

„Hallja, Vanini, megértem, hogy az ember hazudik az életben! A hazugság kozmikus médium, úsznak a csillagok a hazugságokban mint az éterben, világok és századok épülnek hazugságokra. És személy szerint én magam is rendkívül áhítatosan hódolok a hazugságnak, mint olyannak. A hazugság a polgári társadalom anatómiájában a húsnak egy fajtája, mellyel ki van párnázva ez a csontváz; ha nem volna hazugság, az emberek mind úgy járnak-kelnek, mint visszataszító nyüzött csontvázak! De olyan orcátlanul hazudni mint maga, már régóta nem hallottam senkit...”

Krlezsa: Bankett Blitvában

Amit esztétikai élménynek szokás nevezni s ami alatt azt értik, hogy egy-egy műalkotás valami sajátlagos esztétikai érzéket, úgyszólván tetszési szervet kellemesen bizserget meg valahogy úgy, mint ahogy a sült szaga kellemesen csiklandozza meg a jóétvágyú vendég szaglószervét — az esztétikai élménynek ilyenmű fogalma csak azoknak a fejében kísérhető, akik híján vannak ép ennek a bizonyos „esztétikai érzéknek”, mely elválaszthatatlan a képzelet lehetőségétől. Esztétikai élmény az, amit Niels Nielsen az öngyilkos festő posthumus kiállításán él át. Nem valami fiktív „tetszési szervét”, hanem minden idegét, egész lényét rezgésbe hozza az az élet, annak az életnek megszólalt titka, fájdalma, vágya — és vádja, mellyel a Larsen kiállított művein keresztül kerül érintkezésbe. A mű, mely a művész vallomása, vallomás a művészről, de magáról a szemlélről is, mert individuálisan azt a médiumot szólaltatja meg, ami a közösen néma, az elnémított emberé. Milyen kegyetlen, gyilkosságok sorozatát kellett a „harmónikus, higgadt, impozáns, estalkonyi nyugalmat árasztó” Larsen lelkének elszenvednie, hogy ez az ember, a néptelen földközi-tengeri városok délutáni csendjének ez a nosztalgikus szerelmese, a szelíd szépségeknek ez a hálás hívője a borzalomnak, a rémületnek és a vádnak váljék megszállottjává és mint a maga egész életének konkluzióját, a maga életét a Waldemaras András hátrányos portréjának víziójában kérje számon! Ez „az önportrészzerű larseni vallomás”, a Niels Nielsen esztétikai élmények ez az objektuma, ahogy azt Niels Nielsen éli át, nemcsak vallomás, hanem prófétikus megismerés is, annak a megdöbbentő megismerésnek a szuggesztív kinyilatkoztatása, hogy az ember életét és halálát nem az ember saját egvényi lelki és szellemi strukturája, szabja meg, hogy az élet, amit valóban élünk, az az igazi életünkön, önmagunkon, lényünk legelemibb követelményein elkövetett egyetlen tartós folytonos „Justizmord”, mely ellen nincs felelkezés s legtöbb amit egyénileg lehet Blitvában s amit csak a művészek lehet, ami a művészetnek nagy kiváltsága, az az, hogy a művész ma-

radandóvá teheti az ember tiltakozását annak az embernek nevében, aki benne mint tiltakozó ember túlélté a blitvai élettől neki juttatott szerepet.

S talán ez az, ami a blitvai bankett egész ábrázolási módjában annyira nyugtalanítóan személyes és lírikus jellegű akkor is, mikor ez az ábrázolási mód következetesen realiztikus, tudniillik az, hogy ekörül a Niels Nielsen körül az alakok és események oly élős kontúrokkal rajzolódnak ki, hogy a megvilágításuknak ez a szertelen intenzitása kettős realitást ad nekik: faktumok és egyszerre és ugyanakkor mintha ennek a hajszolt s magát az élet és halál határmesgyéjén vonszoló Niels Nielsennek a hallucinációja volnának, mintha lázálom tette volna őket lenyűgözően valóságossakká. Különösen áll ez az Olaf Knutson alakjára. Az ember azt gondolná, hogy Nielsennek, aki nyílt levelet akart írni Róman Rajevszkinek, semmi közössége se lehet Knutsonnal, aki bár tehetséges szobrász de Róman Rajevszki jobbkeze, csatlósa és szolgái árnyéka. Igen ám, de mikor ennek a blitvai világnak lényegéhez tartozik, hogy a cselekedet nem az intenció kifejezése, sőt hogy az ember egész látható élete rossz álarc és hazugság, mely megett tehetetlenül, szóhoz nem jutva hazátlanul lézeng és sorvad az, ami az emberben igazán ő maga.

