



Határ Győző, Böndör Pál versei
Géczi János, Kontra Ferenc novellája

Kabdebó Lóránt:
Mibe harap a posztmodern kelgyó?

Kajári Gyula grafikái

Diákmellékletünkben: Erdődy Edit
Mándy Ivánról



tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő:
OLASZ SÁNDOR

A szerkesztőség tagjai:

ANNUS GÁBOR
(tördelőszerkesztő)

HAJÓS JÓZSEFNÉ
(szerkesztőségi titkár)

HÁSZ RÓBERT
(olvasószerkesztő)

VÖRÖS LÁSZLÓ
(a szerkesztőség elnöke)

tiszatáj

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat, a József Attila Alapítvány,
a Soros Alapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány.

Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány.

A lapot nyomja: Officina Nyomdaipari Oktató és Termelő Kft., Szeged.

Felelős vezető: Varga József.

Internet-cím: <http://www.lib.jgytf.u-szeged.hu/tiszataj/>

E-mail cím: tiszataj@aida.lib.jgytf.u-szeged.hu

Szerkesztőség: 6741 Szeged, Rákóczi tér 1. Tel. és fax: (62) 312-670. Terjeszti a HÍRKER Rt. és az NH Rt. Előfizethető a hírlapkézbesítőknél és a Hírlapelőfizetési Irodában (Budapest, XIII. Lehel u. 10/A, levélcím: HELÍR, Budapest 1900), ezen kívül Budapesten a Magyar Posta Rt. Hírlapüzletági Igazgatósága kerületi ügyfélszolgálati irodáin, vidéken a postahivatalokban; közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a Postabank Rt. 11991102-02102799-00000000 pénzforgalmi jelzőszámra. Egyes szám ára: 80 forint.

Előfizetési díj: negyedévre 240, fél évre 480, egész évre 960 forint.

ISSN 0133 1167

Tartalom

LI. ÉVFOLYAM, 2. SZÁM

1997. FEBRUÁR

HATÁR GYŐZŐ: Verdun 1916-96; Kozmetika; Csül- leng-nóta; Nyelv-karám; Sátántól Jézusig; Széptevés	3
GÉCZI JÁNOS: Rendkívüli esemény	8
BÖNDÖR PÁL: Az eltűnt szárny III. (A változásom könyve)	28
BOZSIK PÉTER: Két vers (A gengszter álma; Freud utol- só monológja)	32
BESZÉDES ISTVÁN: Bárkák és csónakok helyett (Ver- sák)	33
SZŰGYI ZOLTÁN: Hagyd csupaszon magad; Szélben sé- táló; Harmatvirág; Míg forrás fakad	36
CSONKA ZOLTÁN: Az ember, aki...; (töredékek)	38
KONTRA FERENC: Ki szúrta le a kutyát Messkirchben?	40
ERDÉLYI ERZSÉBET-NOBEL IVÁN: „...a háború nem hagyta, hogy elmeneküljek” (Beszélgetés Kontra Fe- rencsel)	50
MACSOVSZKY PÉTER: Rigmusfaragás	55

TANULMÁNY

KABDEBÓ LÓRÁNT: Mibe harap a posztmodern kelgyó?	65
BÁLINT PÉTER: Széljegyzetek a regényírásról	73

KRITIKA

BALOGH TIBOR: Egy fiókos ember labirintusai (Csáth Géza esszéiről)	82
KELEMEN ZOLTÁN: Prospero protestál (Határ Győző: Álomjáró emberiség)	87

MŰVÉSZET

FECSCHE ANDRÁS: Drámák fekete-fehérben (Kajári Gyula életművéről)	91
---	----

Szerkesztői asztal a belső borítón

ILLUSZTRÁCIÓ

KAJÁRI GYULA munkái a 7., 27., 31., 35., 37., 39., 49., 64., 81., és a 96. oldalon

DIÁKMELLÉKLET

ERDŐDY EDIT: Mándy Iván: A viking sisak

HATÁR GYŐZŐ

Verdun 1916–96

Kisfaludy Sándor *A Kesergő Szerelem* c. dalfüzérének
három énekére (27, 126, 107) – korszerű áthallással

ott ahol én nevelkedtem (27)
egy dombon egy csata folyt
ölték egymást hadrendekben
Paszomány és Aranybojt
megtanultak halni szépen
szalutálva esni el
pattantyúsok ösztüzében
hogya jó az Égi Jel
nevük nem megy feledségbe
éljen Sátán Őfelsége!
romlásunknak örvend Ő
rászáll Múlt és Jövendő

napok mennek napok jönnek (126)
Ölt s Ölő nem távozik
rabja Kornak és Időnek:
ronggyá rúgják lábközt
– más a golya pólya bába
nem én lennék a baka
rám se nézne bambuláda
golyószóró ablaka
pappal népek hadrakelnek
embervérről énekelnek
nincsen tőlük gráciám
én-Megváltóm! – a cián

rezesbanda seggszüretkor (107)
 szónok-hősök sorában
 hadikórház-szürkületkor
 jó a félláb falábon
 ösztűz ellen nem véd nyúlgát
 kard-ki-kard! ha átpártol:
 ropjál pop-rock karmanýólát –
 kardfogú a Prédátor!
 menetelnek – hajuk égnek
 áll mint ágyútöltelékek
 alvó hamvat hant alatt
 altat lant és lantolat

Kozmetika

a csúnyákkal az akasztófára fel!
 kukurikú! ladiladilom!
 éljenek a szemrevalók tillárom haj! a szépek
 a rondácska csak annak való – az udvaron
 seprűnyél-robotos rableány cselédnek

a csúnyát kihurítom! lazsnakolom!
 kukurikú! ladiladilom!
 az édeset tillárom haj! danolom-énekölöm
 csak a szépten-szépet csípem fujtom kamelom
 csak az édesten-szép az egy-igaz jó életöröm

el a csúnyákkal: pokol fenekére!
 kukurikú! ladiladilom!
 csak a szépnek tillárom haj! teszem a szépet
 vagy a szebbnél-szebbnek ha oly nősirom
 orcájú hogy nénje húga helyébe léphet

ha ki csúf – hajdú deresre: húzza-csapja!
 kukurikú! ladiladilom!
 a szépség tillárom haj! nekem szikrázson
 és kápráztasson míg sínylem lakolom puszilom
 és dini-dombját diadémmal koronázom

*a rútyját rúttalanítani rögvest: rendelem!
 kukurikú! ladiladilom!
 addig kenceficélnék tillárom haj! gyönyörítsék
 míg ajzó nem lesz mind mint Parázna Babilon
 rútnak lenni legyen tilos-üldözendő vétség
 kukurikú! tillárom haj! ladilom*

Csülleng-nóta

*mint a rawalpindi gólya
 – festőcsülleng-indigóra
 csapong elmém s arra cselleng
 ahol ind a festőcsülleng*

*üstben csüllengbálák főnek
 ezt használják kékitőnek
 festővizét ezzel hinti
 tele egész Rawalpindi*

*haj! ravasz a Pindi-béli
 Sémét Hámot nem kíméli:
 aki nem ind annak – „lódulj!”
 nem juttat az indigóbul:*

*fokhagymás tőle az orra!
 – úgymond a csülleng-kamorrha
 melyre Ég áldását esdi
 s megy tovább a csüllengesdi*

Nyelv-karám

*merre virágerdő terem
 odahúz a kompjúterem
 versvilág virágerdeje
 nyelv-anyámnak kancateje
 kulacs vize nyelv-apámnak
 nyerítése nyelv-karámnak*

Sátántól Jézusig

(William Blake után)

*bizony hogy tökfilkó vagy Sátán úr
a gúnyától nem látod az ádámitát
a ringyó is szűzen hull ha hull fájárul
– Maricává át nem gyúrod Katicát*

*s Te meg – bár Jézusnak Jehovának
templom-nevén imádtatod magad:
Hajnalfi! hagymáz éjedért ver a bánat
erdőkerülő volt – az álmodott*

Széptevés

*mikó' hozzád útba' vagyok
magamnak is útba' vagyok
úgy szaladok
úgy loholok
mind utánad botlogolok*

*ez a legszebb ez a kántus
énekli a mendikántus
mendikáns rend
a hátulja
lafancos a kabátujja*

*minden koldus kerekképű
úgy kántál hogy belekékül
alul-felül
zsoltárnyúzó
fenekébül felágyúzó*

*elállja az úti lakzit
vénasszonnyal 'turul bakzik
lopó kedve
lobbanékony
félszemmel a maradékon*

„Puccos Úrhölgy! Nőideál!”

(cirkalmazva redigeál:)

„ha én kis-
kutyád lehetnék
szoknyád alá beugatnék”

duda bendő csuda vádli

hízlalja a karmonádli

kidagad a

farmatringon:

„egyem! lelkem! ingyombingyom!”

mikó' hozzád útba' vagyok

magamnak is útba' vagyok

úgy szaladok

úgy loholok

mind utánad botlogolok



KAJÁRI GYULA: FÖLTARTOTT KEZŰ LÁNY

GÉCZI JÁNOS

Rendkívüli esemény

Szobi távcsővel nézi a bozótost: madarakat figyel. Aztán átadja a távcsövet Janónak és magyaráz:

– A hím az, amelyiknek sárgásfehér a csőre. A tojóé barnásszürke.

– Látom! – de Janó kezében bizonytalanul remeg a távcső.

Szobi átveszi az eszközt, élességet állít:

– A hím egész feje és alsóteste rózsaszínes piros. A fejtetőn meg a torkán fehér foltos a toll. A hátán meg barnás. A nőstény inkább olajbarna.

– Mi ezeken a szép?

– Nézd! Majd rájössz.

– Baromság.

– Száz éve nincs erre rózsás pirók.

– Engem nem érdekel. – veszi vissza Janó a távcsövet, de azért megkeresi vele a madarakat. De átélesít: a bokrok mögött egy lány és egy fiú csókolózik. Őket lesi.

Szobi már-már megnyugszik ettől a figyelemtől – de a helikopterzajtól felriadnak a madarak.

Szákjába süllyeszti a madárhatározót, a röppálya-rajzokat, a kontúrtáblázatot, a távcsövet.

– Egyetlen adat van a rózsás pirókról Magyarországon – közli, de Janó semmit sem ért. – Mármint Nagy-Magyarország területéről.

A helikopter nem látszik, de szinte veres az ég a madaraktól.

A Bakony felől érkezik a helikopter: alatta éppen a zirci arborétum, elburjánzott ligeteivel, hársfasorával, hajdan szép halastavával – majd a bakonyi fennsík, amelyet átszel egy keskeny aszfaltút. A hegycsúcsok fölé emelkedik a gép, ahonnan gyakorlatlan szem is észreveszi a gondosnak egyáltalán nem mondhatóan álcázott bunkereket, silókat, géppuskafészek kaptárformáit.

Távolban egy város – Veszprém –, körülötte falvak, kifutópályák, s a harcászati gyakorlóterep kultúrsivatagja. Alacsonyabbra ereszkedik a gép, látható, erre már régen nem jártak tankok, benőtte az utakat a bozót, a gaz, majd fölrendül: egy erdőcske közepén alig bújtatott laktanya.

Ez elé, a parkolóba helyezi le a helikoptert a pilóta.

Néhány tragacs közül szalad a járó rotorú járműhöz egy jó negyvenes férfi – Borbi –, kezében csomag. Nyílik az ajtó, kinyúlik egy kéz, átveszi a küldeményt.

– Ennyi. – kiabálja Borbi.

– Oké. – hajol ki a pilóta. – Lesz még?

- Beszólók!
- Szokásosan!

Borbi máris fut vissza, a gép emelkedik. Fordultában, a nyitott ajtóból zsák repül – s épp az elvadult, csillag alakúvá növelt rózságyás közepébe hull.

Borbi morgolódik, bozótkéssel vág magának utat a pakkhoz. Vállára emeli a nehéz zsákot, araszolgat a tüskés ágak között. A környék csendes.

Becipekedik a főépület előterébe, üres és poros, lukszerű helységeken keresztül jut a lemeszelt ablakos raktárba: egyenruhák, sátrak, mindenféle kacat közé hajítja terhét. Szöszmögve bontja meg. S hogy megoldotta a zsákszájat, kirázza a földre: vastag, cserzett bőrhulladék.

Tapogatja, morzsolgatja: a bőr nincs előregedve.

Borbit – amíg a szabadban volt – egy fiúcska riadtan bámulja egy fenyőfáról. Aki aztán hálót feszít a gallyak közé.

A helikopter szeméttelep fölött száll. A párologó-füstölgő telepen emberinek alig nevezhető lények tiblábolnak. Van ki bádogból-papírból építi kunyhóját, van ki olajosflakonokat gyűjt (annyi van a hátán, hogy ki sem látszik alóla), mások papírt kötegelnek. De a többség ételmaradék után turkál. S a ruhájuk: katonasurranó, bekecs, tollas kalap, hálóing és nagyestélyi – mindaz amit a városka lakói levedlettek.

– Jönnek a menekültek. – szólít meg egy tollas vénséget egy gáláns (mert gomblukában eldísztelt kék szegfű) nyomorék.

– Innét is kitúrnak minket! – köp az anyó-forma, s lehajol a kenyérdarabért. A sűrke penészből kikapar egy bogarat, tör a sercliből, belemártja az óvén lógó tejjel telt üvegbe, és a szájába préseli.

A volt tisztí ebédlőben félhomály van. A színpad-szerű dobogón fehér hajú, de jó svádájú vagyonőr guggolós orosz népi táncot próbálgat, még csak nem is sikertelenül. Mindehhez társa szolgáltatja a zenét, szájharmonikán. Megunásig ismételi egy dallamot, száll a por, fullasztó a levegő.

A sarokból, ahol az asztalt egy csupasz villanykörtevel világították meg, reccsen Szobi hangja:

- Az isteneteket! Megfulladok!
- Állj a gangra! – hagyja abba a zenélést a harmonikás, majd tovább fújja!
- Jó ötlet! Csak éppen gang nincs. – hessegeti feje körül egy rossz minőségű, agyonolvasott szexlappal a porfelhőt Szobi. – Találhatnátok valami okosabb elfoglaltságot is.
- Na ja. – felesel tovább a harmonikás.
- Ahhoz ám erőnlét kell! – röhög közbe a táncoló, majd elterül.
- Törnéd ki a lábad! – morog maga elé Szobi, és falja a bádogszilkeből a töltött paprikát. Állán csorog a paradicsomszós.

– Mit motyogsz, öreg? – tenyerel hátukról a vállára a nála csöppet sem fiatalabb, őszhajú úrforma, és belemélyeszi Szobi vállgödrébe az ujjait.

Szobi elfehéredett szájjal túri a szorítást. És bírja. Csak a kanál hull ki kezéből, csörren a kövön.

Az őszhajú utána hajol.

– Szóval kommandós. – lazítja Szobi a vállizmait, s átveszi az eléje emelt kanalat. Kabátcsücskével törli róla a koszt, majd a ruhában eldörzsöli a foltot.

– De miért rajtam gyakorolsz!? – igyekszik rekedten röhögni.

– Erősebbel nem mer kikezdeni! – zöttyen mellé a szájharmonikás.

– Amilyen te vagy? – néz rá Szobi.

De a szájharmonikás már egy drótdarabbal van elfoglalva, piszkálgatja a hangszerét. S nem válaszol.

Közéjük telepszik az őszhajú is.

Szobi a táljába mélyed, a szájharmonikás tisztogat, az ősz pedig mozgó állkapoccsal bámulja a töltött paprikát. Szobi fél szemmel rápislog, majd dühödten kiemel egy darabot s belecsapja a szilkefedőbe. Rámer valami levet is, s kettétöri a kenyérvéget. Alkarjával odasöpri ősz társa elé.

– Ne edd le az uniformist! – motyogja, és tovább zabál.

Az ősz uracs is nekiáll falni. S amikor befejezte, csak akkor köszöni meg:

– Jó.

– Neked minden jó. – feleli Szobi. És elmosogat a csapnál. A zsírcsomók a bádoglefolyó örvényében kerengenek.

– Van aki megcsinálja.

– Van! – és Szobi máris társaira csapja a tisztí étkezde ajtaját.

– Elment a posta. – áll Szobi Borbi mellé a klotyóban.

– El. – köp félre Borbi.

Hugyoznak. S bámulnak a szemmagasságban lévő rácsos ablakrésen a szabadba: ahol éppen egy társuk tol mindenféle fémdarabokat a kezüköcsin.

– Jó napja van. Ez megint talált valamit! – csattan föl Borbi.

– Hadd találjon. – válaszol Szobi – legalább közben rendet is tart.

A fenyőfáról leugrik a fiú – a hálójában mókus vergődik. Gyorsan kapkodja meztelen talpát, s átbúvik a drótkerítés alatt.

Alkonyodik. A fák között alig van fény – de mind a hat vagyonőr ott te-kézik. Maguk faragta bábukat állítanak föl. Az ősz hajún – Viktoron – épp a sor, amikor Gábor – a szájharmonikás – figyelmeztet:

– Ki a soros?

Viktor ballag a fához támasztott rozsdás Csepel kerékpárhoz, hirtelen mozdulattal veti át a lábát és elkarikázik.

– Ha nem szólok rá – mondja Gábor, hogy még Viktor is hallhassa – elfeledi, hogy miért veszi fel a pénzt.

- Azzal kitörölheti a seggét! – lódítja a golyót Borbi.
- Ki. – hagyja helyben Gábor.
- Mi is. – sercint Janó.
- Aha. – áll már mögötte Gábor.
- A közepét célozd! – nyomja kezébe a golyót Janó.
- Naná, azt a bokrot! – mutat a galagonyára, ahol éppen megjelenik egy koszlott alkoholista feje!
- A rosseb! Mit keresel itt! – kiállt a vénemberre.
- Vegyenek be játszani! – kéri.
- Mars a kerítésen túlra! – kiabál Szobi.
- Vegyenek be!
- Játssz a telepen! – gurít Borbi.
- Alszanak.
- Dobjátok ki. – int Gábor. Hiszen itt ő a parancsnok.

A két legfiatalabb vagyónőr – Jáska és Borbi – két oldalról hóna alá nyúl a hirtelen megjelent öregnek, a levegőbe emeli. De az még mindig könyörög: játszani akar. Aztán eltűnnek az erdőben.

- Ledurrantalak, ha idemerészkedsz! – kiabálja utána Gábor. Amit nagy nevetéssel hagynak jóvá a többiek.
- Nincs tűzparancsuk! – kiabál vissza a kitoloncolt öreg.
- Ránk kapnak! – morog Gábor.
- Sót a seggökbe! – szögezi le Szobi. – Tanuljon rendet!

Csapatostól vonulnak a parancsnokságra. Elöl Gábor, mögötte Szobi, majd Jáska és Borbi. Az ajtó előtt verik le magukról az avart, amikor nyikorgó kerékpárján megérkezik Viktor.

- Semmi. – támasztja a járművet a falhoz.
- Csak kipukkadt a hátsó – tapogatja Borbi a gumit –, és akkora nyolcas van a kerékben, mint egy ház.
- Na, kommandós, most szerelhetsz! – szájal Szobi – és a földhöz vágja a kerékpárt. – Én ugyan gyalog körbe nem megyek!
- Csináld meg. – szól ki az ajtóból Viktornak Gábor, és fölkattintja a vilanyórán a tábor őrfényeit.

Az ablakpárkányra szórt magvakon madarak veszekszenek. Szobi jegyzetfüzetbe írja a fajok nevét, majd önfeledten nézi a cinkéket, őszapókat, verebeket.

- Minek ez? – áll meg Gábor mögött Jáska, a legfiatalabb.
- Nyúlnak.
- Vagyonvédelem.
- Persze. Rákaptak az almafákra.

– Én úgy tudtam, azt csak télen eszik a nyulak. – piszkálgatja a dróthurkokat Jáska.

– Nem magyar fajták. Ilyenkor is rágnak.

– És kiváló pörköltalapanyagok.

Gábor összehúzott szemmel pillog Jáskára. Majd a kezébe nyomja a hurkokat:

– Rakd.

– Kiviszem a kutyákat.

– Futtasd őket. Aztán meg a helyedre! Reggelig aludni akarok.

A közeli épületekbe széled az öt férfi. Borbi és Szobi a távoli tisztos lakótömbhöz tartanak: ők lesznek a kijelölt parancsnoki épületben, éjjel ők adják a szolgálatot.

A szeméttelapi tábortűzről leveszi a tollas vénség a nyárson sült mókust. Kitéri a vékony combját, a fiúcska kezébe adja. Ad mellé száraz kenyeret.

Esznek.

Amíg meg nem érkezik a telepi őr. Mankós ember: letör magának a húsból, szót sem szól, csak tovább áll. A közeli danoló csoport borából önt magának.

Borbi ballonból önt két pohárba.

– De több nem lehet! – issza ki borát Szobi.

– Majd megmondod, hogy mi legyen a borommal!

– Iható. – tartja a ballon szájához a mustáros poharat Szobi.

– Saját. Ez nincs kotyvasztva. – lötytyint Borbi.

– Ki a soros?

– Hol? – önt ismét Borbi.

– Nem ilyen ostobának ismerlek! – tolja el a poharat Szobi.

– Hanem milyennek? – keményít be a fiatalabb.

– Szó ami szó, nem hiszem hogy elég nagyvonalú lennél.

– Filléreskedem?

– Mondható így is. Fiam, megtanulhatnád, hogy, ha nem gondolkozol nagyléptékűen, s nem úgy dolgozol, mint egy gavallér, sosem lesz belőled semmi. Se présház, se kocsi, csak az az átkozott panellakás, amiben harmadmagad nyomorogsz. Amíg világ a világ!

– Te többre vitted!

– Nem. De amim van, az nekem elég. Még sok is.

– Adj belőle!

– Nem szívesen válnék meg tőle.

– Előbb-utóbb feldobja a talpát, oszt nincs kire maradjon.

– Az egyházé lesz.

– Na! Átment szenteskedőbe?

– Inkább legyen az övéké, minthogy semmi embereké.
 – Tíz éve meg köpött, ha elment egy templom előtt.
 – Változik az ember.
 – Az. – hagyja rá Borbi, és legyint.
 – Csak ne integess! Semmi sem fontosabb a túlélésnél. Az életösztön dolgozik.

– A mutyizás az én életösztönöm.
 – Nincs nekem bajom azzal. Hiszen mindenki megteszi, vagy bárki megtenné, ha módja van rá. Ruhák, rézhuzalok, ugyan! Piti a dolog!

– Meséljen!
 – Először ki kell építeni egy kapcsolatrendszert. De mégis úgy megcsinálni a dolgot, hogy te mozgasd, te irányítsd, és tied a nagy sáp. Nem négy-öt rongy havonta! Hanem negyven-ötven! És még akkor is kukac vagy!

Jáska ront be az őrszobába. A kutyák elfekszenek a szobában.

– Nagyon ugatnak a gyengélkedőnél. – nyúl a pohár után.

– Patkányok. – inti le Szobi.

– Múltkor is azok voltak. – gyújt cigarettára Borbi.

– Jó éjszakát. – köszön Jáska, és kilép az éjszakába.

– Jóccakát. – mondja Borbi és Szobi.

– Megnézed? – kérdi Borbi.

– Megnézhetjük. – dönt Szobi.

A kutyákat pórázon vezetik maguk mellett.

A gyengélkedő lógó spalettái mögött gyufaláng lobban. A kutyák acsarokodva rontanak be a félig nyitott ajtón. Az egymásba nyíló szobákon keresztül rohannak, s nekiugranak a becsukott orvosi rendelő ajtajának.

Szobi és Borbi visszaparancsolja az állatokat, s szorosan egymás mellett nyitnak be a több ajtajú rendelőbe.

A nyírfákkal kifestett fali csempék alatt vetett ágy, meg mindenféle üres, üveges szekrény.

Fiatal pár ül fel a pokrócok között.

– Maguk kicsodák! – gyújtja fel zseblámpáját Szobi.

A meztelen lány maga elé kapja a párnát. A fiú föláll, de nem szólal meg. Ideges.

– Mit keresnek itt! – hatalmaskodik Borbi.

De semmi válasz.

– Ki engedte be magukat? – néz Szobi a lány arcába.

– Na, mars! – tekeri hátra a fiú kezét Borbi, és a falhoz veri a hosszú hajú gyerekembert. – Tudod, hova vidd máskor a macádat!

– Ne bánts! – sikolt a lány!

– No, tudsz beszélni? – világítja meg a lány testét Szobi. – Akkor járni is. Kelj fel!

Kutyák közt vezetik őket a tiszti fogdához. Csattan a vasajtó, majd ismét nyílik. A pár ruháit dobja utánuk Borbi.

- Reggel számolunk!

- Addig folytathatjátok! – nevet Szobi.

- Csak szálla ne menjen a seggetekbe! – szól be a zárkaablakon Borbi.

- Csavargók – vélekedik Szobi, s rohan a lihegő kutyák után.

- Na, ja. – gyújt rá Borbi. – Szóval így kell csinálni a pénzt! Akkor beveszel a buliba.

- Miféle buliba? Bolond!

- Osztozunk, és kész!

- Ez nem az a lány, aki megmarás nélkül kibírná az osztozkodást. – évődik Szobi.

- Nem róla beszélek.

- Jó. Reggel majd jelentjük az eseményt! – szögezi le Szobi.

- Elúszna az egész! Nem bánod?

- Miért?

- A te forintjaidnak is fuccs.

- Nem én adtam ki a szobát! – csattan fel az öreg!

- Az atyaúrsten! – kiált Borbi.

- Vagy te! – fordul Borbival szembe az öreg.

Hosszan hallgatnak, forgatják magukban, hogy kerülhettek ide a fiatalok.

- Talán Gábor. – óvatoskodik Szobi.

- Szólt volna. – motyogja Borbi.

- Esetleg.

- Szóval ezért játssza a tisztakezűt! – csap le Szobira Borbi. – Máskor is szokta?

- Neki saját területe van. A régi kioszkban. És csak a guberálónak, ha vetett ágyban támad gusztusuk.

- Ez meg a tiéd!

- Nem ismerem őket.

- Jó. Feladjuk. – makacskodik immár Borbi.

Szobi nekiáll egy fa kérgének lefejtéséhez. A kutyák elfekszenek. Borbi eltűnik a sötétben.

Mikorra visszajön, Szobi lefaragta a fenyő teljes kérgét.

- Szóval nem tudtál róluk. – állapítja meg Borbi.

- És te sem. – kérdez vissza Szobi.

De nem hisznek egymásnak.

A csillagok között repülőgépek jelzőfényei villognak.

Az őrszobán. Borbi a falnak fordulva fekszik a priccsen, Szobi nagy elmélyültséggel madarakat hajtogat papírból. Már a fél szoba tele van a felfüggesztett origami-játékokkal: meg-megrezdülnek, ahogy befúj az ablakon a bakonyi szél.

A szaunából fürdőköpenyben lép ki Gábor – nyakában törölköző. Füttyjelet hall, de csak rázza a fülét. S féllábon ugrál, úgy, ahogy nem messze tőle egy bekötött lábú csóka.

Az őrszoba melletti panelház legfelső emeletén ablak nyílik. Nagy darab asszony ül ki a párkányra, s bámulja a kék udvaros teleholdat. Fülhallgatóval hallgatja a rádió adását.

Szobinak elfogytak a hajtogatásra szánt papírdarabjai.

– Az újságot! – szól Borbihoz.

De nincs válasz. Megigazgatja a felfüggesztett, zizegő madarakat, amikor egy denevér röpül a szobába. Riadtan nézi. Aztán, hogy a bőregér a madarak közé függeszkedik, fölrázza Borbit.

– Vendég jött.

– Hagyj békén! – morog vissza a szunyókáló.

– Beszállt egy denevér.

– És aranygyűrű van a lábán. – fordul meg Borbi. Kicsúszik alóla egy szexlap.

Szobi felkapja, kitergeti az asztalra, akkurátusan lapokra szedi – és denevéreket hajtogat az obszcén képekből.

– Minek szedted szét! – mérgelődik az álmos Borbi.

– Annyit nézted már, hogy kikoptak belőle a színek.

– Attól még nem kell ilyen vacakokat csinálni belőle.

– Tetszeni fog Viktornak is.

– Ha meglátja a pucér nőket, elájul.

– Hiszen denevérek!

A denevért seprűnyéllel veri le Borbi. Az állat a férfi fejéhez csapódik, cibálja a haját. Borbi ordítva rohan ki, próbálja kivenni a hajából a csapkodó állatot.

Véres homlokkal érkezik vissza, és káromkodik.

– Mosakodj meg! – szól rá Szobi.

– Mi van, ha veszett volt?

– Ne röhögtesd! Madár nem lehet veszett.

– Ez nem madár. Egér.

– Egér se lehet veszett.

– De lehet!

– Akkor megveszel.

– Veszett az anyád!

– Áldott legyen poraiban is! – hajtja le fejét Szobi.

– Az a kurva, meg megint kinn ül az ablakban! Megmondhatnád, hogy botrány lesz belőle. Örüljön, hogy van vacska, ne feltűnősködjék.

– Ma én vagyok a soros. – szögezi le Szobi!

- Tudod, miben! – és Borbi beint Szobinak. – te csak foglalkozz a fiatal hússal.

- Láthattad milyen.

- A szerzeményed.

- Állítsd le magad.

- Oké. Tehát véletlenül estek be ide? Éppen ide?

- Miért ne!

- Akkor nézhetitek magatokat! Vége az üzletnek. Mert akkor az egész város tudja, hogy garniszállót csináltatok a laktanyából. És lecsapnak a fejesek.

- Jobban megijedtek, mint mi! Ártatlanok ezek.

- De baszni, azt tudnak.

- Irigykedsz.

- Kérlek, mindig tudtam, mi a diszkréció. És azt is, mikor kell diszkrétnek lenni. És nem árt, ha megtudjuk, kik ezek. Nehogy abból legyen a baj, hogy elkaptuk őket.

- Zárt területre jöttek.

- Valahova menniük kellett. Nem henteregetnek a szeméttelenen.

- Hány óra? – kapja el Szobi karját Borbi, és megnézi az időt. – Na, én megyek.

- Tudom. Éjfél van. Csak be ne szarj a szellemektől.

- Az én szellemeim bőrt akarnak. Meg gázpisztolyt.

- Nekem is ígértél.

- A legközelebbiből.

- Jutányosan!?

- A faszt.

Borbi kerítésen keresztül veszi át a bankókat, a holdvilágnál számolja át, majd áthajigálja a rongybálákat.

- Surranók? – suttogja valaki.

- Nincsenek. Nem is lesznek.

- És érmek?

- Szedjétek ki a szarból!

- Rendes kereskedőfélék vagyunk, mit pökhendiskedik velünk!

- Pucolás!

- Réz kéne!

- Nincs.

- Duplájáért.

- Nincs.

- Négyszereséért.

- Nincs.

- Másnak van, csak nekünk nem ad? Megveri az Isten!

- Nincs!

- Odaadom egy hétre a szeretőmet.
 - Ha lemosdatnád, se kéne!
 - Pedig nagyon szép. Még nincs tizennégy éves.
 - Az anyja mellett a helye!
 - Ez olyan rafinált, hogy Budapesten is megnyalnék utána a tíz ujjukat a bakák.

- Nincs!
- Fele-fele!?
- Mennyi kéne?
- Amennyi van.
- Két hét múlva. Ilyentájban.
- Késő. Most kellene.
- Nincs.
- Csak járátja velünk a bolondját. Akkor se lesz.

A közeli szeméttelen egyre nagyobb tüzek égnek: valaki felgyújthatta a gumikat, mert magasra száll a gomolyos füst.

Zsuzsa szobájának ajtaján halkan kopognak: de az asszony nem hallja, hiszen még mindig az ablakpárkányon ülve figyeli a rádióműsort. Mozdul a kilincs – erre neszez fel az asszony. Sietve nyitja ki a zárat, tárja az ajtót. S máris fordul: nem nézi, ki érkezett.

- Lefüggönyözök.

És behajtja a spalettát, becsukja a fekete papírral elfedett ablaktáblát, s elhúzza a sötétítő függönyt.

- Kapcsold.

Halvány villanyfény gyúl. Zsuzsa nem Borbit várta.

- Na mi van? – szól rá Borbi.

- Cseréltetek? Értésíthetél volna: akkor főzök.

- Neki nem szoktál.

- Nem. Félt, hogy lekenyerezem. – nevet a csorba fogú asszony. – Magára főz.

- Nem is rosszul.

- Na, mit csináljak? – s máris tüsténkedik a garzonlakás főzőfülkéjében.

A szoba – hajdani tisztalakás – majdhogynem lakájos: csak éppen ide minden tárgy a szeméttelről került. Mégis rajtuk az asszonykéz nyoma.

És tele van a lakás mindenféle kalickákkal – s bennük madarakkal.

Borbi levágja magát a franciaágyra, beletúr a ponyvákba, kikapcsolja a rádiót. És nézi az asszonyt.

- Ne bámuld a lábamat – meg sem fordul Zsuzsa. – Szemét vagy. Utálom.

- Visszeres! – állapítja meg Borbi.

- Az!

- Az!

- Ilyen és kész! Ne nézd – üti fel Zsuzsa a tojásokat, kavarja a rántottát. – Inkább a mellemet! – fordul meg, s megringatja keblét. – Ennek van súlya!

