuk ezt írja a borítóra: *A hűség fiai*.) Ha egy jóval későbbi, már a fordulat utáni kötetéből, az 1993-as *Skorpióból* választunk verset, akár *Az udvar* mellett is dönthetünk: „Lassan a költő boldog udvarát / benövi a fű. / Selymében gyermek viháncol, és / minden gyönyörű. / Feltámad ez-az, szőlő, bizalom, / sóska, saláta, mák. / Nem hitted volna: / életed értelme – békavirág.” Mintha minden a legnagyobb rendben volna. De már a „minden gyönyörű” is olyan, mint Kosztolányi *Boldog, szomorú dalában*, ahol szintén a „minden megvan” érzete fordul át a „csak a legfon-

tosabb hiányzik” hangulatába. Ez a „nem hit-
ted volna” mintha megnyugvást jelezne, pedig
a következő sorban már gyülekeznek a felhők:
„Ily nagyra nőttél, alacsonyodtál, / miközben
elsunyítanak az évek. / Egyre drágább a jó bará-
ti szó, / és ritkul a foghíjas ének.” Kosztolányi
és Király verse között az a különbség, hogy míg
az előbbi egy *álló, változatlan és megváltoztat-
hatatlan* állapotban leltározza az életét, addig
az utóbbi művében *mozgás van*, s éppen ez a
mozgás, ez a dinamika hordozza a fenyegetést.
A harmadik rész már semmi kétséget nem hagy
efelől: „Valaki elmegy, valaki megjön, / isz-
onyú titkuk föltárják a könyvek. / Hirtelen der-
med fémmé a pillanat – / sértettek sértést meg-
köszönnek. / Negyvenötödször tavaszodik –
ingyen: / a költő titkon el-elégiál. / Hegyeken
túl izzó vaspáncélban / nehéz léptekkel köze-
leg a nyár.” Míg a költő a szőlőben, sóskában,
salátában, mákban gyönyörködik, bizalmat
érez, s „el-elégiál” (milyen jó ez is!), furcsa dol-
gok történnek. Király jó érzékkel adagolja a ké-
peket: a vers nem fogalmazza meg, mi az, ami-
től félni kellene; mi a könyvek iszonyú titka; kit
vagy mit jelképez ez a félelmetes nyár. A ragyo-
gó, békés bukolika nagyon lassan, de annál biz-
tosabban fordul át egy olyan hangulatba, amit
a legnagyobb jóindulattal sem nevezhetünk bu-
kolikusnak; többé szó sem esik a különféle nö-
vényekről; most már csak a fémmé dermedt,
forró nyár borzasztó melege sugárzik a képből.

A fenti pipacsok többértékűek voltak: Az
udvar növényei egyértelműen a nyugalmat fe-

jezik ki, s nem rajtuk múlik, hogy ez a nyugalom nem tartós. A pipacsok nagyon is antropomorfizált flórát képviseltek; a sóska meg a mák önkörén belül marad: a bizalom nem mozdítja ki annyira a jelentésüket, mint a pipacsokét például az, hogy egyfolytában ébren kell őrködniük. Költőileg azonban egyik is, másik is a helyén van.

Nos, Király egyik legfőbb erénye éppen az, amit fentebb megneveztünk: *a fenyegetettség ambivalenciája*. Amit előbb a sejtelmességről írtam, így árnyalnám: Király is sejtelmes, de legjobb verseiben ez a homályosság nehezen megfejthető, nem úgy, mint az egyenletekhez hasonlító gyöngébbekben. Néhány példán már láthattuk, képeinek több értelme lehet. De még ez a mondat is félrevezető, hiszen a „több értelem” *jól meghatározott jelentésekre* vonatkozik, míg *A kővadászok klubja* vagy *Az udvar* esetén nehezen társíthatnánk a képekhez pontosan körülírt tartalmakat. Ez persze az értelmező dolgát is megnehezíti: az olvasót az az érzés kísérheti meg, hogy az idézeteket ő sem tudja megmagyarázni, csak forgatja, nézegeti őket, mint valami titokzatos tárgyat; de inkább legyen ez a tárgy szép és titokzatos, mint triviális.

Az elmondottak ismeretében nem nevezhetjük indokolatlannak, hogy egyik versében, az *1980. november 26*-ban Karinthy képét, a Trelleborg felé futó fél fekete ebet idézi Király: ez a szörnyű álom – melyet a költő még szörnyűbb valóságként ír meg – legalább olyan

nyomasztóan sokfelé mutat, mint a pipacsok vagy mint a sóskák nyugalmát fenyegető nyár: „Trelleborg felé fut / egy fél fekete eb. // Köd zabálja a fákat – / egyre nehezebb. (...) Találomra belövöldözünk / sejthető házak ablakán. // Hűtlen szeretőinket / eltalálhatjuk talán. // Becsapottak, jégre csaltak // fojtó nappali éje ez. // Naiv harcosok hős homlokára // Hűsítő hahota permetez. // S jól lenne, ha nem volna nem-jól, / és könnyű – de egyre nehezebb. // S a sínek között Trelleborg felé / csak lohol a fél fekete eb.”

Király egész költészete olyan, akár ez a fél fekete eb: „félelmetes és hihetetlen”, mint egy másik versében, a *Csend* címűben mondja a repülő ezredekről. A szorongás nem nyavalygást vagy mára elavult profétikus hevületet szül, hanem rendkívül erős képeket. A költő a természetbe menekülne, mert abban még bízik, de tudván tudja: panteizmusa idejétmúlt dolog, nem mentheti meg semmitől. Minden menekülése reménytelen, és minden reménye nyomasztó: „Mire nem számít senki sem / Az ember folyton arra vár / Eljön-e hiszem nem hiszem / Fekete szárnyú nagy madár” (*Micsoda*).

Érzelmős utazás

*Király László: Kék farkasok.
Mentor, Marosvásárhely, 2000,
második kiadás.*

Az idő igazságtalan a művekhez. Azokon az opusokon kívül, melyeket ilyen vagy olyan okból halhatatlanoknak nevezünk, *minden* kihullik a rostáján, s az alámerült kötetek halmazát csupán az irodalomtörténész kíváncsisága meg a különféle alkalmak élesztik föl, hogy aztán újra feledésbe merüljenek.

Olvassuk csak el, mit ír *Kis Harai Mihály szabadulására* című írásában (*Világ végén virradat*, Kriterion, Bukarest, 1980) Marosi Péter a *Kék farkasok* első kiadásakor (Kriterion, Bukarest, 1972): „Ez a könyv a mi romániai magyar írásművészetünkben a legközvetlenebb társadalmi mondanivalóval telített belső útirajz. Egy – az érzelmek jogait helyenként dühös-dacosan tagadó – érzelmes utazás.” (A kritika az *Utunk* 1973. április 6-i számában jelent meg.)

Bár a „legközvetlenebb társadalmi mondanivaló” a hetvenes évek Romániájában néhány szerző esetében inkább alibinek számított, a minősítés ma is helytálló. A mostani, a marosvásárhelyi Mentor kiadónál újranyomtatott könyv 78. oldalán olvasható az alábbi párbeszéd:

„Meg kell írni, hogy mennyi a hazugság a bibliában, hogy a kizsákmányolás eszköze, hogy a vallás ópium a népnek, öl, butít és nyomorba dönt...”

Ez az alkohol – szólt közbe apám.

Micsoda? – kérdezte az elnök.

Az öl, butít és nyomorba dönt.

Komolyan?

Komolyan.

Érdekes. Én eddig úgy tudtam, hogy a valóság. És az ópium?

Az a vallás – nyugtatta meg apám.

Jól van – mondta az elnök.”

Zseniális párbeszéd. Az akkori idők minden abszurduma benne van, a téeszelnökök műveletlenségétől a tanítók kiszolgáltatottságáig. De vajon meddig *él* ez a párbeszéd? Nem azt a ma már irodalomtörténeti közhelynek számító, lapos választ akarom kicsikarni, miszerint addig, amíg olvassák. Csakhogy úgy vélem, *ma már*, 2000-ben, a kommunizmus bukása után lejárt az ilyen jellegű könyvek ideje. Mondhatjuk úgy is, hogy *egyelőre* lejárt, de attól még a lényeg nem változik.

Ma mindenkit a „belső útirajz” érdekel inkább. De valahogy ennek sincs olyan ereje, hogy magával ragadjon. Én úgy érzem, leginkább a Kis Harai Mihály elbeszélésének második kerete miatt. Az első keret nagyon hiteles: a főhős kimegy barátjához, a csőszhöz, és elmeséli neki, hogyan alakult az élete, és miért érzi most úgy, hogy kizárólag ezen a Nyárád menti dombon nyugodhat meg. Itt, a dombon meséli

el Kis Harai Mihály azokat a találkozásokat is, melyek a szülőfaluja patakocskáján átvivő hídon estek meg vele.

És ez a keret már sokkal hiteltelenebb. Van ugyan valami álomszerű az egész történetben, mégis mesterkéltnek hat. A kétféle helyszín hősei és történetei egészen másként hatnak az olvasóra. Barbara, Viola, egyetemi kollégák, a domb felé tett utazás szereplői – ezek elfogadhatók, tehát az is elfogadható, ami történik velük. A híd eseményei azonban erőltetettek. Nem azt vonom kétségbe, hogy ez embert megszólíthatják gyerekkorának emlékei. Azt állítom, hogy ez a megszólítás nincsen hitelesen megírva. A párbeszédnek nehézkesebbek, a mondatok döcögnek, a szereplők pedig nem találják a helyüket.

„Amikor Király Lászlónak a *Santa Maria makettje* című novelláskötetéről írtam, tulajdonképpen azokat a novelláit pártoltam meg (*Fény hull arcodra, édesem, Ének a repülésről, A hetedik nyár balladája*), amelyekben a nyersebb társadalmi mondanivalót egy-egy, a novella tengelyébe kerített – de íróilag csakazértis valóságként felfogott és megírt – csodálatos elem hordozta. Sőt Királynak ezeket az éneklő, repülő, fénylő novelláit szembe is állítottam a pikareszk nyerseségükkel szinte tüntető más írásaival, mert az előbbieken véltem felfedezni elbeszélőművészetének sajátosságait. A regényíró Király László azonban egyáltalán nem igazolta a novellái nyomán megkockáztatott prognózisomat. Éppen ellenkező úton haladt

tovább – ami az írásmódot illeti –, mint amit akkor ígért.” – írja Marosi Péter ugyanott.

A mostani olvasó – és szeretném, ha tévednék, de nem hiszem –, a mostani olvasó úgy érzi, bár igazolta volna ezt a prognózist Király: mert az említett novellák íróilag jóval sikerültebbek, mint a regény. Persze nem lehet számon kérni egy írótól, hogy miért így ír, és miért nem úgy; hiszen az ő útja éppen olyan kanyargós és előreláthatatlan, mint bármelyik pálya alakulása; a kritikus mégsem tehet mást, mint hogy az út egyes állomásait veszi szemügyre.

De nézzük, *mitől* tűnik ez a hídon megesett találkozó annyira hiteltelennek. Az elnök emléke a főhőssel beszélget: „Lehet, hogy nem is igen hiszi, amit mondok. Senki nem hiszi, aki nem próbálta. Mindenki azt gondolja: jó volt nekem, mert volt hatalmam. Sokszor versenylóhoz hasonlítottam én, kérem. De hiába mondom akárkinek. Nem hiszi senki.

Én elhiszem – mondtam. – Én mindenki minden szavát elhiszem. És mindenki minden szavára szükségem van.”

Egy ember, akárki legyen is az, és akármi-lyen helyzetben, nem mond ilyeneket. Illetve, erős ellentmondásba kerülve az előző kijelentéssel: bárki bármit mondhat bármikor, ha annak „megásták” a helyét. Nem érzem úgy, hogy Kis Harai Mihály ilyeneket mondhat abban a pillanatban; éppen ezek a túlságosan meghatott szavak „beszélnek ki” a főhős meghatottságából; mintha éppen azzal a céllal ment

volna oda, hogy meghatódjék, hogy ezeket a szavakat elmondhassa.

Mennyivel hitelesebb a regény ugyane réte-
gében Juhász Ilona és Kis Harai Mihály párbe-
széde!

„Jó napot, Juhász Ilona.

Jó napot, jó napot, Kis Harai Mihály.

Tizenöt hosszú év, Juhász Ilona.

Tizenöt esztendő, Kis Harai Mihály.

Hol vannak a szép nyári mezők, Juhász Ilo-
na?

Hol vannak, hol vannak, Kis Harai Mihály?”

Nyilván így sem beszél senki emberfia; de a ballada sodrása magával rántja az olvasót; a kö-
tekedő józanság a részlet elolvasása *után* támad
föl benne, nem az első mondat közben; és min-
dent megbocsát a szöveg szépsége miatt.

A balladára jellemző, hogy az elhallgatás
vagy inkább a kihagyás módszerével íródik.
Ami ebben a „tizenöt hosszú év”-ben benne
van, azt a párbeszéd csodálatosan érzékelteti –
ugyanúgy, mint a csósz és munkatelepen meg-
hurcolt apja közötti jelenet utolsó mondata a
kettejük párbeszéde *után* történeteket. A beszél-
getés akkor zajlik, mikor az öreget kiengedik,
és a faluban találkozik a fiával, akit kitagadott,
mert csósz lett:

„Hol volt egy esztendeig?

Munkatelepen, fiam.

Bántották? – Ez a kérdés hosszú szünet után
következett, lefojtott, titkolózó hangon.

Nem. – Az öreg tűnődve, más időben és más
tájakon kalandozó mosollyal válaszolgatott, s

közben kibámult az ablakon. – Nem. Nem bántottak...

Később felültek a szekérre, s úgy érkeztek haza, hogy a lovakról csomókban szakadt a hab.”

Ez a rejtélyes utolsó mondat nagyon sok mindenre nyit ablakot; mégsem érezzük úgy, hogy *túlságosan* rejtélyes lenne, hogy inkább titokzatoskodó, mint titokzatos; *szépen* titokzatos ez a rész, amilyen az igazán nagy irodalom szokott lenni.

Összefoglalva: úgy gondolom, e regény aktualitása valamilyen okból megkopott; a második, hídon zajló eseményeket közrefogó keret-történet mesterkéltten hat; s részben ezért, részben, mert a jól kidolgozott részletek nem állnak össze működő egésszé, a könyv nem tartozik a prózaíró Király László legjobb művei közé; azoknak a novelláknak, melyeket Marosi Péter emlegetett, a nyomába se léphet.

Alpok utca 3

***Király László: A Csomolungma bár.
Kriterion, Kolozsvár, 2000.***

Király László régi vágású költő: bízik még a szavakban. Nép, sors, hatalom, ország, haza, március, vers – mindezek új kötetében is gyakran felbukkannak, s bár a költő iróniája ellensúlyozza fenségességüket, mégsem tekinthető véletlennek, hogy éppen a néppel, a sorssal s a többi ilyen „veretes” kifejezéssel küszködik, velük gúnyolódik.