Ha Nielsen beszélget Olaf Knutsonnal egymástól különböző, sőt ami temperamentumukat illeti, két ellentétes karakter párbeszéde folyik, másrészt azonban ugyanakkor ugyanez az Olaf Knutson, mint magának Nielsennek egy töredéke, része, mint magának Nielsennek egyik megtettesült lehetősége, mint Nielsennek a szembesítése jelenik meg olyan gondolatokkal, fájdalommal és tettekkel, melyek lehettek volna Nielsen gondolatai, fájdalmai és tettei is, tehát Nielsenéi is.

„Menjünk, jöjjön, az istenre kérem! Megőrülök, ha ma este egyedül maradok! Érzem, hogy a gyomrom kavaróg! Itt a helyszínen fogok öklendezni, ha csak még egyetlen egy másodperccel tovább maradunk!”

Attól kezdve, hogy Knutsonnak e szavai után az elegáns nyüzsgő blitvai elit ünnepélyéről, a Larsen kiállításáról eltávoznak, nincs Knutsonnak egyetlen megjegyzése, figyelmeztetése és vallomása se, mellyel Nielsen nem száll vitába: de valahogy úgy, azzal a teljes intim megértéssel, amilyennel az ember egyébként csak önmaga ellen, önmaga meggyőzésére, önmagával disputál.

„Minket kísérnek, Nielsen — figyelmeztette Olaf Knutson Niensent, idegesen fordulva holmi sötét alakok felé, akik velük párhuzamosan lépdeltek a másik oldalra a keskeny és rosszul megvilágított Jezsuiták utcájában.

— Senki se kísér minket, barátom! Ezek közönséges járókelők! Az ott valami hölgy egy csomaggal! Gyerek kullog utána...

— De nem! Ember, magát kísérik! Nézze azt a kettőt ott az árkádok alatt!

— Ezek ártatlan gitározók, Knutson! Mi van magával? A maga keze jéghideg!

— Nem futja többé az erőmből, Nielsen! Ha így tart tovább, beleőrülök!”

Kinek a hangja ez? Knutsoné-e vagy Niensené? Knutsoné, de benne Nielsen a maga hangját hallja.

S hogy Knutson felidézi a citadellabeli húnok és a beauregradi Barutanszkinak ama „fertelmes, szeles sötét éjszakáját”, az éjszakát, melyen a boldogult Larsennel épúgy állt a Waldemaras „fertelmes bronzemlékműve” tövében, mint most Nielsennel, Nielsen megint Knutson hallgatva a saját éjszakája reménytelenségétől is meg kell hogy borzongjon. És hiába tudja Nielsen, hogy nincs menekülés. Hát nem lehetne még kiránduló halottnak is kicsit, egy lélegzetvételyni időre — kirándulni? Ha nem is lehet eljutni Egyiptomig, de legalább útrakelni? Miért nem lehetne a nagy blitvai színpadon külön színházat is játszani, úgy tenni, mint hogyha lehetne ha csak ideiglenesen is, ha csak egy közbeiktatott epizód keretében is — vakációra menni?

Kétségbejítő! Kérem, jöjjön velem! Hogy valahol fehhajtsunk egy pohár groggot, valahol, ahol világosság van, zene szól, itt kint fertelmes! Itt csontig hatol a nedvesség, mintha csak az alvilágban, a Lethe vízében halászatna az ember! Menjünk Dominikhoz! Ott meleg van, ott majd felvidulunk, ott nyáron sütnék fácánt! Dominik valódi francia konyákat mér!"