Borbi mindent magába tud tömni. Zsuzsa szemközt ül vele, mosolyogva nézi. Majd sört bont.

- Ez meg honnan? – böffent az első korty után Borbi.

- Kaptam.

- Azért!

- Inkább megköszönnéd!

- Ha egyszer kiteszed a lábad, vissza se jössz!

- Tudom.

- Jó helyed van. Olyan, mintha a lakásod lenne.

- Olyan. – vetkőzik Zsuzsa.

Az ágyban. Borbi cigarettázik.

- Szobi?

- Pipit fogott. – unott a férfi.

- Ó, a kurvapécér! – vihog Zsuzsa. – Hát elkapta!

- Ketten voltak.

- Mondtam nekik, hogy óvatosak legyenek. – hosszan nézi a közelben gubbasztó csókat. – De jobb szívűnek hittem. Minek fogta el őket.

- Baj lesz! – ül fel Borbi. Dühös.

Zsuzsa engeszteli.

- Nekik is kell hely.

- Hülye! – kapkodva öltözik Borbi, és máris rohan társát figyelmeztetni.

Az őrszobában Szobival szemközt ül – hátrakötött kézzel – a lány. Szobi dúl-fúl. Rátámad a beeső Borbira:

- A francba! Megszökött a fiú!

- Legalább eggyel kevesebb a gondunk!

- Ha fecseg?

- Mit fecsegne! Letagadjuk.

- Ez meg nem szól egy szót sem.

- Zsuzsa engedte be!

- A rongy!

- Na, kisasszony, már tudjuk, hogy került ide – fogja meg Borbi a lány alát, és fordítja maga felé a kialvatlan arcot –, csak azt nem, hogy fog kikerülni.

- Megerőszakolnak? – szemtelenkedik a lány.

Ettől elhűl a két férfi. Egymásra sem mernek nézni.

- Az ötlet jó. – állapítja meg Borbi.

- Pont erre van szükségem. – dohog az öreg.

- Látni magukon! – élesedik a lány hangja. – Sikítani fogok.

- Jó. – és leken egy pofont neki Borbi. – Tessék.

- Szadista! – sírja el magát a lány.
- Ne bánts! – figyelmezteti Borbit Szobi.
- Hisztériás rohamot kapna. Így megmarad a tartása. Már csak makacs-ságból is.
- Ismerem magukat!
- Na ja. Idevalósi. – hagyja rá Szobi.
- Magát különösen. Apám sofőrje.
- Lászkó lánya?
- Szép, hogy megismer. Kioldozná a kezem.
- Azt nem lehet. Fogoly.
- A francba! Engedjenek el!
- Mit kerestek itt? – hajol ismét közel a lányhoz Borbi.
- Láthatták. – sziszegi a lány.
- De miért pont itt? – hitetlenkedik Szobi.
- Ezt a címet adták! – kiáltja a lány.
- Zsuzsa! – figyelmeztet ismét Borbi.
- Megcsinálta. – vágja el magát a székre Szobi.

Szobi tör be Zsuzsa szobájába. Az asszony az ágyon fekvé hallgatja a rádióját.

- Na mi van? – teszi fel feleslegesen a kérdést az asszony.
- Szobi fújtat, nem tud megszólalni.
- Tessék. – kel Fel Zsuzsa, s adja a maradék sört Szobi kezébe. – Igyál.
- Ki engedte meg!
- Senki. – és máris sír Zsuzsa.
- Miért?
- Most ittad meg!
- Szobi nem érti:
- Micsoda?
- Hogy legyen sörötök!
- Szétverlek!
- Tessék! – zokog az asszony, és Szobi kezébe adja a korbácsot.
- Szobi üt. A madarak ricsajoznak.

Ismét az őrszobán. Borbi leköti a lány lábát. Élvezi a feszült helyzetet – majd kulcsra zárja a helyiséget és elsiet.

- Zsuzsa Szobi lábait csókolgatja – ekkor nyit rájuk Borbi.
- Borbi látja társa kezében a korbácsot, és a megtépett asszonyt – máris üt.
- Szobi eszméletlenül terül el a padlón.
- Ne! – veti rá Borbira magát Zsuzsa! De hiába.

A szeméttelenen több apró tűz ég. Körülöttük víg bodegalakók. Leginkább isznak, vitatkoznak, heccelik egymást. Köztük az is, akivel Borbi tárgyalt. Leginkább abból látszik, hogy ő a főnök, hogy sorra járul elé mindenki egy-két köteg pénzzel. Ő számolatlan dugja bekecsébe járandóságát.

Sivalkodó asszonyt visznek elé. Laja föl sem áll, úgy ken le neki egy pofont. Az asszony oldalra dűl, de markos legények ismét Laja elé penderítik.

– Hallom, külön utakon jársz.

Az asszony nem válaszol.

– Nekem így is jó.

– Akkor meg mi a bajod.

– Hogy itt nincs helyed!

– Hát hová a kurva anyádba menjek?

– Fl.

– Miért? A tiéd?

– Az enyém! – nyúl be az asszony blúzába Laja, és kivesz egy pénzköteget. Megolvassa, elfelezi.

– Ez a tiéd. – dugja vissza a melltartóba Laja a pénzt. – A szobakiadást meg hagyd rám.

– Zsuzsával beszélj meg!

– Megkapja ő is a magáét. – a kísérő gesztustól mindenki röhögni kezd.

Gábor alszik a priccsen. Kutyavonításra ébred. Feltápáskodik, kinéz a csilagos éjszakába. Majd fölrázza Viktort.

Viktor szótlan megy ki, körbenéz, s mire visszajön, Gábor már alszik. Viktor is visszafekszik.

Zsuzsa Szobit és Borbit ápolja. Összeúzott arccal járkál, de nem törődik magával.

– Mostmár menj. – mordul Borbira Szobi.

– Hideg van kinn.

– Az. – hagyja rá Szobi.

– Te meg maradsz? – kérdi Borbi.

– Maradok.

– Már miért ne maradhatna. – csattan föl Zsuzsa.

– Egy-két dolgot meg kell beszélünk.

– Az jó. – indul Borbi, és megcsipkedi Zsuzsa fenekét.

Szobi elfordul, hogy ne kelljen megszólalnia.

– Mit akar ez? – mordul az asszonyra.

– Amit te.

– Megkapja?

– Meg! Neki is jár!

– Büdös kurva.

– Mindig is az voltam. Mit vársz? Mit akarsz? Mikor adtál te nekem láncot? Hát úgy beszélj!

Szobi mereven nézi az asztalt, majd a korbácsot.

Zsuzsa fölveszi a korbácsot, bezárja egy ládikóba.

– Kérem a pénzt! – dörmög Szobi.

– Mi?

– A pénzt!

– Miből, te hülye?

– A szoba árát. Amit kaptál.

– Szarrágó! – sikolt Zsuzsa!

– Az. – hagyja rá Szobi. A pénzt!

– Ne! – hajít hozzá egy ezrest Zsuzsa. – A fele! Az enyémből.

– Kinek tejelsz még?

– Mindenkinek, a franc esne belétek, mindenkinek. – és zokogva borul

Zsuzsa az ágyra.

Szobi megszokta az efféle kitöréseket, hagyja. Issza a sörét.

Majd eteti a fölébredt madarakat.

Szobi tátott szájjal, félrészegen horkol. Zsuzsa kimászik mellőle, magára terít egy köpenyt, kióvatoskodik az épület elé. Megy a zárkához, hogy kiengedje a fiatalokat. De csak üres szobát talál.

Élesekét füttyent, és áll a holdárnyékban. Már topog. Fázik.

Plédbe burkoltan lép ki – hogy honnan, nem is sejthető – a sápadt fiú.

– Erről szó sem volt! – támad Zsuzsára.

– Arról se, hogy balfasz leszel! – forgatja maga felé Zsuzsa a fiú arcát.

– Hagyjon.

– Ha annyira egyszerű lenne. Nyakig vagyunk a szarban.

– Okos.

– Ne felelj! És mostmár tűnj a picsába.

– Vele mi lesz? – int az őrszoba felé a fiú, ahonnan fény szűrődik ki.

– Reggelre otthon lesz. Na, mars!

A fiú mászik a kerítésen. A kirohanó kutyákat Zsuzsa fogja meg, s tartja vissza.

A lány remegve ül a széken: vele szemben Szobi és Borbi. Tovább tart a kihallgatás-féle. De már mindenki fáradt, elcsigázott.

Borbi katonásra húzza ki magát, és összefoglalja az eredményt.

– Szóval szobára engedte Zsuzsa, azzal az ismeretlen fiúval, akit délután szedett össze. De miért pont ide jöttek? Hisz a szülei házába is...

– Barom. – Szobi már rekedt. – Majd pont oda.

– De miért ide?

A lány hallgat. Szobit nézi.

– Mert telepi a srác. – állapítja meg az öreg. – Más nem tudja ide a bejárást.
 – Szóval lotyóféle. Bárkit összeszedel, ha rádjön... – és Borbi megsimítja a lány tarkóját.

A lány összébb húzza magát.

– Mit akarnak csinálni, Szobi bácsi?

Szobit kiveri a veríték.

Borbi csak most fogja föl: ezek ismerik egymást.

A szeméttelenen zsarátnokok között sovány kutyák. Egy bádogházban gyertya ég: benn, rongyokon a tollas vénség forgolódik és átkozza a kisiút. A gyerek önfeledten hallgat valami nagyon szép zenét egy Sokol rádióból, és gyertyafényben nézegeti a kalyiba gyerekrajzokkal kitapétázott falát. Ez mind az ő műve.

Borbi és Szobi együtt járnak a laktanyát.

– Az apja volt? – kérdi Borbi.

De nincs válasz.

– Az. – bólint Borbi. – Az lőtte el a lábad. Majd meg rádfogta, te vagy a hibás. A pénzt csapoltad, amíg volt neki. De végül jöhettél ide.

– Kuss! – üvölt Szobi, és fölrug egy üres vödört.

Borbi a röhögéstől kaparja a falat. Aztán fuldoklik, nem tudja abba hagyni. Visszaront az éjszakai szálláshelyükre. Szobi utálkozva nézi. De amikor meghallja a lány sikoltozását, maga is berohan.

A lány hisztérikusan sikong. Borbi nem érti a helyzetet, tehetetlenül nyugtatná, de ez még csak olaj a tűzre.

Szobi is megretten Borbitól: a fiatalabb férfi keze, arca, ruhája csupa vörös festék.

– Menj mosdani! Festékes lettél.

Borbi belepillant a tükörbe – valóban félelmetes látványt nyújt. Meg lehet tőle ijedni.

Szobi az ágyra fekteti a lányt, plédet terít rá. Leoltja a fényt.

Még tart az éjszaka.

Szobi széken hintázik. Borbi forgolódik, nem tud aludni a nyikorgástól. A lány alszik, lecsúszott róla a pléd – a félhomályban is látni, szép. Szobi is, Borbi is őt bámulja.

Zsuzsa a szeméttelen szélén, a telep guberálóinak főnökeivel tárgyal. A rézszeg férfi tapogatja az asszonyt – Zsuzsa hagyja.

– A pénzt! – csap a férfi kezére.

Aki csak bambán bámul.

– A pénzemet. – Zsuzsa cirógatja a férfi mellkasát, arcát, majd felcsapja a férfi orrát.

A férfi röhög, fogdosná az asszony fenekét. Zsuzsa benyúl a férfi gatyájába, és megcsavarja a férfi tökét.

- A pénzt!

A férfi hörög. Zsuzsa szenvtelen áll fölötte.

- Máskor ne üsd bele az orrod a dolgomba.

Leguggol a férfi mellé, kiforgatja a zsebét.

- Ez az enyém. - rak el valamennyit a pénzből. Ezt meg - mutatja fel az ezrest - visszaadod.

- Szemét!

- Nekem szóltál? - lép a férfi torkára. - Jó. De ugye visszaadod neki?

Indulna, amikor megfordul.

- Máskor meg te is ügyelj, hogy ki jön be szobázni. Az embereid között tán csak tudsz rendet tartani.

- Oké. - tápáskodik görnyedve a férfi.

- Ki az a lotyó? - kérdi Zsuzsa. - Még azt is ki kell valahogy szabadítanom.

- A Lászkó-lány. Megérdemli.

Zsuzsa észvesztve rohan vissza a laktanyába.

- Miféle ember vagy te? - rúg a szeméttelép főnöke az alvó fiúba.

Felébred a kalyibában a tollas öregasszony, meg a gyertyacsonk mellett szendergő fiúcska is.

- Mi van? - sipít a vénség.

- Az unokád kamatyolni akart, oszt kihúzták alóla a bigét. Ez meg szabad prédára hagyta.

- Szégyelld magad! - lötyyenti le a fiú arcát vízzel a vénség. - Menj. Fejezd be a dolgodat.

- Minek ez a félhomály? - kattintja föl a villanykapcsolót Zsuzsa. Borbi és Szobi rögtön ébred, a lány a szeme előtt kapkodja a karját.

- Teljesen berúgtál! - tápáskodik föl Szobi, és megpróbálja Zsuzsát megfogni. De az asszony szüntelen kicsúszik a keze közül.

- Mióta jöhetsz ide! - ripakodik az asszonyra Borbi.

- Mulatni akarok. - zöttyen Szobi vállára az asszony, és meghúzza a csatos üvegét. - Igyatok, fiúkák. - nyújtja a tovább a palackot.

Szobi beleszagol az üvegbe:

- Pfujj! Noha! Megint a telepen voltál.

- Csak ott van ilyen jó bor! - iszik tovább Zsuzsa. - Na, akartok? És te, kisanyám? - tántorog a fekvő lányhoz.

A lány felhúzza a lábát, a sarokba szorul.

- Na, mit kényeskedsz? Igyál.

- Nem. - szögezi le a lány.

– De szép a bőröd! Igyál, anélkül is tönkre megy. Egy év ide vagy oda, nem számít.

– Nem kérek! – taszítja el a lány Zsuzsa reszketeg kezét.

– Ebből nem!? Csak a fiúcskákból? Egy éjszaka háromból is? – iszik egyedül tovább Zsuzsa.

– Kuss, az anyádat! – emeli fel a székét Szobi!

– Kit védsz te bolond? vagy engem akarsz megtámadni, engem? És éppen te? A roncs?! – Zsuzsa magán kívül van.

– Menj aludni. – parancsol rá Borbi.

– Nincs kedvem. – kényeskedik Zsuzsa, és igazgatja a haját.

– Te, ha elkapnak... – heveskedik Szobi.

– ...akkor mi lesz? – nyálazza száját Zsuzsa.

– Semmi. – inti le Borbi.

– El akarok menni! – sírja el magát a lány.

– Ha már itt vagy, akkor maradj! és ne szólj a felnőttek beszélgetésébe – torkolja le Zsuzsa.

A lány keservesen fél.

– Na, mi a baj? Hiányzik anyuci? Vagy az a vadász papa? Aki szeret belelőni a sofőrjébe? – Zsuzsa egyre hangosabb. – Fiúcskák, menjünk feredőbe! – és máris vetkezik.

– Nyughass! – gorombul Szobi.

– Menjünk fürödni. Aztán meg ki-ki a dolgára. De addig is igyunk. – Zsuzsa piáját elfogadja a két férfi. – Olyan rég fürödtem társaságban!

És nyitja az ajtót.

Feltámogatja a lányt, viszi magával.

A két férfi utánuk.

Vihognak az udvaron.

Elérik a fürdőházat.

A szauna még meleg. Zsuzsa fát rak a kazánra, nagy lánggal lobog a tűz.

És vetkőzik.

És vetkőzteti a férfiakat.

A lány rongycsomóként hever a falócán.

Zsuzsa szobájában égve maradt egy kislámpa. Halkan nyikordul az ajtó – sovány (festéktől vörös) macska búvik be a résen. Leül egy kalicka elé, benyúl mancsával a rácsok közt – riogatja a madarakat.

A száraz gőzben vannak mind a négyen. Zsuzsa valami fekete dolgot vesz észre a lóca alatt – lehajol, és előhúzza a bekötött lábú csókát.

– Megvan Kázmér. – nyújtja át Szobinak.

Szobi szeretettel simogatja a madarat.

– Nem tesz jót neki a meleg! – vihog Borbi.

– Szobi! – figyelmeztet Zsuzsa.

Szobi kiront a szabadba, a madarat lerakja a küszöb mellé, majd beugrik a vízmedencébe.

Hamarosan mellette lubickol Zsuzsa is.

– Engedjétek el. – mondja a férfinak.

– Felőlem mehet. Felfrissül, és vezesd ki. Csak el ne aludjon itt a környéken.

– Nagyon magadon viseled a gondját. – szigorodik Zsuzsa.

– Valamikor a térdemen lovagolt.

Kimásznak a vízből, futnak vissza a szaunába. Szobi elől.

Tétován bámulja, miként csapódik be mögötte a vasajtó, nem érti a helyzetet.

Ledől a padra. A gőz sivitva tör be a szelepeken.

Zsuzsa engedi rájuk.

– Na, most lovagoltasd a térdeden! – szól be.

Az ájult lányt a két férfi cipeli a kiürített orvosi vizsgálóba. Előttük Zsuzsa sürgölődik, nyitja-zárja az ajtókat, leporolja a műanyag borítású ágyat, plédet terít a lányra.

– Mentőt kéne hívni. – motyogja félszegen.

– Hogy aztán kirúgjanak az állásunkból. – kiabál Borbi.

– Hideg vizet! – parancsolja Szobi, és máris mossa a lány piros arcát.

– Orvost hívok! – indul Zsuzsa.

– Sehova se mégy! – kapja el Borbi az asszony könyökét. – Te is ki leszel innen rúgva!

Az asszony visszatorpan.

– De csináljatok vele valamit.

– Pálinkát! – találja ki Szobi a megoldást.

Borbi és Zsuzsa kapkodva csavarja le a különböző üvegek tetejét, s beleszagolnak, beleiszznak a tartalmukba.

Mígnem találnak valami lötytyöt.

– Tiszta szesz! – állapítja meg Szobi. – Hígítsátok fel.

Furcsa, opálos színt kap a víztől a folyadék.

Zsuzsa tartja a lány fejét, Borbi lefogja a kezeit, Szobi önti a lány szájába az alkoholt.

Majd megnyugodva mellé ülnek.

A lány köhög.

Borbiék megkönnyebbülnek.

Majd a lány száján fehér hab fut ki, félrebillen a feje.

Zsuzsa lerántja a plédet, fülét a lány mellkasára tapasztja.

S kezdi ráncigálni a testet.

– Meghalt! – sikoltja.

S bármit tesznek ők hárman, a lány halott marad.

Szobi beleszagol ismét az üvegbe:

- Formalin.

És bezúzza a palackkal az ablaküveget.

Zsuzsa pisztolyt fogva a férfiakat nézi, mint ássák a fenyők alatt a gödröt.
Hajnalodik.

A két férfi némán izzad. Kapkodva dolgoznak – húzzák a földet a halott lányra.

Ahogy befejezték a munkát, Zsuzsa megmutatja nekik: üres volt a fegyver. Szobitól hatalmas pofont kap, de túri.

S ki-ki megy a dolgára: Zsuzsa vissza a lakásába, Borbi és Szobi letisztogatni az ásókat.

Borbi a karórájára pislant. És máris rohan az őrhelyre. Szobi utána.

A szobában csipog az adóvevő.

Szobi veszi fel, bejelentkezik.

- Rendkívüli esemény nem történt – jelenti. Majd lecsatolja fejéről a fülhallgatót.

Szokásosan telik a nap.

Szobi madarakat figyel a távcsövével.

Viktor időnként körbekerekezi a laktanyát.

Janóék tekéznék.

Ebédelnek.

Alszanak.

Ködben a vidék.

S néha el-eltűnik az örök közül valaki, hogy újabb katonai holmikat rejtessen el valahol.

Gábor foltozza a kerítést.

Szobi eteti a bekötött lábú madarat.

Zsuzsa alszik.

Majd fóz. Pénzt számol. Pakol.

Esteledik. A fiú korcs kutyáját követve bemászik a laktanyába. A kutya a fenyők alól kikaparja a lány karkötőjét.

Az őrszobát, ahol az öt vagyonőr kártyázik elborítja a láng: benzines palackot hajított be a fiú. És a férfiakra reteszeli kívülről az ajtót.

A szeméttelep lakói közben kirámolják a raktárakat. Taligán, zsákban, hátton, ki-ki viszi amit talál.

Szobi rádión kér segítséget.

Kitörnének, sikertelenül.

Ég a laktanya.

Hajtóvadászat a gyújtogató és a guberálók ellen; helikopterekkel, katonai dzsipekkel, motorokkal. Az elhagyott rakétasilóknál ködgyertyák robbannak.

Bilincsben hozzák a fiút és társait.

A közeli város lakói hadgyakorlatra gyanakszanak.

Zsuzsa legszebb ruhájában gyalogol. Meggörnyed iszonyatosan nagy terhe alatt: hátán cipeli az összedrótzott-egybekötött madárkalitkákat. Kerülgeti a bokrokat, elhajol a gallyak elől, szétfeszlett körömcipőjében nehézkesen halad.

A kalitkákban mindenféle madarak, borzasan, ázottan. Zsuzsa balkezében régimódi kalicka, arapapagájjal. A másikkal selyemszalagon rángatja ványadt macskáját. S mögötte, ki más is bicegetne, mint a bekötött lábú csóka.



KAJÁRI GYULA: GYÖTRŐDŐ ASSZONY

BÖNDÖR PÁL

Az eltűnt szárny III.

A VÁLTOZÁSOM KÖNYVE

40. Hszíej/Szabadulás

*Gyűrötten mint a
tegnapi újság az íróasztalon.
Meglépetés – ez a tapasztalat –
akkor is érheti ha a talon-
ban már csupán egynéhány lap maradt.
...Egy gyors leltár de csak átabotában.
Valaki más egy másik irodában.
Udvarra nyílott az ablaka: Füst s köd.
Tíz évig gyakoroltuk ezt a trükköt
– mikor felállt én a helyére ültem –
de nem tudom hogyan és hova tűnt el.
Béke poraira. Tetszik nem tetszik
nem leszek többé aki voltam akkor:
programozó aki hajnali hatkor
az íróasztala mellé telepszik.*

52. Ken/Megnyugvás

*Az utca túloldalán egy börek-
árus a boltjában tegyen-vegyen.
Az italunk legyen forró s legyen
– ha tea: angol – ha kávé: török.
Legyen tavasz s vasárnap délelőtt
s akár a szorgalmas műkedvelők
képein minden a helyén legyen
de ne kelljen hogy komolyan vegyem
– egy ügyetlen Utrillo pastiche? –:
Urakkal s hölgyekkel tele terasz
a hotel neve Royal vagy Palace
és mi – hogy túléltek már ezt is azt is –
...nem is tudom?
Van rá példa mikor észre sem vették
hogy ama férget mégiscsak megették.*

51. Csen/Mennydörgés

Éjszaka a sarki sörkert-
ben verbuválódott alkalmi kórus
ha hirtelen felébreszti az embert
kellőképpen kialvatlan s morózus
elsőre úgy lehet hogy meg se hallja
egy műdal és a népköltés
közti különbséget – és?
Kótyagos fejében az is megfordul
hogy éppen egy téves strófánál ébredt
s – ha-ha-ha – elfogja a szégyenérzet...
Később egy téglarakás felborul
és eldördül néhány pisztolylövés.
Ahány ablak annyi lőrés – ha-ha-ha –
egy lámpa ki nem gyúl. Csörömpölés.

28. Ta Kuo/Túlsúly

A hatvanas és a hetvenes évek-
ben sem volt éppen unalmas az élet.
A régi kocsmák közönsége tudta
hogy azok az igaz történetek
– eposz román novella szutra –
idegesítik az isteneket.
Egy asztalnál ült Gergely bá és Buddha
két jó emberem
konyak mellett egy zugban valahol:
– Csigavér. Fő a nyugalom –
mondták. – És semmi drogg. Csak alkohol.
...Tegnap besúgtak... Ma ölnek rabolnak.
Egy jó olasz Martini sem
fogja megmozdítani a kezem
maholnap.

5. Sü/Kivárás

Dehogynem érezte ő magát jól.
Egy party – vagy mi? –: Minden up to date.
A kedve mégis... És csak úgy magától.
Utána nem találta a helyét.

Mint aki régi adósságot törleszt
 mindig így hirtelen egyszerre fordul
 a gyomra fel s visszájára e bőrleszk.
 Töményet mégse. Attól megbolondul.
 Az órájára pislant: tűkön ül.
 „Érctű. S férc mű.” Ilyenekkel tele.
 Ha kérdezik sohasem tündököl.
 Már ekkora – mutatja – a feje.
 S megbizonyosodni róla vajon
 a feje még egyáltalán fej e
 egy partyn ritkán van jó alkalom.

21. Si Hö/Örlődés

Milyen magabiztos volt aznap este
 a szakkönyvekben mikor kikereste
 hogyan metszik az almát a körtefát.
 Másnap aztán! Az a rengeteg ág!
 S mind egytől egyig összevissza nőtt.
 Másnap másnapján kora délelőtt
 írt erről pár sort egy BANKPOST lapon
 azzal hogy majd folytatja egy napon.
 Hogy majd folytatja! Habár
 annyi csak hogy éppen vele esett meg
 érdekessége ennek az esetnek?
 Üres tubusból még egy cseppnyi krém.
 Mentségére az szolgálhat esetleg
 hogy a versnél nem különb a poén.

31. Sien/Vonzalom

Az utcán – nem közéjük tartozom –
 üvöltöző emberek közt vagyok
 – sejttem ugyan hogy csak álmodom
 de erről persze bölcsen hallgatok.
 – Jajgattál – érinted meg a karom.
 Éjszaka van fekszem az ágyamon
 nem szűrődik be fény az ablakon.
 Lassanként visszahúzod a kezed
 bizsergés fut végig a hátamon.

*Ha sokáig halogatom
 hogy átöleljelek – lélegzeted-
 ről hallok – oda van az alkalom.
 A hát. A has. Már csak a végtagok
 – de ahol örülünk egy a malom – :
 halkán nyüszítesz én meg jajgatok.*

39. C sien/Akadály

*Úgy hajol le hogy szinte embrió-
 pózba görbed. Térde közt a feje.
 Itt mindig szól valami: rádió
 tévé lemezjátszó... Főleg zene-
 szó de szó ami szó amire szó van
 elhangzik a tévében rádióban...
 Hogy ennyire dúlt legyen ideges
 ez nála mégis ideiglenes
 állapot csak. Amúgy? Köszöni jól van.
 Ő különben is csak átutazóban.
 Csak még kikeresi az állomást
 ahol bemondják a csatlakozást.
 Csak még ezt. Coltrane. S aztán...
 a határ – ugye? – a csillagos ég.
 Via Újvidék.*



KAJÁRI GYULA: MÁRTÉLYI HALÁSZTANYA



BOZSIK PÉTER

Két vers

1.

(A gengszter álma)

*Vörös pisztolyról
álmodom mostanában
Pitypang közt rozsdáll*

*Homlokán picinyke luk
Benövi sárgászöld fű*

2.

(Freud utolsó monológja)

*Nincsen szükségem
Vallásra Uram Tudom
Hogy létezel Vagy*

*Halhatatlanságodra
Van szükség halálomhoz?*

Weissbrunn, 1996. novembere

BESZÉDES ISTVÁN

Bárkák és csónakok helyett

VERSÁK

I. Rohadó zöld

Lebűlt az őszi avar.

*Elázott, keskeny
ösvény vezet a parkon át: rideg
csatornapartra lejárók.*

*Itt már
felesleges a jelbeszéd: ilyen áttet-
sző nem volt még soha rohadó zöld
vizében az árok.*

*A kikötő kövei
szerteszét.*

*Némán mozognak
nyári színpadon – rivaldán ülnek
a kapitányok.*

*Ütődjön parthoz
virágos tutaj, várják, üzeni fognak
plejádok.*

*Kócolja pálca a hínáros
haját.*

*E holt idényben mind a
kívánságok megnőnek, s a hazudott
hajra majd az egyik egy szál liliomot
rálop.*

II. Tercett

*Az orvosok foghegyen ejtett szavai
mögött az énekes: gyanút kelthet a
rakomány – de mindenesetre az
érdekes –, ha kihallatszik a trilla,*

és ha kilóg a lejtő versláb – nem is
varsák ezek: versák.

És vars is
összeszedte mind a habszivacs,
gyerekökölnyi bóját – a csónakban
a hinarat fogott költeményt sátor-
lapokba csomagolják.

Egy harcsa-
fark megütötte verset – amelynek
lektora finánc –, míg állt a parti
pódium, s míg tartott a partmentiek
tánca, megzenésítettek és meg is
énekelte tercett.

(És
kihallgatták, aki a vízihullát kifogta,
úgy részletezte – így mesélik – ló-
bogárra, horogra.)

III. Visszaforgó

Ott – ahol volt, magasan – van, a
kaptató felett; – s ha majd egy
feltorlódott kő kimozdul – össze-
dőlnék a támfalak: ágyúzni fognak,
sortüzelni – buzgárokon kezd szök-
ni ki folyónk, a tóba visszaforgó, s
a gát alatt a piknik ideiglenesség
sárba fúlad, szem-szájt töm el folyó
agyag: túlsúlyt özönvíz mind alul
hagy, felszínen hordalék halad;
fenn úszik minden összefirkált
papíruszszínű lenyomat, gyufás-
dobozon, gyűrtök irkán úsztatnak
tanulmányokat – rajzot bárkákról,
csónakokról: bárkák és csónakok
helyett.

A tó – ahol volt, ma-
gasan van – a kaptató felett.

IV. Tintahalak

*Törést szenvednek sorra a képek;
valami kioldotta a lenolajat.*

*Üteme-
ire a süllyedésnek ugrálnak vízbe
tengerészek – képtelenségében
szennyezésnek színtelen testek az
üveg alatt...*

*A kapitányok
még mind megélnek, vezérelnek a
semmisségnek – a kapaszkodónak,
a keretlécnek.*

*Sötét ecsetvíz mérge
marat: lágy fossziliát (rétegre réteg
–, kimosott festéket) lakik a fészek:
a színek szívébe iszap halad – pum-
pálja fel a tintahalat.*



KAJÁRI GYULA: NÓTÁS SZABÓ PÁL

SZÜGYI ZOLTÁN

Hagyd csupaszon magad

*nem magtermők
nem gyümölcsözők
hamuszedő gömböcskék
csak
és
liliomok*

*ne ölts hát
bíbort
kétszer
festett fonalat*

*ha
énekelisz*

*hagyd
csupaszon magad*

Szélben sétáló

*hallottalak
szélben
sétáló
és
– megvallom –
féltem*

Harmatvirág

*menj elébe
– a hegy tövébe –
s amíg úgy tűnik
előre haladsz*

te csendben
visszatérsz
homlokodon
krizolit csillan
harmatvirág

orrodban
életnek lebelete

Míg forrás fakad

most mar
a por tűz
- éget -
a nap

de te nem
hátrálhatsz

várni kell
tudod -
megmondattott -

míg forrás fakad



KAJÁRI GYULA: KARDOSKÚTI TANYAUDVAR

CSONKA ZOLTÁN

Az ember, aki...

szárazon nyelik tárgyaim a port
 nemléteemből formáltam őket
 nem is tudom mióta rézsút a fény
 merev akár a földre esett kés
 mi után is? ...mi után? - - -
 az ember aki felismerte hogy nem ember-
 drámához ez épp elég
 évtizedekig írható az elátkozottság
 ősrajzos barlangjában,
 egy életen át játszható
 az ókori színház romjai közt...
 és írom és játszom beteljesítve a Kudarcot - - -
 ha nem is megnevezhetőek
 de legalább megszólíthatóak
 ha nem is tánccal, ha nem is szóval
 de legalább valami artikulátlan
 téblábolással, nézgelődéssel...
 mivé kell szólítanom téged éjszaka
 ki szólítana belőlem
 mivé kell szólítanom téged kő
 mivé kell néznem téged ég
 mint amikor a szemre gödör zuhan.

(töredékek)

négy éve nem találkoztunk.
 van néhány fénykép rólad,
 mely nem készül el soha
 exponálási ideje végtelen
 van rólad néhány – albumba nem kerül
 ott maradt te, én, az erdőszáv, az ég
 végtelenített kioldásban.
 Négy éve – találkoztunk utoljára.

nem nézek a szemedbe... a szerelmi
 séma csak bádoglemez: kiégett vonat
 véccőblítőjének használati utasítása.
 ismerj jól, a sírás rozsdafoltjait...
 az el nem készült fotókat, minden magasztosságom...
 kényszerítesz, legyenek mint ez a szétégett
 vonatülés csupasz váza - - - beszélgetünk.
 hazamegyünk ki-ki... - a vas hangja utána.

* * *

rongybabádat anyád, hajszálaival
 és búzaszemekkel tömte ki.
 az erdőben felejtetted egyszer
 s amikor újra megtaláltad
 a búza kinőtt testéből
 szétvetette csatokra mintha
 aknára feküdt volna,
 a hajszálak mintha fonalférgék
 a földhöz fércelték, a hajszálak
 mintha földet zabálnának...
 azóta ha erdőben sétálsz
 kihallod az aknákat, a detonáló csendet,
 kihallod, ahogy serken a mag,
 felszakad a halál. azóta ha ölelsz
 kitömött bábukat akkor is



KÁJARI GYULA: ARATÁS ELŐTT

KONTRA FERENC

Ki szúrta le a kutyát Messkirchben?