E költészet egyik legnagyobb erényének (elsősorban a rendkívül erős képek mellett) éppen a távolságtartást gondolom. Már a cím, *A Csomolungma bár* is erre utal. A Csomolungma a világ legmagasabb csúcsa, távoli ködökbe vesző, magas hidegség. A bár viszont nagyon lent van, füstösen, vodkabúzósen, részegesen és magányosan. „Kiderítjük ha élhetünk / kié a terv az érdem / Késes ocsmány ki életünk / látni szeretné térden / a piros-sárga-kék padon / itt lenn a sétatéren / a Rainbow azaz Szivárvány / kocsma előterében.” – zárul *A sétatéri rém* című vers. A Csomolungma bár, a Szivárvány kocsma... Nem szeretném, ha bárki félreértene, mégis kimondom: e kötet egyik rétege mintha éppen a Rainbow, azaz Szivárvány kocsma előterében zajlana. S ezen a térségen, a

nemzetiszín padon nyilván nem lehet komolyan venni az 'életünk' jellegű nagy szavakat. Nem lehet komolyan venni őket, mert szinte észrevétlenül átalakulnak: a sétatéri rém valami kisebb léptékű, helyi Drakulára utal, és azt sem kell magyarázni, mitől esik térdre az ember egy ivó előtt...

Amely egyébként nem feltétlenül Szivárvány. A kötet egyik legcsodálatosabb sorában, a *Haláletető* című versben ott a Vasmacska is: „A Vasmacszában ferde tengerészek.” Mintha ezek a ferde tengerészek néznének mindenre és mindenkire. „Eladom – hallom – az ősi kardom. / De a puskámat megtartom.” Mintha ez a macacsság is a ferde tengerészeké lenne. És mint ha *A magyar megoldás* számtani műveleteit is ők végeznék: „Volt szeretőm: 13 / Elhagyott: 10 / Maradt: 3 // Megcsalt: 2 / Megmaradt: 1. // Eszt az 1-et / Ihajja eszt az 1-et / ÉN csalom meg!”

Ez a kényszerű, de kétségtelen erő végig érződik a kötetben. „Az ó kék kerek égből idő hamva hull / Nem irgalom nélkül / Csak irgalmatlanul” – olvasható az *1998. november 19.*-ben, a költő ötvenötödik születésnapján írt versben.

„Elhagyod kulcsaid, szíved emberül. / Csupa fehér bálna tengereidben. / Próza minden, a fene is elkerül. / Nem tudod, ki vagy itt, ki visz el innen.” (*Születések napja*). Ezekre a fehér bálnás sorokra gondolok, amikor erőről beszélek. A kép úgy jelenik meg, mint azok a ferde

tengerészek. Egyszer s mindenkorra, félelmetesen és visszavonhatatlanul.

Pedig csak egy hajszálon múlik, hogy ne „erdélyi versek” szülessenek, egyik súly-alatt-a-pálma, egyik kagylóban-a-gyöngy a másik után. De itt valami véglegesebb és könnyedebb történik; valami egy tömbből faragott bizonytalanság. „Mondd meg, a szabadság / állat, vagy kínai nagy madár?” – olvassuk a kérdést *A sókerti méhes* első, *Kínai madár* című darabjában.

Persze vannak itt állítások is, de magabiztosságuk ismét csak valami nehezen megfogalmazható szomorúság felé mozdítja a verset. „Nem hasonlítunk senkire. / Zenél bennünk a Hold szive. / Tizedes úr, az élet tombol. / Hozz sípot Nyizsnyij Novgorodból.” (*Vass Károly*) Mikor nincs valami kétkedő ellentét, akkor éppen a fentebb említett, kurucos erő emeli föl a verset. „Ág reccsen, roppan, patakom csobban. / Nyomom vész szarvasos vágottokban.” (*A méhes*) Vagy: „Meg se született meg se hótt / búcsúzó erdélyi donkihót / magasztos útján halálra lesték / kurva kutyák csahos menyecskék // hite mely hol vót hol nem vót / nem kíván ezredfordulót / nincs aki mézes dalt fakasszon / cemende torkú czifra asszony” (*Réz-tányér*).

Fentebb már próbáltam a kötetcímet értelmezni, de talán egy másféle magyarázat is indokolt. A létező és már-már szakrális helynevek (Sókert, Vásárhely, Parajd, Kolozsvár, Bem rakpart stb.) mellett nagyon éles ellenpontot ké-

peznek azok, amelyek valahogy profánabbak, és bár nem kevésbé létezők, valami furcsa irrealitás lengi be őket. Ezek közé tartozik a már említett *Rainbow*, a *Középhasugarú versben* az elsíratott költő- és színészbarátok emlékét idéző COLA besúgóközpont, Fehér Tó városnegyed, Angyal utca, Marx Károly közgáz, az Ursus és a Kiseleff kocsmá. Megannyi olyan elnevezés, mely akár Bodor Ádám regényeiből is származhatna. Nem azon csodálkozunk, hogy Hervay Gizellától Bencze Ferencig és Szilágyi Domokostól Vásárhelyi Gézáig mindenki beleszült ezekbe a negyedekbe, utcákba és kocsmákba: azon csodálkozunk inkább, hogy egyáltalán éltek itt emberek. Mint ahogy éltek az *Alpok utca 3*-ban is: „*Mostmár ölni is tudtam volna / Nem hagy aludni az Alpok utca 3 / Harmincöt éve megállt egy óra / Házkutatók dögszaga almavirágon*”. Ugyanebben a versben mondja ki legtisztábban a költő, hol találhatóak ezek a helyek: „Égben seholban az Alpok utca 3.”

A sor azért is fontos, mert Király költészetének másik sajátosságára világít rá: arra, hogy ez a líra leginkább az emlékekből él. Az igék gyakran múlt idejűek; a költő egyre a múltban történt dolgokat nézi, elemzi, írja meg. E vonás s egyben a múlttól való félelem a *Tekerics* című vers indításában fogalmazódik meg nagyon pontosan: „ha szereznél nékem egy dobozt / melyben a múltam elrejtethném”. Ami nem múlt idejű, az is a múltba néz vissza. „Bizonyal bízom: a derű a víz / megjelenik egy-

szer még Anyíz" (*Anyíz*); „Ha megkérdeztél volna és / beleegyeztem volna / most egy bűntetőszázad ÉN / ENGEM kötélre vonna" (*Val-lomás*); „mióta vívunk rendíthetetlen / sokezer oldalon a magyar nyelvben" (*A szerelmesek*). Minden a múltban indult, minden a múltban volt szép vagy romlott el. Méghozzá nem tegnap-tegnapelőtt: távoli múlt ez, a nosztalgia mindig nagyon távoli múltja, amelyre már talán csak a költő emlékszik. A jelen romlott, furcsa, ijesztő: még ami pozitívum, azt sem lehet pozitívumként megélni: „Ránk száll a csönd. / Végül azt halljuk: / Elestek kurucok, / Labancok, hajduk. // Vagy élnek boldogan – / Szerencsétlenek. / Erdélyies népség: / Lehet – nem lehet." (Kiemelés tőlem – D. P.)

Király László kétségtelenül erdélyi költő: szimbólumai, szomorúsága, legyintő lemondásai nagyon erdélyivé teszik. Mégsem provinciális: képei, ritmusai, rímei mindig hitelesek; a verseket nem a világmegváltó indulat írja, s ezért nem ideologikusak. Szikárok, szomorúak, erősek. Szépek.

Zakóban feszengő versek

*Farkas Árpád: Erdélyi asszonyok.
Versek 1980–2000. Pallas–Akadémia,
Csíkszereda, 2000.*

Azt írja Balázs Imre József egyik tanulmányában: „Farkas Árpád és néhány nemzedék-társa a Nagy László-i és Juhász Ferenc-i költészetből nem annyira a polifón jelleget, inkább a hangsúlyosan »költői« megnyilatkozásokat veszi át. A képszerkezet itt is egymástól távoli jelentésmezőket kapcsol össze, Farkas ugyanakkor Szilágyi Domokosnál vagy Hervaynál jóval többet bíz az erős érzelmi töltetű szavakra (tűz, édesanya, kenyér, láz, vasmennyboltos csönd stb.).”

Az idézőjelbe tett „költői” szó nyilván úgy értelmezendő, hogy „olyan megnyilatkozásokat, melyeket Farkas Árpád költőieknek vél”. A kritikus az irónia hiányára utal: olyan költészetet ismertet, amelynek szemernyi kétsége sincs afelől, hogy költészet. Manapság, amikor erős gyanakvás él bennünk a nagy szavakat illetően, különösen nehéz ezt a lírát elfogadnunk.

„Amíg éltem, élen éltem; / nem sereg-, nem nyáj:- pengeélen!” – olvashatjuk a *Pengeélen* című versben. S mennyire jellemző az is, hogy *Az örök hó határa* elé írt mottó Vári Fábián László *E földről* című versének egy szakasza: „...Mert

Farkas Árpádként beszéltem, / Irgalom számomra ne legyen! / Tömöm e verset puskacsőbe / És szétloccsantom a fejem." Arra utalnak ezek az idézetek, hogy nemcsak a költészet: a költő is tudatában van önnön fontosságának.

A mai magyar irodalomban (mint egyébként a kortárs világirodalomban is) az értékeinkben való folytonos kételkedés irányzata hódít. Itthon Kovács András Ferenc, Magyarországon Parti Nagy Lajos költészete példázza legjobban e törekvések sikerét. Mindketten Weöres Sándor nyomdokain haladnak. És ha azok műveit elemezzük, akik akarva-akaratlanul a KAF, illetve a Parti költészete felől érkeznek (gondolok itt Orbán János Dénes és Varró Dániel verseire), nos, akkor azt mondhatjuk, hogy e törekvésnek rangos folytatói vannak.

Nem azt akarom mondani, hogy feltétlenül Weöres Sándor játékos iróniáját kellene előnyben részesíteni. A költő különben sem választja elődeit – azok választják őt, vagy inkább: jönnek vele. Mégsem hallgatható el, hogy a Farkas Árpád művelte lírának erősen megkopott a hitele. Nem működik a költő-vátesz attitűd. Egyre inkább ideológiának érezzük, s a versek szerzőjét az ideológia rabjának. Az archaizálások sem az iróniát hordozzák; a ritmuskényszer diktálja őket: „Tettem-vettem, végzém a dolgom / hold-karéj szemöldje alatt, / gyermekkel nemzém bé a házat, / míg ő a bőrömrre tapadt” – áll *A tekintet* című vers első, 1985-ös darabjában.

Erőltetett – ez a szó jut eszünkbe a „hold-karéj szemöldje”-szerű képek olvastán. A *bunker*-ből idézünk: „Vissza-visszaleng a nyugati égre májusi alkonyokon / egy májfolt alakú, véraláfutás-szín kicsi felleg, / elvarasult fénnel a kertet, gyermekkor végmenedékét / trágáran besüti - : csattog a csalán gyökere, csigahéj / reccsen...” Ne is szóljunk a „csecsemőillatú békéről”. Itt is érezhető a törekvés: mindenáron egyedi kijelentésekkel lepni meg az olvasót. Ez az igyekezet nehézkessé teszi a művet: valami elindulna, de már indulása előtt súlyossá válik, és nincsen lendülete sem. A *hét törpe* pedig egyenesen nevetséges: „Semmiből építnem, / mértékkel hinnem - / hét törpe éber / az idegeimben. / Ácsolják mosolyom, / düheim pályván, / szikrázik szívemben / hét pici csákány.”

A szakaszokon átüt ugyan valami játékoság, de a környező művek miatt nem tudjuk ironikusan olvasni őket. Az *Énekben* megcsillan az öngúny („Voltam ki voltam, / Szószaporító korban / Írógép-billegető.”), ám a befejezés lerontja a verset: „Élni kell, ugye, gyönyörűm, / Szigorú télben az ing. / Ropog a levegő körülöttünk: / Nőnek a gyermekeink.”

Nagyon kevés a hiteles vers a kötetben. Pedig az *Egyszer majd arcom is elkészül* vagy az *Erdélyi asszonyok* a huszadik századi magyar líra antológiadarabjai. „Halálos ágyán tíz szikrázó ujjal anyám / még lefejtette arcát -: viseld egészséggel, fiam! / Széthordanak úgyis a férgek a föld alatt, / fölزابálnak csigák és pondrók, / pedig kislánykorom szalad véle, köt-

nyéből / magot szórva a libatopos udvaron, / keringnek benne az első bálók, / pelenkamosások, jaj, de megvénült ez az arc is, fiam." Ebben az indításban nem érződik a mindenáron nagyotmondás erőlködése. A képek pontosak, érdeklletesek, a felsorolás sodró erejű.

Sajnálatos látni, hogy a fentebb említett, a költőt vátesznek tartó attitűd 1989 után sem változik. *Az örök hó határa* és a *Magyarország* például egyaránt 1992-ben született. Íme, az utóbbi első szakasza: „Mert kebledre betegementem, / s taláلتalak még betegebben, / megvirradt lázban égő orcád, / óvlak hát, kicsiny Magyarország.”

Farkas Árpád gyötri a szavakat. Nagyon ritkán engedi, hogy a nyelv maga mondja el bánátát, vagy hogy egyszerűen játsszon, ha kedve tartja. Ő maga győztesen kerül ki a küzdelemből, a versek azonban olyanok, mint az az érettségiző, aki szülei kívánságára feszes zakót öltött, de egyáltalán nem érzi jól magát ebben az öltözetben.

Költő a kéregtoronyban

*Szijj Ferenc: Kéregtorony.
Jelenkor, Pécs, 1999.*

„Ugyanaz az idős házaspár, ugyanott, / az egyikük bottal, de hogy melyikük, / már nem tudom, talán közös bottal / jártak ketten, ugyanott akart / átmenni előttem az úttesten. / Először elengedtem őket, másodszer nem, / vagy fordítva, mert siettem.”

„Ma halt meg anyám. Vagy talán tegnap, nem is tudom pontosan. A menhelyből sürgőnyözték: »Anyja meghalt. Holnap temetik. Tisztelet. Részvét.« Ebből nem derül ki. Talán mégiscsak tegnap.”

Az első idézet Szijj Ferenc *Kéregtorony* című hosszúversésének, a második viszont Albert Camus *Közöny* című regényének kezdete. Mindkettőnél mellbevágó a teljes érzelemnélküliség, vagy legalábbis az arra való törekvés. A szerzők bizonytalanságot jelző nyelvi alakzatokkal ('nem tudom', 'talán', a 'vagy' kötőszó használata) érik el azt a nagyon furcsa hatást, hogy az olvasó azt higgye, a narrátornak voltaképpen nincsenek is érzelmei. A látszat azonban csalóka. Íme, mit ír Karátson Endre *Akivel nem beszélünk* című tanulmányában, melynek alcíme *Camus Idegenje barokk olvasatban*: „Meursault nyelvezete teljes egészében arra való, hogy a

tudatosítást megakadályozza, s hogy ezáltal mindenki másnak a tudatát kizárva gyártson magának egy világot, melyet természetének kénye-kedve szerint uralhat.” (*Baudelaire ajándéka*. Jelenkor, Pécs, 1994, 287.) Mintha a *Kéregtorony* mondatainak is ez lenne a célja: a tudatosítás megakadályozása, vagy inkább a tudott dolgok eltávolítása. A III. fejezet történetét az elbeszélő mindegyre megszakítja: olyan szavakba és kifejezésekbe ütközünk, mint: ‘nem tudom’, ‘csak arra emlékszem’, ‘nem emlékszem’, ‘talán’. Hogy lehet ennyi mindenre nem emlékezni, mikor az egész szakasz s végső soron az egész kötet arról szól: a narrátor *mindenre* emlékszik, mindenre a világon? „Abból lett ez a kegyetlenség”, mondja a IV. fejezetben, abból, mármint az emlékekből, „élet és halál véletlenjeiből”.