Így hangzik az Olaf Knutson vakációra invitáló ajánlata. Olaf Knutsoné, aki a maga magányosságába beleátkozott Nielsen számára magának Nielsennek is megszólaltatója. Mind a kettőn a lázas magányosságnak egy olyan csúcspontján élnek, melyen szinte megszűnik magányosnak lenni a magányos, mert már mindenki velük úgy beszél, mintha önmagával folytatna beszélgetést. És a heves magánynak ebben az állapotában minden szó fájdalmasan transzcendens jelentőséget kap, még egy közönséges úri csárda neve is mint az a Dominikféle, sejtélmesen hangzik és szimbólummá szellemül át.

Nielsen, a magányos ember és a „mások” élete, a „másik” valóság között ez a Dominik ígéretes hídként villan meg a lethei éjszakában. És még valami: ha már úgy is kiosztott szerepek szerint alakulnak existenciáink, miért ne játszhatnánk meg egy estére a „mások” szerepét, miért ne tehetnénk úgy egy estére, mintha mi nem mi, hanem ép azok volnánk, akikről oly távol vagyunk és akik esztétikai és morális igénytelenségükben oly megközelíthetetlenek?

Dominik már nem marad egy a sok blitvaneni úri csárda közül, Dominik már a másik globus, a „mások”, a többiek elérhetetlen globusa, a gondolatlan és problémátlan csillag, a Pauza az életben, maga a Kiránduló Hely, a Feledtető, a Szabadító, nem a megoldott, hanem a meg se született Ellentmondás, maga a megengesztelő és megengesztelt banalitás, az Idill, mely egyszerűen tárt karokkal várt és befogad.

„Nielsennék is kedvére való volt, hogy Dominikhoz menjenek. Ott lobog a láng a nyitott kandallókban, ott szőke, szép skót lányok harmónikáznak! Dominiknál igazán jól eszik az ember!”

És a meleg, a csakugyan vidám és kellemes hely, Dominik kísértetiesen nem vidám és a valóban harmónikázó, szép, szőke skót leányok énekszavától ugyancsak kísértetiesen elűtő párbeszéd színhelyévé válik, párbeszédé, melyben kezdetben amily mértékben az egyik fél, Olaf Knutson mintegy minden gáton áttörve szabad és közvetlen szenvedélyes gyónásba árad, Niels Nielsen a személyes közlés helyett megpróbál a tartózkodó, a szenvedélytelenül tárgyilagos és higgadt, kívülálló szemlélő maszkjában szerepelni. Az a Niels Nielsen, aki nyílt levelet akart intézni Roman Rajevszkihez és harmincháromszor, nem sokalta hogy harmincháromszor is hozzáfogjon ennek az ő kiáltványának a megfogalmazásához és hasztalanul, csak azért, mert nem tudott oly kemény, oly átütő, oly biztosan gyilkos szavakat találni, melyek neki, az írónak eléggé keménynek, lendületesnek és biztosan gyilkosnak tetszettek volna — ez az egyébként intellektuális-morális szenvedélyeitől megszállott Niels Nielsen ebben a Dominik kocsmájában folytatott párbeszédben, a párbeszéd elindulásakor azzal a meglepetéssel szolgál, hogy ő az, aki védelmére kel Roman Rajevszkinek. És teszi ezt kijelentésekkel, melyek annyira híján vannak minden temperamentumnak, oly fakóak, szürkék, mintha egyáltalán nem is Niels Nielsen, hanem valamelyik tekintélyt és még annál is inkább, a sikert tisztelő, lojális blitvai polgár aranykopései volnának.

„Mégis, látja, ő külföldön is óriási feltűnést keltett...”

„En egyébként nem tudok mindezekben a kérdésekben eligazodni, az én számomra mindez túlságosan bonyolult, homályos...”

„... ismételtelen hangsúlyozom: ezekben a kérdésekben semmiféle döntőbírói tisztségre se vállalkozhatom...”