Sohasem derült ki. A gyanúsítottokról fogok mesélni, mert ma sem hagy nyugodni az eset. Mióta eljöttem Messkirchből, többféle mendemondát hallottam. Állítólag a városban feltűnt egy kutyafalka, elcsapott házörzőkből verődött össze. Tarka dalmátokat éppúgy láttak köztük, mint névtelen korcsokat. Gyakran ólálkodtak acsarogva a Wohnheim körül. A vendégmunkásszállás lakói meg voltak győződve róla, hogy az ebek váratlanul felbukkanó csoportja bosszút akar állni egyik társuk haláláért, amely köztudottan a város legjelesebbike volt: a Dual gyáracsarnokát őrizte.

Felelevenítem a gyilkosságot megelőző napok eseményeit, ami egyáltalán nem lesz nehéz, mert a legapróbb részletek is jól áttekinthetők egy olyan épületben, amely tele van tükrökkel és résekkel, a szegénység és gazdaság furcsa elegyével.

A Wohnheim előtt széles sávban hétfőn vágták le a fűvet. Katus ablaka a fenyőerdőre nézett. A friss szénaillat, mint valami gyermekkori emlék, beszökött a szobába. Katus mélyet sóhajtott, majd folytatta az öklömnyi fokhagyma gerezdekre bontását. Csak éles körmére volt szüksége, azzal tisztította meg a gerezdeket, szabályos időközönként bekapott egyet-egyet. Lent, a Dual udvarában vad csaholásba kezdett a farkaskutya.

Magas a vérnyomásom, magyarázta Maricának, aki elmélyülten tanulmányozta a kávécsésze alját.

Mit csinálhat most otthon? Szabályos négyszöget látok, több ugyanilyent egyszerre, abrosszal letakarva... Persze, hogy megint a kocsmában ül és iszik. Mást sem tud, felém sem nézett, amíg otthon voltam.

Pontosan azt látsz bele a kávézaccba, amit akarsz. Vénlány maradsz, megmondtam, Boro pedig agglegény. Térj észhez: még nem vagy olyan öreg, ha egy kicsit kifested magad, még találhatsz magadnak egy németet!

Könnyű azt mondani! Te elgagyogsz mindenféle nyelven, még az olaszokkal is megérteted magad, de én hiába vagyok itt hét esztendeje, alig ragadt rám valami ebből a nyelvből. Nem szoktam meg itt. Nem a szám íze szerint főznek.

Folyton az evésen jár az eszed, jól vigyázz, ha elhízol, biztosan nem mész férjhez!

Hagyd ezt! Egész nap alig ettem valamit. Teljesen kikészített a tegnapi utazás. Azt gondoltam, otthon kipihenem magam, és úgy jövök vissza, mint akit kicseréltek. Te nem veszed észre, hogy minden év egyformán múlik el?

De igen. Tavaly is az utazásra panaszkodtál.

Tömve volt a busz, mintha vasalóban ültünk volna. Lépésben haladtunk, tudod, mindenki az utolsó délután rohan vissza. A férfiak persze védettek, mint rendesen. Djokónak volt egy üveg travaricája. Kínálgattak egy gyereket, olyan tizenhat éves lehetett. Megjátszotta a nagyfiút, és jól meghúzta, nehogy kigúnyolják. Az anyja már Graznál rohant előre nejlonzacsizóért. Éppen kinéztem az ablakon, amikor kihajították a taccsot. Mellettük személygépkocsik várakoztak. Egy citromsárga Peugeot tetejére csapódott a zacskó, és rögtön szertefolyt rajta a hányat, le a szélvédőre. Az egész busz a franciákon röhögött. Azok meg kiugráltak a kocsiból, öklükkel verték a buszunkat, lebunkóbalká-niztak bennünket.

Katus egészen elsápadt, abba hagyta a fokhagyma-ropogtatást. Mondott valami jelentéktelen dolgot az egészséges táplálkozásról, de közben egészen másra gondolt, mert újra elkezdett ugatni a kutya. Milica közben felállt, indulni készült:

Most gyere át hozzám te, főzök egy hazai kávé. Nem szeretem a németekét, mert kiveszik a zamatát, azt mondják, mérge. Ugyan már! De a mi Barca-fénknak nincs párja. Annyit hoztam most is, hogy elég legyen karácsonyig.

Éppen egy kávé hiányzana a vérnyomásomnak. Reggelig rágcsálhatnám utána a fokhagymát. Így is messze elkerülnek a svábok a gyárban. Hívd inkább Dávidot, az előbb láttam a bejárat előtt őgyelegni, belőle több hasznod lesz...

Marica elhúzta a száját, de aztán mégis megfogadta a tanácsot. A hátára terítette horgolt kendőjét, és kísértelt a ház elé.

Az erdőben mókusok is vannak, mondta Dávidnak, aki tobozokat dobált egy odvas fa tátogó üregébe. Miért nem inkább kést dobálsz, az illik egy igazi férfihoz.

A fiú azonban továbbra sem akart tudomást venni róla, felemelt egy zöld tobozt, és újra célzott. Marica nem adta fel:

Ez nem talált bele.

Gellert kapott. Nem koncentráltam eléggé, mert idejöttél, és eldobta az utolsót is, amit a kezében tartott, az sem talált, elindult a bejárat felé a keskeny aszfaltúton.

Semmi baj, itt van még három az út mellett. Ezek is zöldek, jó kemények, ezekkel biztosan menni fog.

Unom már a tobozdobálást. Lassan mindent megunok. Valami munkát kell találnom. Van egy évfolyamtársam az egyetemen, egész évre megvan a zsebpénze ablakmosásból, a nagybátyja Ulmban él, ott még lehet feketén dolgozni.

Ne panaszkodj! Néha biztosan neked is küld a nagynénéd némi márkát. Tudod, azelőtt engem is jobban érdekelt a pénz.

Mi előtt?

Nem is tudom. Mielőtt azt gondoltam, hogy nemcsak egy gaszarbeiter lesz belőlem.

Lassan lépkedtek a ház felé. A járda közepén apró, ragacsos tetem éktelekedet. Marica megjegyezte:

Látod, itt minden másmilyen: a gusztustalan meztelen csigák színe is rozsdabarna, nem olyanok, mint otthon. Előmásznak eső után, hasra lehet esni a nyálkás rondaságokon...

Az olasz asszony nagy léptekkel, teli bevásárlószatyorral sietett el mellettük. Marica utánafordult, mondani akart valamit, aztán mégis meggondolta magát. Kitört belőle az indulat:

Látod, megint nem köszön, hogy a Radau essen belé! Azt hiszi, el akarom szeretni az urát. Kell a fenének az a göthös sötétképű! Szerencsétlenségemre éppen mellettem laknak. Tudod, milyen vékony a fal. Éjszaka többször átkopogtam, mert nem tudtam a veszekedésüktől aludni. Másnap jött a bosszú: holtfáradtan értem haza a munkából, erre őkelme bekapcsolta a tévét, a rádiót, a magnót, a porszívót, egyszóval mindent, ami csak hangot ad; teljes hangerőre állította őket, csak úgy remegtek az ablakok, aztán bezárta az ajtót, és elment hazulról, olyant te még nem láttál, mit kapott tőlem, amikor visszalopakodott...

Miért nem költözöl át egy másik szobába? Üresen áll az egyik a folyosó végén, ott nem zavarnának.

Laktam már abban a szobában. Sajnos, majd az öcsém is ott fog lakni, holnap érkezik. Nem véletlenül üres az a szoba. Ugyanolyan vékony ott is a fal, és a túloldalán a vécéfülkék sora. Minden áthallatszik, még az is, ha valaki letép egy vécépapírt. Talán ha közelebb hajolok a falhoz, azt is hallom, hogyan suhog a fenekén. Akkor költöztem el onnan, amikor romlott kakaót adtak reggelire.

Mi köze ennek a reggelihez?

Mind a hat fülke foglalt volt egész éjszaka. Húzták-vonták megállás nélkül a lehúzókat, úgy harsogott reggelig a víz, mint egy hangversenyzenekar.

Lepottyant melléjük egy toboz. Dávid belerúgott. Koppant egyet a szemeteskosár oldalán.

Majdnem elfelejtettem: azért jöttem ki, hogy meghívjalak egy kávéra. Utálok egyedül kávézni.

Én csak reggel szoktam kávé inni. Szólj inkább a nagynénémnek! Ilyenkor már ő sem iszik, itt egy idő után tudni lehet mindenkinek a szokásait. Tudod, egyszer a Luciót is meghívtam, azt a szerencsétlen olaszt, aki a gyár udvarát söpri meg a konténereket üríti. Állítólag a felesége elzavarta hazulról, azért él itt lassan már négy éve. Mindig ugyanabban a sűrke kabátban, pecsétes nadrágban jár, olyan, mint a kínaiak. Olyan aprókat lépked. Szóval megsajnáltam. Tudod, én nagyon jószívű vagyok. Vesztemre, mert a következő napon visszahívott. Jöttünk ki a gyárból, odasúgta, hogy hétre menjek el hozzá egy kávéra. Felvettem a bordó ruhámat, ilyen kivágott, bekopogtam, azt mondta, szabad,

benyitottam. Feküdt meztelenül az ágyon, és magával játszott. Olyan volt neki, mint ez a meztelen csiga a földön.

Neked mindenről valami egészen más jut eszedbe, mondta Dávid búcsúzól, és elindult a város felé.

Branka megvárta, amíg Marica a szobájába megy, kettőt fordul a kulcsa a zárban, aztán dugta ki a fejét a folyosóra. A korduni hegyekben nőtt fel, nem szokta meg ezt a sok lármát és idegent. Úgy settenkedett a női zuhanyozóig, mintha titokzatos árnyak, misztikus fények, ijesztő zajok és testetlen veszélyek között járna.

Az olasz férfi konokul püfölte a tévét, de az istenért sem akart visszajönni a kép. A felesége hangos szóval próbálta jobb belátásra bírni.

Kinn szemerkélni kezdett az eső, ez azonban nem zavarta Dávidot abban, hogy folytassa útját. Mélyeket lélegzett a fenyves mellett elhaladva, mintha két távoli ország között járna, vagy inkább múlt és jövő erdeje között a hosszú senki földjén, ezúttal terhek nélkül, füttyörészve, ismeretlenül, mint az otthon-talan, kósza vándorok. Üresen állt a Dual hatalmas parkolója, elvakkantotta magát a kutya, ez már nem az igazi ugatás, nem egészen idegen. Ekkor eszébe jutott a neve: Blasénak hívják. Lucio nevezte el így, mert egyszer szemtanúja volt, amint a kutya megemeli a hátsó lábát, és lehugyozza a kerékpárját, amit a kerítés belső falának szokott támasztani. Munka után rendszerint azzal ment a városba.

Pedig nem volt messze, csupán negyedórányira. Dávid megállt a játékbolt előtt, kirakatában monoton járt körbe-körbe egy tarka papírvonat, mint egy javíthatatlan perpetuum mobile. A kisváros főterén volt a fiatalok egyetlen találkozóhelye, amit a zajos jövés-menésről könnyű volt felismerni. Ami pedig belül zajlott, azt leginkább bajor acidnak lehetne nevezni. Nem táncolt senki. Több generáció rétegződött a pult körül. Ismerősnek tűnt egy lány a hátsó asztalnál. Fluoreszkáló szívószálával két jégkockát kevergetett valami sűrű lötytyben. Dávid nézte egy darabig, aztán megszólította:

Te is unatkozni jöttél ide? Első mondatnak megteszi.

Lefogadom, hogy a brokkolit sem szereted.

Hagyjuk ezt a mamlaszágot, Dávid! Látod, még a neved is tudom. Látam, amikor szombaton megérkezted. A Wohnheimben semmi sem marad titokban. Engem Wallynak hívnak.

És egy törzskönyvezett őslakos miért lakik egy ilyen menedékházban?

Rossz a kérdés.

Akkor mást kérdezek: az a söröskorsós pasas ott a pultnál hozzád tartozik?

Hans? Hát persze.

Dávidot másnap reggel valami zuhogás ébresztette, mintha le akart volna szakadni a mennyezet. Mintha a gyárban döntenék a tőkét. Mintha ostromolnák a törökök. Magára kapta a rövidnadrágját, hogy megnézzze, mi ez a reggeli

égzengés. Megjött az Otto, a Quelle meg a Neckermann. A bejáratot eltorlaszolták a barna hullámpapírba burkolt csomagok. Lehet rendelni méretre lábast és melltartót, vibrátort és légbabát, szőrmét és cukorkát, kutyagumit és gumikutyát. Vidám kis napok kezdődnek így: csattogott a papucs az aszfalton, tett egy kört a gyár környékén. A Dualhoz kötődött láthatatlan köldökzsinórral minden és mindenki, még Blase is. Dacosan négyfelé támasztotta a lábát a sűrűn bordázott vaskerítés mögött. De volt portás is, egyenruhában, valódi pisztollyal. Túltáplált, pirosposzsgás férfi volt, folyton a messkirchi templomtorony felé bámult, mintha arra nyílna a lefestőibb kilátás a portásfészekből. Dávid még mustrálgatott néhány járgányt a parkolóban, aztán visszaindult. A menedékház közelében egy új jövevény vonszolta hatalmas terhét, egy pillanatig sem volt kérdéses számára, milyen nyelven kellene megszólítania:

Marha nagy kufferod van, hallod-e!

Írta a nővérem, Marica, hogy lesz itt egy földi, akivel majd csavaroghatok. Lefogadom, hogy rád gondolt! Mirkónak hívnak, nyújtotta kezét, hunyorogva nézett körül, a fejében még mindig a vonat zakatolt.

Elfoglalta a folyosó egyetlen üresen maradt szobáját. Bevonzolta a hatalmas bőröndöt. Arra gondolt, most legalább két napig alszik egyfolytában, olyan fáradt. Vagy legalább addig szundít egyet, amíg a nővére hazaér a munkából. Végignyúlt az ágyon, de nem jött álom a szemére. Szétnézett a Wohnheimben. Megkereste Dávidot:

Látom, Marica már bekészítette a söröket. Ez most éppen jólesik. Alig találtam ide. Micsoda hely: itt még zöld a búza, otthon régen learattak. Ahogy jöttem, a vonatablakból furcsa teheneket láttam. Nem volt fülük. Ezek ilyen fajták?

Nem értek hozzá, Csernobil után mit lehet tudni...

Te... Ide figyelj! Egy ilyen jó nővel ismerkedtem meg a vonaton, szarajevói. Stuttgartban fodrászkodik. Megadta a telefonszámát is. Hoztam két box cigarettát is, mert jobban szeretem az otthoni Bondot.

Hogyhogy nem együtt jöttetek a busszal?

Fel tudom én akárhol találni magam; utálok, ha kíséretnek. Hoztam hazai kaját is. Egyél velem! Te meddig maradsz kinn?

Októberben kezdődik otthon az egyetem, addig még dolgozni is szeretnék valamit.

Egyetem, marhaság. Érdemesebb itt maradni. Elveszel egy német nőt, és mindened meglesz.

Ezt nem nekem találták ki.

Az olaszoknak már működött a tévéjük, pedig szerelőt sem hívtak. Egyszerűen kilazult valami a készülékben. Azon civakodtak, hogy melyik műsort nézzék. A meccset legalább meg lehet érteni, érvelt a férfi fennhangon.

Marica a tükör előtt állt, és az arcát vizsgálgatta. Végigtapogatta ujjbegyével a ráncait. A mosolyból végül grimasz lett, az egyedüllét maszkja. Nem volt

tudatában annak, hogy árnyékokat éltet, melyek változtatási szándéka elé állnak. Elhitette magával, hogy már nem is akar menekülni, csak ingázni a végtelenségig. Egyetlen szobáját úgy rendezte be, mintha otthon lenne, Boszniában: kék-narancssárga mintás, törökös plüss-szőnyeg, apró ezüst mütyürök erdeje a vitrin üvegpalcán, a falakon aranyozott rációkban ismerős arcok, melyek rászólnak, emlékeztetik, gátolják, lendületét naponta megtörik, s arra hivatkoznak, amit tudnak róla, bizonytalanságáról, vágyairól. Mert csak pillanatnyi boldogság fut át rajta, ahogy végigtekint az aprócska horgolt tyúkon meg a hat kiscsibéjén, melyek egy csipketerítón szemezgetik a semmit.

Odakint elkezdett ugatni a Dual kutyája. Katus becsukta az ablakot, így kevésbé hallja. Behúzta a függönyt, hogy a gyár fényeit se lássa. Tépelőddött: a csavarhúzó talán leeshetett, éppen akkor váltott a szalag, nem hajolhatott le érte, a Lutz, a művezető egyre sürgette a munkásokat; ha elgurult, akkor fel is vehette valaki, mégis rajta keresik, ugyan mit számít egy ekkora gyárban egy csavarhúzó, így akarják megalázni őket; de ez a kisebbik baj, a lapos fejű csavarokat egyik készülékre sem tudta rátenni, mert az a nyavalyás csavarhúzót sehol sem találta, és persze a csupa ész Lutz rögtön rájött, hogy ki felejtette le a csavarokat, azt hiszi az a vén kujon, hogy mindenkit meg lehet zsarolni, bérlevonás, dögöljön meg! Szeptemberben úgyszólván átmegegy a csomagolóba, a török asszony szülni fog, már annyira látszik rajta, hogy majd kipottyán belőle, de az utolsó óráig keresni akar.

Lucio a szomszédos szobában krumplit hámozott. Bevágta a hüvelykujját. Szétfutott a tálban a vér.

De lábujjhegyen kell jönnöd, meg ne pisszenj!, figyelmeztette a bejárat előtt Wally, és Dávid jobbnak látta tornacipőjét a fűzőjénél fogva a nyakába akasztani, hátha gumitalpa el talál nyikordulni a padlón.

Blase idegesen csaholt az árnyékokra. A portás üvegalitkájában foci-meccset nézett. Marica az ablakban könyökölt, cigarettájának parazsa messzire világított.

Wally meggyújtotta az állólámpát az ágy mellett, nézte a fiút, ahogyan öltözködik. Arra gondolt, hogy biztonságosabb lenne egy albérlet, most már több szempontból is. És valamit Hanssal is tennie kellene. Ennek a nyárnak már úgyszólván vége.

Az olaszoknál olyan hangosan ütött a falióra, hogy a folyosón is hallani lehetett. Dávid halkán behúzta maga mögött az ajtót, mintha nem is két szobával arrább lett volna még az imént, hanem veszélyes szakadékokon kellett volna átkelnie.

Brankának volt egy visszatérő álma: anyja vezeti át hajnalban a levendula-földön, mégsem érnek sehova, mennek át az éjszakán, látja a két alakot, ahogy elfogynak a messzeségben, felszívja őket a nap, mint a harmatot.

Felriadt. Az olasz asszonynak valahonnan ismerős volt a sístergő hang, valamire hasonlított, amit valaha régen látott és hallott. Képek cikáztak át emlé-

kezetében a régmúltból. Egyenletes ritmusban suhogott a fémes hang. Végigfutott a hátán a hideg. Ki lehet az ilyenkor, éjnek évadján? Nem hagyta nyugodni a síró-súrlódó, meg-megszakadó hang. Megrángatta a férje vállát, mire az horkant egyet, és megfordult.

Nem hallod, mi lehet ez?

Fogalmam sincs. Hagyj aludni!

Töprengett egy darabig, aztán az asszony magától rájött, mi az a fémes suhogás: valaki kést élesített. Most már pontosan emlékezett rá, honnan volt annyira ismerős. Az udvarról hallotta otthon, amikor az apja a nagykést élesítette, mielőtt az akolba ment.

Dávid ezúttal radiátorcsörgésre ébredt. Kiment a folyosó végére megnézni, hogyan szereli a mester az inasával a központi lefolyót. Egyre terebélyesedett alattuk egy sötét tócsa. Az idősebb mester mogorván utasította a tanoncot, milyen szerszámot adjon a kezébe. Úgy feküdt a cső alatt, mint valami nagy, tehetetlen bogár, aki sehogy sem tud talpra állni, csak kecmereg körbe-körbe. Dávid szóba elegyedett a csupa szeplő német fiúval. Megtudta, hogy Tübingenből utazik naponta.

Akkor biztosan tudod, hol van Hölderlin háza.

Az kicsoda, kérdezett vissza.

Egy tübingeni ember volt, róla nevezték el a München–Stuttgart között közlekedő expresszvonatot.

A mester közben lecserélt egy műanyag csövet a falban, ezzel el is hártotta a hibát. Összepakolták szerszámaikat, és elhajtottak a kombival, az oldalára kék villáskulcsot festettek, rajta a mester nevével és telefonszámával.

Marica összes német nyelvtudását összeszedve társalgott Wallyval a gyár öltözőjében. Korábban jól megértette magát, de most egy kicsit árnyaltabb és bonyolultabb volt a közlendője. A hirtelenszőke, csinos arcú német lány odaadóan hallgatta. Marica arra tett célzásokat, hogy szeretné, ha az öccse kinn maradna, mert ügyes gyerek, jól feltalálná itt magát, viszont lehetetlen munkaadóhoz jutni. Esetleg ha elvenne egy német lányt, az segítene. Végül is mindketten jól járnának. Wally annyi hülyeséget hallott már ezektől, hogy nem is törte különösebben a fejét, hogyan állítsa le beszélgetőtársát, egyszerűen nem akarta érteni, mire próbálják rávenni.

Lucio egy tört szárnyú gerlét talált a fenyők tövében.

Utty, utty, utty, mondogatta a madárnak. Pátyolgatta, óvatosan fogta, mintha hímes tojást vinne.

Ki se nézné belőle az ember, milyen jószívű, gondolta Katus, mielőtt megszólította.

Mit csinálsz most vele?

Mégis, mit gondolsz? Fialat galamb ez, elvágom a torkát, az este élesítem meg a késem. Leforrázom szépen, és megfőzöm makarónival. Meg sok tomató, tomató...

Mirko két üveg Kaiser sört tett az asztalra. Merev tekintettel forgatta a cigarettáját. Látszott rajta, hogy nehezebbre esik megszólalni.

Nem is tudom, megmondjam-e? De te megbízhatónak látszol, aki nem beszél ki mindent. Szóval valami baj van. Lehet, hogy neked több tapasztalatod van az ilyesmiben. Hogy is mondjam...

Na, nyögd ki végre, mi van!

Emlékszel, Dávid, amikor megjöttem, meséltem arról a bomba csajról, akivel megismerkedtem a vonaton. Azt mondta, csak két évvel idősebb nálam, de lehet, hogy még többel, csak nem akarta bevallani. Cigarettaztunk a folyosón. Azt mondta, hogy van még hely a hálókocsiban. Egyedül volt a kupében. Odavittem a holmimat. Megittunk egy-egy dobozos sört. Megfogta a kezemet, és a mellére tette. Szabályos, kerek melle volt. Egészen zavarba jöttem, felállt egy szempillantás alatt. Persze észrevette, és lehúzott maga mellé az ágyra. Le sem vetköztünk teljesen, csak letoltam a nadrágomat. Aztán München után még egyszer meghúztam. Akkor tovább tartott. Szóval bombajó nő volt, mondtam már. Most meg észrevettem, hogy valami bajt kaptam tőle. Vízélskor, tudod...

Trikót kaptál attól a kurvától. Három napja történt, ha jól számolom. Inkább négy, pontosította Mirko, és a szája szélét harapdálta. Pedig rendesnek látszott. Megadta a telefonszámát is. Most mi a fenét csináljak? Még otthon se szívesen mennék el ezzel egy orvoshoz. Itt ráadásul beszélni sem tudok. A nővéremnek hogyan mondjam meg?

Kapsz néhány penicillint, és kész. Csak pénzt kell szerezni. Fogalmam sincs, mennyiért füstölik itt ki a kankót.

A nővérem jócskán adott zsebpénzt, kérhetek tőle még. Azt mondom neki, hogy farmert akarok venni.

Első útjuk a telefonfülkéhez vezetett. Dávid úgy gondolta, hogy az lesz a legegyszerűbb, ha a telefonkönyvből keresi ki egy bőrgyógyász címét. Mirkónak hirtelen eszébe jutott valami. Előkotort a zsebéből egy cédulát.

Felhívom, és jól beolvasok neki. Mivel működik ez?

Van nálam néhány egymarkás. Majd felhívom neked... Mirko türelmetlenül toporgott mellette. Káromkodott magában. Előkotort egy cigarettát a zsebéből.

Hiába tárcsázom ezt a számot, egy géphang egyre csak azt ismételteti: Kein Anschluss..., tehát ilyen szám nem hívható Stuttgartban. Lóvá tett téged alaposan a tündérke.

Sejthettem volna, hogy átver. Először a címét kértem tőle, de kitalált valamit, hogy úgysem találnék oda. Végül kifizetett azzal, hogy idefirkantotta ezt a számot.

Összegyúrte a papírdarabot, és a közeli tócsába hajította. Találtam egy jó címet. Nézd, van itt a Mühlgassén egy orvos. Nem éppen a szakterülete a te bajod, de ez van legközelebb.

És te meg tudod neki magyarázni, hogy mi van?

Megpróbálom.

Az orvos valójában gyermekgyógyász volt, és a szeme sem rebbent, amikor meghallotta, mi a panasz; mintha egy bárányhimlőst vittek volna hozzá. Mirkónak tíz napon keresztül meg kellett jelennie a rendelőben, hogy megkapja az injekciókat.

Wally kitárta az ablakát, és nagyon meglepődött, mert valaki egy piros papírból kivágott szívet rakott az ablakpárkányára. Az átnyilazott szív inkább tréfának tűnt, mintsem komolykodó vallomásnak. A lány pörgette egy darabig az ujjai között, aztán hagyta, hogy felkapja a szél. Forogjon, szálljon a Dual felé.

Katus az asztalnál ült, és fokhagymagerezdeket tűzgélt a csavarhúzóra. Ráfért hat darab. Aztán egyenként leette róla a gerezdeket. A Dual csavarhúzója volt, amely elgurult a széke alá. Mintha nem lenne belőle százsámra. A szemétkosárba dobta. Kilépett a folyosóra. Csak állt mereven egy helyben, mint aki rossz helyen szállt le a vonatról. Hangokat hallott Wally szobájából:

A gyár nagyon rosszul áll, arra kényszerül, hogy felvállalja a kis hasznot hozó megbízatásokat is, de csak ideig-óráig tartja magát. A kínai megrendelések hosszabb távon semmit sem oldanak meg.

Tulajdonképpen miért mondod ezt nekem? Mintha annyira aggódnék a Dual sorsáért.

Mit keresel itt, ezek között? Mivel győztelek meg?

A gyár anyagi helyzetével semmiképp. Megfigyeltem, amikor az ember fontos dologról akar beszélni, akkor mindig valami másról beszél. Mint te most, Hans. Itt, a Wohnheimben olyan német nyelven beszélek, ami nem is létezik. Toldalékok nélkül, csupaszon mondom már a szavakat, közben mutogatok. Jó ez a burok, én itt most játszom, van itt egy barátom, és egyszerűen jókat nevetünk az egészen.

Milyen megható is ez a népek paradicsoma!

Azt akarod mondani, hogy folytassam a közgazdaságít, sürgősen költözöm hozzád, mert itt úgylis hamarosan fölrobbantanak a többiekkel együtt? Ugye te még tréfából se tennél piros papírszívet az ablakpárkányomra?

Hans köszönni is elfelejtett, mint akit vérig sértettek. Kint sötétedett, elindult a kutyaugatás irányába. Marica az ágya szélén ült, és elmélyülten tanulmányozta a kávézaccot a csészéje alján:

Utat látok, nagyon hosszú utat, kocsival két napig tart, ha megtanulnék végre vezetni, a sziklák közt kék forrásokat látok, az út végén pedig hatalmas éjszakát.

Kinn feltámadt a szél, sziszegett a túlvelek között. Alsóneműk lengtek a szárítókötélen a ház mögött. Színtelenül vegyült a hold egy felhőbe, elfojt lassan a sárgája.

Távolról mintha vihar készülődött volna, de sehogy sem akart odaérni. Valaki járt a fák alatt, tobozok huppantak a szikkadó szénába. Kihallatszott az olaszok rádiója. Üvegkalitkájában az őrcocimeccset nézett.

Táskás, álmos szemekkel szállingóztak a munkások a gyár felé. Valami csődület támadt a lila és a sárga virággyások között. Messzire rikitott az aszfalton a vérfolt. Reggelre döglötten találták a Dual kutyáját.

Valaki elnyisszantotta a torkát. Pedig feltűnhetett volna, hogy az éjszaka nem hallottam az ugatását. Csak olyan valaki vetemedhetett erre, akit ismert a kutya. Idegen még véletlenül se mehetett a közelébe. Szegény állat, milyen értelmetlen, csóválta a fejét az őrcoc, és jelentőségteljesen a Wohnheim irányába nézett.

A tetem nyakán mély, szúrt seb feketedett.

Aznap reggel jöttem el Messkirchből, a busz Sigmaringenbe tartott, onnan volt csatlakozás Ulm felé vonattal. Álmos voltam, egész éjjel le sem hunytam a szemem, mindig így van utazás előtt. Mintha ürügyet keresnék az éjszaka neszai között arra, hogy legyen mivel kiszélesíteni a fantáziámat; ilyenkor képzeledöm, egy megreccsent ág lopakodó gyilkos közeledtét jelzi, egy tompa puffanás a konténer oldalán pedig egy újságpapírba göngyölt véres csavarhúzóét, ilyesmivel múlatom az időt a sötétben, ha nem jön álom a szememre, és figyelem tízpercenként az óra világító számlapját, mikor kezd el vijjogni az ébersztő, mint egy távirányítású rendőrautó a gyerekszobában.

(Messkirch-Újvidék, 1996)



KAJÁRI GYULA: ÖREGANYÁMRA EMLÉKEZVE

„...a háború nem hagyta, hogy elmeneküljek”

BESZÉLGETÉS KONTRA FERENCCEL

Kontra Ferenc írói pályája két verseskötettel indult, aztán egy regény következett, majd egymás után jelentek meg novelláskötetei. A költemények között található prózaversek már a novellistát előlegezik? Helyes az a következtetés, hogy megtalálta igazi műfaját?

Engem mindig a történet érdekelt igazán. Bárhol is lapozok bele a verseskötetimbe, fel tudom idézni magamban, hogy miről szólnak, el tudnám mesélni. Megírásukkor azonban fontos volt nekem, hogy éppen ilyenek legyenek. Néha a megélt események, máskor a mondandó kényessége választotta velem a versformát. Ma már sok mindent kimondanék élesben, mégsem jutna eszembe a próza nyelvére fordítani bármely versemet. Köztudott, hogy akkoriban ennek a rejtőzködésnek és a lázadásnak bensőséges hagyománya volt, koncesszionált irodalmi „tolvajnyelve”.

A véletlennek köszönhetem, hogy elkezdtem novellát írni. Elküldtem egy jelíges novellapályázatra a *Csáth a boncolóasztalont*, és nyertem vele. Ettől kezdve tudtam, hogy ez a műfaj meghatározó lesz.

A prózaversek valóban áthajlanak a kisprózába, ennek leginkább tetten érhető nyoma *Break of Day*ben olvasható.

Nem igazán tudom megítélni, hogy lesz e valaha igazi műfajom. Kétségtelen, hogy a legtöbb elismerést a novelláimmal szereztem eddig. Tény viszont, hogy a legutóbbi könyvem meseregény, az sem titok már, hogy *Hideg eső* címmel verses drámát írtam, melyet Verebes Ernő zenésített meg, 1997-ben lesz a bemutatója, a zentai csata háromszáz éves évfordulóján. A legutóbbi munkám szintén színpadi darab, a *Határsárt* a kaposvári színház felkérésére írtam az 1996-os drámapályázatra '56-ról.

Novelláiban a narrátor tárgyilagossága helyett az átélő líraiságával szólal meg. Így ott lappang továbbra is a költő Kontra Ferencben?

Ezt néha szerettem volna elkerülni, mert a mostani közfelfogás a prózában a líraiságot lazaságként és puhányságként (is) értelmezi. Divatosabb az élesen vágott, érzelmileg visszafogott történet vagy akár a látszólagos cselekménytelenség. Számomra egyenesen kihívás már, hogy a történeteimmel érzelmeket vagy akár indulatokat is kiváltsak, és ha költészet kell hozzá, akkor éppen annak az eszköztárhoz nyúlok. Erről a különválaszthatatlanságról most egy konkrét példa jut eszembe: nemrég mutatta be az Újvidéki Televízió azt a tévéfilmet, melyet Petrović Balázs Éva rendező forgatott *Apa helyén* című novellám alapján. Eleinte idegenkedtem a rideg filmnyelvtől, a kamera kíméletlenségétől, mert azt is megmutatja, amit lebegtetni akartam. A filmben pedig dönteni kell alakokról, helyzetekről, színekről.