Kegyetlenség persze a kimondás révén lesz, hiszen ki tudná mindezt, ha nem mesélnék el nekünk? De elmesélik, még hozzá minden látzat ellenére félelmetes pontossággal. A bizonytalankodó szintagmák kétségbeesetten kutakodnak, s ez éppen arra jó, hogy a narrátor felmutathassa a szenvedést.

„...Meursault a realizmus paradoxonját képviseli – írja Karátson. – A maga állandó belső válságában testesíti meg, mégpedig úgy, hogy szaván fogja. Látásmódjában minden anyagi valóság gyanánt jelenik meg, a belső valóság nem kevésbé, mint a külső. Minden a térben helyeződik el, a konkrét, fizikai szemlélet kiváltságos birodalmában.” (Uo. 289.)

Ugyanez történik a *Kéregtorony*ban is. Érdekes megfigyelni ugyanakkor, ahogy a mű beszéde egyre távolodik a tárgytól, s egyre közeledik az érzelmekhez és gondolatokhoz. Az első fejezet nagyon is tárgyyszerű; itt-ott megcsillan ugyan a személyesség, de hát még a legszárazabb elbeszélést sem lehet az egyéniség teljes kiiktatásával elmondani. A második fejezet utolsó négy sora viszont már szinte programszerűen a zavarodottság és így az érzelmek felé mutat: „Végre nem kellett mást, / csak ülni, nézni ezt a belátható, / változékony messzeséget, / és a kínzó kérdésekre válaszolni.” Ezután következik az anya története, a már idézett távolító kifejezésekkel. A IV. fejezet (1)-es szakasza visszamenekül a tárgyiassághoz, hogy a (2)-es aztán annál erősebben foglalja össze a kötet „célját”:

„Ezek csak ilyen körülmények, hozzátartoznak / valamihez, nem is tudom. Talán hogy hogyan / választották ki egymást ilyen iszonyú / láncolatban élet és halál véletlenjei. / De nem akarok különösebben emlékezni. / Túl sok volt a belenyugvás, kezdetektől fogva, / még azokban a pillanatokban is, / amelyeket megkímélt az idő. / Abból lett ez a kegyetlenség.”

Az V. fejezet a báty emlékezete, a VI.-ban pedig ismét feltolulnak az érzelmek. Itt sincsenek „tisztán” előtérbe tolva: házak, utcák, hidak, labdák, partok fogják körül őket, az a szükséges túlbeszéltséggel száraz tárgyyszerűség, amely Szijj talán legnagyobb erénye:

„Nem is nagyon akarok kimenni az utcára.
/ Van úgyis mindennap a feladat, muszáj. /
Készülődni kell hozzá, emlékezni és kalkulálni,
/ csupa viszontagság, már az indulásba felőrlő-
döm. / Vagy ha süt a nap, akkor legfeljebb a
napért, / ha jön belőle egy kis meleg s jut em-
berre is / az óriási hidak után.”

Innen aztán az elbeszélő olyan magaslatra
jut a befejezésben, hogy onnan már tényleg
csak zuhanni lehet, szépen lemászni semmi-
képpen:

„Feküdni a homokban, és a lábamat / hadd
csapkodja úgyszólván a víz, / a bőrömön szá-
radjon a só a nap hevében, / a fületem hadd lú-
gozza ki a céllövöldéktől / idáig elhallatszó
többféle zene és mikrofonos / kikiáltóhang
egyidőben, a szememre / nehezedjenek rá a
másik zavaros / kiterjedésből a felhők. És ez az
egész / kevés világ addig is, míg az ölelésre /
lévőkért érzett félelem véres detektora / úgyis
rögtön felpiszkálna, hiába, / peregne, mosód-
na, telne, fogyna nélkülem.”

Ez a tizenkét sor megemeli az addig is fent
lebegő verset, összefoglalja a szerző minden
ösztönét és tudását, mintegy elfogadtatja a tár-
gyiasságból kicsapó legforróbb érzelmek líráját.
Sziij most már egyedül van, mint az igazán na-
gyok.

A történet hódító kegyetlensége

Bartis Attila: A nyugalom.

Magvető, Budapest, 2001.

Bartis Attila legújabb regényének fülén a szerző portréja látható. Olyan, mintha messziről nézne a lencsébe, szája sarkában cigaretta fityeg. Ingét széthajtotta, nyakában aranylánc. Fejét kissé jobbra billentette; szemüveget visel, és gyanakvó-szúrósan tekint az olvasóra. Tisztelettel vegyes félelmet ébreszt: okos arcából valami lappangó kegyetlenség árad.

Lappangó kegyetlenség! A Bartis-kötetektől azonban az derül ki, hogy ez a kegyetlenség nagyon is létező és éles. *A séta* című kisregényben, az író első könyvének elején egy kamasz lány zsákba dug három macskát, és az erkélyről a köszörűre hajítja őket. Aztán azt nézi, ahogy a zsákból ömleni kezd a vér. Amíg el nem ájul.

A nyugalom legelején pedig ezt a bekezdést olvashatjuk: „...szerettem volna, ha látja az aszott testet, az utolsó éjszaka tövig rágott körmököt a görcsös ujjakon, rajtuk a hét emlékgyűrűvel, az évad Júliája emlékgyűrűtől a költészetbarátok emlékgyűrűjén át a moszkvai fesztivál emlékgyűrűjéig, amelyekről már régen lekopott az aranyozás, és zöldre vagy feketére színezték az ujjak tövét, attól függően, hogy

rézből vagy alumíniumból készültek. Azt akartam, hogy lássa a lakktól ragacsos, szalmasárga haját, amelyen évről évre egyre egyenetlenebbül kenődött el a festék, s amelyen már átde-rengett a fejbőr hamuszíne, a hullamerevségtől ismét feszes melleket, amelyekre hajdan alig másfél hónapnyi szoptatás után sőt kent, ne-hogy a bimbók megnyúljanak, de leginkább azt szerettem volna, ha látja a halott tekintetet, azt a tekintetet, amely semmiben nem különbözött az élőtől, amelynek kékes derengése szombat-tól egy tizenöt éve üresen várakozó sír mélyét fogja bevilágítani, mert nem lehetett a szemét lecsukni.” Az, akinek a könyv főhőse szerint látnia kellene a halott anyát, nem más, mint Fe-hér Eszter, aki a fiú egyetlen szerelme, s aki a halál időpontjában éppen nem tartózkodik Pes-ten. Nem tartózkodik a városban, mert sem a srác, sem ő nem alkalmasak arra, hogy egy tar-tós, nyugodt kapcsolatban éljenek. A kegyetlen-ség ettől válik még kegyetlenebbé: a szerelem-nek – élehető formájában – vége, az író, az egyes szám első személyben szóló szöveg írója mégis azt szeretné, ha Eszter látná mindezt a borzal-mat.

Miért? Többféle válasz is lehetséges. Talán mert Weér Rebeka is gyönyörű lány volt, s ím, hova jutott. Talán valamiféle vulgárfilozófiai ta-nulság levonása érdekében: mindannyian meg-halunk, ő is, te is. Talán egyszerűen: csak. Csak úgy, a látvány kedvéért. Talán ez a legkegyetle-nebb – és talán ez áll a legközelebb ahhoz az emberhez, aki ezt a könyvet írja.

Miből származik az a kegyetlenség, amely erre a kötetre jellemző? Nagyrészt a részletek pontosságából. Bartis nem kívánja megkímélni az olvasót: a szöveg úgy veszi föl a legjelentéktelenebbnek tűnő apróságokat, akár egy kame-
ra.

„A hátsó lépcsőnél, a közös vécékkel szemben nyílt a szoba, de a nőnek előbb még fel kellett másznia az egyik klozetre, hogy a víztartály tetejéről leszedje a lakáskulcsnak használt kilincset, aztán végre bejutottunk az otthonná avanszált mosókonyhába. Amióta elterjedtek a Hajdú mosógépek, a kerületi tanács nagy elán-
nal nyilvánította szükséglakássá azokat a mosókonyhákat, amelyekből még meghagyott valamit a salétrom, s amelyekben pont elfér egy vetetlen ágy, egy kisasztal két törött karfájú fotellel, egy szekrény meg egy palackos gázre-
zsó.” Mintha Petrinél lennének, a *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című versben. Bartis különben is azokról a tájakról ír, amelyekről Petri: várótermekről, nyomasztó közterekről, pincelakásokról, csehókról. És azokról, akik ilyen helyekre járnak, ilyen helyeken élnek. Akik nyomasztóvá teszik a tereket, csehókká a bárókat.

Bartis nemcsak azt tudja nagyon, hogy kamerájával mit kell fölvennie, hanem azt is, hogyan és meddig. Az „avanszált” meg az „elán” nagyon jól hozza azt a réteget, amelyről az író beszél: a nyomorban élő félműveltek világát, akiknek nyomoráért részben éppen a „kerületi tanács” felelős. És ez a Hajdú mosógép...! Szin-

te önmagában elegendő lenne, hogy jellemezze a környezetet.

No és az arányérzék. A részek sohasem hosszabbak a kelletténél. Olykor nehéz olvasni ezeket a kegyetlenségeket, de soha nem válnak ízléstelenné, sem öncélúvá. Nem azt mondom, hogy jó érzés végigélni a legkegyetlenebb epizódokat, de soha nem támad az az érzésünk, mindez csak azért van, hogy megdöbbsentsen. Minden durvaság a főszereplő alkatából, illetve életéből fakad.

„Természetesen félek. De addig, amíg a cserép-kályha rendesen átmelegszik, még lesznek emberi vonásaim. Ha kint ülnék, mondjuk egy tóparti ház udvarán, valahol az Isten háta mögött, a Kárpátokban, akkor is csupán azt írhatnám, hogy egyetlen dolog tölt el csodálattal: a csillagos ég fölöttem. És ez még nagyon kevés.” Ez a könyv utolsó bekezdése. Ha jól meggondoljuk, nagyon kegyetlen rész ez, a félelemmel és a valamennyi ideig még megmaradó emberi vonásokkal. A főszereplő fölött elterülő csillagos ég pedig éppenséggel giccses is lehetne. Így, ebben a bekezdésben mégsem bántó a kegyetlenség (bár persze hátborzongató), s a csillagos ég is csak egyszerűen szép.

Mindaz, amit már *A séta* megígért, és részben megvalósított, itt teljeseedik be igazán. De miért itt? A történetet nehéz lenne összefoglalni. Egy asszony, aki tizenöt éve nem lépett ki a lakásból. A fia, aki gondozza őt, és aki semmit nem csinál, csak ír, ír, ír a végkimerülésig. Aztán valahogy szerelmes lesz egy lányba, aki

szintén őrült, de másképp. Elkerül a szerkesztőhöz, aki valaha az apja szeretője volt, és most a fiú szeretőjévé válik. Ő sem normális persze. Dúl a cselekmény, s az olvasó olykor nem is érti, miért nem teszi le a könyvet.

A regény olyan, mint egy örvény, olyan, mint a *Száll a kakukk fészkére* vagy a *Hidegvérrel*. Az ember először úgy olvassa, mintha semmi köze sem volna hozzá, aztán azon kapja magát, hogy el-eltöpreng rajta. A szöveg észrevétlenül darálja be a gyanútlan és ártatlan olvasót, aki hirtelen azt veszi észre, már sem a gyanútlanlansága, sem az ártatlansága nincs meg. Mindkettőt elveszítette. Vagy talán sohasem volt? Lassan-lassan keríti hatalmába az érzés: mi is lehetnénk ilyen helyzetben, velünk is történhetne mindez. Az öregedő kurva, aki a fentebb leírt pincelakásban lakik, imádja a madarakat. Üldögél a téren, és kenyérmorzsákat szór nekik. Aztán ahogy mélyül a szöveg örvénye, hullani kezdenek a madarak, és a fiú hiába mondja szerelmének, Fehér Eszternek, hogy az a nő lesz a gyilkos. Bartis félelmetes erővel épít egy olyan világot, amelyben ártatlan apró gesztusok később megrázó eseményekhez társulnak. Fokozatosan mozdulnak el a dolgok: a kamera éppen csak megrezdül, de már egészen mást mutat. Mégsem merül föl a kérdés, vajon miért éppen ezt mutatja, és miért éppen az után.

Végül is nem lehet tudni, mitől jobb ez a második regény. Nagyjából ugyanaz a technika, ugyanaz a stílus, ugyanolyan szereplők, a mon-

datoknak ugyanaz a furcsa nyomása. Mégis több, jobb, tágasabb. *A séta* egyetlen ember jól megírt története volt. *A nyugalom* köre kiterjedtebb. Az első regényben az olvasó azt érezte, ilyen történetet bárki tudna mesélni. *A nyugalom* mindenkinek a története, még akkor is, ha természetesen nem történhet meg akárkivel.

Bérházi legendák

*Papp Sándor Zsigmond: ahonnan a város.
Mentor, Marosvásárhely, 1999.*

Tíz novellát tartalmaz Papp Sándor Zsigmond második kötete, amelynek a szerző a kisé meghökkentő *ahonnan a város* címet adta. „Kissé meghökkentő”, de teljesen jogosult cím: a könyv írásai (az utolsó, a *tangó délután* kivételével) egy minden bizonnyal létező város létező bérházának történeteit mesélik el (a kötet alcíme: *bérházi legendák*), és ezekből sok minden egyéb mellett az is kiderül, hogy ezt a bérházat csupán úgy lehet szeretni, ha közben szüntelenül elvágódik belőle az ember.

„Talán valamikor, amikor még többet tudtunk egymásról, létezett a Város, volt egy olyan hely. Aztán széthordta az idő: a hangulatát talán K. örökölte; a házak színe, az utcák mintha P.-be költöztek volna át, a kis bisztró, a tér mögötti kávéház, ahol a művészek is megfordultak, már L.-ben várja az új vendégeket. Kövek mindenütt. Biztos vagy benne?” – olvashatjuk a címadó rásban, a 118. oldalon.