Ilyeneket mond doktor Nielsen az agyongyötört Olaf Knutsonnak, aki a művészet és a művész erkölcsi integritását követeli és aki kenyéradójával, a sikert sikerre arató, a világhírű, az ünnepezt Roman Rajevszkiben, Blitva designált köztársasági elnökében látja és gyűlöli mindannak a megtettesülését,

ami miatt neki, Knutsonnak kibírhatatlan hazugsággá, árulássá, rabszolgagyálazattá vált az egész élete. S minden, amit Nielsen neki felel, semmivel se eredetibb és egyénibb, mint a „nem jó fejje a falnak menni”, vagy „lassan járj, tovább érsz”-féle legsekélyesebb bölcseségek. Nem ismerünk rá Nielsenre.

Hogy Nielsen egyszerre csak a személytelen, csillapító és csittító mértékletességet képviseli, az persze, magának a dialógusnak a dialektikájából következik: hogy az ember mit mond és hogyan mondja, amit mond, messze-meghatározza az, akihez beszél. Egy-egy párbeszéd keretében kimondott szöveg mindig a két fél közötti viszony tükröződik és csak másodsorban magának a beszélőnek az egész személyisége. A szót, a legőszintébbet se lehet különválasztani a személytől, akinek szól és a magatartástól, melyre reagál a beszélő. De ez esetben, itt a Dominik kocsmájában, Nielsen tetszeleg is ebben a szerepében. Élvezni akarja, hogy egyszer ő legyen az, aki óvatosan megfontolt, szenvedélytelenül és kényelmesen csak pusztá szemlélő — hiszen azért tért be a Dominik úri kocsmájába, a Gondtalanság és Gondolatlanság bűvös csarnokába, hogy a melegben, világosságban, a szép, szőke skót leányok zenéje és éneke, jó étel és ital mellett szabad ságra menjen, vakációra, hogy egy estére megszökjön a maga egyszerre túlnehézzé, túlfenygetté és túltehetővé vált élete elől. Tolvajként be akar surranni a számára rejtélyesen távoli, rejtélyes „mások” közönség, nagy követelések, nagy szükségletek, szenvedélyes vágyak és szenvedélyes kétélyek nélkül való életének álombeli kertjébe. „Dominiknál igazán jól eszik az ember!”

Doktor Nielsen jól megjárta. Krlezsa realizmusának intenzitása, Krlezsa ironiája és lirizmusa Dominik kedélyes kocsmáját szinte észrevétlenül transzponálja egy realisan irreális síkra, kísérteties, mágikus drámai szintérré, ahol ép azáltal, hogy Nielsen nem akar belemenni a dialógusba, ép azáltal, hogy Nielsen megpróbál kitérni Knutson és még inkább önmaga elől, ép a Nielsen passzivitása lesz az, mely partnerét, még inkább lázba hozza, valósággal megihleti és pedig egy hangos, valóban extatikus monológra, melyben talán a maga számára is meglepően Knutson először foglalja világos szavakba a maga legelrejtettebb fájdalmait és velük együtt a maga credóját is. Ami Knutsonnak ezt a vallomását rendkívülivé teszi: miközben hitvallást tesz, ép a legszubjektívebb, a véresen szubjektív vallomásaiban pontosan és épen azt mondja ki, ami miatt Nielsen is szenved az élettől s amit Nielsen is érez és gondol.

„Ön, például, világosan látja, hogy Barutanszki a csalás, hogy Barutanszki az orcátlanság, hogy Barutanszki a gyilkosság!” — így hangzik az Olaf Knutson támadó lázas szava — „S látja: én is aláírom minden szavát, amit ön abban a nyílt levelében megírt! Mindent az utolsó szóig! És mégis! Barutanszki még mindig csakis politika! Közönséges, mindennapi, buta vagy kriminális (egyremegy) csak politika! Magának fogalma sincs róla, hogy mindaz, amit Barutanszki csinál, mennyivel tisztességesebb, férfiasabb, igaz, ha úgy tetszik, pozitívebb, mint az, amit Rajevszki csinál! Mert a politika foglalkozásszerűen ringyó, de a művészet megszűnik művészet lenni azon a napon, amikor szerelmem nélkül ágyastárrá lesz! . . . Maguknak politikusoknak egyiküknek sincs fogalmuk arról, hogy a művészi alkotásban első sorban a morál az, amiről szó van... Amit Larsen az ő viaszkjával kifejezett, vajjon az politika-e? Igen! Az politika a legmagasabb hatványon! Csakhogy ez „a politika” átszellemesített módon van kifejezve, megtalálta a maga adekvát kifejezését! Nem ismerem el a művész jogát, hogy bármily látszólagos művészi sikerre is politikai eszközökkel tegyen szert!”