Zavarban voltam, amikor megnéztem, aztán később többször is. A filmnek éppúgy megvoltak a maga bekezdései, ahogyan a prózának, a négy színész kétségtelenül azonosult szerepbeli önmagával. A történet semmit sem változott, ugyanazt mesélte el a film a képek nyelvén, amit én a novellában. Nemcsak hogy lappangott közben a költészet, hanem tisztán ragyogott, ugyanakkor a szó legnemesebb értelmében megható volt az egész film, végigfutott a hátamon a hideg, egy néző voltam a sok közül. A rendező a kulcsjelenetben kivárta azt a pillanatot, amikor a lélek csendben vándorútra indul. Lehet, hogy az írók abban a hitben élnek, hogy eredményesen elrejthetik valamelyik énjüket, adott esetben akár a lírait, akár az epikusat. A jó irodalom azonban nem ismer előítéleteket: szégyellni való én pedig nincsen.

Pszichologizáló szándéka (sőt: pszichoanalizáló, mint például az említett Csáth a boncolóasztalon című írásban) felváltja-e a (drávaszögi) szociografikus megfigyelőt, vagy a két dolog békésen megfér egymás mellett egy alkotóban?

Csak a novella felől nézve tudom megítélni a kérdést: azokat tartom erőteljesebbeknek, melyekben lélektani feszültség van. A szociografikusság valóban elsősorban a Drávaszöghöz kötődik, ilyen pl. *A laskói ember* című szöveg is, amely legalább annyira lélektani dráma. De ez fordítva is igaz. A pszichoanalizáló novellák sem nélkülözhetik a szociografikus anyaggyűjtést. Példaként említem a másik Csáth-novellámat, amely a *Nappali ház* 1995/4. számában jelent meg. Azon töprengtem, milyen lett volna Csáth Géza utolsó novellája, ha megírja. Ehhez meg kellett találnom azokat az embereket, akik még emlékeztek rá, ismernem kellett a szobát, fel kellett kutatnom a korabeli fényképeket, tudnom kellett, hol állt a kovácsműhely, amelynek zajai az írónak folyamatos fejfájást okoztak, milyen volt az utca szeptemberben, mert ez a hónap szinte mágikusan, végzetesen végigkísérte Csáth életét. Jellemző volt rá, hogy figuráit, novelláinak és színdarabjainak jeleneit naplójában színesben lerajzolta, ilyen rajzra bukkantam utolsó, eddig ismeretlen orvosi naplójában is. A lélektani és a valóságfeltáró oknyomozásnak ugyanaz a célja: hogy létrehozzon/megalapozzon egy irodalmi szöveget, a kettő találkozása akkor hiteles, ha az olvasó nem érzi fikciónak, és elhiszi nekem, hogy csakis így végződhetett ez a történet.

„Szeptember után nem jöhet több hónap, elfogynak örökre a kikeletet ígéro évszakok” – írja az első Csáth-novellában. Ezzel a sötét tónusú mondattal hőjét jellemzi, az „ópiumszívó álmá”-t, vagy az író saját életérzését mondja ki?

Semmi sem folytatható ugyanott, túl vagyunk az Adyától ismert „minden Egész eltörött” életérzésén. Csak a darabok további eróziójáról beszélhetünk. Úgy török el minden, hogy ne lehessen többé összeilleszteni. Hogy ez a nézőpont mennyire tudatos, erre idézem első verseskötetem indító verséből ezt a sort: „összefüggő partok messze csúsznak”. És erről a címében hiányosan hagyott mondatról szól *Úgy törnek el* című kispróza-kötetem is. A cím egy megtörtént epizódból adódott: a mostani háború során egy elhagyott házba menekültek költöztek, akik arra panaszkodtak őslakos szomszédaiknak, hogy rejtélyes, megmagyarázhatatlan

dolgok történnek a konyhában: egyszer a csésze füle maradt a kezükben, máskor a vizeskancsó esett a földre, anélkül, hogy hozzáérték volna, erre a szomszédok meglepő természetességgel a következő magyarázattal szolgáltak: nem kell csodálkozni rajta, a tárgyak nem tudnak másként tiltakozni az ellen, hogy idegen kezekbe kerüljenek, mint hogy „úgy törnek el”. Itt ennek a történetnek örökre vége van. Képtelenség ezt a mondattöredéket és ezt a novellát folytatni. Nem jöhet újabb évszak. A legtöbb írás életérzése ilyen, ez azonban nem gátol meg abban, hogy ne kezdődhessen el valahol másutt egy másilyen történet.

Regényében és novelláiban a lépcsőzetes nyomdai szedés a süllyedésnek, a hanyatlásnak valamilyen tipográfiai kifejezése, esetleg nézőpontváltást jelöl így, vagy valami mást?

Pontosak a kérdésben az értelmezési szintváltások. Eleinte szinte stigmatikus megkülönböztető jele volt ez a prózának, ma már ebben nem vagyok ennyire kizárólagos. Elsődlegesen egy maroknyi nemzetrész elkerülhetetlen süllyedését fejezte ki vizuálisan a sorejtés, ráadásul a fogyatkozás volt a témája a szövegeknek. Erről sokan hangosan beszéltek, nagyon hangzatosan is, tele sztereotip kisebbségi siránkozással, amivel egyes politikusok éppen az ellenkező hatást váltották ki. Ha törvényszerű a hanyatlás, akkor nem az alanyi kinyilatkoztatások szintjén kell ennek az irodalomban megjelennie, hanem a cselekményen és formán keresztül kell tudatosítani, Segítségemre volt ebben az esetben a nyomdai szedés, amely egyébként az értelemszerű tagolás funkcióját is betölti. Ebből adódik a nézőpontváltás, hiszen a dialógusokat, az egymással szemben álló nézeteket is erre a struktúrára „szereltem fel”. És ez a leszakadásos/elszakadásos forma „valami mást” is rejt: az összecsúsztatathatóságot. Fizikailag a nyomdatechnikában ez egy-egy gombnyomással megoldható, vizuálisan pedig az olvasó számára mindenütt elképzelhető, hogy pontosan minek hol a helye, mi hova csúsztatható, hogy vízszintesen legyenek a sorok. Minden mondat pontosan tartozik valahova, érzékelhető, hogy honnan hasadt le. Ahogy a tárgyakban belső törvényszerűség, hogy miért éppen ott és „úgy törnek el”, ahogyan, éppúgy a prózának is belső törvényszerűsége, hogyan tagolódik, milyenek a kisebb darabjai, hogyan kötődnek egymáshoz a részletek, hol vannak a törésvonalak.

A novelláiban fel-felbukkanó apokrif imádságok valamilyen ősi félelmet és egyúttal hitet sugalmaznak, mintegy egybemosva a verset a prózával. A gyermekkor szorongásait idézik ezek a részletek?

Igen. Egészen kis korában rájöhöt a gyermek arra, ha felnőtteket imádkozni hall, akkor valami komoly baj lehet. Ezt a szorongást idéztem fel pl. a *Hazát hazudni*-ban. Mivel nem tudtam és nem is szerettem volna a konkrét imádságot a szövegbe másolni, rekonstruáltam helyette egy másikat, amiről emlékeztem szerint az eredeti szólt, és így stílusával beleillett egy hasonló kontextusba.

Eddigi életművében fontos szerepet kapnak a gyerekek (meséskönyvet is írt számukra). A gyermeksors talán fokozottabban tükrözi a kiszolgáltatottságot?

Messzebről indítanám a választ. Mindig is nagy hatással voltak rám azok a művek, melyekben a gyerekszereplőkön keresztül láttatták az eseményeket. Nagyon sok ilyen filmet lehetne sorolni Emir Kusturica *Ház az égbenjétől* François Truffaut *Négyszáz csapásáig*, ugyanezt a látószöveget fedezhetjük fel William Wordsworth *Heten vagyunk* című költeményében és Friedebert Tuglas *A kis Illimar* című regényében. A legkézenfekvőbb példákkal csak azt akarom illusztrálni, hogy távolról sem ifjúsági irodalomról van szó, és az igazán nagy tragédiák sokszor a gyerek látásmódjával megjelenítve hitelesebbek a felnőttek eseménysoroló előadásmódjánál. Közrejátszik ebben az a körülmény is, hogy a gyerekkor élményei sokkal meghatározóbbak, élesebbek, személyiségformálóbbak. A szemem előtt voltak a mostani háború gyermekei is. Hogy milyennekké váltak a felnőttkor határán, erről szól *A mi búvóhelyünk* című, kisregényszerűen összefüggő novellaciklus.

Saját családom legendái is nagyon érdekesek. Apám történelemtanár volt, és talán éppen azért lett az, hogy utánajárjon ezeknek. Tudományos búvárkodásával igazolta, ami nemzedékeken át hagyományozódott nálunk: ez pedig a római származás. A birodalom széthullása után maradtak római törzsek az egykori határvidék mentén, katonák is, akik családot alapítottak. Nevük számos összeírásban felbukkan családnévként a történelem során. Külön érdekesség, hogy Laskón a templom az egykori katonai erődítmény bástyáira épült. Egy mediterrán jellegű kőív a hátsó bejáratot díszíti, egy tisztí eskükövet pedig később a templom oldalába építettek. A templom előtt, a dörömbön áll az a Zsolnay-szobor, amiről az egyik kötetem a címét kapta: *Ősök jussán*. Amikor a betűket tanultam, szöveget ütött a fejembe ez a rejtélyes felirat, amire nemigen tudtak a felnőttek magyarázatot adni. Csak tetézte a misztikumot az alagútrendszer, amely az egykori erődítmény alatt hálózatot alkotott. Az én gyermekkoromban még előfordult néhányszor, hogy beomlott egy-egy ismeretlen szakasza, melyből különféle égetett cserépedények darabjai kerültek elő, ezek később a helytörténeti múzeum vitrinjébe kerültek.

Nem állhattam meg, hogy ezeket a kincseket ne adjam át a gyermekolvasóknak, előbb a *Kalendáriumot*, amely a saját gyermekkori történeteimet tartalmazza, köztük az aranyakat fényesítő utolsó római katona laskói legendáját. Legutóbbi könyvem pedig *A halászfiai*, amely meseregény formájában egy kopácsi népmesét dolgoz fel.

Novelláinak egyik központi témája a menekülés. Igazat adhatunk Bakucz Józsefnek, aki amerikai emigrációjában azt írta, hogy „a menekülők századában élünk”?

Valóban, hosszan sorolhatnám a saját családomból a példákat, hogy miért, mikor és honnan kellett menekülnie az elmúlt három emberöltő során. Az volt a legdöbbenetesebb számomra, hogy amikor ezeket az eseményeket lejegyeztem, megjelenésükkor jóslatokká váltak. Volt abban valami kísérteties, hogy 1991-ben ugyanolyan módon ugyanoda menekültek az emberek, mint az előző két háború során; azok az ösvények most is ugyanarra kanyarodnak. A háborús történetek párhuzamba állításáról szól az *Ősök jussán* című novelláskötet, melynek első ciklusa az 1944-es eseményeket dolgozza fel.

Sajnos, nemcsak a mostani a „menekülők százada”. Ács Gedeon Kossuth papjaként szintén az amerikai emigrációban írta legfontosabb művét, a naplóját, melynek a szülőföldről szóló részei a legérdekesebbek. Ugyanazon a „dörömbön” szánkózott gyermekkorában, ahol én. Laskó polgárainak mentalitása és tájzólása Sztárai óta alig változott. Ott nőtem fel, ahol Sztárai az első magyar nyelvű drámát írta, ugyanarról a Laskóról van szó, ahol a másik Ács fivér, Zsigmond az első magyar nyelvű Hamlet-fordítást papírra vetette. Engem ez a hagyomány indított útnak.

Bori Imre szerint – aki a vajdasági magyar irodalom legavatottabb ismerője – „Kontra Ferenc... erőteljes elbeszélő tehetsége irodalmunknak.” Kibez, kikhez kötődnek a szellemi szálak? A kérdés azért vetődik fel, mert írásaiban nehéz tetten érni más írók hatását.

Nem is törekedtem arra, hogy hasonlítsak bárkire. Csakis a progresszív irodalomnak van értelme: annak, ha az ember még önmagát sem ismétli. Egy életműn belül sem lehet már úgy írni, mint a régi klasszikusok, hogy ugyanazon a szinten gyártja valaki a könyveket, megtorpan valahol, és folyamatosan kiszolgálja a vele kapcsolatos elvárásokat. Én nem szeretném, ha valaki elolvassa a nevemet egy tartalomjegyzékben, az előre tudja, hogy pontosan mire számíthat. Nem mondok le arról, hogy el is kelljen ahhoz olvasni, amit írtam, hogy bárki véleményt tudjon alkotni róla. Nem érdemes még egy ugyanolyan novellát írni, de olyan könyvet sem, amely nem haladja meg valamiben az előzőt. Szükség van arra, hogy az olvasót meglepetések ériék, mert az unalomra semmiféle magyarázat nincsen.

Amit leírok, az általában nem csupán egyetlen korosztályt céloz meg. Most éppen annak örülök legjobban, hogy két egyetemi hallgató szinte egy időben írja ebben a tanévben diplomadolgozatát a könyveimről. Egymástól függetlenül, egyikük Kolozsváron, másikuk Ujvidéken. Mindkét lányt nagyon tehetségesnek tartom, és bízom benne, hogy szakmunkáikat publikálják.

A „szellemi szálak” egyik iránytűje kétségtelenül a publikáció, a folyóiratok. Ahol megjelenek, oda tartozom is valamilyen módon. Hogy milyen kontextusban fordulnak elő írásaim, arra az utóbbi három év egy-egy antológiáját említem most: a 94-es *Szarajevó – egy antológiát* a Magyar Narancs kiadásában, a tavalyi *Élet és Irodalom-antológiát* a Pesti Szalon kiadásában és az idei *Körképet a Magvető* kiadásában. Szerkesztőik is úgy gondolhatták – teljes joggal –, hogy az együtt szereplők között feltételezhető valamilyen szellemi rokonság.

Ujvidék, 1996. augusztus 5.

Erdélyi Erzsébet – . Nébel. Tráin

MACSOVSZKY PÉTER

Rigmusfaragás

I.

*Mindig kell egy preparátor. Most.
Éppen: te vagy, (te) leszel, lehetnél, vagy már:
voltál (is) – az. Így alakult. (Úgy alakult,
hogy: így alakult.) Oda ítélték neked.
Neki. Ezt a szerepet. Azt a szerepet. A szerepet.
A szereposztás szerepét. Azt a szerepet. A szerepet.
preparálhat. Igen: majd. Hat. Mit? A kérdés: mit.
Most (pedig) ezt írhatnám: azt írom, amiről majd
kérdőjel nélkül, természetesen. Mert a kérdőjel
helye (léte, miben(?)léte) is kérdéses,
megkérdőjelezhető.*

I. a

*S meg lesz (bizony) jelölve minden, mi jelezhető.
És akkor majd szép lassan fogyni kezdenek.
Kezdetét veszi a vég. Sőt: már meg is vette.
Fogyásnak (folyásnak) indulnak. Szóról szóra a szavak.
Fogni fognak. Hova tovább. (Szó(fos)fogyatkozás.)
Egyre kevesebb lesz (majd) belőlük. Akkor elkezdik.
Mikor már több lesz belőlük a soknál. Kérdőjelezhető.
És akkor majd csak én bírok. Izémnek izéje.*

II.

*A soronkövetkező kérdés: mi célból. Mivégre.
Mi végre tudjuk: mindig kell egy preparátor.
(Még ebben az útvesztőben is.) Bennünk van.
Második személyben (szerencsére?). Ezért:
emlékezem reád, te víg csavargó, ki kóklerkedésével
elbűvölted a korcsmák ragyásképpű nemzetét. Most
egy banális jegyzet (következhetne):*

II. a

A következő kérdés pedig: pont. Mikor pont vége, mikor éppen pont, vagy éppen vége. Ez így (van) összezavar(od)va. Pont vagy. Vagy Éppen vége(d).

I. b

*Ó (hát) csak én bírok, csak én bírok.
Csak nyilam szökhét rajta át.
(Ezen útvesztőn, ezen erdőn át.)
Holtpontomon a szavak (úgy-e) összeasznak (majd):
zajuk, színük, szaguk: (ki)tágulófél(sz)ben;
a semmitmondás sivár versenypályáin...
Első s utolsó (mindenik) dalomban.*

III.

*emlékezem rád, mert emlékezésnek mostan van itt az ideje. A körforgásban: körforgásod(ban).
Ez bizony amolyan. Ez (egy) amolyan vázaltszerű megjegyzés. Megjegyzem hát: tudom jól: koncepcióm hibás. Helyezzünk el itt egy rímet, példának okáért eztet ni: nem vitás.
E megállapítás végre véget vethetne vers-folyamom indulófélben levő, igencsak zavaros vizű – Most*

II. b

*elfelejtettem a kitervelt befejezést,
egyszerűen: túlbonyolítottam a mondandómat,
ha ez már (egyáltalán) az – mármint a mondandó – mondjuk:*

III. a

*locsogásának? Mégis van folytatás? Van. Folytatás: (az) mindig van. Van hát. Avagy: van még folytatás.
Kb. ilyen hangnemben: Ó te ügyes komédiás: faragott versnek faragatlan mestere (hőse), úgy-e megúntad már a fogadók bőkezű, nűben-ürücombban dúskáló (zsírosképpű) világát? Meg hát. Menekülsz (hát):*

*botladozva, dadogva, fulladozva. Félénken azért még
itt-ott vissza-visszasandítasz bosch-szemeiddel:
csont-és-bőr kutyák szaggatják olcsó gatyáid szárát,
a távolban két bástya-torony, na még a Hold fakó fénye...*

IV.

*Íme: így néz ki a kortárs versfaragás. (Versforgácsolás.)
Mindig korszerűtlen. Korszellemtelen. Van benne (ugyan)
valami posztmodern: az a bizonyos ziláltság:
ezernyi irányba történő (?) szerteszt-szóródás: immár
bomlófélben levő fárasztó (és könnyfakasztó) részletesség;
töredékszerűség, a különböző, gyakran ellentmondó,
gyakran undorító szájízek esztétikai pluralizmusa...
Szóval valami, amitől valami posztmodern (is) lehetne
a végső hanyatlást és széthullást híven tükrözendő...*

III. b

*Akkor most tovább: cipőd lyukas, kopott;
batyud sorvadozik. Mégis, mit vártál? E körforgásban?
E bordélyban, hol szállásunk vagyon? Az örök változás
mivégre van? Konceptiód hibás. Mégis: van még
folytatás – a következő sorban: van még rémlátomány.
Bőven.*

IV. a

*A formák és a koncepciók (immár)
Századvégi fáradtságában, bizonytalanságában,
lustaságában... E bordélynak körforgásában?
Így aztán, biztos másképp kéne. Tudom.
Másképp kéne ezt*

I. c

*Ó hát csak ő bír ízjének ízeje lenni? Én hát.
Pedig jól tudom: vágyam sejtése csalfa.
Pedig jól tudja: magánál tovább nem jutott.*

IV. b

megírnom. Egyszerűen. Letisztítva. Visszatérve a valaha szeplőtelen kozmosz összhang-ősesztétikájához: ellenállva a kor divathóbortjainak. Viszont a csillagok állása valami mást regél: hogy minden kornak megvan a maga, előre megszabott jellege (jellem?) s hogy e jelle(g?)m ködrendszerén belül kell megragadni az összes(?) megragadható lehetőséget (?) – Nem, nem tudom (nem vagyok képes, hajlandó) folytatni (befejezni), úgyhogy visszatérve a

IV. c

olcsó gatyáid szárát. Így néz ki egy – de ez már volt – akkor most tovább? Még ne. Mihez visszatérve? A III. a versszak végéhez? Végérvényesen ahhoz? Akkor most (aztán) tényleg tovább: S mégsem ahhoz, hanem a III. b. versszakhoz:

III. c

Ne félj, tudjuk: ha tehetnéd, megkerülnéd a bezárt kaput, e gyatrácska kertajtót, hogy majd (igen) valahol (igenis) hátul, a kerítés réseiben (macskaátjáró) találj magadnak titkos (IV. d: Igen, ha ez már az, amit egykoron vagy mostanság is mondanivalónak – lásd a II. a versszakot – szoktunk vala nevezni. Ha annak egyáltalán.) átjárást a versbe: IV. c, folytatás: van valamiféle érthető (elérhető, tapintható) alakzata...

V.

Átjárást hát. A korszellem légkörébe. Légörvényébe. A korszellemébe. Annak buja szellentésébe. Lásd a IV. b versszak „lehetőséget” szavát: arra, hogy megfogalmazhasd a víziókat (vízióidat, mi mást). Járúlly (hát) elő téntáddal, magyarázatot legott adj s fényt vess (ugyan mire) a

VI.

Csakhogy (ám) itt minden fondorlat hiábavaló.
 S ez a végenincs magyarázkodás is (csak) fondorlat.
 Másképp kéne ezt (megírni). Pedig hogy örültem
 az elején. Tsuda jó versnek szántam vala.
 Nem számított (igazán), hogy nem tudtam, ki is
 (tulajdonképpen) ez a (szükséges) preparátor.
 Arról ábrándoztam, hogy majd egy halom Dante, Villon
 meg Byron idézet, utalás és parafrázis (talán még)
 megmenthetné e vers eltűnedező eleganciáját.
 Nu ez világ csak egyedül énreám kiáltson...

VI. a

Csakhogy itt (aztán) minden furfang hiábavalóság.
 Akár csatába szállsz a kapu órével, akár nem.
 (A kapu előtt hevernek tunya rútságos szüzek,
 kik oda közel menőknek hízelkedvén cselet vetnek.)
 Akár van merszed belépni múltbéli szorongásaid
 (és komédiázásaid) régiségkereskedésébe, akár nincs.
 Ezt a szerepet kínálták fel, ítélték oda. Innen oda.
 Neked. Oda-vissza. Et vice versa.
 Most aztán preparálhatsz:

VII.

Mondd csak: milyen haszon les vándorlásaidból,
 ha még az útonállókkal sem mersz megmérkőzni?
 Te viharvert bohóc. A derű és Vergíliusz mester –
 e pokoli paradicsomban – sosem hagyjanak magadra.
 Azt mondd: kövessünk. Konceptiód van?
 Üdvözölhetünk balgaságnak látszó igehirdetés által?
 (Igen: züllhetünk) Legyünk a világ szemében balgák,
 hogy a hölcsüket megszegyenítsük? Ha konceptiód más:
 (akkor talán) hibás. Süllyedjünk hát
 saját elfelejtett magunkba,

VI. b

amit csak akarsz; kedvednek bármely szottyánásában.
 Inkább (talán) preparálni, mint életrekelteni.
 Mint elértéktelenedni. Létrehozni. Létrehívni.
 Létbe préselni. Létbe igazítani. Létbe igézni.

VIII.

*abba a parányi (kis, apró, atomnyi, kozmosznyi) magba,
amelyből egykoron kibújtunk, hogy (azután) rögvest
űrt-ölelő-fává növekedjünk. Koronája az mennyboltozatnak
köldökét súrolta vala, míg gyökérezete az Földnek ölébe
csimpaszkodott vala... Atyja a Nap, anyja a Hold (vala);
a Szél (pedig): méhében hordozá...*

*Ó te fa, ágaidról az velágyomorgató kígyó
tekinget le ránk!*

Ó te pusztátlátott rézkígyó: tested kígyógyút!

VII. a

*Zsugorodjunk (hát) vissza az immár távoli
embrionálisnak hitt kozmosz álmába; vissza
az eljövendő bizonytalanság-,*

*vagy a túlságosan is kifinomult
magatehetetlenség-hajlam (setétnek hitt) lüktetésébe?*

Kezdjük újra. Mert koncepciónk hibás? Hibás hát.

Szilárdságot e megállapítás aláás?

Aztán meg mivégre vala eddig e tengernyi szó(sz)?

*Mindez csupán: átdolgozásra váró (fura) vázlat,
elhanyagolt, felületes (ál)koncentráció?*

Kezdjük hát újra. Mondjuk egy új verssel.

Melynek címe legyen (mondjuk) ez:

A VALAMI ELMOZDULÁSA. (s e vers ím így hangozzék):

„Üres edények az asztalon. Zörejek

a hátsó szobában. Alkony. Magábforduló táj.

IX.

Megnyúlt árnyak, és nyitott

(strófaközi szünet, majd a második strófa):

megsárgult gyakorlati verstan a széken;

nyílások a látható térben

és a szövegben. Mondjuk: pirkadat...

(strófaközi szünet, majd a harmadik strófa):

átalakulófél(sz)ben levő, lelassítva

létező alkonyati alakzatok:

meghátválások a lehetőségek

X.

bozótjában, valahol a gyárudvaron,
nyár végén (talán), valódi őszi melankóliába
burkolózva, (garabonciás) verstanban
hánykolódva..." Ennyi lenne. Már mint:
e szövegbe csempészett versűrülék.
Egy kis deviáció. Mert az mindig kell.
Emlékezz csak. Mindig kell. Az ismétlés
Egy preparátor. Egy mágus, aki majd felfogja

I. d

(mit fog fel?) és összesűríti
az egymásról nem tudó, szüntelenül lebegő,
mozgolódó s kereső ideákat? A körforgásban?
Vagy (talán) azon kívül? A szavak körforgásában.
Vagy te (egyáltalán) valamin (azon) kívül?
A szavak forgácsában. (Ahol csak ő bír
rigmusának faragója lenni.) A nagy felfordulásban,
ahol nem hagyják (és mégis egyre (csak) futok,
egyre vágyom), hogy tovább gondoljam (vigyem)
a vers (s valamit keresek még e világon)
formatervezését (mit nem fogok meglegelni sohasem).

XI.

Pedig szép és meggyőző lett (lehetett) volna.
Végig gondolni, véghezvinni. Se baj(üsse kő):
vedd úgy, agyonkínzott (rest) olvasó, hogy ez
tulajdonképpen egy vers-pokolba történő
alászállás-féleség:
rőf kötél súgja majd fenekednek, hogy mi a súlya
a fejednek... Hát erről lévén szó?
Hogy gödrünkben síró lábbal kalimpáljunk,
és onnan egy másik bugyorba lássunk?
És vajon mi lesz akkor, ha szörnyű lesz elbeszélni,
mi van ottan, s milyen e sűrű, kusza, vad vadon?

I. e

Pedig szép és meggyőző lett volna.
Egy hosszadalmas vers egy verseskötet (nem tudok
kavarogni s nagyra menni) élén, amely túlnyomórészt

rövid (mint a vidám dúshomlokú fiúk:) vers-vázakat tartalmazhatna. (érzem, hogy festett céljuk puszta semmi...) és ekkor mi történik? Kibuggyan egy ilyen vertikális szövegszörnyeteg. Egy ormóatlan őshüllő...

XII.

Szóval: lábunkkal kalimpáljunk e légüres térben: zsebünkéből meg hulljon a pénz; vagyonunkat meg számtalan és szédítő szököár sodorja tova; fejünkbe meg: tóduljon a vér és könnyotárainkat (A metafizika alkonya egyben a modernitás utópisztikus, totális változatainak alkonya is, a szellemi hanyatlás és a politikai-társadalmi katasztrófák kölcsönösen erősítik (majd) egymást.) eméssze fel a tűz; emlékezésünk hamvát meg hordja szerteszét a szeszélyes szellő?

XIII.

Emlékezz majd ránk: feledvén eszméletünket, immár a következő körben állunk: legottan (majd) elvonulnak szemünk előtt az emberfajta őskorának asztrális szörnyetegei; a hullók, az átmeneti formák, a filogenetikus fejlődés kísérleti alakjai: a repülő gyíkok, sárkányok, szfinxek és kentaurók. Az földgolyóbist nyomorgató óriáskígyó-testek. Mert:

XIV.

mindig kell egy preparátor. Aki majd magában hordozhatná az összes egyéni poklot: (talán) még ezt is. Akkor most hagyjam abba ezen vers írását (mert nem bírok hőse lenni) és kezdjek bele egy újba? Amelynek, példának okáért, a címe így hangzana: JÓL JÖNNÉ EGY PREPARÁTOR. A vers maga pedig így nézne(?) ki: „Tönkrementünk, de üreges testünkben vagy annak gyanúsán sejtelmes értelmében, nincs több szomorúság, nincs bánat...

XV.

Nyilvánvaló: a tudás ára: (majdnem) pusztulás, vagy (legalábbis) annak élethű színlelése. Tönkrementünk. Kínlódunk, de tudjuk, ez (is) a játék része. Ez a történet, vagy történelem vagy annak törtrésze, különösebb gond nélkül...” – itt megszakad a versvázlat. Folytatásképtelenné válik:

I. f

jól jönne egy preparátor. Aki majd. Valahogy. Valamiképpen. Mégha már késő is volna. Mert: írva vagyon: megmérietik a preparátornak rigmusa. (Járully elő tentáddal, jedzegesd fel pennáddal.)

XIV. a

Hát bizony: mindig jól jön. A poklokat helyettesít is. És nem egy nemes harcban számtalan. Izével izélné meg. És még a menekülés valamelyik válfaja is a harc. Ennyi. Elég, nem? Itt bizony (tényleg) jó volna (...a mutáció a nyelv és a gondolkodás sejtjeiben, a szavakban, fogalmakban megy végbe, és az „örök”(letes) tulajdonságok lassú módosulását, megváltozását eredményezi. A „halasztó-különbség” (a difference-ból lett defférance), a radikális átlépés fogalmával áll szemben...) kiszállni e versből. Akkor hát: úgy legyen.

XVI.

De (vajjon) mi lesz akkor a preparátorokkal? Mert ugye: mindig. Kell. Egy. Egy olyan valaki, aki majdan krónikákba festi bizarr párviadalaid olcsó meséit. Hogy elmondhasd: Ki itt belépsz – reménykedj! Hogy eldöntessék, vajjon (tényleg) törés következett-e be a filozófia és a művészet történetében... Vagy törtrészeiben? Avagy: poszt-e

XVII.

*a ma modernizmusa? Hiszen: nyilvánvaló:
a ma modernizmusa (biztosan) más mint a tegnapé,
s a holnap modernizmusa is más lesz...
A tizennyolcadik bugyorban... Ó Dante, vezetőm
s barátom! Vizsgáld erőmet, vajjon tehetős-e,
mielőtt útra mernéd bízni bátran. És én kezdém:*

XVIII.

*a verset azonban prózaként tördelve margótól
margóig is írhatjuk, mégis vers marad,
és több kevesebb bizonyossággal elkülöníthetjük
benne a verssorokat... Ezen a ponton elveszett
a fonal. Sejtelmem sincs, hogyan s merre.
Tudod: másképp akartam én ezt: szabályos oszlopként.
Nem sikerült. Pedig többször is átírtam.
Azonban a végső verzió is csak piszkozat. Egy hatalmas
vertikális hanyatlás, sorról sorra, szóról szóra.*



KAJÁRI GYULA: DANTE PORTRÉJA

TANULMÁNY

KABDEBŐ LÓRÁNT

Mibe harap a posztmodern kelgyó?

Ha a Nyugat „nagy” nemzedékeként emlegetett írói csoportosulást a *klasszikus modernség* megnevezéssel írjuk le, akkor az avantgarde-ot követő vagy megkerülő, az előzményektől elkülönülő alkotói beszédmód jelentkezését a *modernség második hulláma* vagy a *másodmodernség* (esetleg *későmodernség*) elnevezéssel jelölhetjük, jelezvén ezáltal egyfajta folyamatosságot, de emellett hangsúlyozva a különbözőséget is. A kiválasztott megnevezés az alkotói beszédmód alapján történő azonosítást vállalja, megkülönböztetésül a korábban használatos, stílusjegyek vagy nemzedéki hovatarozás szerinti elnevezésektől (újklasszicizmus, újrealizmus, új tárgyiasság; a Nyugat második és harmadik nemzedéke; népiek és urbánusok). Mivel az eddig szokásos csoportosítások éppen azt a különbözőséget gátolják megrajzolni, amely a húszas évektől a *beszédmódban* válik leírhatóvá. Az így megnevezett beszédmódnak a prózában szerintem a jellemzője: a történet és a jellem korábban meghatározó jelenlétével szemben a szöveg grammatikai és mitikus megépítettsége válik meghatározóvá, a világszerűség ellenében a szövegszerűség, az alkotóelemek – művön belüli és kívüli – minél teljesebb átjárhatóságának megszervezettségével. A tudat működése szövegek fölvetelével, és dialogikus átrendezéssel szerkesztődik műalkotássá.

A század második felében megjelenő *utómodernségben* azután a szöveg szerkesztettségében a történet-mondat és a mítosz-archetípus tudatbeli azonosíthatósága problematikussá válik. Majd a *posztmodernben* a szövegszerűség az önmagában létrejövő dialogicitásával alakítja meg azt a tudatot, amely egyrészt az intertextuális összegyűjtésben-viszonyításban-szerkesztésben (író), másrészt a befogadás folyamatában (olvasó) érzékelik el létezésének mikéntjéhez.