A bérház a Beethoven utca 9. alatt található. Copáné lakik itt, a zongoratanárnő, meg Regina, aki fenn hordja az orrát, Rozsnyai néni, a gyűlölködő öregasszony, a szeplős Aranka és férje, Taracztó György, a bolond filmrendező,

meg Etelka, az özvegy. És még sokan mások: lakóbizottsági tagok, albérlők, satöbbik. Nagyon jó nevű illetők (Bodor Ádám szereplőinek van ilyen jó nevük), nagyon jó történetekkel, melyek mindegyikéből a kisszerűség tragédiája sejlik föl. A kötet legjellemzőbb írása az *Elvis mögött a hó*. Taracztó György géplakatos egy napon elhatározza, hogy filmrendező lesz. Mozibérletet vásárol, vetítés közben jegyzetel, könyvtárazik, anyaggyűjtés céljából elbeszélget a szomszédokkal, otthon különféle beállításokat próbál ki. Közben persze elhanyagolja öltözékét, kidobják a munkahelyéről, a felesége elmenekül mellőle. Ő azonban tovább dolgozik, megírja a film forgatókönyvét is. A lakók találják meg, holtteste alatt „az összeragasztott füzetek számarfüles kötege” (92.). A vizsgálattal megbízott rendőrfőnök nemes egyszerűséggel azt írja a borítóra: PONYVAREGÉNY.

A kisember minden vágya benne van ebben a novellában. Papp Sándor Zsigmond mesterien írja le az óriási akarat és a nagyon is közepszerű tehetség iszonyú harcát: Tarant Gheorghe-nak, ahogy irataiban nevezik Taracztót, nem számít, hogy nem rendelkezik a filmgyártáshoz szükséges eszközökkel: azt szeretné csupán, ha észrevennék. De nemcsak eszközei nincsenek, ízlése sincsen: „a szovjetek visszafogott színskálája, a szovkolor megannyi árnyalata” nyeri meg a tetszését (80.). Mint Parti Nagy Lajos *Ibusárjában*, itt is a dilettáns drámáját élhetjük át.

A kötet másik legjobb novellája a *mert övék a mennyeknek országa* címet viseli. Reginát minden lakó gyűlöli, mert ízlésesen és elegánsan öltözködik, ráadásul tényleg királynői megjelenése van. Kizárják hát a szívükből, senki sem érintkezik vele. Ám hirtelen, senki sem tudja, miért és hogyan, mindenkinek szüksége lesz rá, és bekövetkezik az elképzelhetetlen: a lakóközösség gyűlölködő klikkekre hullik szét. De az összetartás mindennél többet ér: Szilveszter estéjén míves gyertyatartóval, potyolóval, konyhakéssel gyülekeznek a Regina ajtaja előtt.

Elképesztő, hogy milyen finoman tud Papp Sándor Zsigmond jellemezni. Milyen kevéssel. A fenti írásban elromlik a toronyóra: a kismutató megáll, a nagymutató tovább működik. Előbbit elindítani, utóbbit megállítani képtelenség. Az órás szomorú, „eltolta magától a csülkös bablevest, pedig kedvelt étele volt. Az eset után állítólag benne is megroppant valami, nem vállalt többé semmiféle reparációt, másnap templomba sietett, majd évekre visszamenőleg kifizette az egyházadót. Biztos, ami biztos.” (130.)

Vagy amikor Regina jóindulatának köszönhetően fölbomlik az egység: „A korábbi szívéllyesség hirtelen csontig maró gunyorossággá vedlett, egy-egy jól irányzott köszönés az arculcapással is felért.” (144.)

Az írás elején Trattner, a sváb műgyűjtő olvassa föl a *Jubileumi emlékeztetőt*, s utána hajnalig tartó viháncolás következik, amelyet a

patrul szakít félbe: „– Mi ez a fertő? – kérdezte a közeg, és magabiztosan állt egyik lábáról a másikra.” (135.)

Apró gesztusok, rövid párbeszédok, félmondatos megállapítások vésődnek örökre az olvasó emlékezetébe. *A köveken túl* című novellában Rizsnyai néni és az egyik albérlő azért nem egyeznek, mert a fiatalember Piafra, a hölgy viszont Szécsi Pálra esküszik. A jelentéktelen dolgok életbevágó jelentősége – ez az, amit Papp Sándor Zsigmond megéreztet velünk.

Néhány odavetett szóból derül ki az is, hogy Romániában vagyunk: Taracztó nevének hivatalos elferdítéséből, a „borkán”, az „abonament” meg a „patrul” kifejezések használatából. Az író finom vonásokkal rajzolja elénk a várost (Karolina tér, Ácsmesterek tere, Auróra, állomás), a bérházat, a lakókat. A novellák nagyon jól működnek (kivételt képez az utolsó írás – nem tudom, ez miért került be a kötetbe, ráadásul ilyen hangsúlyos helyre), sodrásuk van, hangulatuk. Bármilyen furcsán hangzana, az *ahonnan a város világa rendkívül tágas, mert rendkívül pontos*: érződik, hogy az író belakta ezt a helyet, vaksin hunyorgott a lépcsőfordulóban, kíváncsian hallgatott ki egy-egy furcsa párbeszédet, beszélgetett bőbeszédű nénikkel vagy kiéhezett asszonyokkal.

A hagyomány szétírása

**Orbán János Dénes: *Hivatalnok-líra.*
*Erdélyi Híradó, Kolozsvár, 1999.***

Orbán János Dénes költészetét az első pillanattól a tradíció fölkavarása jellemezte. Balassi és József Attila, Kosztolányi és Parti Nagy Lajos, Ady és Kovács András Ferenc, Szilágyi Domokos és Petri György – szinte lehetetlen mindazokat felsorolni, akiknek verseit „használja”, soraikat vagy szókapcsolataikat merészen új kontextusba helyezi.

A *Hivatalnok-líra* is ebből a szempontból a legizgalmasabb: hogyan írja át a hagyományt egy nagyon tehetséges költő, akit szemmel láthatóan érdekel a forma minden csínja-bínja, s aki sok formát használ sikerrel, és persze legalább olyan pikánsan, mint az elődöket.

Az Orbán-féle ars poetica legjobb megfogalmazása talán a *Felejtsük el, Darling (elővázlatok egy Ódához)* című versben található: „Szeretni csak úgy tudhatok, / miként (derekabb) őseim; / legfeljebb újraírhatom, / ahogyan áll a verscsaló / a hídon, és a híd alatt / fut az idő s a szerelem / – folyóvá dagadt két patak”. Már az alcímbe megjelenik József Attila, az első sorban („Szamos fölött a Mira-beau”) Apollinaire, s a költő magatartásában Parti Nagy Lajos, akit ily módon, hatástörténe-

tileg, ha úgy tetszik, mindenképpen ki kell emelnünk az első bekezdésben felsoroltak közül: Orbán leginkább tőle tanulhatta a szétírás trükkjeit, a vágás technikáját. Nem véletlen, hogy Parti Nagy olyan jó verseket talált József Attila, illetve Aczél György hagyatékában; mint ahogy nem véletlen az sem, hogy már Orbán második, *A találkozás elkerülhetetlen* című kötetében több nagyon sikerült József Attila- és Parti Nagy-átirat van, például *A téli éj, Kolozsvár*, amelyet a szerző így dedikál: „Parti Nagy Lajosnak, *Egy hosszú kávéjáért*”, s amelynek első sora: „Attilás téli éjjel”. „Attilát” emlegeti Orbán a *Felejtsük el, Darling* 5-ös számú részletében is: „(...a szerelem / egy bazi trójai faló / s Attila hiába visít / Freud anakondái alól)”. És milyen jelentős gesztus, hogy „elővázlatot” ír „egy Ódához” – ezek után keserű iróniának érezzük az „igazit”, hisz ennek címe: *Ód*; e furcsaság magyarázatát az első rész második szakaszban kapjuk meg: „Tán szerelmemet is csak kitaláltam, / próbáltam írni róla méla ódát / – de kilógott a kellékdal s a lóláb, / s a nyelvem lila nyakkendőre váltan.”

A rengeteg „rontott” klasszikus között annál nagyobb ereje van egy-egy igazán szép, népdal-szerű részletnek, mint például a *(kellékdal)*-nak: „Ahol én fekszem, fű terem, / ördögszekér és kutyatej, / a te ágyad is, kedvesem; / albérelt kikerics-kehely. // S tán napi kétszer étkezés, / s a falon házi áltatás, / kitalált Isten, szerelem, // lakás”. Erre a melankolikus dalra csattan a *(lóláb)*: „(Mert minden arról szól / az

histoire-ban, / hogy kit, mikor, hogyan / és bármi árban)”.

Ami Parti Nagy Lajost illeti, „az ő verse” a *Téged hogy abbagyni (érzemény)*; a kezdetét idézem: „a hold ma sápadt porcelán / körötte égi gallér / szint’ elfedné de fénye lám / eléri még az allét / csillagjegyek ó hangja gyúl / az ében ég a kotta / és fénylő partitúra hull / egy ondolált kokottra”.

Vagy itt az *Átmanőver* című vers – ennek szinte minden sorában van valami, ami a *Szódalovaglás* szerzőjére emlékeztet: „Szamos fölött a körúton át / csúcsforgalom Brigitt-tel átmanőver / fényes tavaszban délben langy a szél / autók között az úton át a nővel // az autók túl- meg tündököltek / és mind siettünk olyan gyönyörű / volt a tavasz hogy mind rohanni kellett / és Brigitt éppen akkor mondta meg // megállnom kellett a fehér dupla sávot / nem tudtam átlépni az útközépet / és csak gázoltak rajtam át az autók / megannyi ólom guruló Brigittek // a túlsó flasztert végül is elértük / éppen magyarázta is ő / volt valami feltámadásom és / már nem volt tavasz csak szép volt az idő”. A kihagyásos mondatok, a „tül- meg tündököltek”-szerű szójátékok, az olyan inverziók, mint a „megállnom kellett”, a kétélű enjambement-ok, a „megannyi ólom guruló Brigittek”: mind-mind a Parti Nagy-féle technika ötletes felhasználásának eredményei.

A legérdekesebb vállalkozás mégis a *Don Quijote második szerenádja*, mely Szilágyi Domokos versének, a *(Don Quijote szerenádja)*-

nak újabb változata. A formai különbségeken túl (Orbán is tercínákat ír, viszont nem használ központozást, és minden szó kisbetűvel kezdődik) más jellegű különbségek is vannak: Szilágyi „szöghajú, szűz esten” rimánkodik Madonnájához: „szíved szívemre vonnám // kereslek Nekeresden, / talállak Nemlevőn...”; Orbán vágya így hangzik: „madonna ó madonnám / e mindhalál-ig-esten / tested vackomra dobván // beh rádzuhanna testem...”. Előbbi sorai ironikusan fenségesek, archaizáló voltak miatt gúnyorosak; utóbbi a csavargók nyelvén udvarol, s inkább hasonlít Villonhoz, mint a búsképű lovaghoz. E mostani Don Quijote már semmiféle ideálokat nem ringat, Dulcineájához sem könyörög, hanem meglehetősen durván közli kizárólag testi vágyait: „madonna ó madonnám / míg el nem ér a vég a / fantáziám csak ocsmány // Erünnisz-köpte gésa / ágyéköd egyre nyalnám / csak dugnád erre néha...”.

Elérkezvén eddig a pontig, nem kerülhetjük meg a kérdést: nem túlzás folyton ágyékokról, ondóról, farokról és bagzásról beszélni, *Villanellát* írni a *távolélvezési versenyről*? Nem a prudéria szólalt meg bennem, csak a – remélem – jószándékú aggodalom. Mintha túl szűk lenne ez a téma: egy idő után menthetetlenül ki-merül. Az idézett versek is mutatják, milyen jelentős tehetség Orbán János Dénes. Az idézetek nyilván szaporíthatók, és azt is tanúsítják, hogy költőnknek nem csupán ez az egy témája van. De most már egyre gyakrabban úgy tűnik, hogy erőlködik: mindenáron föl szeretné hábo-

rítani olvasóit, s legfőbb célja a polgárpukkasztás, holott tehetsége nem érdemli meg, hogy azokra pazarolja, akik úgyszem értik a verseit.

Miért érzem mégis úgy, hogy nagy költészet az, amiről beszélek? Elsősorban, mint már eddig is kiderült, a hagyománnyal fenntartott viszonya miatt. Minden igazán jelentős költő fölforgatja azt a tudást, amelynek segítségével a jelentkezéséig verset olvastak, élveztek és értelmeztek. Orbán nyakkendője nem azonos azzal, amely Tóth Árpádnál lila dalra kelt a kirakatban. Még az egyszerű, puritán fali varrottasok is átminősülnek: házi áldásból „házi áltatás”-sá válnak.

Másodsorban bravúros formakezelése okán tartom nagy költőnek Orbán János Dénest. Játsszi könnyedséggel ír tercínát vagy Balassi-strófát, pár-, kereszt- vagy öllelkező rímet, verset József Attila, Kosztolányi vagy Kovács András Ferenc modorában.

Ez a kötet gyengébb, mint az 1996-os *A találkozás elkerülhetetlen* (Erdélyi Híradó, Kolozsvár): azt az értékszintet képviseli, amelyet az 1995-ben kiadott *Hümériáda* (uo.). A következő könyv eldöntheti, hogy milyen irányba mozdul el Orbán tehetsége: szigorúan szerkesztett korpuszt olvashatunk, vagy két borító közé erőltetett egyveleget, mely jó és rossz verseket egyaránt tartalmaz.

Más zuhanás

László Noémi: *Esés után.*
Erdélyi Híradó, Kolozsvár, 2000.

„És elsápadt a fűzfaág / és elmaszatolt arcaid / leutaztak a Szamoson. / Az évszakok redői közt / kutatja vélt vonásaid / a szerelem, és elson. // Örökké hulló függönyök, / hajam, mely sosem lebegett, / eső-szaggatta válladon / nem ízlelte a sebeket... // Tétova léptek tűnt zaja / még éjjelente hazajár, / az álom összecsupklana, / de önmagát se tudja már.” A vers László Noémi első kötetéből, az 1995-ben megjelent *Nonóból* való; az idézet segítségével talán jól érzékeltethető, honnan indult a költő. Úgy gondolom, két dolog fontos itt: a szép képek és a tiszta rímek iránti vonzódás.

Ez a fajta szépség problematikus. Túl szép, túl lágy, túl törekeny. Mint sokszor Radnóti vagy később Nagy László, László Noémi is mintha túl sokat bízna a képek sodrására, arra, hogy a vers ritmusa elringatja az olvasót. A mechanizmus voltaképpen fordított: a költőt ragadja el a mindenáron-szép-et-mondani vágya, s így eshet meg, hogy ilyen sorokat vet papírra.

Erdekes, a fentemlített vágy a mindenáron-nagyot-mondani akarással kapcsolódik össze. Az első sorban még ‘fűzfaág’, ‘arcaid’, ‘Szamoson’, a másodikban már ‘évszakok redői’, ké-

sőbb 'örökké hulló függönyök', 'hajam, mely sosem lebegett', 'eső-szaggatta vállad' stb. Mindez, azt hiszem, annak a hiedelemnek az eredménye, mely szerint az a tény, hogy valaki verset ír, megemeli magát a mondandót: emelkedett foglalkozás csakis emelkedett dikcióval járhat.

A jelentéktelen és jelentős dolgok együtt említése egyébként továbbra is e költészet egyik fontos jellemzője marad. De az *Esés után* című harmadik kötetben a szerző sokkal jobb érzékel ellenpontoz, mint azelőtt. Ebben már zárként kattannak a jelentéktelen dolgokat hordozó sorok a nagy szavakon: „Csak egyre mélyül bennem az egész, / mint ránc a homlokon.” Itt nem egyszerűen elkeverednek a minőségek, hanem árnyalják is egymást: a hasonlat nagyon „lehúzza” a hasonlítottat, s annál is hangsúlyosabb, mert a 'homlokon' rímhelyzetben van.