Hogy Knutson hatalmas monológja egyben a megnémult Nielsen monológja is, erre a „Bankett Blitvában” költője egyetlen szóval se utal. De hogy így van, azt érezteti azzal, hogy Nielsen elhallgat. S Nielsen ép ezzel a

védekezés nélkül való passzív hallgatásával vallja be, hogy lemondott arról a passzivitásról, mellyel Dominiknál a vakációt kereste, melyet ép Dominiknál vélt vagy szeretett volna megtalálni. Knutson szájából azt hallja, amit ő akart megírni a Roman Rajevszkihez intézett és el nem készült, búcsúzó-kiáltványának szánt nyílt levelében.

Az író itt maga és az olvasója között bizonyos sajátságos intimitást terem, mely nincs híján egy bizonyos melancholikus iróniának. Az olvasó ugyanis bele van avatva abba, amiről Knutson nem tud: az olvasó tisztában van vele, hogy az a Nielsen, akivel Knutson a kétségbeesetten magányos ember valk szenvedélyével vitakozni vél, az csak a szintén a magánya elől szökni vágyó igazi Nielsen pillanatnyi maszkja, hogy minden szó, amit Knutson ki mond, hogy a fikatív Nielsent jobb belátásra bírja, csak magának Nielsennek lelkéből lelkedzett gondolatát fejezi ki.

„Hogyha fontos Barutanszkival leszámolni és Maga úgy véli, hogy igen és én egyetértek önnel, hiszem hogy igaza van, nekem, aki mint művész, mint ember ragaszkodom az alkotás moráljának tisztaságához, nekem hát, ez csak logikus, aránytalanul fontosabb, hogy leszámoljak Rajevszkivel! Önnek Rajevszki nyilvánvalóan nem látszik fontosnak! Amde mit felelnék nekem, ha én azt mondanám, hogy lássa kérem, nekem meg nem fontos ez a maga Barutanszkija!... Mit felelnék nekem erre? Azt, hogy morálishan és intellektuálishan tunya bagázi vagyok! És igaza volna! Mert lám, mi a dolog nyitja? Az, hogy Barutanszki és Rajevszki egy és ugyanazt a szellemet, egyaránt ugyanazt a fogalmat képviselik: ezt a zürzavaros, ezt a mai beauregardai Blitvát! Ők ketten szimbolizálják Blitvát!”

Így fejezi ki Olaf Knutson a maga álláspontját s a fájdalom önzésével észre se veszi, hogy amikor azt hiszi, hogy Nielsen ellen hadakozik, a Nielsen álláspontját, a Nielsen gondolatait és konkluzióit is megformulázza. És ahogy Barutanszki és Rajevszki valóban együttesen szimbolizálják a blitvai sötétséget és mint egyik a hóhéraival és porkalábjaival, másik szobrai és emlékművei sorával, az esztétikai misztifikációval nap nap után rekreálja és tartóssá teszi azt — úgy most Olaf Knutson és Niels Nielsen együtt többet jelentenek mint két tehetetlenül kétségbeesett embert, akik a Dominik barát-ságos és világos kocsmájában együtt kerestek menedéket a blitvai „alvilági sötétség” és a saját fojtogató esztétikai-morális undoruk elől. Ennek „a csontig ható, nedves blitvai alvilági sötétségnek” a diadalát és teljes diadalát jelentené, ha az ember annyira hozzáidomulna, hogy már nem is szenvedne tőle.

Vannak helyzetek, melyekben már maga a pusztá nyugalmas egykedvűség is árusítás az emberrel és az emberivel szemben. Ilyen helyzetekben az egyetlen adekvát emberi reakció ép a mély, a maróan nihilisztikus kétségbeesés. Amikor láthatatlanná válik az objektív valóságban, hogy az ember nemcsak vérengző, gyáva és meghunyászkodott állat, akkor a kétségbeesés az emberi szenzibilitásnak s az emberi követelések elpusztíthatatlanságának pozitív és biztató megnyilvánulása. A rabelaisi igazság — „*Pour ce que rire est le propre de l'homme*” — azt a megismerést is magában foglalja, hogy a kétségbeesés, élválaszthatatlanul hozzátartozik az ember emberi rangjához.