A magyar prózában ilyen »tisztá« képletek sosem jöttek létre: egyrészt az ábrázolás-elvű, a kettőzött valóságra vonatkoztatott (közkeletű névvel a tükrözési elv alapján működő) gyakorlat végig benne maradt az alkotói és a befogadói igényrendszerben egyaránt; másrészt a személyiség megalkothatóságának és a metafizikai elrendezettségnek a vágya végig él a prózabéli modernség *mindegyik* fázisában. A dialogicitás hangsúlyosabbá válása a prózában ezáltal nem a határozott elkülönülés jegyében folyik: a hagyományozott gyakorlatra merőlegesen megjelenő – de egyben mindjárt a hagyományhoz is szoruló – kezdemények jobbra a *tematikán belül* zajlanak. A prózaszöveget is érintő alakulás inkább epizodikusan jelentkezik, és ezeknek az érvényesülése is jobbra a posztmodern horizont világirodalmi hatásra történő felnyílása után következik el: irodalomtörténeti jelentőséggel és kevéssé az irodalmi folytonosságba épülve. (Azaz előbb jelenik meg mondjuk Esterházy befogadása, és csak ezt követi Szentkuthy vagy Határ Győző életművének kanonizálódása.) A kettőzött valóság módszerével és a művön kívülről adott valamely metafizikai rendező elvvel való határozott szakítás a magyar prózában végül is csak a nyolcvanas évektől megjelenő *posztmodernségben* kö-

vetkezik el, bárha ebben a prózában az alakuló sohasem-végeredmény-megformálódás sem zárja ki a szövetségben belüli személyiségbéli vagy metafizikai vonatkozottatottságot. És jellemző speciális vonásként felvállalja a század történelmi és világirodalmi eseményeihez „átkódolva” viszonyított hazai próza-hagyományok hangsúlyos szervítését az alkotásfolyamatba. Ezzel egyben újrírja – erről a horizontról – a század megelőző magyar prózáját Csáth Gézától Móriczig, Szép Ernőtől Kosztolányiig, Máraitól Ottlikig. Teszi ezt leghangsúlyosabban Esterházy Péter („egy Író, maga is Olvasó”), aki munkásságában-tanulmányjaiban a sokviszonyítottaságú prózagyakorlatot – egybeolvasva a század eseményeivel – újragondolja, és ennek folyamatában szerkeszti meg visszamenőleges érvennyel a gyakorlat hazai prózapoétikai beszédmódját: „a posztmodern kelgyó enfarkába harap.”

Engedtessek meg nekem, hogy a magam részéről készítsek egy olyan metszetet a század magyar prózájából, amely a modernség második hullámát mutatja fel – mai horizontról.

*

A hazai nevelődési regények a huszadik századra átalakult formálódhatnak, fokozatosan fordulnak a külső történésektől a tudati alakulás nyomkövetőivé. Ezáltal tulajdonképpen bennük és általuk a múlt századi hagyomány keresztveződik a másodmodernségnek a tudati alakulást rögzítő törekvéseivel. Kimondottan és megnevezetten ennek a regényféleségnek a szervezője a két háború közötti kétféle szellemi mozgásirány volt. Az egyik – paradox módon – a tájékozatlanság, a másik – ennek ellenében – a megoldáskereső üdvtörténet. Hőseik szélcsendben nőttek fel, de vihar után is újabb vihar előtti csendben. Előttörténetük regénycímekben elbeszélve: az *Álmodó ifjúság* (Balázs Béla) érlelte az *Optimistákat* (Sinkó Ervin), de a háborúk és forradalmak után itthon maradottak kétségbeesve vették tudomásul, hogy végül is *Halálfiak* (Babits) lettek, utódaik számára pedig úgy látszott, már csak a *Fellegjárás* (Sőtér) maradt. Biztatást nem kaptak, de érezték, hogy az eljövendő évek erős próbáknak vetik majd alá őket. Európában éltek-gondolkodtak, amikor itthon már terjedtek az „őspatkány”-ok kórjai. Azt az életet vágyták, amelyet Huxley aranyifjai éltek, szellemi válságaikat az ő receptje szerint akarták leküzdeni, csak hogy Közép-Európában nem volt elég az ironikus játék a lelkek megmentésére. Valódi tragikus történelmi helyzetekkel szembesültek. A terhek fokozatosan súlyosodtak. Magukra maradva próbáltak tájékozódni: és végül szétszóródtak. Művekké szölv: a *Praetól* (Szentkuthy) az *Utas és holdvilágon* (Szerb Antal) keresztül a *Hajnali háztetőig* (Ottlik) feszül az ív.

De épp ez a tájékozatlanság: állásfoglalás. Nem negatívum, hanem negáció: a kézen kapott világ tagadása, elvetése, és borzongás valami megnevezhetetlentől. Minden irányban. Az a tájékozatlanság ez, amelyet átérezve Németh László elindította a *Tanut*; amely fellegjáró ködlovagokká alakítja a tájékozódni akarókat; amely az európai regény legújabb eredményeit összegezteti Szerb Antallal a *Hétköznapi és csodákban*; amelyben József Attila elgondolja majd kétségbevonja a marxista társadalomelemzésre épülő forradalmi költészetet; amelyben az Eötvös-kollégium cselekvésre törekvő hallgatói kapcsolatot teremtenek a munkásmozgalommal; amely elindítja a Szegedi Fialalok mozgalmát; és amely a szocialista tájékozódást számon kérő Gaál Gábor és a Korunk figyelmét és rokonszenvét felkelti; és amelyik az új szempontok szerint tájékozódni kezdő Szekfű Gyula megbecsülő sorait váltja ki a *Három nemzedék* újabb kiadásának függelékében; Kerényi *Szigete* és a harmadik nemzedék *Argonauták* című folyóirata köré kivonulnak az írók, a szellem magaspontjait keresve; ugyanakkor be is vonulnak

szociológiai és osztály-meghatározottságok alapján egymás ellen tájékozódó szekértáborokba a népi és urbánus megosztottság szerint (*Válasz – Szép Szó*).

A tájékoztatás végül is megteremtí a tájékozódás új alapformáit. Ismét felzabádítókat és megkötöket. Az elvetett formák helyébe ugyanakkor az új megoldások különböző képletei születnek. De a tájékozódás ironikus nyitottsága kirekesztő megszálottságba torkollik, úgyhogy a második világháború után a győztesek mindegyike saját elképzelését tűzve zászlóra fordul szembe valahai társával. Tájékozottság helyett az elképzelt megoldások kényszere úrhódik el. Világviszonylatban pedig a korábbi konfrontáció után a győztesek újabb polarizálódása – Hiroshima árnyékával.

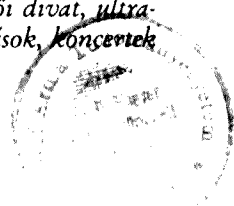
Ebből a szellemi útkeresésből a magyar prózában két életmű, a Szentkuthy és a Határ Győzőé emelkedik ki. Életművekből is két mű híresedik el: a *Prae* illetőleg a *Héliane*.

*

Szentkuthy – mennyiségét tekintve is impozáns – életműve két, élesen, alkotástípusát tekintve látványosan szétváló részre bontható. Az első egyetlen mű – talán legjobb, de mindenképp leghíresebb alkotása – a *Prae* (1934) és az azt követő-kiegészítő meditáció gyűjteménye: *Az egyetlen metafora felé* (1935); a másik az Orpheus-füzetekkel-könyvekkel bekeretezett többi: az *Orpheus-füzetek* címmel a háború előtt kötetenként megjelentetett (1939–1942) majd *Szent Orpheus Breviáriuma* címmel a hetvenes–nyolcvanas években újra kiadott és továbbfolytatott kultúrtörténeti eszmélkedések gyűjteménye: a tudat maszkos önvizsgálódásainak sorozata. Közben regények sorában éli át a művészetek nagyságainak (Mozartnak, Haydnnek, Goethének, Dürernek, Händelnek) életéből és műveiből fakadó alkotói és létproblémákat: *Divertimento* (1957), *Doktor Haydn* (1959), *Arc és álarc* (1962), *Saturnus fia* (1966), *Händel* (1967), gondolja át a történelem megidézéséből kiolvasható etikát: *Burgundi krónika* (1959), *Hitvita és nászinduló* (1960), *A megszabadított Jeruzsálem* (1965). Nagyon is elképzelhető, hogy valaki szívébe zárja az Orpheus-könyvek (és a közéjük ékelődő művészregények) feloldó-vigasztaló, játékosan zsúfolt világát, de értetlenül fordul el a *Prae* frivol-álarcú vergődésétől, vagy éppen fordítva: a *Prae* útkeresésében, világra táruló, mindent magába habzsoló figyelmében elmerülve nem követi tovább az író a történelemben visszavezető varázslói útjain. Egy tény: ha valaki csak az egyik Szentkuthyt hajlandó befogadni, egyetlen művet – mely a kettő keresztezési pontján magasodik – semmi esetre sem hagyhat figyelmen kívül, a létproblémákat és a maszkos történelmi tájékozódást egybeszővő regényt, a *Fejezet a szerelemről* (1936) címűt. Hasonlóképpen a „két” Szentkuthy „összetolásából” születnek tanulmányai, melyeket *Múzsák testamentuma* címmel gyűjtött egybe (1985), valamint ennek az „összetolásnak” élete végén született remeklése, a pályáját *Frivolitások és hitvallások* (1988) címmel összegező beszélgetéskötet.

A *Prae* egyedülálló, magányos műalkotás. Nemcsak szerzője pályáján, de irodalmunk történetében is. Létrejöttében (és ennek következtében kompozíciójában) az aranymetszés elve alapján két réteg választható szét: egy kinyíló-kérdező és egy záruló-válaszó.

A *Prae* keletkezéstörténete az író személyes tájékozódása az életben: „1928-ban, búszéves koromban Apámmal hatalmas körutazást tettünk Európában. Ez megisméltődött 1931-es angliai ösztöndíjam alkalmából. »Mindent« felfaltam: városokat és katedrálisokat, könyvtárakban egzisztencialista bölcséletet, matematikát, csillagászatot s legmodernebb elméleti fizikát, mélylélektant, mitológiát. Nagyvilági mulatók, teológia, a női divat, ultramodern építészet, a történelmi múlt komédiái, nők és szerelmek, képkiállítások, koncertek



naponta: ez volt az életem. Minden táj gyönyörűsége, állatok, növények biológiája, kísérleti színházak, múzeumok voltak éjjelem, nappalom. Elményeimet figurákkal, regényszerű cselekménnyel akartam kifejezni. A Prae címet adtam: jelezve, hogy ez a kamasz-könyv csak készülődés későbbi művekre.

Ez az életrajz persze nem hagyományos értelemben vett anyaggyűjtés, hanem a kérdéses alkalmainak felgyűjtése.

Két utazást említ a szerző, és a kétféle tapasztalatszerzés jellege ihleti a mű már jelzett kettősségét. Az első út a nagy leltár, az időtlen eszmélkedés, figurái a jelen adottságait élvező, intellektuális-mondén életet élő emberek: túl a kamaszkor hagyományokból kinövő, mindent még osztatlanságban tekintő tájékozódásán, de innen az élet mulandóságára is rákérdező felnőttkor számvetésén. Leville-Touqué, Leatrice és társai »aranyifjak«. Aldous Huxley, Joyce, Szerb Antal, Hevesi András, Szobotka vagy P. Howard-Rejtő Jenő regényeiben éppúgy otthonosak, mint a Praeben.

Második útján az angol világ zártságában a befelé forduló elmélyedés, a kusza tapasztalatok összegezésének igénye segíti befejezni-kikerekíteni a regényt. Ekkorra megjelenik az idő, és általa megtestesül az etika. Az etika: a kompozíció. Megjelenésével a szövetségesség átvált a megalkotottságra. Az egyik aranyifjú, Halbert apjának, az exeteri anglikán lelkésznek a Prae záró *Meditációiban* az ifjak ironikus csevegésének oszcillálása az „öreg” meditációjára, summázására vált át. Szentkuthy az öregséggel érzékelteti az egységnyi létezést, az embert is, és „*az öregkor tudja igazán, hogy mi egy nap értéke. Egy egész élet*”. A Prae kompozíciója ezzel, az »öreg« exeteri lelkésszel teljesedik be: a térbeli időtlen nyitottságot az időbeli zártság mulandóság-tudata fogja keretbe. A Praeben, ahogy „sűrűsödik” a szereplők életkora, úgy közeledik a szereplők köre a meghatározó szerep felé: Halbert apja *lelkész*. Szentkuthy számára a keresztény hagyomány egyet jelent a történelemmel: az emberi lét és sors ellentmondásait a keresztény ember szélsőségeiként éli át és erről a horizontról teszi fel kérdéseit is.

Mint viharban villámfény, úgy jelenik meg a Praeben a felvonultatott ellentétek kisüléseként egy megkülönböztetett viszony: a karitás. Kegyelmi állapot (a regényben egy félhülye lány simogatása), mely rádöbbsz az egyes ember értékére. A történelmileg, szociológiailag meghatározható és meghatározott, hagyomány szentesítette ember így tér vissza Szentkuthy regényébe. Dosztojevszkiji pillanat tanúi lehetünk – persze Szentkuthy hangszerelésében. „*Mi volt az a különös többlet ebben a simításban? Éreztem, hogy a lánynak a simogatás természetes állapota, nem a keze mozdul, hanem egész teste azonos vele; eddigi babusgatási statisztikáimban, pesszimista cirógatás-mérlegeim felszámolásakor felvett adatai között minden egyes simogatás különálló gesztus volt, a szeretet éppen aktuális érzelmének úgynevezett kifejező mozdulata. A karitás ott kezdődik, ahol az nem lelki dolog, hanem a test maga; nem metaforikusan, nem biológiai hasonlatképpen, hanem hogy úgy mondjam, a teológiai anatómia merev klinikai szempontja szerint.*” A jelenet – kompozíciós elemmé stilizálódva – ismételtetlenség, ellentétben a könyv összes egyéb – szövetségességében megjelenő – vonatkoztatásával. Maga a szerző is megretten, és a Prae hátralévő részét ennek a jelenetnek az értékelésével és értelmezésével tölti: hogyan érhetne el művében ezt a kegyelmi állapotot, megírásával hogyan kerülhetne ki a mondén világ álszerelmeinek és álbarátságainak, illetőleg a magányos én elszigetelt dacának, végzetes önzésének Szküláit és Karibdiszeit. A Semmiért Egészten hitelesen feloldó, egy-egy életmű csúcán feltűnő pillanat ez, melyre sóvárogva vágyik az ember, és elérve-átelve emlékével éltetője lehet élete menetén át.

A *Prae* ezáltal megalkotottságában egyszerre kérdező-szövegű, kinyíló jellegű és egyben törvényfogalmazóan bezáruló is. Ami a regény kompozíciójában természetes következménynek tűnik fel, az egyben – visszatekintve – történelmi következésnek is látszik. A *Prae* módszertani nyitottsága, a különböző nyelvi vonatkozottság hangsúlyozása, a játékos ironiába csomagolt dialogicitás egyfajta kinyíló, szabad világra figyelt – hogy különböző művekre utaljak: a *Fiesta*, az *Ulysses* és az *Idegen emberek* Európájára. A mondenség az újfajta ismeretszerzés állapota ezekben a regényekben. Kilépés a hagyományos életformából. A *Prae* zárása: találkozás a hagyománnyal. Annak a szemléleti útnak az átélése, amelyet önéletrajzi jelleggel Márai ír le az *Egy polgár vallomásai*ban. Az *Idegen emberek* időtlen nyitottsága után, a Buddenbrookok, a Thibaud-k lázadását megismétlő bomláselemzések után hirtelen újra értéket, menedéket jelentenek a hagyományos keretek, az oly igen tagadott társadalmi rend. Az alapvető humán egységek: a személyiség, a család, az emberi összetartozás. A példa ereje. Az archetípus sugallma, amelyet követve a példasorsokat beteljesítve-újjaalakítva válhat a modern ember is a humanista hagyomány örökösévé. Mint *Jákob* és *József*. A *Prae*ben az exeteri »öreg« lelkész, aki egyszerre tölti be a biedermeier udvarházak lakóinak szerepkörét, és éli át a mondén fiatalok kérdező kíváncsiságát.

A *Prae*ben ez a váltás szövegszerűen zajlik, eredménye: a mű megalkotottságának érzése és éreztetése. Mégis itt is csak egyszeri remeklés lehetett. Ismétlése már másfajta, külön-külön önálló mű, a *Szent Orpheus breviáriumának* más-más darabjai: a mondén ifjú nyitottságot a *Cynthia* idézi még búcsúzóul, a nyelvi játék összevillanó-kifejező-jellemző ereje a *Fekete reneszánsz* Tacitus-interpretációjában folytatódik, az öreg lelkész meditációját a *Vallomás és bábjáték*ban Brunelleschi gondolataiban ismétli meg. A *Fejezet a szerelemről* Szentkuthynak – nézetem szerint – legjobb műve és a magyar irodalom egyik magaslati pontja. Életművén belül az a szerencsés »pillanat«, amelyik egyesíti magában még a *Prae* gondolati erényeit és már az *Orpheus*-könyvek dekorativitását. Itt tekintett a legmélyebbre a létproblémákba, amelyeket még frivol módon karikírozott a *Prae* és *Az egyetlen metafora felé* fogalmazása idején. És amelyet soha többé nem mert immár ilyen megdöbbenő személyességgel folytatni vagy megismételni. Mert ez a regény egyszerre egy fikatív olasz középkori történet és a nagy kortárs lírikusok (Yeats, Pound, Szabó Lőrinc, József Attila) megrendülésére emlékeztető meditáció. Ami pedig ezt követi – az *Orpheus*-könyvek, valamint a »művész-« és »történelmi« regények – létszemléletükben már csak variációk, természetesen egy-egy részprobléma teljesebb átgondolása, végigkísérletezése szándékával.

Az író körül a történelmi világ is bezárult: az utazó, az élet kalandjait a valóságban élő író megfelelője a *Prae* mondén ifjúsága volt, a kosztümös-álarcos történetek szerzője életében már bezártságra kényszerül. A *Prae* egy utazás hozadéka, az *Orpheus* terve még Sienában summázódhatott, a *Prae*t ismétlő *Cynthia* és a *Vallomás és bábjáték* már a bezártság virágai. Személyes hajlam és történelmi kényszer egymásra rímel: az utazó filoszszorgalommal kérdezett és komponált a *Prae* írása idején. Majd: a lakásába zárt filosz kalandorként álmodik egy életen át.

Persze kérdés: ez, a *Prae*ben megjelent váltás valóban csak visszalépés lenne a klasszikus modernség egyszer már felbomlasztott modellje felé, egyfajta hagyományosabb retorika megszólaltatásával, avagy a szövegszerűségben belül megjelenve a hagyomány álorcájában egy új alkotói retorikát jeleníthet meg: a kompozíció nem – vagy nemcsak – az etika visszatérése, hanem a szövegszerűségnek egy tágabb változata. A kompozícióval az univerzumra kérdező tudat lép be a szövegbe – a középkori kated-

rálisok örökfolyamatúan alakuló megalkotottsága értelmében. Hasonlóképp kérdezhettem ugyanezt a *József*-könyvek vagy mondjuk *Az öreg halász* esetében is. Ugyanis a közelmúltban ugyanezt a kérdést a jogosság esélyével feltehettem a líra alakulását figyelve ugyanerre az időszakra vonatkoztatva (T. S. Eliot *The Hollow Men*-jében, Yeats kései verseiben, a *Duinói Elégiákban*, József Attila „*Költőnk és Kora*” című versében, illetőleg Szabó Lőrinc *Harc az ünnepért* kötetében tetten érve a kompozicionális „túllépést” a „tragic joy” jegyében). Ha pedig imígyen fogadom a kompozíció megjelenését, akkor a *Prae*, mint címe is mondja: előjáték, de egyben előlegez egy teljes életművet, „összetolt” tanulmányai illetőleg az összegezõ *Frivolitások és hitvallások* pedig jogos regresszió az első műre.

*

A szövegszerűsége épülő kompozíció nemcsak az etika visszatérésével jár, hiszen Határ Győző életműve a példa: az ő agnoszticizmusában éppen az etika kérdőjeleződik meg az „összetolt” kompozícióban.

Szantkuthy életrajzában szinte kiváltotta a bezártságot, tudatával pedig minden másságba behatolni törekszik; Határ Győző élettörténete inkább: a bezártság az emigrációt váltotta ki, személyes létállapottá is emelve, szövegeivel pedig minden másságból kilépni törekszik. Önéletrajzi beszélgetéseiben, az *Életút* három kötetében éppen ezt tisztázza: a kiválás adja személyes alkotói pozícióját (irodalmi élet helyett mondén építészmezők, a fasizmussal szemben forradalmár – nem bolsevikként, de a francia forradalom értelmében; a sztálinizmus ellenében a polgárerényeket és a latin értelmet csilantja meg; börtöneiben magába zárulva műveit alakítja – köztük élete főművének, világdramájának a *Golghelóginak* első változatát; „disszidálás” kísérletéért csukják le; ezzel az alapvető élménnyel érkezett Hongriuscule-be is: elhagyva az ihlető társaságot, nem vetve le az élmények terheit). Látszólag bezárkózott – a mítoszok világába, a képzeletében összetorlódó történelembe –, valójában ekkor találja meg lényegi hazáját, nyilvánhatott a század jellegzetes kérdései számára.

Az életrajz eseményei általában fontosak bármely életmű alakulása szempontjából. Háttérként. De olyan népeknél, ahol a történelem állandóan beleszól a magánemberi életpálya alakulásába, ott elsőrendűen meghatározóvá válik, és nemcsak a tematikába, de még a művek stílusába is sugalmazóan beleszövődik. Mint például a közép-európai térségben. Határ Győző életműve éppen azért lehet reprezentáló ebből a szempontból is, hiszen benne egymást keresztezik a modern irodalmi áramlatok és a közvetlen történelmi meghatározottság. Aggályosan távol tartaná magát minden helyhez és alkalmi-sághoz kötött esetlegességtől, mégis az elvont művésziesség jegyében létrehozott életmű minden mozzanatában tettenérhetjük a helyi történelem ihlette motívumokat is. Életműve kötődik a világirodalom kortársi törekvéseihez, nyitott a filozófia korszerű problematikája felé, ugyanakkor kapcsolódik a közép-európai és a sajátosan magyar kulturális és irodalomtörténeti adottságokhoz is.

Ha Határ Győző még itthon írott és elsőként meg is jelent regényét, a *Heliánét* olvasom: látom a kötődést, az indulás ihleteit. Azt a társaságot, értelmiségi elitet, amelyik a két világháború közti időhöz kötődve a háború utáni pillanatban különböző kísérletekbe rendeződve megoldhatónak érezhette még a világ és benne a maga sorsát. A szellem erejében bízva hihetett az európai civilizáció megújulásában. Vérátömlesztésre várt és nem elvérzésre. A flört és életélvezet világát felújítva a szellemi megújulás esélyeit is vélhették az adódó kalandokban. Ha figuráit tekintem, mintha a *Prae* világában járnék. Vagy mégsem?

Ami közben történt, vízvázasztó. Határ Győző személyes életútján megjárja Horhy börtöneit, akaratlan jelenlévő a sátorlajújhelyi börtönlázadásban, szemtanúja a véres megtorlásnak, büntető századba kerül, megszökik, ellenálló lesz. A háború előtt a jobboldallal került szembe, az ostrom után a kommunista rendszer közösíti ki az első perctől. Megjelent regényét (*Héliane*, 1947) és verskötetét (*Liturgikon*, 1948) zúzdába küldik, a regény kritikusa a vezető irodalmi folyóiratban életveszélyesen megfenyegeti a szerzőt.

A háború után írott könyvekben a kísérlet, a kaland és a játék más értelmezést kap, és megítélést vált ki. A személyes szabadságot megcsúfoló valóság kísérteties jelenetei másfajta hangszerezést kényszerítenek a műfaj újabb alkotásaira. Az illúziók visszavétele következik, tematikai önkorrekció: *Egy regény regénye* (Sinkó Ervin), véreskomoly játék: *Kentaur* (Karinthy Ferenc), vagy a kettő egymásban megméretése: *Héliané* (Határ Győző). A fasizmus, a század botránya egy megrázó esemény volt, amin túl lehetett jutni. Égetten, káprázó szemmel, de: a túlélés esélyét melengetve. Ha szétfeszítette is az emberi összetartozás kereteit, ellenében lehetett hivatkozni az emberi kapcsolatok szentségére. A szerelem így lehetett az antifasizmus szimbóluma. A tragikus meghasonlás ezután következett: akik fegyvertársak voltak az emberiség nevében – a győzelem után szembekerültek. Mást-mást értve a szabadság fogalmán. És mihelyt a megosztódást hatalmi helyzet is minősítette, az összetartozás érzése helyett a gyanakvó éberség válik jelszóvá, szemben vele pedig a mártír magánya szimbolikussá. Pílinzky, Nemes Nagy, Rába, Lakatos, Határ Győző – más-más megfogalmazásban, de ebbe döbbennek bele. A tolerancia helyett az állandósult viszályt és veszélyt észlelik.

A valahai ideális forradalmár Határ Győző számára nemcsak a megpróbáltatások megújulását jelenti – mint barátai esetében – a sztálinizmus hazai megjelenése, de eszmei alapjának, a haladáseszmének a végleges megkérdőjelezését. „*Valami »tökéletesnek« a tönkremenése csak a belebukott nemzedék számára tragikus*” – írja *Az Őrző* könyvében, summázva saját csalódását, egyben szituálva is azt.

„*Három nap alatt a mongol vallatókamra egész repertoárjával megismerkedtem; nem szégyellem bevallani, harmadnap Dambin Dzsamcang mindent tudott rólam, még azt is, amivel édeskeveset törődött: de betörték egyik arcüreget, kezemenlábamon vérzett minden köröm. Belöktek a közös zárkába: ásongó hosszú üreg volt, teli Dambin Dzsamcang foglyaival, szárte kereskedők, szőkevény tangutok és néhány kínai ambán, turkesztániak. Csöppet sem csodálkoztam, hogy ott találom holmijaimat: melléjük vánszorogtam, és leestem... kínozz meg, és megmondom, ki vagy.*”

A kísérletező regény szellemi-világnézeti tájékozódása a kaland veszélyérzetével társul. Malraux „remény”-értelmezése a jellegzetesebb változata. A csillogó, vonzó, lázas kísérletek, elméletek hiába kísértének, a kegyetlen valóság ellenében az élet helyzete emelkedhet meghatározóvá: a *társas* összetartozás. Radnóti végszava éppúgy ez, mint *A pokol tornácán* című nagy sikerű ostromversét alakító fiatal diák, Lakatos István belépője az irodalomba, de hasonló végeredményre jut a magára maradt ember életmeditációját végző Szabó Lőrinc a *Tücsökzene* 1947-es változatának záróversében. Határ Győzőnél:

„...ó *Violante*, talán már egyre megy, hogy nem küldjük el, de lehetetlen, hogy ne írjunk kedvesünknek: lélegzetvételünk, öröm-parányunk, ami kéjmérlegünket naponta bilenti, és ha élünk még, egyedül azért, hogy ezt kedvesünknek elmondhassuk...”

És nem mond ellent a közösség felé tekintő társas meghatározottságnak a magány vágya sem. Nem az embertelen magányé, hanem a meditáció lehetőségé, amelyben

rendezni lehet a tapasztalatokat, és amely éppen a kínzó eseményektől való elvonatkoztatást segítheti. Mintha a *Levél a hitveshez* szituációja ismétlődne – de egyben Hongriuscule előképe is már. „Kedvesének” mondja az egyik szereplő képzeletében ezt a vágyát, ez a társas meghatározottság oldja a keserű-konok szavakat:

„...ó *Violante* – azt hiszem, az ember legáltalibb igénye, hogy néha egyedül legyen. Ha megérem az ostrom végét, és ebből a hármás börtönből kiszabadulok, nem az lesz az első dolgom, hogy az embertolongásban részegüljek, hanem hogy újra megszerezsem a szabad magányt... – egy országot egy magáncelláért...!”

A magam részéről a *Heliánéval* leginkább társítható alkotási módnak a huszadik századi irodalmi modernségnek azt a formáját tekintem, amelynek eszménye maradt ugyan az irodalmi mű megalkothatóságának igénye, de tudatában van mindannak a poétikai és filozófiai tapasztalatnak, amely Musil, Joyce illetőleg Pound nyomán mind a prózában mind pedig a lírában kétségessé teszi a megalkothatóság két alapját: a személyiség megfogalmazhatóságát és az írónak a nyelv feletti uralmát. Határ Győző is kitűnő nyelvi leleménnyel és nagyszerű szerkesztőkészséggel megírott regényeiben és megkomponált verseiben mutatja be a történetek befejezhetetlenségét, a világban való tájékozódás lezáratlanságát. Bárha a nyelv briliáns és a kompozíció biztat: bennük és általuk mégis az életutak töredezettségét élhetjük át és rádöbbenhetünk az ember állandó kiszolgáltatottságára. Műveiben ezáltal olyan alkotói dialógus formálódik, mely egyszerre kétségbe ejt és gyönyörködtet.

Határ Győző elkerülve a múlt századi regény hagyományos formáját, mellőzve a „nagy elbeszélés (grand recit)” vonzáskörét, a tizennyolcadik századi regényekhez (mondjuk a *Candide*-tól a *Tom Jones*ig vagy a *Wahlverwandtschaften*ig) kapcsolódva alakítja ki sajátos regényformáit. Nem az ember nevelődési folyamatának a leírása a célja, hanem a különböző helyzetekbe kerülő különböző szereplők mozgatásával, egymáshoz való viszonyításukkal, állandó ütköztetésükkel az emberi létezés körülményeit vizsgálja. A tudományos-fantasztikus történetek tudós-sorsa éppúgy témává válik a regényekben, mint bizonyos „módszerek” felhasználásának biológiai és etikai kérdései (*Csodák Országá HÁTÓSÓ-EURÁZIA*, *Heliáne*, *Az Őrző Könyve* és tulajdonképpen a *Bábel tornya* is és az *Éjszaka minden megnő* című fantasztikus történet is). Ugyanakkor jelen van a történetekben a közösségi viselkedés kérdése: az ember lefokozódásának, kiszolgáltatottá válásának problematikája (börtön, kínzás, a személyiségi jogok megszünte), illetőleg a megaláztatással való szembefordulás pátosza (*Csodák Országá HÁTÓSÓ-EURÁZIA*, *Heliáne*, *Az Őrző Könyve*, *Köpönyeg sors*). Koestlerrel és Orwellel egyidőben, de sohasem direkt politikai célzattal, hanem az emberi tájékozódás mechanizmusának vizsgálataként „kísérletezi ki” szövegeiben a kreaturalét ellenében a „nem szolgálás” megtartó erejét (*Heliáne*, 1947!, *Az Őrző Könyve*, 1949!).

A *Heliáne* tulajdonképpen egy beavatás ironizált leírása: szatíra, amely az írónak a különböző huszadik századi szellemi szekták tevékenysége iránti kételyét jelenti be. De több is ennél: a beavatás érvényessége mellett rákérdez arra is, hogy milyen mértékű az egyes ember cselekvési lehetősége abban a világban, ahol minden személyes ténykedés eleve meghatározott. Megidéz egy természeti katasztrófát, hogy ezzel a végveszéllyel szembesítse az embereket: de még ennek az árnyékában is legfeljebb csak néhány etikusan gondolkodó embert tud elképzelni, akik legalább *gesztusaikban* kiválnak az irányított átlagból.

A regény története akárha egy Swift-féle kaland, avagy egy *Candide*-variáció is lehetne, ha Határ Győző nagyszerű szerkesztői művészetével a leírásban a történeteket nem tolná *egybe*. A mozaikok ugyanis nem külön lezáruló történetek, hanem az egész

regény magában hömpölygeti az összes történetet, mindegyiket külön-külön lezáratlanul is hagyva. Sőt a szereplők neve is váltakozik a regényben: kiejtés és hangalak is különválk ebben a megjelenítésben. Mondhatnám azt is: labirintusban. Talán a bulgarkovi életműhöz hasonlíthatnám Határ Győzőnek ezt a fajta történet- és szereplő-kezelési módját, megjegyezve, hogy a két író egymástól teljesen függetlenül, nem is hallva egymásról alakított ki, hasonló történelmi-életrajzi körülmények között hasonló alkotói technikát.

A *Héliáne* még megjelent 1947-ben. A *Liturgikon* is, verseinek gyűjteménye 1948-ban. Az *Őrző Könyve* 1949-ben már nem. Legfeljebb barátok olvashatták néhány sokszorosított példányát. Szerzője pedig levonva a közép-európai következtetést: 1949 őszén megkísérli illegálisan elhagyni az országot.

Ha az életmű legfontosabb regényei, különösen pedig a *Héliáne* esetében szembe-sülhetünk a történelmi aktualitásokkal is, ezek a művek valójukban éppen az azon való túllépés termékei. *Túllépés* alatt éppen azt értve, hogy az aktualitás mint tematikai elem alávétve jelenhet csak meg a művekben annak a párbeszédnek, amelyet a különböző tematikájú szövegek egymással folytatnak a kompozícióban. Ezáltal az alkotói tudatban jelenlévő tematikák önálló életre kelnek, opponálják egymást, korrigálhatják és kiegészíthetik – maga az alkotást végző tudat ámulva fogadja be ezt a benne zajló színjátékot. Tehát a szenvedő kortárs a tudatában végbemenő dialógusokat figyelve elgyönyörködik a szenvedtető tematikák ütközésének nagyszerű retorikájában.