Az *Esés utánban* a rímelés is megváltozott. Formai jelei voltak ugyan már e változásnak: *Az ébredés előterében* (1996) című kötetben a költő megtört olykor sorokat, vagy váltakozó hosszúságú sorokat írt. Ez olykor erőltetett megoldásokat eredményezett, például a *Kényszerben*: „a fonalat / egyszerre elveszítem / az események hangszerelnek engem / itt és most / illetve ott és akkor / az első igazi utolsó percben.” Máskor viszont vállalható versek születtek, mint a *Terra incognita 2*: „ma megkövültlen állt a hold / és attól félek rámszakad / valami furcsa vonzerő / növekszik itt a váll alatt / s minden halálnál hangosabb / szívdobbanás

nyomába ér // ma ereimben másfelé / indult a
vérem / s rádakadt.”

Az első kötet még mindent feláldozott a rímért, mint ahogy – láttuk – a szépségért is. Ebben a versben a költő már nem az összecsengésnek enged: hagyja, hogy az érzelem fölborítsa a rím- és ritmusképletet.

Az *Esés utánban* már nem érezzük úgy, hogy itt valaki valamit próbálgatna, s következőképpen azt sem, hogy ez a valami hol sikerül neki, hol nem. „Érvénytelen / a begyakorolt gravitáció. Ma más / törvény szerint bontakozik a zuhanás” – mondja László Noémi a *Befejezetlen múlt* című nyitódarabban (kiemelés tőlem – D. P.), és a kötet igazolja azt, amit ez a súlyos enjambement állít. Az „apró dolgok”, melyek az első s (bár jóval kevésbé) még a második gyűjteményben is indokolatlanul megnöttek, mint mikor valakinek a porcelánelefántja a szíve csücske (*Apróságok dicsérete*, mondta két vers címe az utóbbi könyvben), nos, az *Esés utánban* ezek a dolgok a helyükre kerülnek. „Virágot öntözök, és nem tudom, / mi mire ösztönöz”, írja a költő már-már szemtelenül, ahelyett, hogy keresne valami rímet a ‘virág’-ra. S maga a jelző jelentése is elmozdul: „sok apró fájdalom // a nyakszirtemre ül, hogy leutazzék / majd a hátamon, s ha kiderül: / kerek, szilárd, áttetsző a szívem, / csak annyit fontos megemlítenem: / rég nem kapaszkodom”, hallja az olvasó a már nem is félő József Attilát egy olyan műben, melynek a címe (*Fontossági sor-*

rend) és a felépítése szintén József Attilára emlékeztet.

Míg az előző kötetekben a költő megfigyelte dolgokat valami furcsa s gyakran rózsaszín aura lengte körül, *A földön* (!) című versben egyszerűen ezt olvashatjuk: „Arra figyelt, amit csak véletlenül látott.” László Noémi ugyanolyan kegyetlen pontossággal leltározza a nagy érzelmeket és kiábrándulásokat, mint saját cselekedeteit: „Másnap a levelek között / nem volt virág. / Levél se jött. / Tudtam, hogy álmomban / a könnyem eleredt.”

Érthető talán, miről beszélek. A költő eltartja magától a szerelmet, a csalódást, az örömet, a fájdalmat, a jelenségeket, a tárgyakat: eltartja magától, hogy annál jobban megfigyelhesse és leírhasa őket. A mechanizmus nyilván nem ilyen hideg és tudatos, az elemző nyelv mégis így tudja megfogalmazni a legjobban. Ezt az elmozdulást nagyon fontos lépésnek, nagyon komoly és átgondolt fejlődésnek érzem.

Tallózás a salátabárban

**Balázs Imre József: *Ismét másnap.*
*Mentor, Marosvásárhely, 1998.***

Íme, mit ír Balázs Imre József *Ismét másnap* című kötetének *Egy konyhaasztal megzenésítése* című versében: „Felvágottat, epret és kenyéret, / s mit még lehet, / mi boltban, bálban, boncasztalon / megfér egymás mellett.” És: „Megszakításokkal játszana, szerényen, / daltalanul talán, de mégsem / mondva le a visszacsengést. Egyrészt. / Másrészt: öröme lenne, *jam*, / s kitöltene percet, tátongó rést.”

Ennek a költészetnek legnagyobb erénye éppen az, hogy ígéretesebb vonulatában egymástól elméletileg távol levő élményeket és tapasztalatokat kapcsol össze. „Salátabár a lelked, ínycsészleg. / Tallózhatnék talán, de inkább nézlek” – indul például a *Salátabár a lelked* című vers. A metafora kimozdítja a „lélek” jelentését abból a mezőből, amelyben az általában lenni szokott. Nem úgy gondolunk rá, mint valami szent, elérhetetlen dologra, többek között azért sem, mert a salátabár sokkal profánabb dolog, mint mondjuk egy vendéglő. A vallomás folytatása is remekül profán: „Te vagy a legjobb nő az étteremben. / Ha szék lennél, szék lennék veled szemben. / S lehetnének kéz-a-kéz, / vagy lennének víz-à-víz, / vagy éppen.”

Minden női salátabár legfőbb ínycsalatja a „vagy éppen”. Csakhogy a szerelem olykor (mindig?) rettentően nehéz. „Hívatottnak éreztem magam, / és egy rózsacsokrot vittem én. / Szólt a csengő, ő beengedett. / Torkomban gombócként: a Remény. // Itt vagyok hát, mondtam. / Ő csak állt, / Álltam én is, álltam ott tehát. / Végül ő kívánt jó éjszakát, / S mentem csokrostul az éjen át” – olvashatjuk *A szív rejtelvei* című ciklus nyitódarabjában. A „hívatottság” egyszerre jelent elhivatottságot és meghívotti státust; a remény gombóca egyben a gátlások galuskája is; az „álltam” ige ismétlődése pedig nagyon jól jelzi azt a bizonytalanságot, amely majd csokrostul az éjbe vezet.

Az *Improvizációk magán- és mássalhangzókra* című ciklus a „jelentésváltozás” végletes példáját nyújtja. Ebben a költő régi nagy elődök szakaszait forgatja ki. Íme: „Elunja fészere a tél, / Elunja hó levét az ág, / Hull a barack, hallszik a szél, / Falud ne béleld, Miska bá!” Vagy: „Liszten állj meg a fanyar / Hőember-hőségben, / Kulcs helyébe kéklőn tartsd / Nagy fületlenségem!” Könnyű felismerni József Attila *Altatóját* vagy a *Himnuszt*. Jó játékok ezek: a költőt nem fűtik világmegváltó indulatok, egyszerűen fityiszt mutat a világnak.

Ez az okosan humoros stílus köszön vissza a buszsofőr-ciklusban is. Idézet *A buszsofőr barátja* című versből (mely a bakterről szól): „Lángos nincs több, cipó se. / Mancsát nézi, szutykos-e. / Szemével szánt / zsebe iránt, / butykos-e”: És *A buszsofőr fohászából*: „Ó, Atyám! Egy nyugodt percet adj nekem, / Hadd szökell-

jek odakünn a réteken, / Hadd legeljek harmatos, friss zöld füvet, / Hadd harapjak vackort, almát és nyüvet, / Hogy érezzem a Természet lehelletét, / Hogy bejárja a lelkem minden szegletét". Egy buszsofőr a rokokóból, mondhatnánk. Csakhogy *A buszsofőr arca* például meglehetősen „maira” sikeredett. „Az érkezés előtti pillanatban / újabb arc. Homályba vész, / s ha mégsem: csak tükörben láthatod. // A helyszín adott: / az utolsó járműben ülsz, / s az érkezés előtti pillanat / talán az érkezés.” Hideg, pontos. szenttelen mondatok. Csupán a visszahatóan értelmezett második személy utal személyességre. Ugyanez a távolítás figyelhető meg *A buszsofőr gyalogol* című versben is.

A jelzett kettősséggel szemben az a kifogásom, hogy hullámzóan jelenik meg. Mintha a költő nem egyhuzamban írta volna meg a ciklus egyes darabjait, hanem összevissza, s csak később szerkesztette volna egységes ciklusba őket. Aki úgy véli, „az érkezés előtti pillanat / talán az érkezés”; akiről megtudjuk, hogy „az első italmérés mellől / szólítják inti majd más-kor (...) átbetorkál az úttesten / a harmadik kocsmába mégiscsak betér” – nos, ez inkább egy huszadik századi melós, mint Himfy kései leszármazottja. Az átváltozás persze könnyen megvalósulhat (az irodalomban bőven találunk példát ilyesmire), de hitelesebben kellene előkészíteni. Hiszen a harmadik versben, *A buszsofőr stoppolni indul* címűben a főhős már „ajzoltan így kiált: kalandra föl!” Arról, aki a nyolcórás munka után a külvárosi csehókban szopja

le magát, nehéz elhinni, amint ihletett pillanatában kalandor szeretne lenni...

A jó fokozásra *A Nagy Belegyaloglást* hozhatnánk föl példának. A vers a humoros dologtól a tragédia felé vezető utat járja be. Vagy inkább azt kellene mondanunk, hogy a költő jól keveri a két minőséget. „A Nagy Belegyaloglást sokáig emlegették.” Az első sor erősen a humor felé rántja a verset. Nem is lenne szükség a negyedik/ötödik sor áthajlására: „Súlyos napok következtek, *bőszen okult / mindenki* (kiemelés tőlem – D. P.), a Nagy Belegyaloglás ugyanis kizárólag gúnyként értelmezhető. Ezek után nyugodtan leírható, hogy: „Bizonyosak voltak a perzselt hús hevében, / a szálló pernye-ízben, a sikoly illatában”. Vagy olvassuk el a *Mint a gyilkos és a tett színhelye* című négyesorost: „Körbetekintve lopódzom vissza, a tegnapi lázzal, / Óvatosan közelítek a játék színe felé, ám / Ismétlésnek nincs helye most már, eszköze híján. / Kínai töltőtollam nem lelem itt a zsebemben.” Ezúttal éppen a fordított folyamat tanulni lehetünk: a cím és a hexameter egyaránt valami fenségesre emeli a tekintetünket, a „játék színe” még akármit ígérhet, hogy annál erősebben csattanjon a befejezés: a beszélő egyszerűen írni szeretett volna.

De vannak a kötetnek más lehetőségei is. A *Lánycsapat, záporral* például. Ha nem volna *contradictio in adiecto*, azt mondanám, szinte szárazon írja le a lányokat az esőben: „Tisztára mosva, nedvesek még, / akár a fű, akár a fák” – indul a vers, és az érzékiség már-már sikolyos csúcsaira emelkedik: „Egymásba öltött com-

bok, nyak, karok, / egymásba érő félhang-gyűjtemény, / s a fény, az ég, a testek. / Tisztára mosva, nedvesek még, nedvesek." Ahogy a két hasonlat megteremti a lányok és a természet összefonódását; ahogy az első felsorolásban a nők látványa mellé a költő egy mozdulattal a hangjukat is „odateszi”; ahogy a második felsorolásban az emelkedő ív az égről hirtelen a testekre zuhan; ahogy az utolsó sort záró „nedvesek” rácsap ezekre a tisztára mosott testekre, és ismétlődése egészen mást sugall, mint az eső jelenlétét – nos, mindez együttesen alkotja azt, amit igazi költészetnek szoktunk nevezni.

A *Lánycsapat, záporral* című verset azért érzem egy más lehetőséghez tartozónak, mert az egyébként visszafogott költő többek között ebben a művében mozdul el a személyesség felé. A vállalt személyesség felé, mert például A *szív rejtelmei* ciklusban gyakori az egyes szám első személy használata, de már az alcím (*román-cok*) is arra való, hogy eltávolítson Balázs Imre József személyétől. És az egykori nótaszerzőktől (Dóczi Lajos, Jakab Ödön, Szávay Gyula) származó mottók nyilván szintén ezt a célt szolgálják. Ezeket a műveket ugyanúgy nem nevezhetjük énverseknek, mint a buszsofőr-ciklus darabjait.

Igaz, a záporban viháncoló lányokról szóló költemény *leírás*, nem *vallomás*; de a költő nem búvik meg semmilyen álca mögött; ha szenttelen is, ő szenttelen: ő figyeli ezt a lánycsapatot valahonnan.

Ha az erdélyi lírában kereskedünk, ez a személyesség igen nagy mértékben adózik Visky

Andrásnak és Lövétei Lázár Lászlónak. „Hogy ki ő, s miért ilyen, / ezt kérdezd tőle” – olvashatjuk például a *Hogy ki ő, s miért ilyen* című versben. „Vízhatlan kabátod, sárcipőd alatt / elfog a félsz, túlságosan vízhatlan / minden, túlontúl jól eltervezett.” A mindennapi tárgyak e két költőnél rendelkeznek mitikus dimenzióval; az ő műveikben sugall az írógép vagy a teafőző rezignáltságot vagy furcsa melankóliát, esetleg éppenséggel félelmet, mint itt a kabát meg a sárcipő. És ugyancsak a Visky-, de főleg a Lövétei-versekben olvashatunk ilyen rejtelmes tanácsokat, mint amilyenekre a fentebb idézett költemény második-harmadik-negyedik sorában bukkanunk: „És ha nem felelne, / ne nézz rá, egyáltalán: ne nézz, / dörmögj csupán, magadban.”

Ugyanilyen bölcsességeket találunk a kötet címadó versében is: „A másik fal csak árnyékot találhat, / persze azt is: módjával. / Ahol nincs fény, árnyék sincs – ezt akár hangoztathatnánk is.” Szordínós gúny: a szabadság hiányáról és az okosság hiábavalóságáról beszél.

Ami engem illet, a nyitódarab zárásában emlegetett két lehetőség közül inkább az örömezenére szavaznék. Az előbb vázolt vonulattól éppen azt félttem, ami a költészet legfontosabb sajátossága: a képeket, a lendületet, az erőt. A „salátabár a lelked” és a nedves lányok viháncolása mintha jobb verseket eredményezne, mint a viharkabát feletti elkeseredés.

Korán jött értelmiségi

Cs. Gyimesi Éva:
Colloquium Transsylvanicum.
Mentor, Marosvásárhely, 1998.

Értelmiségi önreflexiók – ez Cs. Gyimesi Éva új kötetének alcíme, s a szerző a következőket írja hasonló című bírálatában, mely a Komp-Press kiadó *Ariadné*-sorozatában megjelent Egyed Péter-, Láng Zsolt-, Salat Levente-, Tánczos Vilmos-, Veress Károly-könyvekről íródott: „Ez az igény pedig [a személyes autonómiaigény] nem jár kockázat nélkül, mivel kultúránk alapvetően közösségközpontú és tekintélyelvű értékrendje – legalábbis eddigi tapasztalataim szerint – nemigen túri az elkötelezetlen értelmiségi attitűdöt. Ilyen alapállásból szükségszerűen következik a társadalom-, vagy ahogyan Salat Levente nevezi, a »sorskritika«, az élveboncoló értelmiségi önreflexió, a mindenre kiterjedő kérdező magatartás, mely kezdi a bejáratott fogalmi rendeket, a közösségi mítoszokat, az egyneműsítő diszkurzusokat és minden ízében pluralista és toleráns szellemi közeget feltételez. A totális elkötelezettség azt jelentené, hogy lemondunk erről az igényünkről, vagy ahogyan Salat Levente kihegyezi, azt eredményezné, hogy elemi szabadságunkat,

magát »a gondolkodást elkötelezettséggel cseréljük fel«. (111.)