Olaf Knutson és Niels Nielsen olyan kétségbeesés martalékai, melybe, igaz, belepusztulhat az ember, de aki képtelen rá, hogy így kétségbeessék — helyesebben: aki képes rá, hogy Blitvában és Blitvákban élve ne ismerje ezt a kétségbeesést, az emberként máris elveszett, magát elvesztett ember. Olaf Knutson és Niels Nielsen kétségbeesése a hűségnek, a minden mítosszal szemben disszidens emberhez, az ember esztétikai és morális igényességéhez való önkéntelen és kényszerű hűségnek a megnyilvánulási formája.

„Ha Blitva morális kérdésként kínozza, hogy lehetséges akkor hanyagul restnek lennie a Rajevszki esetével szemben?”

Ezt a kérdést szegzi egyebek közt doktor Nielsen mellének Knutson, hogy aztán válaszra se várva, miközben a sok után újabb pohár rumot hajt fel Nielsen egészségére, önkéntelenül és szinte melleleg, mintha felesleges is volna kimondania, egy szót szalasszon ki a száján, mely egycsapásra nyilvánvalóvá teszi, hogy mi az, ami itt Dominiknál őket kettőjüket, két annyira különböző embert, mindegyiket a maga külön-külön fellelőzhető magányával annyira közel hozott, valósággal egymásévá tett. Ellentétben Dosztojevskivel, akinél adott pillanatban az emberek magányuktól és a külső objektív világtól, mely számukra olvadnak fel — Knutson és Nielsen között a közösen és egyforma intenzitással átélt külső objektív világ, annak a közösen átélt gyűlöletes valósága válik az embert az emberrel összekötő sorsszerű kapoccsá. Nem extatikusan egyesítő erő ez, Knutson és Nielsen is megmarad egymás számára zárt külön életeknek, de van egy egymással megosztható, mindkettőjüket egyforma intenzitással kínzó egyformán negatív viszonyuk a nagyon is jelenvaló, nagyon is reális, számukra mindenek felett reális külső objektív világhoz

Knutson különösebb hangsúly nélkül mint aki magától értetődő dolgot említ meg, a szavai heves áradatában ép csak odaveti a szót:

„Ime, most, mikor a végtisztességet adjuk meg a halott Lársennek...”

És ki van mondva, hogy voltaképp ez az, amit ő és Nielsen itt a Dominik kocsmájában celebrálnak. Többé egyetlen szó se hangzik el itt Dominiknál a halott festőről vagy a posthumus kiállításáról, de az az egyetlen, hanyagul odavetett szó a végtisztességről ünnepélyes háttérrel fed fel; nyilvánvalóvá teszi, hogy eddig is e között a két ember között, bármiről is beszéltek, mindig arról volt szó, amit az öngyilkos Larsen „maga viaszkaival” — egész életének és minden konkluziójának ezzel a művészi summázásával — testamentumként hagyott örökbe.

Ami Nielsent illeti, az már mintha végleg hallgató emberré vált volna. Mind mélyebbre süllyedve a maga feneketlen magányába nem tud áradó közlékenységet közlékenységgel viszonzni. Az író maga együtt hallgat Nielsennel: egyetlen szóval se szól arról, hogy mi történik Nielsenben, miközben Knutsonból ép a Larsen posthumus kiállítása megrázó — megrázó és felszabadító — élményének hatása alatt vulkánikusan tör ki a rajongás, a vád, a keserűség, a szorongás, a lázadás, egy egész megnyomorított élet felfakadó títka. Hogy Knutson mért ép ez a partner, mért ép Niels Nielsen inspirálja beszédre s olyan szavakra, melyeken érződik, hogy velük megismerések most először robbannak a tudat világosságába — Knutson, aki most telhetetlenül mindent ki akar mondani, még ezt is mondja;

„Ime most mikor a végtisztességet adjuk meg a halott Larsennek, emelem poharam és respektussal üdvözlöm önt az ön nyílt levele miatt és kijelentem önnek; tisztelet, becsület! Le a kalappal!... csodálattal adózom önnek és ön az egyetlen embernek itt ebben a szemétkben és emelem poharam az ön egészségére és legmélyebb és őszinte bámulatom nyilvánítom önnek az ön lovagi gesztusáért!”