Olvasat kérdése, hogy az olvasói retorika borzongva veszi tudomásul a veszélyeztetettség megszólalásait a szövegekben – mint az a szoptató kismama, aki *Az Őrző Könyvét* gépírta első alkalommal, és a borzongástól elapadt teje is –, avagy az alkotói gyönyörre kíváncsi – mint Szabó Lőrinc, aki olvasván ugyanezt a kéziratot, a megfogalmazás sajátos jelrendszerére kérdezhetett rá –; vagy akár mindkettőt *egyszerre* alkotja újjá tudatában: a tematika emlékezteti a század gyötrelmeire, mégis gyönyörrel olvassa a művet, amely a tudatban szabadon engedett dialógusok kottázásával éppen az ember nagyságára emlékezteti, amint tudatába képes vonni az univerzum megszólalásait.

BÁLINT PÉTER

Széljegyzetek a regényírásról

A száműzött lélek töredelmes és őszinte vallomásának egyik leghitelesebb formája a regényben: a *fiktív levél*. Amennyire visszaszorult az irodalmi életben a voltaire-i levelezés által ön maga kiteljesedését megért irodalmi műfaj: *a levél*, oly nagy jelentőséget kapott paradox módon a regényekben egyre inkább terebélyesedő „fiktív levél”. Bár bajos lenne meghatározni *a* „fiktív levél” műfaji szabályait – talán emiatt a „meghatározhatatlanság” és bizonyos fokú „korlátatlanság” miatt is válhatott kedvelté egy olyan korban, amikor maga *a regény* is „korlátatlanságával”, befejezhetetlenségével, lát-szólagos vagy valóságos formátatlanságával, önmagáról elmélkedésével lepi meg olvasóit –, az mindenesetre bizonyosnak tűnik, hogy a levélíró egy fiktív, olykor persze egy álarccal fedett valóságos személyt, nem ritkán pedig a fiktív személyen keresztül magát az olvasót, vagy éppen valamelyik *saját énjét* szólítja meg.

A „fiktív-levél” íróját egy csillapíthatatlan belső kényszer hajtja, hogy személye s a megszólított valóságos, vagy fiktív személye között függőhidat teremtsen, s gondolat-áramlásait e szerkezeten keresztül áramoltassa a térben és időben *máshol és másként jelen lévőknek*. A levél megírása közben a levélíró tudatában van annak, hogy mindarra a lelki igényre és körülményre, amely arra készítette őt, hogy a levelet megírja, nem érkezik azonnal válasz a megszólítotttól, akit pedig láthatatlanul meg- és maga elé idézett gondolatai lejegyzésekor. Pontosabban az jelent gondot, hogy nem a párbeszédteremtés vágyának és kibíratatlan szükségének pillanatában érkezik a válasz – ha egyáltalán érkezik –, hanem megkésve. Ennek következtében óhatatlanul és kényszerűen megketőződik a közlés és befogadás ideje: a levélírás jelen idejére és a válaszlevél olvasásának jelen idejére. Csakhogy a zilált lelkivilágból fakadó belső kényszer, a kétségbeesett tanács- vagy segélykérés, amely okán a „fiktív-levél” íródott, alig is tűr halasztást, s minden válasz, a legsürgősebb is, eleve késésben van ahhoz az igényhez képest, amely a párbeszédet elindította. A levélíró gyötri az a feloldhatatlan és szívszorító kettősség, hogy a megszólított tragikus módon *nincs* vagy *nem úgy van jelen* a párbeszéd folyamatában, miként ő szeretné, hogy jelen legyen, s megváltást, de legalábbis megoldást hozzon gondjaira. Ennek következtében az a pillanat és körülmény, amelyben a megszólított szembesül az idő közben már *múlttá és meghaladottá* – ha nem is megoldottá – vált jellel és lelkiállapottal, a levelezés természete szerint *mindig* időbeli késésben van. Ráadásul a válaszlevél jelen ideje – amely a levélíró szándéka szerint enyhíteni iparkodik az időbeli megkésettséget és térbeli távolságot –, egyszerre ötvözi a válaszlevél írójának jelen idejét, az eredeti levélből idézés jelen idejével (amelyhez a válaszoló kénytelen kommentárt is fűzni, s ettől azonnal múlt idejűvé válik az „*azt írod hogy...*”, „*azt mondd, hogy...*” formula) és a tanácsadás révén közeli vagy távolabbi jövőt sejtető idővel (amely efféle toposzokban jelenik meg: „*meglásd, majd...*”).

A levélváltás természetéből fakadó időcsúszás és időkeverés a regényírónak módot ad arra, hogy az „egysíkú” múlt vagy jelen időből kilépjen, s a legkülönfélébb idősíkokat játékos kedélye és vérmérséklete szerinti váltogassa. Martin du Gard, igaz nem a levélírás, hanem a párbeszédés regény kapcsán egyenesen azt állítja az *Önéletrajzi és irodalmi emlékek* című naplójában egy helyütt: „észrevettem... hogy a párbeszédés jelenetek, amikor arra kényszerítik az író, hogy az ígének mindig csak a *jelen idejét* használja, nagymértékben elszegényítik eszközeit és megfosztják mindazoktól az árnyalatoktól és finomságoktól, amelyekkel akkor élhet, ha az igeidőkkel kedve szerint rendelkezik...”. Ennek az időt ikrásító és egymásba oltó logikának a felfejtése mind a távol lévő címzett, mind az olvasó részéről, akik a levélírás közben láthatatlanul is tanúként vannak jelen, komoly fejtörést és figyelmet követel. André Gide, aki a „*tiszta regény*” szerkesztése közben szívesen él a naplók és levelek adta lehetőséggel, örömmel játszik az idősíkok egymásra vetítésével; emlékezzünk a Laura-levéltre. „S Édouard *előveszi* kiskabátjának zsebéből Laura levelét, amelyet a hajó fedélzetén másodszor is *elolvasott*; s *most* még egyszer *elolvassa*: ... Édouard ezt a levelet indulásának reggelén *kapta* meg. Vagyis ahogy *megkapta, elhatározta, hogy indul*”.

A fiktív levél írója már a megszólításban igyekszik jelezni és meghatározni azt a viszonyt, amely az egész levél tartalmát illetően a megszólítottéhoz fűzi. Ez az alapállás a regényíró szándéka szerint sokféle lehet: a meghitt baráti viszonytól a tartózkodó tényközlésig; a bizalomról árulkodó tegezéstől a tekintélytisztelget sugárzó magázásig; a szeretet kifejezésétől a gyűlölet ironikus, kegyetlen, szatirikus vagy csupán indultat megszólaltatásáig; a bölcselkedők szkeptikusságától a kamaszos rajongásig; a hűség biztosítástól az elbocsátó szép üzenetig. Talán nem is a hangvételen van a hangsúly, ha-

nem a hangvétel mögött bujkáló, elrejtteni vágyott, a sorok és szavak mögül föl-fölizzó *hiányérzeten* vagy *vallomáskényszeren*, amely a levélben artikulált formát ölt. A címzett távolléte persze egyfajta jótékony védelmet és biztonságot nyújt a vallomástevőnek, aki valószínűleg nem merne oly áthevülten vagy éppen tárgyilagosan vallomást tenni gondolatairól és érzelmeiről, ha a megszólított személyesen lenne jelen, mint így: a távol-ság biztos tudatában. Schlumberger *Leopárd* című novellájában, amely a maga egészében egy „fiktív-levél”, kiváló példát nyújt erre: „*Én fehér hajú asszony lettem, ön pedig, jámbor hírnöke mondta, reménytelen beteg, mégis pár pillanatra hidat akart verni közénk s e huszonhárom éves hallgatás szakadéka fölé. Azt kívánta, hogy legalább egy szavam jusson el önhöz és megbozza az 'engesztelést', ami nélkül, így izente, nem élhet békességben lelkével.*”

S mennyi játékoság, öntükrözés, én-meghatározási szándék hatja át ezeket a „fiktív-leveleket”, amelyek hol „magánlevélként”, hol irodalmi esszébetétként jelennek meg a regényben! A megjelenés következtében eleve a nyilvánosságnak vannak szánva e fiktív levelek, a legrafináltabb álcázás ellenére is; ebben érhető tetten alapvető eltérésük is a szigorú értelemben vett magánlevélről, amely bizalmas természetű, s írójából a legnagyobb felháborodást váltaná ki, ha a címzett nyilvánosságra hozná a benne foglaltakat. Vegyünk egy példát Marguerite Yourcenar *Souvenirs pieux*-jéből, amikor is a művész Octave bácsi szelíden tiltakozik barátja képtelen terve ellen, hogy egy kis párizsi lapban megjelentesse azon leveleit, melyeket egykoron hozzá írt, mert „félő volt, azzal gyanúsítják majd a címzettet, hogy ő is ugyanebben a hangnemben válaszolt. „*Tudom, szabad kezéd van, kiadhatod a barátaidhoz írt sorokat, és rosszul tenném, ha meg akarnálak akadályozni ebben, a jog, azaz az erő a te oldaladon áll. Ezért csupán józan ítéletre és jó-érzésedre bízom a következőket: Húsz éve dolgozom türelmesen, kitartóan azon, hogy egységes, emelkedett, komoly életművet hozzak létre, feláldozom összes szellemi szeszélyemet azért, hogy csak érzelmes és filozofikus oldalam maradjon meg, úgyszólván naponta rendezgetem szemfedőm redőit, nehogy az idő szele félrefújhassa. Csak komolynak és ünnepélyesnek akartam látszani.... De szükség van-e arra, hogy nyilvánosan kitereged belső kapcsolatainkat kávéházakban, kocsmákban?... Kérlek írd a nevem helyébe valamilyen álnevet...*” Yourcenar „fiktív-levélből” kitűnik, hogy a levélíró, aki élete egy szakaszában hűségesen és hitelesen ad számot életéről, szeszélyeiről és szenvedélyeiről annak a valakinek, akit bizalmasának tartott, bizonyos idő távlatából, bizonyos erkölcsi-szellemi átváltozásokon átesve, saját jól felfogott érdekében nem szívesen szembesül egykori énjének természetével, bűneivel, kudarcaival vagy örömeivel. Sőt, körömszakadtáig igyekszik védeni azt az *image*-t, amelyet környezetében hosszas munkálkodás révén alakított ki magáról, épp ezért a leghevesebben tiltakozik énje leleplezése ellen, noha tudja, hogy azt, ami egyszer megtörtént, s amit néhány levélben megvallott barátjának, nem lehet semmisnek tekinteni. E yourcenar-i „fiktív-levél” ráadásul azzal az agyafúrt és rafinált eljárással, hogy mindezt az írói álláspontot nyilvánosan le is leplezi az olvasó előtt, az Octave által képviselt klasszicizálás, „szemfedő”-igazgatás rejtjelmeibe enged bepillantani, amelyek legalább annyira jellemzőek az írónőre, mint hősére: Octave bácsira.

A regénybeli „fiktív-levelek” bőssége miatt, zavarba lennének akkor is, ha csupán azokat az indítékokat iparkodnánk megjelölni, amelyek a regényíró – vagy valamely „fiktív” hősét – egy-egy fiktív levél megírására készítetik. Köztudott, hogy a legismer-tebb „fiktív-levelek”: a viszonzatlan vagy a képmutató polgári erkölcsök tilalmi miatt soha nyilvánosan be nem vallott szerelmi érzésről, a fájdalmas elhagyatottságról és csalódottságról szólnak; épp a távolság, a szavak többszöri újraolvasása és korrekciója, a másik lény hallgatásra ítéltége, a vallomást tevő személy „tetszés szerinti”, illetve

sajátos logikájára épülő monologizálása vagy dialogizálása miatt mutatnak e levélfajták sokszínűséget. Más esetben egy-egy mások előtt rejtegetni vágyott, s egyedül a levél címzettjének – mint a megváltás lehetőségét ígérő egyénnek – meggyónt bűnről tesznek tanúbizonyságot; olykor bölcséleti és erkölcsi elveket, utólagos mentegetőzéseket és öniszólásokat, perbeszédeket és mesteri intelmeket tartalmaznak; olykor egy-egy szorult és megalázó helyzetben lévő lélek segélykiáltását, oltalomkeresését, kibírhatatlan létről szóló panaszát adják hírül; s nem utolsó sorban a műalkotás, a töprengés közben éledt kételyekről, aggályokról, eltévelyedésekről, új formák és kifejezési módok felvillantásáról számolnak be. Ez utóbbi esetben a regénybeli „fiktív levél” az egyik legjobb és legfesztelenebb forma arra, hogy egy alkotó vagy gondolkodó, az énsokszorosítás révén, a fiktív „barátnak”, vagy fiktív címzettnek saját könyvtármélyi töprengéseiről, földrajzi tájakra vagy a lélek ismeretlenjébe történő utazása során támadt gondolatairól, énjének eladdig feltáratlan tárnáiból felszínre hozott jellemvonásairól, műveltsége görögtüzeiről, valóság-felfedezéseiről, szociális érzékenységéről adjon számot kötetlenül.

Bármely vallomások vagy én-regényen belül a „fiktív-levél” fokozza az őszinteség, a meghittség, a bensőségesség hitelt. Sőt, az én-regényben, vagy az önéletrajzi indítatású regényben, amelyben a vallomástevő már maga is egyfajta fedezetet kínál hőségének személyisége odakölcsonnésével, a fiktív-levél egyfelől azt igyekszik elhíttetni a „gyanútlan” olvasóval, hogy valóban nem létezik olyan titok, amelyet az író elhallgatni kívánna az olvasó előtt és ne szándékozna megosztani vele; másfelől kellő távolságot is teremt a *vallomástevő-én* és a *levélíró-én* között, épp az őszinteség fokozásával, mélyítésével. Vallomás és meseszöveg közben olyan „bizalmas” természetű ismeretekre teszünk szert e „fiktív-levelek” révén, hogy bizvást beavatottnak, az író kegyeltjének érezzük magunkat, másfelől pedig egyfajta közvetlenség, íróval való együttalkotás és együttlélegzés „nemes” érzése zsongítja éberségünket. Hiszen mi olvasók, akik a „fiktív” történeten kívül állunk, valami olyasminek jutunk a birtokába, amit legfeljebb csak az író – olykor látszatra még ő se –, a levélíró, a címzett és mi tudunk; e titokba beavatásért, hálából, szimpátiát érzünk a levélíró iránt – bármily nagy legyen is olykor a bűne –, akár a többi hőssel és írói-énnel ellentétben is.

*

Képtelen vagyok regényeimben párbeszédet írni: a dialógus teremtéshez egyfelől a színpadi cselekményesség és következetesség, másfelől a párbeszédnek feszessége és dinamizmusa szükséges. Márpedig semmi sem áll messzebb írói természetemtől, mint a lineárisan megszerkesztett meseszöveg, amelynek végső kicsengését már abban a pillanatban magam előtt kellene látnom, amint leírom az első szót; ezzel szemben hagyom, hogy hőseim szabadon formálják, alakítsák a „történet” során saját sorsukat, üdvtörténetüket. Következetes és célra törő cselekménykibontást keresni írásaim örvénylő forgatagában vagy a *búvópatakszerű* motívumfűzésében: teljességgel lehetetlenség. A párbeszédnek dinamizmusával pedig azért állok hadilábon, mert hőseim – akárcsak én –, töprengéseik közben el-elrévedeznek, fittyet hánynak minden megkezdett gondolatra, s tudatműködésük sajátos mechanizmusa szerint tévelyegnek eszmélkedésük labirintusában. Emiatt hőseim valójában nem dialogizálnak, hanem szüntelenül *monologizálnak*; mivel csak nagyon nehezen, vagy egyáltalán nem tudnak kapcsolatot teremteni, többnyire egyedül kell megküzdeniük saját lelkiismeretükkel, a keblükben lakozó ellenséggel – amely, olykor, maga a gonosz, olykor saját hamis képzeleteik egész sora lehet –, s a sorssal, melyet kihívnak.

A párbeszéd, ha sűrűn alkalmazza a regényíró: a dráma irányába tolja el a szöveget, ennek okán az egészen más fajta élményt idéz föl az olvasóban, mint a hosszú leírások vagy sokféle *más* jellegű ábrázolások – szociografikus rajzokon és belső monológokon, esszé- és levélbetéteken, narrációs írói „kibeszéléseken” és a regényszövegszövetét is bemutató följegyzéseken – nyugvó regény. A hosszasan folyó párbeszéd egy ideig képes feszültséget és érdeklődést kelteni az olvasóban, aki fokozottan figyel a szavakra, mert tudja, nemcsak a szavaknak, de még sorrendjüknek, grammatikai szerkezetüknek és illeszkedésüknek is kiemelkedő jelentősége van. Mivel a párbeszéd kizárja a töprengést, a felhőtlen álmodozást, a ráérős elnyújtózás lehetőségét – mert mondatról mondatra együtt kell élni és haladni a szereplőkkel, mégpedig erőltetett menetben –, az olvasó figyelme lankadni kezd. Bizonyos mennyiségű ismeret birtokában ugyanis szeretne visszahúzódní csigaházába, hogy eltöprengjen kicsit az olvasottakon – pontosabban a „hallottakon”. S ha marad kedve vitatkozni, perlekedni a párbeszédet folytató regényhősökkel, utólag kell reflektáljon gondolataikra, de az utólagos *visszapillantás* esetén oda a spontán közbeszólás varázsa, amely olvasás közben, a párbeszéd pergése és lendülete folytán őt magát is megszólalásra készítette volna, ha nem kötik le a záporozó szavak. (Bár a regény esetében nem mondható el az, amit Sartre az arisztotelészi *Poétikára* hagyatkozva bizonyos drámákról mondott, hogy minden szó tetté válik, az mindenesetre tagadhatatlan, hogy a párbeszéd megannyi és gyors ismeretet közöl).

A párbeszédrel való együttlélegzés és sodrásában haladás arra készíteti az olvasót, hogy *újra* olvassa az érintett, felületesen és sietősen átfutott párbeszédet, s gondolatait megfésülve, kiigazítva tudatosítja az ismereteket. (Ebben az esetben a gondolatok pillanatnyi tündöklése és vibrálása már frissességét s fényét veszti, s egy fajta *l'esprit d'escalier*, azaz lépcsőházi filozofálás benyomását kelti). Más esetben az egy lendületből végigolvasott párbeszéd után a könyvet letéve megpróbálja rekonstruálni a párbeszéd lényegét, amely elveszíti eredeti erejét, ízét és teljes mértékben az olvasó sajátos értelmezése – értelmi szintje, érzékenysége – szerint módosul. Ekként az olvasó voltaképpen kioltja a párbeszédet, s lelke színpadán önmagával és önmagában beszél a maga alkotta hősökkel. Mint tudjuk, a beszédmód jellemez, egyfelől a hőst, másfelől magát az író, aki legjobb szándéka ellenére is olykor saját gondolatai, tézisei szócsövének használja hősét – ha szigorúan értelmezzük a dolgot: *mindig* az író valamely gondolatának szócsöve valamennyi hős: jó ezt észben tartani –, csak az a kérdés, hogy az író képes-e sokféle tudatszintet és beszédhelyzetet és sorslehetőséget teremteni, hogy énjének sokféle hangot, megnyilatkozási módot adjon. A *párbeszéd* (amikor az egyik hősnak értelmével és érzelmeivel oda kell hajolnia a másikhoz, gondolatait egy „idegen” gondolataihoz kell illesztenie – ad absurdum vége, legalább oly mértékben, mint Beckett „lényeinek” –, hogy elfogadhassa, megcáfolhassa, kiigazíthassa vélekedését, vagy éppen úgy tegyen, mintha nem is neki vagy hozzá szólna, csupán „elbeszélnek” egymás gondolatai mentén haladva) a dialogizáló hős személyiségének rejtettebb, összetettebb vagy csupán más vonásait tárja föl, mint a monológ, vagy a leírás. Azáltal ugyanis, hogy a párbeszéd alatt a hősnak személyisége egy részét, korlátlan szabadságát föl kell függesztenie avégett, hogy a dialógus kialakulhasson, folytatódhasson vagy bármilyen irányt vegyen, olyan jellemvonásait ismerhetjük meg, amelyre csak azáltal derül fény, hogy *szituációba* kényszerül. Amikor ugyanis egy regényhőst párbeszédre ösztönöz az író, a bizonytalanságba, a sötétség és kiszámíthatatlanság birodalmába taszítja, hiszen kibillentli a biztosnak, de legalábbis ismerősnek tűnő magányból, kiűzi a védekezésből kialakított és elfogadott megszokások bástyái közül és védtelenné teszi. Nemcsak arra kényszeríti a hőst, hogy

érintetlensége és szabadsága egy részéről lemondjon, hanem arra is, hogy megküzdjön az alkatától különböző másik hős természetével, gondolkodásával, szokásával, egy szóval éberebb legyen mind magával, mind a másikkal szemben, mert létmódjának igazolása és védelme a *téi*.

A párbeszédre készítetés: a hősök mélyvízbe dobása is; az író váratlanul olyan helyzetbe hozza őket, amikor szükségük van arra, hogy életösztoeneiket, védekezési mechanizmusaikat, reflexeiket mozgósítsák megmaradásuk érdekében. A párbeszéd – az író tudatos vagy akaratlan szándéka ellenére is – olyan dilemma elé állítja a hősoket, amikor el kell dönteniük, képesek-e önző érdekeikről és vágyaikról, igazságuk feltétlenségéről és megkérdőjelezhetetlenségéről, megszólíthatatlanságukról és rögeszméktől átítatott szokásaikról lemondani, avagy sem. Végül is akár képesek, akár nem, mindkét esetben hasznos ismereteket szerezhet róluk az olvasó.

*

Az én-regényben, ha a narrátor valamely regényhős monológiát vagy párbeszédben elmondott szavait idézi föl, mindig kételyünk támad az elmondottak hitelességével, épp-így létével kapcsolatban. Óhatatlanul is azt kérdezzük: miként lehetséges vajon az, hogy az én ilyen pontosan emlékszik az egykoron – nem ritkán évtizedekkel korábban – hallott mondatokra? Vajon csakugyan emlékezik-e az író, avagy az emlékei felelevenítése és egymásba ojtása közben nagyon is tudatosan igyekszik „befolyásolni” a múltból földerengő szavakat?

Egynémely író szeret párját ritkító emlékezőtehetségére hivatkozni, miként erre Martin du Gard-nál találunk példát: *„Emlékezőtehetségemnek, mely, mint mondtam, inkább vizuális, megvan az a sajátossága, hogy a vizuális emlékek révén gyakran az auditív emlékek is bevésődnek. Olyannyira, hogy ha leckét mondtam fel, láttam magam előtt a könyv lapjára nyomtatott szavakat, sőt ha figyelmesen végighallgattam egy előadást, emlékezetem, mely rögzítette az előadó tanár külsejét és modorát, a mozdulatok emlékképehez kapcsolódva egyszersmind a hangját, a hanghordozását és a szavait is megőrizte, s következésképpen szavainak értelmét is. Ezért van az, hogy sok régen hallott mondat, amelyet már el kellett volna felejtennem, pusztán azért maradt meg bennem, mert – a környezet és a pillanat foglyaként, amelyben hallottam – kapcsolódott annak a személynek az emlékképehez, aki mondta.”* Mégsem szűnik meg bennünk munkálkodni az a fránya kisördög, amely fügét mutat az efféle körmönfont magyarázkodásra, s tovább kíváncsiskodik: vajon csak egynémely emlékezetből fölidézett személy szavaira igaz a Martin du Gard-féle kijelentés, avagy mindenkiére egyaránt? Mert ha csak egyetlen kitüntetett személyre esik az író pillantása, megeshet, hogy oly mélyen hatja át őt a vizsgált személy lényé – amelyből nemritkán csak egy mozdulat, egy szokatlan hangsúly, egy feledhetetlen szófordulat rögzül az emlékezetben –, hogy különösebb erőfeszítés nélkül képes beszélni bármikor abban a modorban, mely az általa teremtett alakot jellemzi: mert az alak akként él képzeletében, ahogyan a csak rá jellemző szófordulatok kapcsán az író kibont belőle egy fiktív személyiséget.

Am abban az esetben, ha több személy népesíti be az író emlékezetét – akik a tudatfagatás során hol itt, hol ott keverednek bele a meseszövegbe –, vajon nem látszik-e hitelesebbnek az, amit Yourcenar állapít meg Hadriánus álarca mögé bújva: *„Összekeverednek bennem a dátumok: emlékezetem akár egy hatalmas freskó, amelyen egymásra torlódnak a különféle időszakok eseményei, utazásai”?* Bajos lenne eldönteni, hogy a freskó-szerűen megőrzött múltból felhangzó szavak csakugyan annak a személynek a szájából és éppen úgy hangzottak-e el, akinek tulajdonítani szeretnénk egy gondolatot, s nem

szed-e rá az emlékezet, amelynek tudvalevőleg megvan az a jó szokása, hogy rendezőként szűri meg és rendezi át a valóság-elemeket. Sokkal inkább az tűnik valószerűnek, hogy az író emlékezetében egy alak – akinek bizonyos szokásait, szófordulatait, gondolkodási módját jól ismeri – az egykori benyomások és megfigyelések alapján rögzül az író tudatában, s ennek alapján ad a szájába olyan gondolatokat vagy közhelyeket, amelyek tökéletesen illenek az illető személyiségéhez, de pontosan rávilágítanak arra is, miként látja őt az író.

A megfigyelt és emlékezetből földézett személy nincs egyedül: az író saját emlékezetét és képzeletét kölcsönzi oda neki, hogy álarcai mögé hatolva megmutassa személyét és azt a *valakit*, akivé az írói megvilágításban vált. Nem történik más e láthatóvá tétel esetében, elrejtettségből napfényre hozásban, mint amit Proust ír le a martonville-i templomtornyok kapcsán: „*Csakhamar a vonalaik és napfényes felületük kéreg módjára hasadtak széjjel, valami felderengett bennük abból, amit eddig elrejtettek, olyan gondolatom támadt, amelyet egy perccel előbb még nem ismertem, s amely kezdett szavakká rendezkedni a fejemben, s az az öröömöm, melyet az imént a tornyok látványa okozott, ezáltal annyira megnövekedett, hogy mintha csak megrészegedtem volna, nem is tudtam másra gondolni.*”

Az a gyanúm, alig is van számottevő különbség – az emlékezőtehetség bármily csodákra képes mutatványai ellenére is – aközött, hogy csupán egyetlen személy vagy több esetben merül föl a pontos idézés hitelességének a kérdése. Semmivel sem kevesebb kétely és aggály merül föl ugyanis az olvasóban, ha egyetlen személy gondolatait idézi oly hűen és megfellebbezhetetlenül az író, hogy a hozzáköltés, az *írói képzelet* tudatos működésének: válogatásának és korrekcióra törekvésének vádjával ne illetnénk őt, mintha egyszerre több alakét igyekszik valóságosnak elhithetni. Mert pontosan tudjuk, hogy nem egy vagy több személy beszél hozzánk, csupán *az író, a narrátor* változtatja a különböző tudatszinteket – tehetségének és lélektani ismereteinek mértékében –, és álarcok mögé rejtett Énje sokféle sorsbetöltésének lehetőségét villantja fel előttünk. E tekintetben nincs is különbség abban, hogy az író az emlékezés során milyen nemű regényalakot idéz elénk a monológok vagy párbeszédék révén.

*

Az *emlékezés*, amely önfeledt megmerítkezés az elveszettnek hitt, ám a révületben megtalált ősharmónia folyamában, az érintetlennek tűnő egység ősforrásában, nem ismer sem nemek közötti különbözőséget, sem korkülönbséget. Igazat kell hát adnunk az antik bölcséletet és művészetet jól ismerő Yourcenarnak, aki személyes vonzalmi és írói hajlama folytán visszatérve az antik mítoszokban említett őslény *androgyn*-jellegéhez, azt állítja: „*Minden férfi és nő, aki átélte az emberi lét kalandjait, én vagyok*”. Ez a kijelentés nem a híres flaubert-i kijelentés megerősítése vagy parafrázisa, sokkal inkább annak a tudatosítása, hogy az író számára teljesen mindegy kinek, mely nemű regényalaknak a szerepébe képzeletileg magát, ha a hős személyén keresztül a lét kalandjára, kibíratatlanságára mutathat rá. Ugyanis az emlékező a tudatfaggatás és múltidézés során nem pusztán saját élményeit tárja elénk, hanem egy család, egy kisebb vagy nagyobb közösség élményeit, hagyományait ötvözi egybe az övével, s az így kapott kép révén különbözteti és határozza meg önnön lényét, amely az emlékezés természete szerint nem igényli a nemiség hangsúlyozását. E légiesítésben, androgynné-válásban az író segítségére sietnek *a szavak*, amelyek fenntartják az emlékezés hitelét. Proust éppúgy képes megvilágítani Swann elrejtettségben hagyott jellemét, mint Charlus-szét vagy Françoise-ét, mint ahogy Marguerite Yourcenar Hadriánusét vagy Zénoét.

*

Az írók közül nem is egy szeret azzal a fogással élni, hogy a nagyobb, fokozottabb hitelesség kedvéért még idézőjelbe is teszi valamely alak mondandóját –, ez nem is szolgál másra, minthogy bizonyos jól bevált eszközök révén az író rászedje a mégoly éber olvasót is. Hiszen az *idézőjel használata*, amely éppen az egykori iskolai memoriter-tanulásra, a szakmai publikációkból ismert korrekt idézésre alapozza lélektani hatását, azt a benyomást igyekszik elmélyíteni az olvasóban, hogy az író a lehető legnagyobb őszinteségre, elfogulatlanságra, hitelességre törekszik.

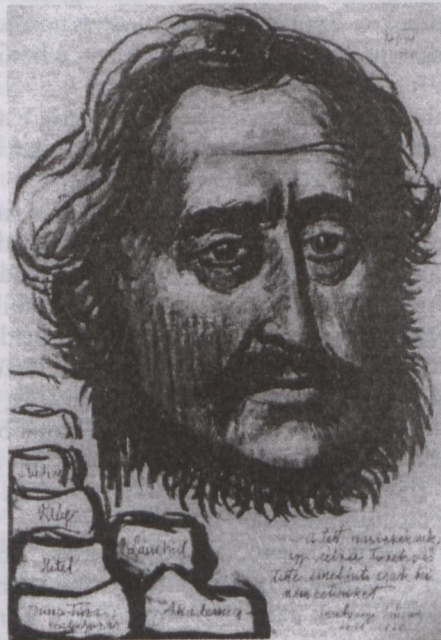
Az író visszaél fegyelmességünkkel és hiszékenységünkkel, mintha ördögi cselvetése közben orra alatt mosolyogva azzal nyugtatná magát: „ugyan kiben támadna kétely az idézőjel láttán?”; csakhogy az irodalomtanárok, akik a gyakori dolgozatjavításokból tudják, mi minden ostobaságot szoktak hiányos vagy rossz emlékezetük folytán idézőjelbe tenni a tanulók, és az éber olvasó nem egykönnyen ül fel e ravasz fogásnak. Sőt, minél nyilvánvalóbbnak, kétséget kizáróbbnak igyekszik az író feltüntetni az idézőjelben kiemelt gondolat hitelességét, annál erőteljesebb gyanakvásunk. A regénybeli meszeszővés menetébe közbeiktatott, idézőjelbe tett monológ vagy beszédrészlet, feltűnő módon és félreérthetetlenül megkülönböztetni igyekszik magát a hagyományos párbeszédetől, nyilván a jelöléssel is azt jelezve, hogy *más természetű* beszédhelyzetről van szó. Az idézőjeles formában közölt gondolat egy összefüggő, pergő párbeszédből kiszakított egység, melynek önálló hír- és jelentéstartalma van, épp ezért nem igényli más regényhősök helyreigazítását, módosítását vagy ítéletét, hogy értékét, érvényességét, igazságát a helyére tegyük. Az idézőjel használata azt is hangsúlyozza, hogy a *beszélő* valamilyen személyes indíték okán kiemelt, megkülönböztetett szerepet játszik a szóvivő – a narrátor, a kommentáriró – emlékezetében és tudatfaggatásában, emiatt az idézőjelben lévő gondolat erősen szubjektív jellegű, s azt érzékelteti, hogy a szóvivőnek bensőségesebb, meghittebb viszonya van az elmondott gondolathoz, mintha egy párbeszédben hangzana el.