És egy másik idézet: „A szakértelem, a teljesítmény mennyisége és minősége a szerződés alapfeltétele volt, ezekhez szabotált a fizetség is, és a feltételeket szigorúan betartani – ez volt az egyedül kifizetődő munkastílus anyagi és erkölcsi értelemben egyaránt. [...] a polgárnak csak akkor lehetett könnyű az álma, ha napi kötelezettségeiből semmit el nem mulasztott” (*Vissza a szerződéshez*, 18.)

Hogy ez a két gondolatkör mennyire kiegészíti egymást, arra talán a *Korán jött polgár* című, Karácsony Benőről szóló tanulmány a legjobb példa. Ennek a jótollú írónak Cs. Gyimesi Éva szerint azért nem volt soha különösebb becsülete az ún. „szakmában”, mert senkihez nem tartozott és nem is akart tartozni, illetve „könyveiben a kisebbségi létet áttételesen, az illő pártos és hősi pózok nélkül jeleníti meg. Mi több: mer humoros és ironikus lenni abban a közegben, ahol elvárják a tragikus fenség gesztusai.” (174.) Polgár volt ő, amennyiben „a polgár pszichoszociológiai értelemben az autonóm személyiség”, a független értelmiség megfelelője. (171.) Éppen ez a függetlenség szigetelte el a többiektől. Rettenetes elgondolni, hogy mindenki tartozik valahova; még a magát hanyag eleganciával értelmiséginek nevező réteget is személyes okok vezérlik, s aki nem dobálózik jelszavakkal („nekem nincs zászlóm” – idézi Cs. Gyimesi Éva Karácsonyt a 184. oldalon), az olyan, mintha nem is létezne; egyik csoport

sem tud vele mit kezdeni, hiszen úgy tűnik, kettős játékot űz: hol ide áll, hol meg amoda, mindent összezavar, nem lehet kiigazodni rajta! Holott mindkét szerző világosan megfogalmazza hitvallását, az irodalomtörténész például így: „...előítéleteim közé tartozik az a felfogás, hogy az emberiség története nem célelvű változások sorozata, és értelmetlen egy kollektív célelvűségnek megfelelő fejlődésről beszélni. Ez a racionálisnak tetsző előfeltevés párosul azzal a hittel, hogy ha van cél, akkor az emberre mint személyre szabott s nem evilági cél. Minden racionálisnak tetsző igazság fölött pedig van valami örök, mely »minden értelmet felülhalad«. Ami ebből evilági értéként is megjelenhetik, az nem más, mint amit Jürgen Moltmann megfogalmaz: »A teremtés célja: szabadság, játék, öröm.«” (I. m. 181.)

Érdekes egyébként a hivatkozások összejátszása is. A *Korán jött polgár* 7. lábjegyzete Makkai Sándor *Hősiesség* című írását idézi: „Rettenetes, hogy a mártírsors osztályosai csak úgy prózában beszélnek, mint akárki fia. Arcpirító elgondolni, hogy minden este lefeküsznek, ágyban alusznak, hadifelszerelés nélkül, reggel felkelnek, közönséges, kicsi dolgaik után látnak, valamit mégis esznek ebédre, éppen úgy születnek, házasodnak, betegeskednek és haláloznak, mint máségyebek.” (174.)

Az idézet tovább folytatódik, de az elkeseredéshez ennyi is elég. Egyrészt azért, mert ez a nagyszerű humorú férfiú írja meg később a *Nem lehet* sorait, hosszú időre bezárva itthon

maradt sorstársait ebbe a két szóba: még aki küzd ellene, a dolgok természeténél fogva az is benne van. Másrészt, mert iszonyatos erővel világlik ki, hogy minden azon múlik, melyik írásnak milyen visszhangja lesz. Ha például a *Hősiesség*ből idéznénk mai napig, kacagva mondanók föl barátainknak, akkor egy vidám, boldog társadalomban élnénk, és nem tekintenénk úgy Karácsonyra vagy Bajor Andorra, mint valami egzotikumokra. Ehelyett viszont megdöbbenünk, zokogunk és hüppögve vitatkozunk, s ha valaki száraz szemmel szólal meg, rögtön árulónak nevezzük.

Nos, a *Colloquium Transsylvanicum* szövegeit egy száraz szemű értelmiségi írta, akinek legszimpatikusabb tulajdonsága éppen a szenvtelensége. Leíró szándékkal, nem a szerencsenmosdatás gesztusával mondom: ez a szenvtelenség nem azt jelenti, hogy személytelen. Az előbb idéztem azt a részt, ahol Cs. Gyimesi Éva föltárja egyik előítéletét, s több ilyen jellegű passzussal találkozhatunk a könyvben. Am éppen ez a vallomás a legautentikusabb értelmiségi gesztus: csak egy igazi értelmiségi vizsgálja felül állandó jelleggel önmagát, s ennek az állandó önvizsgálatnak az eredménye az a sokak által cinizmusnak nevezett függetlenség és tárgyilagosság, melyet ebben a könyvben is figyelemmel követhetünk.

És valóban, a szerző tárgyilagosan elemzi az önálló magyar egyetemet, Erdély és az erdélyi magyarság, a kisebbségi lét kérdéskörét. Egyeseket már ez a tárgyilagosság kétségbe ejt –

nyilván úgy gondolják, ezekről a dolgokról ki-
zárólag elcsukló hangon lehet szót ejteni. De a
szerzőnek Karácsony Benő, az ironikus Makkai
vagy Babits Mihály a példaképe; utóbbtól töb-
bek között az alábbi mondatot idézi *Nemzet és
kereszténység Babits esszéiben* című írásának
11. lábjegyzetében:

„Semmi sem bizonyos, de minden igaz le-
het; és ezért minden iránt türelmesnek kell len-
nünk, kivéve a türelmetlenség iránt.” (222.)

Akárcsak Humboldt, Jaspers, Rorty vagy a
fentebb felsorolt erdélyiek, Babits is az egyre
mélyülő, elemző okosság megtestesítői Cs.
Gyimesi Éva olvasatában: tőlük tanulja hig-
gadtságát, az ő kezük vezeti a tollát. Megható
az az öröm és már-már naivitás, amellyel az *Ér-
telmiségi önreflexiókat* zárja: „Véleményem
szerint máris többről van szó: létrejött egy új
kánon, az új hagyomány” (124.) – feleli saját
magának arra a kérdésére, mely a maga során
Salat Levente kérdését folytatja: „Hol vannak a
politikának el nem kötelezett romániai magyar
értelmiségiek, a közérzet e kétlábú, tollatlan ba-
rométereit, akik előre jelezhetnék a készülő vi-
harokat?” – kérdezi Salat, és a szerző így kér-
dez tovább: „És [...] hol vannak az új kulturális
paradigmát, a bátor kritikai önreflexiót képvil-
selő értelmiségiek?” (uo.) Valóban megjelent
már néhány „független értelmiségi” könyve: a
Colloquium Transsylvanicumot is közéjük szá-
míthatjuk. Sajnos, nincs túl sok ilyen opus, mint
ahogy nincs túl sok ilyen személyiség sem, és
páran nem is akarnak kötetet kiadni. Akárcsak

Karácsony Benő vagy a jóval politikusabb Babits esetében, most sem rájuk figyelnek, most sem ők a fontosak. De akárhogy is van, Cs. Gyímes Évának nincs miért szégyenkeznie: e könyv írásai megállják a helyüket a sokat idézett alkotók gondolatai mellett.

Huszonhat év

**Cs. Gyimesi Éva: *Kritikai mozaik.*
*Polis, Kolozsvár, 1999.***

1998-as kötetének Cs. Gyimesi Éva ezt az alcímet adta: *értelmiségi önreflexiók*. Most elemzendő, legutóbbi könyvének viszont ez a címe: *Kritikai mozaik*, alcíme pedig: *kritikai esszék, tanulmányok 1972–1998*. Ha nagyon éles határvonalat akarnánk húzni a kettő között, azt mondhatnánk, az egyik az ideológiához áll közelebb, a másik az irodalomhoz.

De a hasonlóságok sokkal érdekesebbek. A szerző mindkét kötetben alapos, higgadt elemzésekkel igyekszik körüljárni tárgyát, legyen szó nemzetről vagy egyetemről, esztétikumról vagy létértelmezésről, Kányádi Sándorról vagy Nemes Nagy Ágnesről. A mondatokat soha nem szállja meg az elfogultság vagy gyűlölet, s a szavakat nem zavarja össze a könnyes meghatottság. Egyetlen tanulmány sem arról szól, hogy a szerző szereti-e vagy sem írása tárgyát, hanem arról, hogy milyen érveket tud fölsorakoztatni e tárgy mellett, tud-e egyáltalán ilyen érveket sorolni.

„...a költészet minősége nem olyan tartalmaktól függ, amelyek ideológiai szövegben, szociográfiai vagy pszichológiai tanulmányban sokkal jobban kifejezhetők” – olvashatjuk Az

elégikustól a groteszkig című, Király László költészetének szentelt tanulmányban a *Kritikai mozaik* 95. oldalán. Vagy később: „A jó írásra mintegy térszerű egészen emlékezem: az olvasás folyamatában kibontakozott világ tárgyai ilyenkor egymás melletti motívumok szöttezésévé rendeződnek; ami pillanatnyilag esetlegesnek tűnt, most szükségszerű formaelemmé létezősül. A művészi egyöntetűségnek ez a revelációja, azt hiszem, minden más értékélménynél előbbre való, és igazából csak ez érdekesít egy művet arra, hogy egyéb értékeiről szó legyen. Csak esztétikai hitelessége győzhet meg arról, hogy életemhez köze van” – áll a *Vízió a lát- és léthatárról* című, Mózes Attila prózájáról szóló esszében.

Mindannyian tudjuk, mennyire törekenyek és támadhatók a fenti meghatározások, s hogy nem lehet megnyugtatóan különválasztani azt, ami versben mondható el, attól, ami másfajta szövegek tárgya lehet; mint ahogy az esetlegest sem könnyű kipécézni, hogy csak a szükségszerű maradjon. De éppen ez a már-már naiv hit, éppen ez a bizakodás a szép: ilyen sorok olvas-tán úgy érezzük, ezentúl csak a tehetségesek fognak írni.

Cs. Gyímes Éva nem ítélkezik, hanem szemügyre veszi az egyes művekben megjelenő trópusokat, és megpróbálja az elemzett szerző világképét fölvezetni. *A teremtő fájdalomról* beszél Áprily Lajos, *a megmaradás példázatairól* Kányádi Sándor esetében, és az *élő kariatida* szintagmával jellemzi Király Lászlót; *pajzán*

angyalnak nevezi Dsida Jenőt, és a *forró gyémánt* oximoron jut eszébe Nemes Nagy Ágnes lírájáról.

Ezek persze csak gyöngé, félrevezető jelzések, durva föliratú címkék, kétségtelen azonban, hogy egy érzékeny esztéta közelít itt a művek felé, aki úgy használja a különféle, esetenként nagyon bonyolult terminus technicusokat, sőt, mint a *Szabálytalan nyomorúság* című Nagy István-tanulmányban, képleteket, hogy közben nem szakad el az irodalomtól: nem tetszetős elméletek gyártására használja a műveket.

A kötetben sok olyan írás van, amely a szerző előző könyveiből került átdolgozott formában a *Kritikai mozaik* darabkái közé: ilyen például a Kányádi-, a Király László-, a Kenéz - és a Lászlóffy Aladár-esszé és a *Találkozás az egyszerűvel*: ezeket a hasonló című könyvből (Kriterion, Bukarest, 1978) vette át a szerző; a *Lét-megértés-irodalom (Teremtett világ*. Kriterion, Bukarest, 1983), vagy a *Változatok az iróniára* cím alatt közölt három mikroelemzés, melyek a *Gyöngy és homok* (Kriterion, Bukarest, 1992) egyik fejezetét képezték. „Átdolgozások” alatt nem azt értem, hogy Cs. Gyimesi Éva kivette a cenzoroknak szóló tiszteletkönyvet, mert ilyenek nem voltak: a változtatások mindig a „mozaik” logikájából adódtak.

A kötet íve Tompa Lászlótól Balla Zsófia és Adonyi Nagy Mária költészetén keresztül Kovács András Ferencig húzódik: ezt a – Platón szavával – „ég fölötti táj”-at mutatja be a szer-

zó, akinek minden erénye között (műveltség, kíváncsiság, okosság, elméleti tudás) mégis az *érzékenység* a legfigyelemreméltóbb, a kivételes intuíció, amely az igazi esztétákat a költőkkel rokonítja.

A lassúság gyümölcsei

**Balázs Imre József: *A nonszalansz esélye.*
Komp-Press, Kolozsvár, 2001.**

Visky András *Goblenjéről* írt kritikájában Balázs Imre József azt a tanulmányt idézi, melyet Kun Árpád írt az erdélyi költőről, s melyben – nagyon leegyszerűsítve a gondolatmenetet – Kun úgy véli, Visky versei szépek; valami minél szebb, annál törekenyebbnek tűnik; *ergo* Visky költészete törekeny. Ezen a ponton BIJ váratlanul a Magyar Larousse Enciklopédiát idézi, amelynek szerkesztői a *goblentől* a *faliskárpíthoz* küldenek. Ott többek között ez áll: „Az ábrázolásokat és díszítő motívumokat kizárólag színes vetülékfonalakkal alakítják ki, s ezeket oly szorosán szövik le, hogy elrejtsek velük a láncfonalakat.” A szerző nagyrészt ebből a szócikkből vezeti le azokat a következtetéseket, melyekre a kötet olvasásakor jutott.

Olyan ez, mint a Kolumbusz tojása. Kinek jutna eszébe lexikonokhoz kapkodni egy verseskönyv? De miért ne juthatna eszünkbe valami, ha egyszer a szó éppúgy létezik, mint a szótár? Persze, BIJ ötletét nemcsak szellemessége és váratlansága indokolja, hanem elsősorban éppen azok a mondatok, amelyeket a Visky-kötetről leír.

Vagy itt az Orbán János Dénes *Párbaj a Grand Hotelben* című könyvéről szóló kritika. Ebben a szerző OJD fotóján gondolkodik el, s a költő tudatos imázsteremtése és versei közötti összefüggéseket tárja fel.

Azért hoztam föl ezt a két példát, mert BIJ-nek egyik legszimpatikusabb tulajdonsága a jól megindokolt váratlanság. Nagyon jó ízléssel és arányérzékkel irányítja a figyelmet a legmeglepőbb dolgokra. És amit meglát, arról minden esetben kiderül: érdemes volt meglátnia. Hogy is nem vettük észre?

Ugyanez az ízlés és arányérzék figyelhető meg BIJ hivatkozásai esetében. A fölkapott külföldi szerzők nem úgy szerepelnek itt, mint egy rossz államvizsga-dolgozatban, ahol az a legfőbb cél, hogy elkápráztassák a tanárt. („Képzeld el, Linda Hutcheont is olvasta!”) Linda Hutcheon a *Jadviga párnájának* sikerét magyarázza ebben a kötetben. *A nonsalansz esélyében* tényleg Závada Pál, Visky András, Orbán János Dénes, Bodor Ádám, Kovács András Ferenc és a többiek a főszereplők, s Derrida, Barthes és társaik csupán epizodisták.

A szerző egy másik fontos jellemzője, hogy jelenségekről éppoly alaposan és eredetien tud írni, mint egyedi esetekről. A kötet első négy tanulmánya egytől egyig a romániai/erdélyi magyar irodalom mibenlétét problematizálja. Közben mindkét végtől távol tartja magát: azt sem hiszi el becsületszóra, hogy ez az irodalom létezik, de azt sem hajlandó kijelenteni, hogy nem létezik, nincs, nem is volt soha. „Ez az an-

két nem bizonyít semmit” – mondja Al. Cistelean, a marosvásárhelyi *Vatra* főszerkesztője a folyóiratnak a romániai magyar irodalomról szerkesztett számában. „Egyezzünk ki annyiban, hogy a lapszám által festett helyzetkép pontos, de nem feltétlenül végérvényes” – árnyal BIJ. „Mielőtt túl gyorsan magyarázatokat kezdenénk gyártani arra nézve, hogy miért nem ismerik a román írók a magyar irodalmat, nem árt megfordítani a kérdést. Miért kellene ismerniük?” A szerző nem siet, s lassúsága indokolt, mert mindig kiderül: eredményes.

BIJ soha nem választja a könnyebbik utat. Semmit nem rejt a zsebébe, semmit nem hajít el. Észreveszi a tárgyat, aztán kíváncsian forgatni kezdi. Nézi, nézi, mit kezdhetne vele.

Egy mikrofon árnyéka

*Vissza a Forrásokhoz. Polis Könyvkiadó,
Kolozsvár, 2001.*

Vissza a Forrásokhoz – nemzedékvallató – áll a Polis kiadónál megjelent, Balázs Imre József szerkesztette kötet címlapján. A két szintagma alatt enyhén balra dőlt mikrofon, és az árnyéka.

A cím minden szellemessége ellenére a borító legfontosabb eleme éppen ez az árnyék. Amit nem pejoratívan kell értenünk – nem arról van szó tehát, hogy a könyv csupán valaminek az árnyéka lenne –: inkább arról, hogy az interjúk az első Forrás-nemzedék másik oldaláról beszélnek, amely egyáltalán nem kevésbé hiteles, mint az, amely könnyebben, mintegy szabad szemmel is látható.

Bár éppen ez a legfogasabb kérdés. Mi látható szabad szemmel? Mi az, hogy első Forrás-nemzedék? Mindazok, akiknek első kötete e sorozatban jelent meg? Hiszen például Pás-kándi Géza nem a sorozatban indult, mégis a nemzedék tagjai közé sorolják. Bodor Ádám születését tekintve (1936) a nemzedékhez tartozik, első kötete, *A tanú* mégis csupán 1969-ben, a második Forrás-nemzedék jelentkezésével egyidőben került a polcokra. Más eset a K. Jakab An-

talé vagy a Mester Zsolté, akiknek első könyvére nem került rá az embléma.

A közös esztétikai elvek? Bartha Balog Eme-se erre irányuló kérdésére Szilágyi ezt válaszolja: „Nem hiszem, hogy lettek volna ilyenek... Legalábbis olyan megfogalmazott elvek, amelyekhez egy egész csoport tartotta volna magát”. Ugyanő a nemzedéktudatra vonatkozó s a Szilágyi Domokosról szóló beszélgetésen elhangzott kérdést is elutasítja: „Ha Szilágyi Domokos egyáltalán hajlandó lenne erről megszólalni, valószínűleg azt mondaná, hogy nem volt »Forrás-nemzedék«, vagy méla undorral azt mondaná: Ezt hagyjuk. Én sem emlékszem semmiféle nemzedéki tudatra *akkor*. Hogy aztán modellként a mából vagy tíz év távlatából ezt visszavetítettük önmagunkra, az más kérdés.”

Ennyiben vállalja a *Kő hull...* meg a *Hollóidő* szerzője a többes szám első személyt. Ahányszor ezt a nyelvtani kategóriát használja, mindig megpróbálja relativizálni. Mikor Nagy Sándor Attila arra kéri, sorolna föl néhány könyvet a hatvanas évek végén, hetvenes évek elején megjelentek közül, Szilágyi jellemző módon az 1927-ben született Fodor Sándor kötetétől a tárgyalt nemzedékbe tartozó, 1938-as Szilágyi Domokos *A láz enciklopédiáján* keresztül az 1946-os Vári Attila *Véges napjái*g mindent és mindenkit felsorol. Az üzenet világos: első Forrás-nemzedék nincs, az én nemzedékembe mindenki belefér, aki valaha írt, és tehetséges volt.

A Szilágyi-interjú egyébként is a kötet talán legkarakteresebb írása, Szilágyi István pedig a legkarakteresebb alanya. Ő képviseli a legkövetkezetesebben és a legélesebben azt a véleményt, hogy nemzedék nem volt, közös esztétikai elvek nem voltak, mindezeket a dolgokat utólag vetítjük vissza valamire, ami akkoriban egyszerűen: létezett és kavargott.

Talán éppen emiatt bírálja Szilágyi Kántor Lajost – mert ez utóbbi meg szeretne rendszabályozni valamit, ami éppen attól volt olyan, amilyen, mert nem volt meghatározható. Az íróval készült interjújában a szűkítés egy másik formája elleni tiltakozás is fölbukkan: „Ezért is vonzóbb számomra Bálint Tibor szemlélete (aki nemzedéktársának tekinti több emberöltő valamennyi magyar íróját, Kós Károlytól Mózes Attiláig), mint a Kántor Lajosé, kinek vélekedésében szűkkeblűbb körülhatárolást érzek”. Az ellenszenv nagyon is érthető, de a kritikust/irodalomtörténészt is meg kell értenünk, hiszen neki éppen ezekre a cölöpökre és korlátokra, éppen erre a körülhatárolásra van szüksége ahhoz, hogy könnyebben tudjon valami olyant mondani, ami érzése szerint egyszerre több alkotóra érvényes. Kántor mentségére szolgál, hogy nem utólag mondja, amit mond, nem utólagos konstrukciókkal próbálja érvényessé föltornászni gondolatait. Láng Gusztávval írott irodalomtörténetében ő adott nevet a nemzedéknek, és (mint az interjúból megtudjuk) egy akkori cikkében ő vélte úgy, a bölcsészkaron

egy a Négyesy-szemináriumokon kialakult társasághoz hasonló csapat jött létre. Azt sem hallgatja el, hogy „Szisz [Szilágyi Domokos] nagyon gúnyosan válaszolt” erre az írásra – az írók, költők tehát már akkor sem rendeződtek könnyen az irodalomtörténész megálmódta sorokba.

De hát tényleg, miből gondolja Kántor, hogy nemzedékről volna szó? Inkább ideologikus érvei vannak, erre érdemes figyelni. „Volt egy hangulat az egyetemen, amely kapcsolódott ’56-hoz, és azok, akik akkoriban az egyetemen voltak, magukba szívtak egy másfajta szemléletet a korábbihoz képest, talán a kritikai-irodalmi lapokból is.” Megjegyzése a későbbiekben így bővül – a részlet fontossága miatt kénytelen vagyok hosszabban idézni: „Azt hiszem, a kánonrombolás meghatározó volt. Véleményem szerint így jelentkezik minden erősebb nemzedék, ha van, akivel szemben fellépni. Ennek egy nagyon határozott politikai jelentősége is volt. Nagyon erős volt az irodalmon belül is a neo-proletkult, amelyet nemcsak az a nemzedék képviselt, amelyik ebben nőtt fel, tehát a Majtényiék, Márkiék, Szász Jánosék, Sütőék nemzedéke, hanem szinte az egész második világháborút túlélte értelmiség, akarva-nem akarva, csatlakozott ehhez, maga Szabédi is, vagy Szemlér, aki az *Erdélyi Helikonban* indult. (...) amikor ezek a tizenéves és húszas éveik elején járó fiatalok elkezdtek verset, prózát, kritikát írni, akkor egy nyúlós, színtelen-szagtalan

massza nem hagyta érvényesülni, létezni ezt az új irodalmat. A közlés, a nemzedékként való jelentkezés lehetőségét ki kellett vívni. Döntően mások voltak aztán a második Forrás-nemzedék vagy mindmáig, például az *Előretolt Helyőrség* vagy *Serény Múmia* köré tömörülő társaság közlési lehetőségei.”

Érteni vélem az érveket, de azt hiszem, ennyi mégsem elég ahhoz, hogy nemzedéknek nevezünk egy csoportosulást. Kántor próbál ugyan esztétikai jellegzetességeket is találni (József Attiláért, Szabó Lőrincért meg kellett küzdeni, a próza „elszürkített Móricz-utóélet”-éhez képest Bálint Tibor Krúdyn és Nagy Lajoson iskolázott stílusa újat jelentett), de ezek sem közös jegyek. Az impresszionisták irodalmi pályájuk módosulásai ellenére mindvégig impresszionisták maradtak; de mi a hasonlóság Jancsik Pál és Lászlóffy Csaba között? Vagy mi az, aminek alapján ugyanazt lehetne mondani Bálint Tibor és Szilágyi István prózájáról? Márpedig ha nem is ugyanazt, de nagyon közeli dolgokat kellene tudnunk mondani, hogy tényleg nemzedékről beszélhessünk. A szembenállás (bármilyen hősies is lenne) még nem művészi program, hanem puszta tény, amely ideig-óráig rokoníthatja ugyan a művészeket, de össze nem kötheti őket; Krúdy és Szomory prózája mindig is hasonlítani fog, bármilyen rendszerek váltakozzanak is az idők folyamán; de milyen párhuzamokat vonhatunk meg a *Zokogó majom* és a *Kő hull apadó kútba* között?

Láng Gusztáv interjújából szintén hosszabban kell idéznem: „Azért neveztem az erkölcsi ellenzék nemzedékének, mert ez a generáció sem ideológiájában, sem világnézetében, sem politikai alapelveiben nem állt – nem is állhatott – szemben az akkori hatalommal. De mert tehetséges emberek voltak, felismerték az elmélet és a gyakorlat kiáltó kontrasztját.” Minden raj azt hirdeti, folytatja Láng, „amit ő mond, az jobb, pontosabb, megbízhatóbb megközelítése a valóságnak, mint a korábbiak. Valami ilyet akart ez a nemzedék is, amelyről beszéltem, anélkül, hogy fel akart volna rúgni egy tartalmi szerkezetet, politikai rendszert, esztétikai kánont, ami akkor érvényesnek mutatkozott.”

Számomra fontosabbnak tűnik valami más: az, hogy minden nemzedék (amely nemcsak biológiai, hanem művészeti értelemben is ezzel a kifejezéssel határozható meg) megteremt egy *esztétikai* kánont. Az impresszionizmus több valamiképpen, mint együtt-akarás, és ha egy olyanszerű sort olvasunk, mint amilyen a Tóth Árpádé a lila nyakkendő daláról, rögtön tudjuk, hova helyezzük az alkotót, vagy legalábbis azt, kitől tanult, kit tart mesterének, kit vállal szívesen a hagyományból.

Volt egy nemzedék, amely az asztalra csapott: ezt értem, és érdemeit nem vitatom. De a *művekben* nehéz valamilyen ideológián túlmutatódni, a szóképekbe is beszivárgó közös sajátosságot találni. Ebben az interjúban is elhangzik József Attila neve – de ha a köteteket nézzük, hatása egyáltalán nem olyan általános, mint a

beszélgetésekből kitűnik. Mintha mindkét irodalomtörténész a konstrukciót védené (ami természetesen nagyon is érthető) – azt azért tegyük hozzá: Láng jóval önironikusabban.

Következtetésként talán elmondhatjuk, kétségtelenül volt *valami*, ami néhány, körülbelül egykorú tehetséges emberből állt, akik írtak, akik többnyire (Szilágyi István kivételével!) a bölcsészkaron tanultak, s akiknek aztán előbb-utóbb kötete jelent meg. Ezek a tehetségesek „szembeúsztak” az akkor uralkodó proletkultós áramlattal. Amennyire ebből a könyvből meg lehet állapítani, a tanárok közül Szabédire esküdtek, maguk közül pedig Páskándit, Lászlóffy Aladárt és Szilágyi Domokost tartották kiemelkedőnek. (Azért említtem Páskándit először, mert ő valamiféle „vezérbikának” tűnik – egy itt is idézett anekdota szerint még a nála idősebb Kányádit is ő fedezte föl; Szilágyi István pedig úgy emlékszik egy novellájára, mint amely „leiskolázta” őket.)

Ezt a valamit Kántor–Láng (szándékosan szerzőpárosként jelzem őket, mint Ilf–Petrovot), Forrás-nemzedéknek nevezte el. Mai szemmel nehéz az idetartozó alkotók műveiben olyan vonást találni, amely miatt feltétlenül egy kalap alá kellene venni és nevet kellene adni nekik. Bár minden jel szerint egy ideig annak, aki Lászlóffy Aladár nevét mondta, a Szilágyi Domokos nevét is mondania kellett, ma már hajlamosak vagyunk külön-külön értelmezni e költők munkásságát, s nem nagyon látjuk, mi-

től is lennének rokonai egymásnak. Mint ahogy nem egyértelmű ez az együttállás a Bálint Tibor–Szilágyi István „páros” esetében sem.

A kételyek felsorolásával nem azt akarom mondani, hogy a *Vissza a Forrásokhoz* ne lenne fontos kötet. Nagyon is jelentős „forrásmunka” bárki olyan kutató vagy érdeklődő számára, aki többet szeretne megtudni a felidézett korszak hangulatáról, és arról, hogyan éltek az írók, költők, kritikusok ebben a voltaképpen félelmetes periódusban, melyre olykor mintha mégis szívesen emlékeznének – ahogy az ifjúságára szokott az ember.

Kismonográfiák és svájci órák

Monográfiát írni nehéz. A közönség azzal a nem titkolt elvárással vásárolja meg az ilyen jellegű köteteket, hogy belőlük mindent megtud a tárgyról. Amennyire naiv igény ez a „minden”, éppen olyan erős is egyben.

De a monográfiaírás nehézségei nyilván nemcsak ebből az elvárásból származnak. Tisztában kell lenni mindennel, ami a tárgyat illeti, de a tudásnak nem szabad tudálékossgá válnia. A szakirodalmat úgy kell adagolni, hogy az olvasót ne fogja el az a kellemetlen érzés, miszerint XY ürügyén voltaképpen Gadamer-vagy Derrida-monográfiát tart a kezében.