A mondatfűzés lendülete – melynek sodrásában az események, élmények és szavak egymásra torlódnak, egymásból nyerik új jelentésüket és árnyalatukat, egyik a másik hatására mutatja meg takarásban rejtekező valóságát, következőképpen az író szüntelenül arra kényszerül, hogy újabb és újabb magyarázó tagmondatokat szűrjön az eredeti mondanivalójába –, olykor nem is engedi meg, hogy az író megtörje a mondat egységét valamely regényalak kedvéért. A lendület, a gondolati egység, a mondat végéig kitartó dallamív megőrzése végett az író az emlékezetből föltoluló párbeszédrészleteket éppúgy beleszővi a mondat szövetébe, mint akármely más elemet. Sok ezernyi példát találunk e megoldásra Proustnál: *„Most, hogy mindazok az eszmék, amelyeket hozzáfűztem, szépnek találtatták velem ezt az arcot – talán főképp legjobb énünk megtartásának ösztönéből, azért, mert mindig kerüljük a csalódottság érzését –, s mivel az új s az eddig megálmodott Guermantes hercegnő egy és ugyanaz lett, olyannyira elválasztottam őt az emberiség maradék tömegétől, amellyel pusztán testi látásakor egy pillanatra összekevertem, hogy bosszúsán hallottam, mikor ezt mondták körülöttem: 'Szébb, mint Sazerat-né, szébb, mint a Vinteuil lány', mintha őt, a hercegnőt szabad lenne összemérni velük!”*

Az emlékezetből fölidézett – vagy miként a prousti eljárásból látjuk: a valósághoz hozzáfűzött eszmék által megálmodott – regényalak szavai bizonyos értelemben lefokozódnak, s egyé válnak a leírás, az elrejtettségből láthatóvá tevés egyéb más írói eszközeivel. Ugyanakkor örök izgalomban is tartják az írókat – aki a regényalakot, mint Énje egy eltávolított felét szemléli – és jelentőségükön vagy élményföldező szerepükön keresztül választják el az ént „az emberiség maradék tömegétől”, miként Proust

határozza meg ezt a Guermantes hercegő leírása közben kitalált arcképfestői eljárást. Az írói képzelet révén elkülönített és teremtett alak – aki az elrejtettségből megelevenítettség során megegyezést mutat azzal a lényel, akit az író megálmodott és leírni kívánt – egy végtelen dialógusforrás alanyává válik. Az író e tekintetben megismétli ugyanazt a mitopoétikus tudat-kivetítési eljárást, amelyet az archaikus kori ember követett, amikor saját képzeletéből életre álmodta az isteneket, akikhez fohászkodott és áldozattal járult. Az írói emlékezetből vagy képzeletből előhívott személy minden pillanatban elő akar bújni elrejtettségéből, le akarja vetni a rákényszerített álarcokat, és létezését, eszmélkedése tanúságtételével: az önálló gondolatok közlésével óhajtja bizonyítani. Sarraute azt mondja a párbeszédben partnerré vált regényalak és író viszonyáról, hogy: „Ez a hús-vér 'partner' szüntelenül táplálja és felújítja tapasztalatainak tartalékát. Ő a par excellence katalizátor, az izgalomforrás, mely ezeket a mozgásokat elindítja, az akadály, mely összetartja őket, meggátolja, hogy elpuhuljanak a könnyedségben és érdektelenségben, vagy szüntelenül körbeforogjanak a rögeszme egyhangú szegénységben”.

Sarraute pontosan leírta szedi mindazokat a kulcsszavakat, amelyek meghatározzák a regényalakok beszéltetésének szükségességét és kényszerét: „táplál”, „felújít”, „izgalomforrás, mely elindít”, „akadály, mely összetart”, „meggátol”... stb. Ezek egymelyike arra is következtetni enged, hogy a meseszövevénybe szőtt, idézőjelbe tett, múltból felderengő szavaknak miben ragadható meg eltérő jellege a hagyományosan jelzett párbeszédformától. Minden bizonnyal abban, hogy valamely leírni vágyott jelenség kapcsán nagyobb hitelt kap a hasonlított tárgy, dolog, személy épp-így léte azáltal, hogy egy pártatlan, látszatra az írótól is független regényalak a hasonlító, a sajátos leírást adó személy.



KAJÁRI GYULA: SZÉCHENYI PORTRÉJA I.

K R I T I K A

Egy fiókos ember labirintusai

CSÁTH GÉZA ESSZÉIRŐL

Szajbély Mihálynak hála a novellákat mesélő Csáth után eleven képet rajzolhatunk a publicisztikát mesélő Csáthról. Ki-ki sajátos módon készítheti el a rajzot: az azonban talán bizonyosnak vehető, hogy nem pusztán sztorikat mondó, információkat hűvösen egymás mellé illesztő szerző jelenik meg előtte, hanem egy bölcsen, ám a tudományokban való jártasságát nem tudálékosan csillogtató író megnyilvánulásai-ként olvassa majd Csáth ezen írásait.

Szajbély utószavában figyelmeztet: az írások nem kronologikus rendben sorakoznak, hanem tematikus egységekbe sorolva – mintegy kötetté komponálva tehát (feletébb ügyesen) Csáth egyes publicisztikai megnyilatkozásait. Két önéletrajz után az emberismeret, társadalmi fejlődés és pszichoanalízis blokk jön, majd az erkölcsös hazugságok, a „Pesti Napló”-ban megjelent vasárnapi conferance-ok, a könyvek, alkotók, az alkotómunka pszichológiája, illetve a képzőművészet, irodalmi és színikritikák fejezetei következnek. Külön részekbe szubszumálta a szerkesztő a „Bácskai Napló”-ban napvilágot látott budapesti leveleket, az 1905-ös választások időszakában papírra vetett politikai cikkeket, a szabadkai ügyekről, palicsi kirándulásokról szóló beszámolókat, az iskolaügy, gimnázium, egyetem, a nőkérdés, házasság, szerelem témakörében megnyilvánuló Csáth-fejtegetéseket. Szajbély utószava, az orvosi kifejezések magyarázata, rövidítésjegyzék, igen nagy műgonddal kreált jegyzetek, s betűrendes tartalomjegyzék zárja a kötetet.

Az iménti lajstromból kitetszik: zavarbaejtően gazdag e 486 oldalas mű. Reflexiómban mindössze arra teszek kísérletet, hogy Csáth esztétikai tárgyú, továbbá az analízissel legdirektebben összefüggő szekvenciáira rezonáljak.

Ami az előbbit illeti: Csáth tipologizáló hajlamát markánsan nyilvánítja ki egy, „Friss könyvek”-ről szóló szemléjében. Felfogása szerint akadnak nehezen hozzáférhető, egyéniségüket elrejtő, „varázsiókos”, belső alkotók (Gárdonyi, Bródy, Arany, Csehov, Emerson, Andersen) – s akadnak külsők, olyanok, akik nem leplezik, nem fedik magukat (erre Herczeget, Mikszáthot, Jókait hozza fel példaként). Csáth a „varázsiókosokat” kultiválja, tudniillik őket olvasva az intimitás érzése tölti el, mintha egy személyesen neki adresszált levél címzettje lenne, a meghittség örömét átélő megszólított. Üdvözölhető tendencia, hogy az új szerzők egyre inkább exkluzív, belső auktorok. Az egyénit, pillanatnyit kereső individuum általuk tehet szert az örök, általános emberi momentumokra. (Nehéz lenne kikerülni ezen felosztás értelmezése során Jung introvertált, extrovertált dichotomizálását!)

Másrészt – Mikszáth „A Noszty fiú esete Tóth Marival” című regényét bemutatva – megkülönbözteti Csáth a *mesélőregényeket* mintegy riportként formázó szerzőket és az egységet nem meséléssel, hanem az *emberi életet* líraian komponáló prezentációval megelevenítő alkotókat.

A riport – szerinte – nem újdonság, miként Mikszáth feltételezi, hanem az elbeszélés legősbibb fajtája: hiszen az „Iliász”, az „Odüsszeia”, az „Aeneis” éppoly tényekre vonatkozó, eseménycsoportokat bemutató, mint (példának okáért) Jókai, Dumas és Victor Hugo regényei. Modernebb tehát az ember belső természetét szorgalmasan kutatók munkássága (pl. Balzacé, Flauberté, Dosztojevskijé, Stendhalé, Tolsztoje, Jacobsen, Csehov, Turgenyev, Anatole France-é és Thomas Manné). Érdekes módon akad egy, kettős besorolással illehető szerző, aki éppúgy mesél, mint ahogyan az események okait keresi a lélekben: Dickens.

A krónikás, anekdotázó regény fölé szituálja Csáth a szubsztilis lelki analízisek epikáját.

A mondottak ellenére úgy véli Csáth: „Mikszáth elsőrangú művész. Olyan, akinak a kifejeznivalójából *semmi sem vesz el* alkotás közben.” Kedélyes, humoros nyelv-művész, könnyed, technikája imponálóan biztos; legnagyobb értéke a nyelve. Speciálisan magyar karakterű, még abban is, hogy erotikája nem kelt emóciókat. Ugyanakkor: nem vesz tudomást a tudományokról, a művészetekről – s általában – minden iránt közömbös, ami saját milióján kívül van. Kicsiny látószögből néz, amit azonban ezen belül meglát, azt tévedés nélkül veszi észre.

Rögvest a Mikszáth-jellemzés után olvasható két Jókairól szóló beszámoló. Jókai ma egyike legolvasottabb íróinknak – intonálja mondanivalóját Csáth. A fiatal írók és az esztéták fanyalgását az olvasók nagy száma ellensúlyozza. Jókai a jövő írója, hangoztatja – annak ellenére, hogy egy ideig maga Csáth is tagja azon tábornak, melynek hívei Gyulai Pál „alacsony szempontú ítélkezése szerint” a való élet, élő emberi alakok leírásának képtelenségével vádolják e szerzőt. 1914 augusztusa változtatta meg Csáth felfogását. Innentől úgy véli: Jókai mindenkinél nagyobb: nagyságát sem Dickens, de Flaubert, Zola, Dosztojevskij, Balzac és France sem éri el. Homérosz, Szophoklész, Shakespeare és Goethe mellett a helye! Ezen állítás bizonyításához azonban arra lenne szükség, hogy kidolgozást nyerjen egy pszichológiai alapon álló esztétikai kritika tudományos módszertana. Ezt Csáth saját feladataként nevezi meg. Vállalkozását nem teljesítette, de hogy milyen irányba indult volna el – vélhetőleg – realizálása kedvéért, arra később visszatérek.

Utalva az előzőekben vázolt két tipizálásra: figyelmet érdemel véleményem szerint, hogy milyen mértékben válik érték-közömbössé a típusba sorolás akkor, amidőn egy-egy életművel külön foglalkozik Csáth. Hiszen Jókai külső ember nála (Mikszáthhoz hasonlóan), amellet riportos, mesés regények szerzője – s lám csak, hogy felszikkáznak a neki szánt dicséző jelzők, amikor róla van szó! Ugy tetszhet: valóban inkább deskriptívek, s nem elsősorban normatívák Csáth jellemzett sémái. A sémák bizonyos fokú sminkelése persze a módosuló ízlés számlájára írható – legalábbis bizonyos mértékben –, hiszen Bródyt méltatva bevallja Csáth: volt idő, amikor „Jókait, Petőfit csak élveztem, de Bródyt már értettem”.

A *modernizmus* felettébb izgatja Csáthot. A folytonosan magukra figyelő, aggályos – lelkiismeretes szerzők egyik prototípusa nála a „Bovaryné”-t évtizedekig javító Flaubert. Gondoljunk itt arra is: miért épp Flaubert lett az idős Sartre legkedvesebb terrénuma, s hogy feltűnik Flaubert jelentősége mások mellett Barthes-nek is, aki olyképpen érvelt: Flaubert „végérvényesen tárgyá alakította az Irodalmat a munka értékének a felmagasztalása útján”. (Vö.: Roland Barthes: „A szöveg öröme.” Osiris Kiadó; Budapest, 1996. 7. oldal. A klasszikus írásmód tudniillik megsemmisült Flaubert-rel, s ezáltal vele kezdődően máig az irodalom a nyelvezet problémájává vált.)



A *dekadenciát* a XIX. század közepe tájékától datálja Csáth, s Franciaországból eredezteteti. A süllyedésnek, elfajulásnak a divatja úgy fejleszti szerinte a művészetet, hogy a naturalizmussal szemben az idealizmust állítja piederesztálra, s a parnasszistáktól a dekadensekhez dezertáló Verlaine-re ez éppúgy jellemző, mint Baudelaire-re, Mallarmé-ra. A dekadens mentalitás egyik iskolaversét, Baudelaire „A macska” című költeményét citálja Csáth, említve azt, hogy a macska-téma éppúgy centrális – Baudelaire-hez hasonlóan – Verlaine-nél is. (Bizonyosan több véletlenül: a strukturalisták – pl. Lévi-Strauss – oly nagy szeretettel preferálják épp a macskákat poézisbe foglaló Baudelaire-t, Verlaine-t. S hogy Pavlov – később még utalok rá – femininnek tartva óvatos ódzkodással közelített a macskákhoz...) Szimptomatikus Csáth ama diagnózisa: a lírai uralom elmúltával a dekadencia Ibsen újrafelfedezésével a drámában tűnik fel, de Beethoven ismételt kitüntetéséhez is van köze, a képzőművészetben pedig nagy jövő áll előtte.

Két olyan szerzőre letem, akiket nagyra taksált Csáth, s mára – lehet jogtalanul – elfeledettek lettek (az egyik egy „fiókos ember”: Kupcsay Felicián, a másik pedig a „Terka” szerzője: Kanizsay Ferenc). Elgondolkodtató, amit a „Figyelő” megszűnéséről, illetve „A Holnap”-ról ír Csáth.

A korlátokat a hétköznapi prudéria elutasításával szétfeszítő Prielle Kornélia, Duncan megejtő tánca, vagy Lotz saját lányát is meztelenül visszaadó vásznai azt manifestálják: más a rutinier valósága, s az érzékiség szabadosabb konstituálásával élénk tárt.

Zseniális, jóllehet aforisztikus bemutatásokat kapunk Ignotusról, Hatvanyról, Lukácsról. Az utóbbiról némi szarkazmussal, de találóan megörökítettet idézem: „Lukács az esztétika okkultistája. Okkultista tudós módjára böngészi a betűket s ami a betűk között van. (Főleg ez utóbbit.) Óriási gondot és figyelmet áldoz aprólékosnak látszó részletekre, és mint egy képtalányt fejt meg a dolgok jelentőségét.

Magának ír, nem nagyon törődik a világozással. Azt a benyomást kelti, hogy csak beavatottaknak szánta az írást. Alkimistához hasonlít, aki hosszú tekercekben írja le tapasztalatait az aranycsinálásról és a drágakövek átalakulásáról – titkos jelekkel, amelyet csak...” E rövid, torzó néhány sor véleményem szerint kiváló judíciummal mutatja be az esztétikai esszéit főként saját épülésére szánó Lukács Györgyöt! (S mennyire konvergál e meglátás a Hauser Arnold által hangoztatotthoz – többek között az övéhez is -, s más, hasonló kifogásokat nyilvánító Lukács-kritikusokéhoz!)

Áttekintésem jelen részének zárásaként egy olyan megállapításra kívánok reflektálni, amely átvezet a pszichoanalízist, annak egyes szegmentumait, eredményeit immanensen alkalmazó Csáthhoz. Szomoróval foglalkozva az idegrendszer finomságát dicsérve kerül említésre a *komplex*. Ez azon képzetkörök jelölésére szolgál, melyek az egyént a leginkább foglalkoztatják, irányítják az impressziók, a fantázia néhány nyálába összefogott szerveződésének hála. Petőfi komplexei a szabadság, szerelem, hírnév, vándorlás, dal. Adyói: a szerelem, halál, bor, pénz, utazás, dicsőség, siker. A Szomoróéi: a szépség, pompa, előkelőség, szenvedés, kéj, bűn, éhség.

A lélektanban is igazán otthonos Csáth Géza megnyilvánulása ez!

Ígéretemhez híven másodikként a kötetnek az analízissel a legdirektemben összefüggő szekvenciáira rezonálok. A tudományos megismerés útját vázlatoló Csáth Kopernikusz, Darwin és Freud egybehangzó tudománytörténeti jelentőségét abban látja: az objektív vizsgálódással, a kísérletezéssel a modern természettudományok alapjait rakták le. Az újkor nem a megszokott *elvárások* szerint jelenítette meg elemzett objektumait, hanem *valóságúen*. Freud tudatosító szerepe az analízis *művészetét* negligálóknak hála, a kenyéririgység, a nemi védekezés, s az általános érdektelenség által motivált

kollegák averziói miatt vált botrányossá. A *művészet* minősítés azért érdemelhet ma különös figyelmet, mivel az újabban megint sorjázó Freud – újraértékelések ha a tudományos státuszt artefaktuális ráfogásnak állítják is be, az elemzések artiztikusságát nem tartják megkérdőjelezhetőnek Freud esetében. Erről az egyik legfrissebb megnyilvánulásként: „A freudizmus alkonya”. (Szerkesztette: Popper Péter. Európai füzetek 2. Új Világ Kiadó; Budapest, 1996.)

Freudnál a hisztéria szexuális trauma következménye. Megjegyzem: egy szakma-ibb áttekintés során igen termékeny konzekvenciák levonását engedhetné meg annak taglalása – miként alakult át tömegesen a hisztéria pszichózissá! A trauma-képződés mechanizmusait elemezve – emeli ki Csáth – Freud a benyomások felnagyítását, a benyomások negligálását – eliminálását, s az asszociációkat kirekesztő mozgásos lereagálást állítja típus-értékűnek. Az elmebetegségek, a pszichózisok eszerint a mentalitás szerint olyan konfigurációk, melyek alkotóelemeik: az alkat és a trauma sajátosságaiból állnak elő.

Csáth a papok és katonák nélküli, tökéletesen berendezett társadalom kinevelését várja a pszichoanalízistől – éppúgy, mint a Kosztolányinak nyilatkozó Ferenczi Sándor is! (Utalás erejéig: Csáth laicizáló szemlélete nyilvánul meg e helyütt is, ahhoz hasonlóan, ahogy az oktatásból is száműzné a hit dogmatikus terjesztését.)

Pavlov munkásságának originalitását éppúgy felismeri, mint ahogyan meghatóan pedáns értékelését adja Korányi Frigyes munkásságának.

Úgy vélem, különös téma esetében az *öngyilkosság*, illetve annak megítélése. A csak jelzem, de nem kívánok meghalni aktus-értelmezés mellett felbukkan azon állítás: lét-fenntartási akciói sikertelenségét belátva a vágyainak nem megfelelő élet lezárásaként az önkéntes életeldobás a legintenzívebb, legideálisabb bátorság. Mintegy Ady kurucodó daca köszön itt vissza. „Nos, az öngyilkosság – a leghatalmasabb életvág, a megalkuvást legkevésbé tűrő primér életösztön munkája. Mert mi lehet nagyobb bizonyítéka az élet mohó kívánásának, az *optimumra* való intranszignens törekvésnek, mint az, ha vagyonunkat vagy becsületünket, egészségünket vagy szerelmi boldogságunkat elvesztve, nem akarunk tovább élni?”

Ami az öngyilkos művészeket illeti: a magasabb rendű éleslátással bíró alkotók tulajdonképpen áhított szabadságukra lelnek, ha lelki érzékenységük fokozottsága miatt az öngyilkosság által kilépnek ketrecükből.

Mint ahogyan egyes alkotók taksálása során is ráakadhatunk ma kevéssé evidensnek mondható minősítésekre, úgy a szakemberként megnyilvánuló Csáthnak is akadnak tévesztései. Ilyen – példának okáért – azon megállapítása, amely szerint a 27 éves Látrányi Sándor egri elmeorvos főorvos a „szent betegségnek” tartott epilepszia adekvát gyógymódjára lelt az Epuratinnal. Milyen szerencsés lenne, ha eme diagnózis váteszi lett volna, s nem kellene még mindig többé-kevésbé ismeretlen kórképként kezelnünk az epilepsziát ... De az esztétikai judícium *általánossága* mellett a szakmai kompetencia *általánosságát* sem vitathatjuk el Csáthtól ilyen melléfogások beismerése mellett sem.

A vállalt két téma rövid vázlatolásán túl mennyi mindentről lenne ildomos szólni! Az iskolaügyekről diszkutáló Csáth az emberbutító középiskolát pellengérré állítva az interdiszciplinaritást kultiválja (s bizony elmondhatjuk: jámbor óhajnál – nálunk! – máig nem több e szándék, a NAT ily szempontból respektálható erőfeszítései ellenére sem).

Vagy: a feminizmust karikírozva a haladást (szexuális téren is) egyfajta hidegülő szív – kifinomult idegrendszer fejleményként aposztrofálja.

Stílusa megejtően frappírozó, s egyben pontos. Például: „A közönség konstatalta ma este, hogy Sardou már idestova 76 éves, s bár az egészsége kielégítő, a legújabb műve élénken tanúskodik egy valamikor uralkodó drámai művészet letűnéséről.”

Befejezésül: a Jókai ürügyén említett „pszichológiai alapon álló esztétikai kritika” csíraformájú (ígért) jellemzéséhez szeretnék visszakanyarodni. Az „Enyém, tied, övé”, 1875-ben megjelent Jókai művet olyképpen is dicséri Csáth: annak egyik fejezete a par excellence analitikus mentalitás kiváló előképének tekinthető. Való igaz: a „Serena” szubsztilis módon mutatja be a kényszerképzetes Ince rögeszme képződését, s azt az elegáns fogást, hogy ennek felismerése nyomán a főorvos Walter Leó segítségét elfogadva miként beszélgeti ki – mintegy terápiás beszélgetést alkalmazva – Incéből az őt traumatizáló élményeket. A rögeszméket elfogadó barát asszisztálása hozhatta meg Incének az élettől vett harmonikus búcsút. Úgy vélem: Csáth egyik eminens felismerése e fejezet kiemelése. (Ma is ajánlható egyébként megítélésem szerint minden pszichiáternek!) Vö.: Jókai Mór: „Enyém, tied, övé.” Akadémiai Kiadó; Budapest, 1964. II. kötet, 238–256. oldal.

A „fiókos” Csáth esszé-teljesítménye a XX. századi magyar irodalom egyik feltétlenül értéke. Varázslatos világ a Csáthé. Az általa oly nagyra értékelt belső világ, a személyes ént alkotássá formáló, ám mindezt valami leplezni szándékolt, s többé-kevésbé mint rejtjelezett tárgyat közkinccsé tévő aktus: ez az ő vállalt kanosszája, ez gazdag, utalásokkal és sejtésekkel végigjárt labirintusrendszere.

Eme gyűjteményben egy érzékeny, kulturált, az egyéniséget preferáló szerző megnyilatkozásai autentikus, az olvasó számára a felfedezés élményét is nyújtó elrendezésben, imponáló okadatolással kerülnek elénk.

Megpróbáltam hibákra lelteni, ám mindössze egyre akadtam: a 270. oldalon a „Nem az ő előjoguk, hogy túllépjék a korlátokat ...” kezdetű mondat – a kontextusból kitetszik – feltétlenül értelemzavaró. Épp az ellenkező állítás illenék ide. Lehet, hogy Csáth szórakozottsága a ludas, ám még ezen esetben sem lehet szó nélkül hagyni. Azonban: csekély melléfogás ez ahhoz, hogy akár a legkötekedőbb ítéss is ne azzal zárja ismertetését – Csáth valódi szakértője Szajbély, akinek teljesítményéhez gratulálni kell. (Csáth Géza: „Rejtelmek labirintusában.” Összegyűjtött esszék, tanulmányok, újságcikkek. Magvető Kiadó; Budapest, 1995. Szerkesztette és sajtó alá rendezte: Szajbély Mihály.)

Balogh Tibor

Prospero protestál

HATÁR GYŐZŐ: ÁLOMJÁRÓ EMBERISÉG

„Az, hogy a magyarnak se filozófusa, se filozófiája nincs, annak a jele, hogy – minden magahányó kellezése, magamutogató műveltségfitogtatása ellenére – a magyar: nem intellektuális nemzet.” – írja Határ Győző *Álomjáró emberiség* című könyvének (Aurora-ezetériák 10. London 1996. 306 lapon) 157. oldalán. A mű a továbbiakban – és az előbbiekben – pontosan ennek a szerzői kijelentésnek a cáfolata. Egyrészt azért, hogy az Aurora-ezetéria sorozatba tartozó műveit maga az alkotó is filozófiainak, illetve filozófikusnak minősíti, másrészt mivel azok mindenben meg is felelnek a filozófiai eszmefuttatás követelményeinek. A szülőhazájában elsősorban szépíróként és költőként ismert alkotó vázlatait, ötleteit, esszéit, karcolatait gyűjtötte egybe ebben az igényes kivitelű és tipográfiájú, borítóképével egyszerre emblematikus és (de) fantasy-féle várakozásokat ébresztő kötetben. Nehéz akkor kijelenteni egy műről, hogy egységes, amikor tobzódik a különböző műfajokban. Vers, mese, álinterjú, glossza, vallástörténeti fejtegetés, zen-buddhista példázatszerű rövid (és szerény) észrevétel, fantasztikus (többnyire pesszimista) jövőkép, filozófia(történet)i kutakodás egyként megtalálható az *Álomjáró emberiség*ben. Ami mindezt összeköti az talán a filozófián túl rejtőző, napjainkra annak határvidékeire szorult metafizika, annak is az a kissé filozófiátlan ága, melyet az első esszéisták (Montaigne), még inkább azonban a francia és a német felvilágosodás morál-filozófusai – filozófiai hívtak életre. A szöveg összekötő ereje, kovásza itt is a gondolkodói szubjektum, illetve annak önmagára történő reflektálása.

Határ Győző tehát filozófus (is), a szó nyugati-szellemi értelmében. Ebből következően van a magyarnak filozófusa, anyanyelvi metafizikateremtő-írója, aki létevel cáfolja ennen tételét, a magyar filozófus nemlétét, bár hazai elődeit és jelenkori társait szinte egyáltalán nem említi, vagy ha említi is, éppen hogy elmarasztalóan, ironizálva. Ezzel a gesztussal elhatárolja magát lehetséges magyarországi gondolati gyökereitől, de a honi megmértetéstől is. Értve ezen azt, hogy nemcsak mondanivalójának megfogalmazási módjai, hanem lényegi tartalmai is kívül, vagy messzire kerülnek a legtöbb kortárs vita körén. És ez nem pusztán a hazai fogadtatást jelenti. Kívülről, a saját maga által meghatározott pozícióból próbálja szemlélni az emberiség szellemi folyamatait, hogy maró iróniával ábrázolja azokat, nem kímélve saját életművét sem.

Mivel minden, mit tapasztalhatunk, emberi, így ez a minden foglalkoztatja Határt, kinek filozófiája szinte egyetlen megfeszített próbálkozás arra, hogy objektivitását megőrizve tárja fel, mutassa meg az emberben tulajdonságait, mialatt tudatában van önnön ember voltának is, azaz annak, hogy valószínűleg a szubjektívebb témát kísérli meg elfogultság nélkül tisztán és egyszerűen leírni. Mintha egy kötéláncos ezerötszáz méteres mélység fölött próbálna átsétálni védőháló nélkül egy olyan kötélen, amely nem létezik. Az Ezotéria-sorozat előző, kilencedik kötetében (Határ Győző: *A fülem mögött*. London, 1994), midőn a szerző hekatombát rendez a magyar irodalom jeleiből, csak Csokonai és Weöres életművét hagyva érintetlenül, végül így ír: „de senkivel nem olyan gyilkos-maximalista a pesszimizmus olvasólámpája, mint önmagaddal szemben [...] a tömegmészárlás csak hagyjád, azt magad végezted; ám a hekatomba legalján már eleve ott heversz, már ott bevertél levágva, amikor még el se kezdted – azon veszed észre magad.” (20.)

Mi készíti a szerzőt ilyen borús gondolatokra? Miért elégedetlen többezeréves emberi kultúránk mohos mérföldköveivel? Nos Határ úgy érzi, hogy korszakhatáron élünk itt az ezredvégen (bár az ezredvégi végítélről vagy fordulatokról hisztériázókat éppen ő pellengérez ki többek között az *Alomjáró emberiségben*, csalálomnak, lidércnyomásnak bélyegezve ezeket a vélekedéseket, melegágyaikat, a vallásokat pedig túlhaladott kövületeknek, omladozó kísértetkastélyoknak írva le). Látni véli, hogy a Gutenberg-galaxis törésvonalai mentén atomjaira hullik és elporlad, mintha sosem lett volna. Emberként, alkotó személyként bánja, mivel úgy véli-érzi, ő is része volt ennek az univerzumnak, gondolkodóként azonban üdvözlí a komputer-korszakot minden előnyével és hátrányával együtt, látnoki gúnyjal jelezve-sejtetve, hogy az eljövendő „szép új világ” semmivel sem lesz jobb, mint az előző, mindössze olyannyira elképzelhetetlenül más, mint egy köztársaság-korabeli római szenátornak a kereszténység világalma vagy a könyvnyomtatás által bekövetkezett információrobbanás. Szerzőnk úgy látja: éthoszát tekintve gyengébb és primitívebb kor kopogtat kapuinkon, mint a miénk (amely szintén szűkölködött az erkölcsös jelenségekben-történekekben), de – mint minden korszakváltás esetében – mi magunk csalogattuk oly közel azokhoz a bizonyos kapukhoz...

Ehhez a határhoz közeledve Prosperóként még egyszer bejárja a filozófus a könyvek birodalmát. Azt a világot, melyben rongyból és növényi rostokból készült, papírnak nevezett vékony és sérülékeny lemezekre különböző eljárásokkal festékanyagot vittek fel, hogy ezzel olyan jeleket rögzítsenek, melyeket az úgynevezett olvasás útján információvá alakíthattak azok, akik szemükkel érzékelték őket, és birtokában voltak a jelek értelmét felfedő tudásnak. A könyvek segítségével a szerző olyan határutakat jár be, melyek felölelik a nyugati szellem, illetve a Közél- és a Közép-Kelet filozófiai jellegzetességeit, mégpedig olyképpen, hogy ezáltal kirajzolódhatnak a társadalmak közös lelki tulajdonságai, gondolati-pszichés meghatározottságai is. Ezekről szinte kivétel nélkül bebizonyítja Határ, hogy emberi-nagyonis-emberi korlátai a szabad gondolatnak, s egytől egyig hamis meggyőződésen, elfogultságon, pszichés félelmeken és hitvány önös érdekek óvásán-erőszakolásán nyugszanak. A szerző ennek a világnak minden pontján megleli a változás jeleit. Bűn és bűnhődés (liberális ítélkezés) területén éppúgy, mint a – véleménye szerint – haldokló vallások (és a szerinte ezzel egyidőben mégis előre törő iszlám) alapjaiban. A nyugati kultúra halálos betegségének talán leg-szembeötlőbb tünete Határ Győző szerint a posztmodern „jelenség”. Kíméletlen kritikával illeti ezt a határtalanul sok eszmei áramlatot, képző- és építőművészeti iskolákat, filmművészetet, színházat és szépirodalmat magába tömörítő és jelen korunkban az életnek szinte minden szintjén tapasztalható szellemi tünetegyüttest. Az *Ezerkilencszázszörnyűrégen* (140–142) című szövegben csúcsonyul ki ez a polémia. A dilettantizmus barokkos, pontosabban rákos sejthez hasonlítható burjánzását helyezi górcső alá, hogy a tőle megszokott könyörtelen esztétikai érzéssel meghatározza: az önkiváltó hisztériaperformerek valójában profitéhségtől űzött kalandorok, konjunktúralovagok, kiknek mindegy, hogy több kilónyi festéket-vásznat „vendégszövegekből” jól-rosszul összeállított pamfletet vagy apokalipszist, saját filozófiai rendszerüknek feltüntetett konyha-freudizmust árulnak.

Filozófiai kalandozásunk idős wimbletoni mestere, úgy tűnik, döntött. Ő marad a gólyavárnyi Gutenberg-galaxisban, üldögél és írogat. A két igemód – különösen az utóbbi – pontos meghatározása lehet annak a gondolati határok közé nem szorított – nem szoruló írásművészetnek, melyben jól megférnek egymás mellett a személyes életrajzi (gyakran fél-, illetve áléletrajzi) vázlatok, visszaemlékezések, újsághírek komment-

tárjai és a versek. Legközvetlenebb példánk talán Nietzsche lehetne arra, hogy egy filozófus nem átallja metafizikai eszmefuttatását egy-egy saját készítésű költeménnyel megszakítani. Felborul a gondolati folyamat szigorú rendje, melyet amúgy is át- meg átjártak már, kikezdték a karcolatok, anekdoták, „komoly filozófiakönyv”-be nem illő, „könyved” történetecskék. A versek szervesen épülnek be Határ művébe, mint például az *Aggastyán szól* (20), de a Határ-életműbe is bele-vissza utalnak; újra találkozhatunk misztériumjátékának címadó hőisével, Golghelóghival (152). Határ Győző írogat. Különösebb gondolati ív, ontológiai megalapozottság, ide-odavettség és etikai rendszer nélkül. Arról ír, ami éppen az eszébe jut, valószínűleg ezek a szövegek is úgy keletkezettek, mint *A fülem mögött* részei. Az író reggeli sétáin, napközi kerti-keretek alatti bolyongásain mondta a magával hordott zsebdiktáfonba eszébe ötlő gondolatait. Ilyenformán valóban a szerző személye az egyetlen összekötő kapocs a művek részei között. Az az egyedi látásmód, ami csak az övé, s ahogyan az ő feladata látni ezt a világot, majd láttatni is. Elsősorban azonban maga a feladat, a cél a sajátos és Shakespeare Prosperójáéval közös, vagy azzal határos. Mindketten úgy érzik: valami rossz dolog, valami nem helyénvaló történt a közelmúltban és történik ma is, folyamatosan. Míg Prospero egyéni sorsa ellen lázadva, balszerencséjével szembezállva, illetve abból jószerencsét kovácsolva végeredményben a „kizökkent idő”-t illeszteni helyre könyveinek varázsa segítségével, addig Határ Győző az emberiség egyetemes sorsának kanyargós útjait nyomozva jut el legszemélyesebb problémáinak felvetéséig. Az egyik legfontosabb kérdés a hazán kívüli anyanyelvi irodalom művelésének kérdése. Határ Győző 1956-ban kényszerült elhagyni Magyarországot, s azóta külföldön él. Az *Álomjáró emberiség* előszó helyett áll *A búboskemence mellett, kétszemközt* (7–11) című beköszöntőjében elsőként merül fel az alkotói magatartás személyre szabott erkölcsisége és a mindenkori hazai elvárások között feszülő ellentét kérdése. A szerző úgy látja: hazája az elmúlt félezer évben nem változott, legalábbis a műalkotáshoz és létrehozójához való viszonyában nem. Mivel Határ életmódjánál fogva valamelyest kívül áll a magyar irodalmon, nyelvvel, pontosabban életművével azonban mégis elválaszthatatlan attól; már az eszmefuttatás indításakor kialakul az az igen sajátos beszédmód, mely a mű zárlatáig kitart, és valóban Prosperóhoz illő varázslatot eredményez. Az író külső szemlélőként tud beszélni eszközéről és céljáról, a nyelvről, az irodalomról, mely lehet, hogy pusztán a nyelv bizonyos törvényszerűségeknek megfelelően ritmizált változása. Ebből a változásból adódóan olyan kijelentések fogalmazódhatnak meg a műben, melyek igazságértéke azon a már említett nem létező kötélen egyensúlyoz, de (és ez vitathatatlan) létezik.

A haza nem az édes, inkább a *drága*. A művésznek drágán kell fizetnie odatartozásáért vagy oda-nem-tartozásáért, néha (mint Határ Győző esetében) mindkettőért egyszerre. Félreértések elkerülése végett: az *Álomjáró emberiség* hazájáról vagy Magyarországról szóló részei *nem* a szerző jelenleg is tartó külhoni tartózkodásának apológiái, néha inkább támadások, de szinte minden esetben kritikai észrevételek. Ironikusabbak és velőig hatóbbak, mint Nietzsche a németeket, illetve a németiséget „érted haragszom” módra ostromozó írásai. Határ önként és elődeit kijelölve csatlakozik Cioran és Gombrowicz következetesen végigvitt elképzeléséhez: szülőföldjük társadalma és irodalma elé metszően éles képet mutató tükröt tartani művészetükkel. A haza művészetének azon képviselői aztán, akik a képet látva magukra ismernek, kívülállásuk, emigrációjuk gyakran fájó sebére tapintva vonják kétségbe az anyanyelvi kultúrájukat az egyetemes emberi szellemiséghez mérők kompetenciáját. Határ ebben a tekintetben is teljes bestiáriumát adja az irodalmi életnek, saját magát sem vonva ki az ember esendőségére vonatkozó állításból. Mert az esendő, s úgy tűnik, az alkotó ember kétszeresen

az. A drága haza pedig – szerzőnk véleménye szerint – nemhogy segítené bukducsoló, újra felkelő fiát, inkább rövid pórázra fogná, hazafias nacionalizmusra, nemzeti küldetésstudatra nevelné.

Az öregedés, az életet lezáró pillanat felé közeledés a mű másik fontos vezérfonala. Határ Győző, a gondolkodó számára ez a probléma nem merül ki az egyéni sors, elmúlás siratásában. Ő minden elmúló és múlandó sorsa ellen protestál egy csendes, szinte a megváltoztathatatlanba beletörődő szólamon, amelynek mélyén azonban meglehető a pusztulással az életművet (mint annak értelmét) szembeszegező magatartás. A halál a szerző számára az emberiség rút végzetévé válik, talán úgy, ahogy Gilgames láta az enyészetet. Prosperónk pesszimista. Nem hisz sem a számtalan vallás fel-támadástanaiban, sem valamely homályos és misztikus halál utáni létezésben. Nem is ez a legfontosabb kérdés számára. Elfogadja a ránk egyénenként kimért időt. A műalkotás, az életmű elenyészését viszont nem hajlandó elfogadni, ebbe nem hajlandó beletörődni. Műveltségének határtalan köréből az *Álomjáró emberiség* lapjaira egymás után sorakoztatja példáit. Könyvtár- és könyvégetők, az építőművészet megcsúfolói (gyűjtogatók, rombolók és hóhérolók) sorakoznak fel előttünk a régmúltból. Határ Győző jó érzékkel szembesíti őket a jelen személyi számítógépeik előtt görnyedő „ifjoncaival”, akik fülüket befogják, szemüket becsukják, hagyományról, az emberiség szellemi örökségéről hallani sem akarnak, valamely legújabb poszt-utániséget követő izmus bővületében. Határ rámutat arra, hogy Hérosztratosz tette, az epheszoszi Artemisz templom felgyújtása éppen ellentétes szándékú volt a komputerkorszak gigászi spongyáját használók akaratával. Ő emlékeztetéssé akarta tenni magát tettével, s ezzel együtt fenntartani az Artemisz templom emlékét is, hiszen ők ketten a főszereplői annak a történetnek, melytől – irodalmi-történelmi – halhatatlanságát várta a gyűjtogató. Az új kor hajnalán azonban általános memóriamosást kíván a szellemi divat.

Határ számára csupán felszínes megoldásnak tűnik azt a kort hibáztatni, mely szülőnk és fenntartónk. Szerinte az emberiség folyamatosan a jótékony felejtés magzati állapotában él. Ahogy ő írja: „kibutulunk a történelemből”. Egyre többen felejtünk, s talán éppen ezért nosztalgikusan ragaszkodunk „új” ismereteink, felismeréseink „örök visszatérés”-ként való meghatározásához. Ezt a skizofrén állapotot, mely azonban egész társadalmakra jellemző *A nosztalgia szíve-közepe* című aforizmában pontosítja: »Nem tudom, hogy mit szeretnék – de azt nagyon szeretném.« (18) A feledő és butuló emberiség alapvető tulajdonságaként a zsigeri reakciókat tételezi a szerző, ezek közül különösen a „gyönyör-elv”-et, mely – véleménye szerint – maradéktalanul hatalmában tartja az embert, aki, bár azt hiszi: élvezi, használja a gyönyört, valójában nem más, mint a gyönyörnek, egy testetlen, szellemtelen törekvésnek az eszköze. Ezzel maga adja Kalibán kezébe a könyveket – tűzrevalónak, hogy tüzenél buja vágyait élesztgesse a vadember, vagyis a mindenkori ember.

Prospero ereje, életének műve (értelme) a könyveiben volt. Környezetét, kora társadalmát hidegen hagyta mind a bölcsesség-bölcsélet, mind annak a történelmi korban jellegzetes hordozója: a könyv. A kollektív érdektelenség és a korunkig ismeretlen információöözön, mely jellegzetességek furcsa módon egyszerre jelentkeztek az ezredvégen, nem pusztán a könyv „multiverzumának” (Határ Győző szóeleménye) végét jelentheti, de az ehhez a világkorhoz kapcsolódó-kapcsolható bölcsélet-szellemiség alkotmányát is. Paradox, de talán igaz: éppen ezért megfontolandóak az *Álomjáró emberiség* sorsaiban rögzített gondolatok.

Károlyi Zoltán

M Ű V É S Z E T

FECSKE ANDRÁS

Drámák fekete-fehérben

KAJÁRI GYULA ÉLETMŰVÉRŐL

A nyitott életművet általában a tendenciák és az irányzatok, a stílus tartalmi-formai jegyeinek változásai jellemzik – ezek érzékeny együttélése formálja egy adott korszakban a pálya szakaszát, határozza meg mozgási irányát. A lezárt életműnél azonban óhatatlanul is előtérbe kerülnek az egész munkásságot felölelő pályáiv kérdései, a besorolás és értékelés szempontjai. Egy éve már, hogy Kajári Gyula életműve lezárult, s a fenti kérdéseket nekünk is fel kell tennünk. A választ természetesen majd csak a módszeresen kutató művészettörténet adja meg – arról azonban most sem mondhatunk le, hogy amíg fekete-fehérben fogant, drámai hatású képi világa elevenen él bennünk, friss hozadékként föl ne vázoljunk egy *tételezett* oeuvre-képet, amely mögül a pálya értékorientációs csomópontjai is elővillanhatnak.

Milyen szempontjaink lehetnek? Tény, hogy Kajári munkásságához legtávolabbról a hagyományos *alföldi iskola* értékrendszere felől célszerű közelítenünk, hiszen grafikai lapjai minden kétséget kizárólag oda tartoznak. Az alföldi iskola viszont, mint a figuratív művészet, egyik hazai képviselője, határozottan *tematikus* jellegű, így tehát Kajári életművében is a téma mentén juthatunk előre. Tehetjük ezt már csak azért is, mert a *téma* a figuratív művészet talán legjobban körülhatárolható gyűjtőfogalma. A Malevicsék által csak pejoratívan szüzsének, irodalmi illusztrációnak nevezett kategória ugyanis magában foglalja a figuratív művészet legfontosabb ismervét: a látott világ *tárgyi* ábrázolásának lehetőségét.

Eltekintve most attól, hogy a század első negyedében az absztrakt kép mellé törvényszerűen odakíváncozó szóbeli vagy írásos *kommentár* gyakorlatilag ugyanazt az irodalmi, illusztratív szerepet tölti be, mint a másik oldalon a téma, a Malevicsék által *tárgynélküli világra* keresztelt nonfiguratív művészet nemcsak szűk szakmai szemléletének mássága okán tartózkodik a téma és a tárgy ábrázolásától, hanem filozófiai, ideológiai okokból is. Az említett kategóriákon keresztül ugyanis lehetőség nyílik egy szűkebb-tágabb közösség világnézetének műbevitelére is, ami a nonfiguráció egyetemes ideológiájának nyilván nem felel meg.

Márpedig minket Kajári kapcsán épp a *világnézet*, a *mögöttes szellemi tartalom* kérdései érdekelnek elsősorban, mert feltételezéseink szerint a munkáiból sugárzó szenvedélyes hit és ragaszkodás a plebejus téma iránt elkötelezett alkotóra enged következtetni. Mivel ő is a társadalom bugyrainak legmélyéről, ársorából küzdi fel magát, természetes módon fordul művészetében saját közege, az elesett néprétegek felé. Ilyen típusú alkotót feltételezve viszont az életmű megítélésének csak egyetlen mércéje lehet: a saját társadalmi közeg művészetbeni képviselésének a *foka*. A témakörök vallásakor tehát a saját közeg mibenlétére, tartalommalá válására, egyszóval Kajári világnézetének művészetalakító szerepére kérdezzük rá.

A Kajári-oeuvre téma-világnézet összefüggésrendszerének felderítését a legkevésbé ideologikus témával, az *akt*tal kezdjük.

A negyvenöt utáni hazai grafikusgárdára oly nagy hatást gyakorló matesse-i, picassói neoklasszicista rajzi irány lényegében meghagyva az aktra mint témára rakódott polgári jelleget, a meztelen női testet az intellektus oltárára emeli. Ez a fajta szépségeszmény érződik például Kass Jánosnál vagy líraibb változatában Reich Károlynál. Mindkettőjük alakító eszköze a folyamatosan lendülő, megszakítás nélküli vonal, amely a fehér síkból mintegy kimetszi témáját. Kajári azonban nem Picassón és Matisse-on nevelkedik, hanem Ék Sándor kissé jellegtelen, ám nagy manuális készséget mutató grafikai világán. A Rákosiékkal hazatérő Ék ortodox marxista beállítottságú, pártos művész, az ötvenes évek művészetpolitikájának híres-hírhedt résztvevője. Pedagógusként azonban a *természetelviség* rendíthetetlen híve, s valószínűleg ez az egyetlen terület, ahol a fiatal Kajárral szellemileg érintkeznek. A természetelvű képzés ugyanis pontosan azt a rajzi alakítást mutatja meg a növendéknek, amire szüksége van, s szakmailag is leülepíti azokat a gondolatokat, amiket a sokszor magában fortyogó ifjú saját társadalmi közegéből útravalóként hoz. Nos, Kajári aktjaiban ez a fajta *iskolázottság* tűnik fel elsőként: a modell utáni rajz biztonsága. Azonban már a hetvenes évek nagyméretű aktjaiban is érezhetjük azt a kifejező erőt, ami az Ék rajzokra egyáltalában nem jellemző, s ami Kajári grafikai életútját végigkíséri. A fekete krétával való alakítás adta drámai ábrázolásra gondolunk. A *fekete kréta* sokban hasonlít a rajzszenre, csak míg ez utóbbi lehet szürkésebb-barnásabb tónusú, s ezáltal líraibb kifejezésre is alkalmas, az előbbi mélyfekete, tónusalakításra alkalmatlanabb. A kréta: fehéren-fekete, mint ahogyan sokszor világlátása.

Hogyan lehet már most ezzel az eszközzel a női test – még matisse-i, picassói túlzásaiban is – harmonikus rendjét visszaadni a rajzlapon? Kajári nem kerüli meg a választ, de máshonnan közelít. Az ő aktjai ugyanis nem hasonlítanak a művészeti köztudatban megjelenő akt-képzetekre, de pusztá stúdiomoknak sem mondhatók.

Modelljei egyszerű parasztlányok, asszonyok, mindenfajta rafinált testtartás, vagy a modellállásból eredő didaktikus pozitúra nélkül. Az 1975-ben készült *Fiatal lány* kontybafogott hajával, derekára engedett ruhájával nemcsak hátaakt, hanem puritán életkép is egyszerre. Nem tudunk szabadulni a gondolattól, hogy ez a lány a modellbeállítás előtt egy perccel még dolgozott: mosott, vasalt, takarított, s csupán a rábeszélő szíves szó hatására vált a művészet alanyává. Az a természetes közeg ugyanis, amelyikben él, szerves része a kompozíciónak, pedig tárgyi mivoltában nincs is jelen!

Kajárinak a ruha azért kell, mert érzékeltetni tudja a belőle kikelő test Medgyessy-féle formavilágát. Érdekes, hogy a ruhából nem lehet következtetni a modell szociális környezetére, mégis tudjuk, honnan jön, hiszen mezítelenségének van valami *köznépi szemérmességből* eredő bája. Sem itt, sem másutt nem találunk olyan aktot a Kajári-életműben, amely frontálisan fordulna a képsíkba, s nemiségének nyilvánvaló látványával akarna hatást elérni.

Négy évvel később készül a *Föltartott kezű lány*. Ezen a rajzon Kajári – ha lehet – még jobban belefeledkezik a ruhából kikelő női test látványába, amit kontraposztba állít be. A kontúrvonalak így minden akadály nélkül, egyfajta görögös jelleggel futják be a munkában edzett parasztmenyecske testét. A fekete kréta a tónus-visszaadás helyett egyfelől a kontraposzt tipikus S-vonalát árnyékolja, másfelől viszont plasztikusan kiemeli azokat az anatómiai jegyeket, amelyek egy nőt a parasztvilágban *ideállá* tesznek: a munkára fogott és kidolgozott izmokat, valamint a szülésre termett csipőt.

Íme az egyszerű parasztlány metamorfózisa, *plebejus-szépségeszménnyé* válása az aktban, amelynek megfogalmazása a magas művészetben a Kajári-oeuvre kétségkívül minősítő jegye.

Az aktok mellett az életmű nagyobb hányadát kitevő, a magyar paraszt sorsát történelmi mélységekben láttató, *drámai erejű munkák* már valóban az alföldi iskolához, pontosabban annak is a hódmezővásárhelyi válfajához tartoznak, s a világnézet és a téma tartósabb, lényegibb kapcsolatára utalnak.

1954-től kezdve Kajári Vásárhelyen él. A város régóta művészeti-kulturális centrum, azzá teszi többek között Tornyai János és Endre Béla képzőművészeti, Kiss Lajos néprajzi hagyatéka, a Bethlen Gimnázium, s vele együtt Németh László szelleme. Vásárhely előtt Kajári világképének alakulása nagyjából az otthonról hozott szellemi utaravaló, a saját tapasztalat, a „fényes szellők” gondolatvilága és a főiskolai tanulmányok mentén alakul. Világlátását motiválja sajnálatos balesete is, amelynek következtében egyik lábára sánta marad. A *kiszolgáltatottság* érzete valószínűleg innen szűrődik be rajzaiba, mint ahogyan az a látszólag érthetetlen düh is, amivel a fekete kréta világában alakjaiba szinte belesulykolja a mondanivalót. (Főiskolás társai említik, hogy egyszer valaki kárörvendő humorral illetve bicebócaságát. Alig tudták kivenni a magából kikelt művész kezei közül.)

Vásárhellyel azonban nemcsak az egyéni ambíciók horizontja nyílik meg Kajári számára, de világnézeté rendeződnek a világkép még esetleges elemei azáltal, hogy saját, plebejus kiszolgáltatottságát történelmi távlatba is helyezheti. Olyan közeggel találkozik ugyanis, amelyben a magyar paraszt tematikájának kimunkálását szinte minden szakmai és társadalmi fórum elősegíti: a művésztelep, amely otthont ad neki, a közhangulat, amely évtizedekre visszamenőleg a „nagy sömni” képzőművészetének lelkes pártfogója, s végül az Őszi Tárlatok sorozata, amely rendszeres kiállítási lehetőséget biztosít számára. Világnézetének formálódását jól mutatja az 1970-es, nemzeti galériabeli tárlathoz írott katalógus-előszava: „...valamikor annyi hittel és lelkesedéssel léptem e földre, és éveken keresztül mint egy megszállott eszelős, loholtam ennek a városnak az utcáin. Bújtam a végtelen kiterjedésű tanya világát, dolgoztam, néprajzzal foglalkoztam, és két kézzel kapartam össze minden olyan szellemi vonatkozású anyagot, amiről azt hittem, hogy idővel egy nagyobb közösség életében egyszer majd jelent valamit.” Íme expresszív megfogalmazása annak a folyamatnak, amelyben az *egyéni lét* természetes körülmények között találja meg helyét a *nemzetiben*.

Hogyan csapódik le Vásárhely élménye Kajári grafikájában? Egy katalizátor, *Kohán György* segítségével. Talán itt érdemes kitérni a Kajári-szakeradalomban szokásos analógiák kérdésére is. Kohánt természetesen mindenki említi, de előtte vagy mellette Kollwitz és Barlach neve is elhangzik, sőt, második tanítómestere, Konecsni György is számításba jön, mint hatás-forrás. Megengedve, hogy egy művész életművéhez minden *kimutatható* analógia helyénvaló, a Kollwitz és Barlach-hatás annyira távoli, hogy ezen az alapon például az 1961-es *Gondterbelt nő* című kompozícióban Uitz frunzei korszakának hatására kellene gyanakodnunk. Ugyanez a helyzet a magyar plakát atyamesterének tartott Konecsnival is, aki főiskolai korrekcióin – s ez valóban nem képezi vita tárgyát – hasznos instrukciókkal látja el a fiatal művészt. De elég csak bemutatni munkáiba, hogy lássuk: szellemileg és stílusosan Kajárral homlokegyenest el- lenkező grafikai irányt követ. Térjünk azonban vissza Kohánhoz, aki az ötvenes-hatvanas évek fordulóján megalkotja a magyar parasztvilág apokalipszisát ábrázoló nagyméretű vásznai sorát. Ezekben található Kajári először az alföldi iskolának azzal

a *dráma-felfogásával*, amely lelkivilágának és világnézetének egyaránt megfelel. Kohán – származása és munkássága révén – kétségkívül hiteles alkotó Kajári szemében. A számtalan megaláztatásból kilábaló festő alakját emberileg is közel érzi magához: halála után „megörökli” műtermét, amelynek ajtaján mindvégig megőrzi névtábláját. Kohán nagyformátumú parasztfiguráiban két dologra is ráérez Kajári. Először is arra, hogy a vászon lejátszódó dráma nem a művészé elsősorban, hanem a magyar paraszté. Másodszor: ez a felismerés adja a művészet igazi drámaiságát, ezt kell követnie, ha drámaiságot a saját adekvát kifejezési módjaként akarja használni. Az ellentétekre alapuló kréta-technika mindehhez biztosítja a megfelelő *formát*, már csak a drámaiság *tartalmát* kell meghatározni. És a hatvanas évek elejétől kezdve Kajári sokféle tartalommal tölti meg a drámaiságot...

Tájképeiben lehet érezni igazából, hogy kontrasztokra építő grafikai szemlélete nem csupán a rajzi alakítás kelléke, hanem gondolatainak prezentációs lehetősége is. Fekete egei komor kontúrjukkal a tanyavilág halotti zászlajaként lengenek (*Elmúlt idő* II. 1960), miközben pusztulást jelképező varjak érkeznek a temetésre (*Károgó varjak*, 1964), ahol nemzedékek bölcsője, s egy valamikor virágzó életforma van kiterítve a tanya romjaiban (*Komor falak*, 1962).

Kajári tanya-interpretációja meglepően egybevág a Szentí Tíbor által rajzolt szociografikus képpel. A tanyát mindketten a paraszti lét *alapértékeként* fogják fel, s ebben a relációban nem is az jelent számukra problémát, hogy az idő és a fejlődés kihúzza-e vagy sem a társadalmi alapot a tanyavilág alól, hanem azt tartják igazából tragikusnak, hogy ezzel a világgal együtt eltűnik a ráalapozódó *értékrend* is. Ezt a szellemi kincset menti Kajári, amikor mint saját, veszni hagyott jószágát siratja el a magyar tanyát.

A következő tematikai műfaj, amit sorra kellene vennünk, a *zsáner*, ez azonban Kajárinál drámai *állóképpé* alakul át. Persze a zsáneri indíttatás többé-kevésbé mindenütt kimutatható, így például az *Óreganyám emlékére* (1974) című műnél a háttérben meghúzódó ház és kerítés látványelemeiben. Az 1969-es *Kovács bácsi arcképe* is egy munka közbeni (utáni) pihenőjét töltő paraszt figuráját vetíti elénk, aki – azáltal, hogy a rajz kompozíciója a kezek és a fej egymásra rimelő, egymást kiegészítő hangsúlyaira épít – már nemcsak egy paraszt, hanem a paraszt típusát is képes felidézni.

Az állóképek drámai mechanizmusának van egy sajátos működési rendje Kajárinál. Eszerint a *konfliktus-szakaszban* mindig egy múltbéli történetet kell keresnünk, amire a drámai kifejeletben legtöbbször keserűséget, kiszolgáltatottságot, fájdalmat – tehát mindenféleképp erős felindulást – tükröző lelkiállapot reagál. A dráma magvához akkor jutunk el, ha *gondolati vágással* a konfliktust nemcsak egyszerű múltbéli történetnek tekintjük, hanem észrevesszük a mögötte megbújó történelmi kataklizmát, amire természetesen már nem a partikuláris ego reagál, hanem egy szűkebb-tágabb szociális-társadalmi közeg lelkiállapota. Ennek a közösségi drámának legszebb példája az *Ülj törvényt Werbőczy* sorozat (1962), ahol is a történelmi eseményektől a paraszti lét Hármaskönyvbe-foglalt csapdahelyzetének lélektani reagálásáig a drámai szál világosan levezethető. Ahhoz azonban, hogy ezek a rajzok a *katarzis* erejével hassanak, nem elég pusztán a történelemmé táguló események perspektívájába ágyazni a közösen átélt gyötrelmeket. A drámai mechanizmusban rejlő általánosító tendenciát az idő kategóriájára is ki kell terjeszteni, azaz magát a *drámát kell időlenné tenni*. Ez történhet úgy, hogy az alkotó a *jelképiség* felé tolja el művét, és így az abban rejlő drámaiság is megszabadul az időbeliség korlátaitól. Csakhogy Kajári nem általában a magyar paraszt szimbolikájában akar elmerülni, mert, bár ő is használ jelképi elemeket (varjú, kereszt

stb.), a formájában általános tartalmában egyetemes jelkép (szimbólum) könnyen elvihetné egy elvontabb grafikai világ felé, ami nyilván nem az ő röghözkötöttebb világnézetének a sajátja. Átlátva a problémát, ezért el sem indul ezen az úton, hanem a figuratív művészet hagyományos kelléktárával operálva kompozicionálisan oldja meg az idő dilemmáját: az *Ülj törvényt Werbőczy* sorozatban alakjait mintegy kiragadja a jelen és a múlt valóságához azzal, hogy mindenféle konkrét tárgyi háttér nélkül jelenteti meg őket a sima rajzlapon, ahol azok pontosan úgy viselkednek, mint a középkori festészetben a szentek az arany háttér előtt. Így válik a rajzlap fehér síkja az *időtlenség* kifejezésének gondolati síkjává.

Szólnunk kell még az állóképek másik csoportjáról is, amelyben a drámaiság nem a fent vázolt módon működik, hanem a valóság fölött térben és időben lebegő *népbaladák* dramaturgiája szerint, ahol is a két külön szálon futó cselekmény már csak az olvasó tudatában kerekedik ki egyetlen történeté. Ez a *balladai homály* a drámaiság forrása (*Emlék Ősiből*, 1974). Érdekes, hogy a ballada jellegéből fakadó *líraiság* még a figurák indulati beállítottságán is átüt. Ezzel a drámába lírát csempésző törekvéssel Kajári nincs egyedül, méltó társa az irodalomban Sinka István.

Ha most eddigi vizsgálódásainkra visszapillantunk, láthatjuk, hogy Kajári a két tárgyalt tematikai műfajban a folyamatos tartalmi (és jelentéstani) általánosítás eszközeivel él.

Az aktban plebejus-szépségyeideált farag a szegény ember lányából, az állóképekben pedig eljut az egyszem paraszttól a magyar parasztság történelmileg is megragadható kategóriáig. Bár az aktok és az állóképek között nincs időrendbeli fejlődés, hiszen egy adott pillanatban egyszerre is jelen vannak az életműben, a mindkettőjükben megnyilatkozó *általánosító tendencia* differenciált világnézetről tesz tanúbizonyságot. A folyamat ugyanis *tudatos* alkotói beavatkozást feltételez a művek tartalmi-jelentéstani szerkezetébe, hiszen az egyesről az általánosabbra ugró logika köztes fázisaiban könnyen eltévedhet az, aki mögött nincs stabil világnézeti, bölcséleti háttér. Aki a társadalmilag és szociológiailag oly jól körülírható plebejus közeg világnézeti vezérlésével hozza létre műveit, nem hibázhat akkorát, hogy az általánosító tendencia végpontjaként steril nagyvonalúsággal egyetemes emberiségként láttassa azt a szűkebb közeget, amelynek szellemi kenyerét eszi. Kajári nem is hibázik, mert, mint a példa mutatja, az időtlenség kifejezésére sem használja fel a szimbólum-kínálta, de a saját világnézetétől merőben eltérő művészeti-ideológiai lehetőségeket.

Az utolsó, soronlévő tematikai műfaj, a *portré* szemrevételezése előtt tehát már csak egy kérdésünk marad: tudja-e folytatni Kajári a már megismert tendenciát úgy, hogy mondanivalója általánosabb legyen, de mégse érje el a *logikai általános* szintjét? *Németh László, Kodály Zoltán, Sinka István* – a három portré valószínűleg az életmű három legkiemelkedőbb darabja.

Németh László keményen szembenéz velünk: a népdalt a szférák zenéjévé avató Kodály szerényen lehajtva fejét profilba fordul, és summás öreganyját a balladák grádcán csillagokba táncoltató Sinka tekintete kifürkészhetetlenül függ az utókoron. A három alkotó három külön világ, abban azonban megegyeznek, hogy mindhárman egy plebejus népréteg kulturális örökségéből kiindulva mutatnak fel egy nagyobb közösségre, a nemzetre is illő jegyeket. Mivel az előbb tisztáztuk, hogy Kajári tudatos alkotó, semmi okunk nincs kételkedni abban, hogy a magyar kultúra e három óriásának grafikai prezentálásával maga is eljut a *nép és nemzet* összefüggő fogalmának művészetbeni megjelenítéséig. Sőt, fogalmazhatnánk úgy is, hogy az akt, az állókép és a portré

Kajári életművében olyan tematikai (és nem időrendi) sort alkot, amely a mögöttes tartalmi-jelentéstani régiókban nemcsak hogy rávilágít a Németh-Kodály-Sinka által is használt *ontológiai rend* körvonalaira, hanem világossá is teszi az általánosító tendencia köztes logikai állomásait. Eszerint az „egyes” a konkrétan ábrázolandó plebejus népréteg egy alakját, a nemzet meg ehhez az alakhoz mint reprezentánshoz, drámai szállal kapcsolódó, s az „általános”-t leginkább megközelítő, de azt el sosem érő „különös” kategóriáját jelenti.

A fentiek szerint hová helyezhetjük el Kajári életművét a magyar grafikában? Tematikailag és világnézetileg is Csohány Kálmán munkássága mellé. Szakmailag nyilván két egymástól eltérő rajzi irányt követnek ugyan: Csohány az egyszerű-ceruzavonal nagymestere, Kajári a drámai kontúrvonalaké. Csohány balladisztikus hangvétele sokkal líraibb hangszerelést mutat, mint Kajári mélyről feltörő, majd visszafogott indulatú állóképei, de mindketten ugyanabból a forrásból merítenek. Csakhogy míg Csohány grafikája e frissítő után egyszerű ceruzavonalon lebeg a térben, addig Kajáriét a fekete kréta minduntalan visszahúzza a földre, a magyar paraszt létének évezreden át meghatározó elemére. Hogy aztán onnan fölemelkedve az utókornak is fölmutassa egyetlen parasztember sorsában a nemzet drámáját.



KAJÁRI GYULA: KOVÁCS BÁCSI ARCKÉPE

Szerkesztői asztal

Kedves Olvasóink! A Tiszatáj hosszú évek óta csak mecénások (alapítványok, intézmények) anyagi támogatásával tud megjelenni. Most – az 1996. évi CXXVI. törvény értelmében – Önöknek is lehetőségük van arra, hogy az 1996. évi személyi jövedelemadójuk 1 százalékaival hozzájáruljanak lapunk megjelentetési költségeihez. A Tiszatáj Alapítvány adószáma: 1 9082349 1 06. Köszöntjük Önöket támogatóink sorában.

*

Örömmel értesítjük olvasóinkat, hogy lapunk anyaga 1997 januárjától már az Interneten keresztül is elérhető. Címe: <http://www.lib.jgytf.u-szeged.hu/tiszataj/> E-mail címe: tiszataj@aida.lib.jgytf.u-szeged.hu

*

Néhány szerzőnkről. BESZÉDES ISTVÁN 1989–91-ben az Új Symposion főszerkesztője volt, jelenleg Zentán él. BOZSIK PÉTER 1992-től a veszprémi Ex-Symposion szerkesztője. BÖNDÖR PÁL a mai vajdasági magyar költészet egyik legjelentősebb képviselője, Újvidéken él. CSONKA ZOLTÁN szerb-ukrán szakos hallgató a szegedi bölcsészkaron. SZÜGYI ZOLTÁN is a Vajdaságból települt át, az M-Szivárvány munkatársa. MACSKOVSKY PÉTER Érsekújváron él, magyar és szlovák nyelven ír. KONTRA FERENC lapunk régi szerzője, Újvidéken él. KABDEBÓ LÓRÁNT professzor a Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Intézetének igazgatója. BÁLINT PÉTER író, esszéista Debrecenben tanár. FECSKE ANDRÁS művészettörténész a Hollósy Galéria vezetője. Februári számunkat KAJÁRI GYULA grafikusművész munkáival illusztráltuk. Az elmúlt év decemberében lett volna hetvenéves... Diákmellékletünk szerzője, ERDŐDY EDIT az MTA Irodalomtudományi Intézetének munkatársa.

A Kisteleki-alapítvány fölhívása

A Kisteleki Ede emlékezetére alapított pályadíjat kilencedik alkalommal 1998. november 26-án, a névadó születésnapján osztjuk ki. Fölhívjuk a Szeged múltjával, jelenével, jövőjével foglalkozó kutatókat, hogy pályamunkáikat 1998. május 31-ig ajánlva küldjék meg.

A föltételek a következők:

1. Csak kiadatlan, a pályázat céljára, első példányban készült, legalább négy, legföljebb 10 ív (egy ív 22 gépelt lap, 26 sorral, soronként 60 betűhellyel) terjedelmű, Szegeddel kapcsolatos mű nyújtható be. A pályaművet kemény tábla közé kötve vagy fűzve egy példányban kell beadni.
2. A pályamű tárgyát nem szabjuk meg. A tárgyválasztást (új tárgykörök földolgozását, új források föltárását, új szempontok érvényesítését), valamint a pályamű stílusát, nyelvhelyességét értékeljük. Előnyben részesítjük a következő témák kidolgozását: a tanyai kapitányságok története; a szegedi plébániák (hitközségek, felekezetek) története; 1848–49 és 1944–1970 közti szegedi történelem.
3. A bizottság egy díjat (50 000 forint), továbbá két, egyenként 30 000 forintos és két, egyenként 15 000 forintos jutalmat ad ki.
4. A díjnyertes és jutalmazott pályaművek a Somogyi-könyvtár állományába kerülnek.
5. A pályázat jelíges; a szerző nevét a dolgozat nem tartalmazhatja. Nevét és címét zárt borítékban mellékelje.
6. A bizottság döntését titkos szavazással hozza.
7. A díjazottakat levélben értesítjük, a közvéleményt pedig a díjkiosztásról a Délmagyarország hasábjain tájékoztatjuk.

A Kisteleki-alapítvány bírálóbizottsága, Szeged, Somogyi-könyvtár 441. pf. 6701.

Ára: 80 Ft