És tovább: hogyan „összük be” az életművet? Tartsuk meg a művek keletkezésének kronológiáját, s az opusokat csoportosítsuk műfajonként, vagy egy-egy nagy téma mentén elemezzük a korpuszt?

***Láng Gusztáv: Dsida Jenő költészete.
Kriterion, Bukarest–Kolozsvár, 2000.***

Láng Gusztáv esetében egyértelmű, hogy nemcsak mindent tud Dsida Jenőről, hanem jó értelemben vett rögeszméje is a költő életműve. Mint az *Epilógusból* kiderül, az ötvenes években erről a költőről írta szakdolgozatát, 1971-ben pedig kandidátusi értekezését.

Ennek a tiszteletreméltó s már-már elavultnak tekinthető rögeszmének köszönhető a kötet legnagyobb erényei: a csodálatraméltó biztonság és elegancia. Lángnak mindent elhiszünk, és mindenhez joga van. Számomra Kuncz Aladár és Dsida kapcsolatának, illetve Dsida és Trakl rokonságának elemzése tűnt a legérdekesebbnek. Főleg ez utóbbi: ebben a szerző azt mutatja ki, milyen csatornákon keresztül ismerhette meg az erdélyi költő Trakl művészetét, és hogyan hatott rá az osztrák lírikus.

Furcsa, hogy a monográfus nem utal az Epilógusban az 1996-ban a szombathelyi Savaria University Pressnél napvilágot látott tanulmánykötetére, *A lázadás közjátékára* (utóbb, 1997-ben a kolozsvári Stúdium Könyvkiadónál is megjelent). A mostani könyv nagyrészt azoknak a tanulmányoknak az összedolgozásából született. Az *Új klasszicizmus felé* című fejezet például – bizonyos változtatásokkal – az öt évvel ezelőtti írásokat közli; A „magyar zsoltár” *polifóniája* ott is a *Psalmus Hungaricus* elemzése volt, csak most alfejezetekkel látta el a szerző.

De ami *A lázadás közjátékában* olykor véletlenszerűnek tűnt (s indokolta az alcímet is: Dsida-tanulmányok), az ebben a kötetben a szerkesztés révén szükségszerűvé nemesedett. Kimaradt az *Élet, halál, mítosz* című *Emlékszed* Dsida Jenő születésének 75. évfordulójára, s a többi a szerző nagyon szigorúan illesztette

egy más törvények irányította világba, az új követelményeknek megfelelően dolgozva át őket.

Az eljárás nagy előnye, hogy mintegy fűrtökben veszi szemügyre a költő életművét. Láng egy-egy nagy verset vagy jelentős kompozíciót elemez, melyeket mindegyre Dsida más opusaival rokonít, s közben a költő expresszionizmusát, Isten-képét, halálfélelmét, transzszilvanizmusát vizsgálja. Ám a módszer kétségtelen hátrányokkal is jár. Az életrajz egy ideig párhuzamosan halad az alkotással, azután viszont mintha megszűnne létezni; másrészt fölmerülhet, miért éppen azokat a verseket választja a szerző, amelyeket választ, s a *Tóparti könyörgés*, a *Hulló hajszálak elégiája* vagy *A tó tavaszi éneke* miért nem érdemli meg, hogy külön elemezzék? És miért érdemel a *Psalmus Hungaricus* önmagában húsz oldalt?

A monográfiát ezen kifogások ellenére kiemelkedőnek tartom. Jó a Kriterion kezdeményezése is: 2000-ben *Közelképek* címmel kismonográfia-sorozatot indított, amelyben eddig Éger Veronika könyve jelent meg Székely János történelmi drámáiról, illetve Pomogáts Béla Kuncz Aladár munkásságát méltató kötete.

***Elek Tibor: Székely János.
Kalligram, Pozsony, 2001.***

Elek Tibor másképp csinálja (mint mindenki). Székely János-monográfiájában rövid fejezetet szentel a recepciónak, aztán előbb az

esszéíró, később a költőt méltatja. Két fejezetben elemzi a dráma-, háromban a prózaíró. Így összefoglalva a szerkezet nagyon hidegnek és száraznak tűnik, de a szerző ezzel a felbontással dinamikusabb képet nyújt az íróról, mint ha kizárólag műfajokban gondolkodna, és megmerítené ezt a minden valóban létező merevsége ellenére mindig megújulni tudó alkotót, aki mindegyik műfajban színvonalasat és eredetit nyújtott. Elek rendkívül alaposan elemez, indoklásai, ízlésítéletei általában elfogadhatók. Véleményem szerint a Székely János drámai és szépprózai munkáiról írt fejezetek a legjobbak; ezekben érvényesül leginkább Elek Tibor kiegyensúlyozott, végleteket elutasító, ilyenként empatikus és megalapozott kijelentéseket kereső gondolkodása. Többször fölteszi például a kérdést, hogy amennyiben elfogadjuk azt az állítást, amelyet az író tett nyilatkozataiban, miszerint darabjai könyv-, illetve tézisdrámák, akkor mi a titka annak, hogy néhányuk (köztük a talán legkevésbé színpadszerű *Protestánsok*) sikert aratott?

Másrészt azonban éppen e darab, a *Protestánsok* elemzése kapcsán vitatkoznék Elek Tiborral. Elképzelhető ugyan egy olyan értelmezés, mely szerint a legkisebb Grenier fivér, János akaratlan gyilkossága (Charnayt, az inkvizíció elnökét fojtja meg) „nem egyszerű véletlen baleset, hanem az évtizedes gyűlölségekkel terhelt, egymás kiirtására törő foglár-fogoly hatalmi helyzetben potenciálisan benne rejlő, a konkrét körülményekből szükségszerűen kö-

vetkező befejezés”, csak hogy ettől még a megoldás egyáltalán nem válik színpadszerűbbé.

De ez csupán értelmezési különbség. Az azonban – nem tudom másként mondani – fáj, hogy a monográfus felületesen bánik Székely költészetével. Szentel ugyan egy fejezetet a lírának, de minduntalan a „gondolati költészetnek” a kötet kontextusában kétélű dicséretét hangoztatja. S egyáltalán, mintha bizonyos előítéletekkel közelítene ehhez a korpuszhoz. Nem vonom (nem is vonhatom) kétségbe a jogát ahhoz, hogy a mai olvasó szempontjából olvassa ezeket a verseket, de mégis: „...számomra, és talán a mai ízlés, olvasói elvárás számára éppen a határtalanná stilizált versbeli személyiség esetenkénti pátosza a nehezen elfogadható”. Az 1968-ban született, de csak a szerző halála után a *Holmiban* napvilágot látott *Hiánytalan* című verset idézem (a *Párrímek II.*-ből való): „Nekem nagyon hiányzanak majd a föld, a fák, a csillagok, / S hiányzik, hogy én nem hiányzom a világnak, ha meghalok. // Pedig eltűnik majd belőle a szem (s vele a látomás), / Amely olyannak látta egykor, amilyennek még senki más. // Új látomássá rendeződnek a föld, a fák, a csillagok. / Világ lesz még, de más világ lesz hiánytalan, ha meghalok.” Itt nem „a határtalanná stilizált versbeli személyiség” beszél? A *Hiánytalan* mégis egy nagy költő műve. Amivel nem azt akarom mondani, hogy Elek Tibor nem végzett tisztességes munkát; inkább azt, hogy az alkotásnak mindig maradnak rétegei, amelyek szakkifejezésekkel nem ragadha-

tók meg, még csak körül sem írhatók. A rossz megoldás rossz megoldás, a remekmű pedig remekmű marad.

**Blénesi Éva: Szócs Géza.
Kalligram, Pozsony, 2000.**

Szócs Géza monográfiusa az eddigiektől eltérő irányt követ. Blénesi Éva szerint egy rendkívül eklektikus életművet csak úgy érdemes elemezni, ha az ember belátja a korpusz komplexitását, és megpróbál elszakadni a „hagyományos” értelmezési kísérletektől. A szerző az előszóban Cs. Gyimesi Éva egyik tanulmányát idézi: „...a költők egyre inkább nem az egyes verseket, hanem a kötetet, az életművet tekintik az alkotás távlatának. [...] a költő versei csak egymásrautaltságukban értelmezhetők: mint olyan egységek, amelyek magukon túlmutató (ciklusra, kötetre, életműre nyitott) jelentésegységekként viselkednek.” Blénesi *A vendégszerető, avagy Szindbád Marienbadban* című, *Sz. G. utolsó verseskönyve* alcímmel ellátott, 1992-es kötet felől értelmezi az opust, s az utópia, a játék, az utazás mítoszainak, illetve ezeknek a Szócs Géza-i életműben kialakult kapcsolatainak elemzése révén próbálja megközelíteni ezt a költészetet. Előnye ennek a módszernek az, hogy az olvasó egységében látja az életművet, s nem alakul ki az a – más esetekben fenyegető – veszély, hogy már-már skizofrén írókkal szembesüljön, akiknek egyik személyisége ebben, a

másik a másik műfajban alkot, s az egyik ezt, a másik meg amazt véli fontosnak. Szócs Géza nem úgy jelenik meg, mint költő, aki szonettet, balladát, drámát vagy operalibrettót ír, hanem úgy (s valljuk be, ez az állítás minden művész esetében sokkal hívebben tükrözi a valóságot), mint olyan ember, akinek mondandója van a világról, amely különféle műfajokba kívánczik. Ám a szerző túl sok elméletet idéz (az előszóban egymást követik az elméletírók, az olvasó csak kapkodja a fejét a rengeteg idézet között, és nem mindig világos, miért is van szükség Hankiss Elemértől Teilhard de Char-dinig és Cassirertől Vicóig mindenkire). Ugyanakkor a monográfus a koncepcióból következően nemigen törődhet a költő kötetének rendkívül tudatos építkezésével, pedig egy ilyen közelítés is érdekes eredményekkel járhatna. De hát éppen ezekről a dolgokról szól jelen írás: Ottlikot parafrazeálva, a monográfiaiírás nehézségeiről.

Orbán János Dénes:
Bizalmas jelentés egy életműről.
Méhes György-monográfia.
Erdélyi Híradó, Kolozsvár, 2001.

Végül Orbán János Dénes monográfiájáról szólnék, amely éppen azzal jelzi a fentebb vázolt dilemmákat, hogy úgy tesz, mintha nem lennének. „Nem tartom magam irodalomtudósnak, és ez érződik is a könyvön. Tudatában vagyok, hogy ezen írásművel kiteszem magam

annak is, hogy a szakma akár filológusi felületességgel fog vádolni. Nem próbálkoztam a modern irodalomtudomány különböző »izmusainak« alkalmazásával, és a szaknyelvet is igyekeztem mellőzni. De alig hiszem, hogy nagy lenne azoknak a száma, akik kíváncsiak lennének túlteoretizált elemzésekre.” A mentegőzés szármalmas, de jogos. A szerző egyfelől naivan vagy (sajnos, ezt a lehetőséget sem zárhatjuk ki) álnaivan kezel minden olyan információt, amely pozitív dolgokat állít Méhesről; ugyanakkor túlértékeli az életművet.

Csak egy-egy példa. „...szabadúszó, a rendszer kiszolgálását végig megtagadó, az irodalmi klikkektől távol maradó író” – jellemzi Orbán Méhest. Elég azonban röviden elbeszélgetni az elemzett író nemzedéktársaival, s máris kiderül: a fenti leírás igazságértéke egyáltalán nem egyértelmű. Vitatkozhatunk a Méhes által tett gesztusokon s ezek okain, de a rendszerrel való szembenállása (ha egyáltalán nevezhető annak) sokkal bonyolultabb, mint azt Orbán szavai sugallják.

De Orbán János Dénes ezúttal – meglepő módon – a szavak súlyát sem érzi. „Az 1977-ben publikált *Orsolya* – Méhes legelső felnőttregénye – e sorok szerzőjének szemében a méhesi életmű csúcsa. Cizellált, akár egy finom ötvösmunka, és oly precíz, mint egy svájci óra.” Az ember szinte megdörzsölné a szemét, hogy vajon tényleg jól lát-e. Középiskolai dolgozatba illő hasonlatok az egyik legjelentősebb erdélyi költő tollából.

És egy másik idézet, melynek a mű filmszerűségét kellene bizonyítania: „[Jankovich Tamásnak] nemcsak a lótartó uraságok körében volt jó híre. A feleségek is számon tartották őt. Veszedelmes férfi hírében állott, és ez természetesen vonzotta a hölgyeket. Mikor megérkezett egy-egy vidéki kastélyba, kopott, de valódi londoni bőröndjeivel, enyhén lószagú pejacevicseben, spanyolnád lovaglóvesszeivel, és sötét kalóz-szemét rászegelte a ház asszonyára, nos, akkor ezeket a hölgyeket kellemes borzongás járta át.” Mióta világ a világ, a nőcsábászoknak „sötét kalóz-szemük” van, és a hölgyeket „kellemes borzongás járja át” a láttukra. Nem értem, miként lehet ilyen és hasonló szárnyalású idézetekből azt a következtetést levonni, hogy Méhes a tömegkultúra erőnyeit a magas irodalmi műbe „kovácsolta” (sic!), s ez „nem mindennapi írói képességeit bizonyítja”.

Egy 2001-es könyvhétről készült televízióműsorban Orbán azt nyilatkozta, a következő monográfiák tárgya P. Lengyel József és Deák Tamás életműve lesz. Ez akár örvendetes is lehetne, hiszen mindketten olyan alkotók, akiről már az erdélyi olvasó sem sokat tud. De aki át-rágja magát a Méhesről szóló kötetten, az nem érzi úgy, hogy feltétlenül el kellene olvasnia az író műveit. Félek, a monográfiák megjelenése után P. Lengyel József és Deák Tamás műveire is ez a sors vár...

TARTALOM

A menyét lábnyoma	5
Búcsú az identitástól	17
Don Quijote szerenádjai	24
A végtelen partján	32
Felméri és a nők	44
A kegyetlen trubadúr	61
Egy remekmű viszontagságai	68
A mellre szívott fájdalom	75
A végigrágott sztereotípiák	83
Fullasztó tér, hollóidő	89
Csak mondatok, csalás nélkül	100
Erdélyi lónézés	103
A húzás művészete	107
Szomorú opusok	112
A fél fekete eb	121
Érzelmős utazás	128
Alpok utca 3	134
Zakóban feszengő versek	139
Költő a kéregtoronyban	143
A történet hódító kegyetlensége	147
Bérházi legendák	153
A hagyomány szétírása	157
Más zuhanás	162
Tallózás a salátabárban	166
Korán jött értelmiségi	172
Huszonhat év	178
A lassúság gyümölcsei	182
Egy mikrofon árnyéka	185
Kismonográfiák és svájci órák	193

KOMP-PRESS KIADÓ
KORUNK BARÁTI TÁRSASÁG

Kolozsvár, E. Grigorescu u. 52.

Felelős kiadó: Cseke Péter

Telefon- és faxszám: 00-40-264-432154

Postacím: 400146 Cluj, OP. 1., C.P. 273.

Felelős szerkesztő: Balázs Imre József

Sorozatborító: Deák Ferenc

Műszaki szerkesztő: Heim András

Számítógépes tördelés: Balázs Júlia

Alak: 70x100/24