Hogy a halott Larsennek adják meg a végtisztességet, hogy láthatatlan harmadikként itt van velük a még halottaiban is megcsúfolt tragikus árny és hogy Knutson lelkes bámulattal tekint fel Nielsenre, ezt természetesen magában még nem lett volna elég magyarázat ahhoz, hogy gyóni akarjon ép ennek „az egyetlen embernek itt a szemétkben”, hogy ostromolja ép ezt az embert a maga mind mélyebből feltörő vallomásaival. Rendkívüli dialógus ez. Csak az egyik, Knutson beszél és a másik csak hallgat és hallgatja. S nyilván a mód, ahogy hallgatja, mindig újabb és újabb ösztökélés annak, aki beszél. Csak

egy beszél és mégis, mintha nemcsak hozzá, hanem az ő nevében is beszélne, a hallgatását is ő szólaltatná meg, helyette.

„Rajevszki valóban győzedelmeskedett, mint blitvai szintézis, egyenesen mint a blitvai nemzeti mítosz szintézise” — állapítja meg Knutson és nem is tudja, hogy mennyire a hallgató Nielsen helyett is beszél, hogy az a Nielsen, akit ő a lovagi gesztusáért bámul, még nála is inkább csatát veszített, legyőzött és — azonkívül még el is árulták. Kivel tudhatna még valaha szót, vagy ép bizalmas szót váltani az a Nielsen, aki előtt a hóhér Georgis diadalmasan lobogtathatja meg a könnyes, a lágy, a meghitt barátnőnek, Karin Michelsonnak félreismerhetetlen kezeírását mint annak bizonyítékát, hogy doktor Niels tökfilkó, kontár, együgyű és hogy az öldöklő Blitva a mindent és mindenkit diadalmasan lealjasító lebírhatalatlan és legfőbb, voltaképp egyetlen realitás.

Knutsont a saját szavai el nem akadó áradatja oly messzire ragadja, hogy következtetésekig jut el, melyeket magát marcangolva most már ki is tud, ki is *kell* mondanía. A megállapítás után, hogy Rajevszki valóban győzedelmeskedett és pedig mint a blitvai nemzeti mítosz szintézise, Knutson folytatja monológját arról, hogy igazában milyen üres, milyen hazug, mennyire nem más mint csupa csalás és szemfényvesztés Rajevszki és felidézve részleteket, emlékeket, melyek mind ezt bizonyítják, hangot ad a dühösen tehetetlen óhajának;

„Pörre kellene vetkőztetnie ezt a himpellért, elemeire kellene bontani, hogy megmutatkozzék a teljes csupasz gondolatszegénységben...”

A szavak itt nemcsak szavak. Helyesebben a kimondott szó itt valóban az, aminek lennie kell, tudniillik kreatív cselekedet, felfedezése annak, amit, míg nem kapta meg az igazi nevét, homály borított, megfogható körvonalak nélkül gomolygott magának Knutsonnak is a tudatában. S így történik, hogy itt — valóban drámailan — a monológ, mely önmagában is akció ép úgy mint minden más tett, hatalmába keríti és újabb és újabb konklúziók elé állítja azt, aki „csak” szavakra bukkan a maga érzelmei és gondolatai kifejezésére, „csak” szavakra, melyek azonban azért nemcsak szavak, mert a dolgok igazi nevét jelentik.

Szó szót követ. Ép ez a spontán, szinte játékos folyamat egyre inkább sorsszerűen ellenállhatatlan, könyörtelen jelleget kap. Mennél inkább hallgat Nielsen, annál inkább. Szó szót követ s ahogy a szót követi, a vergődő Knutson a saját szavai sűrűjében botladozva, néha irányt veszítve, lihegvé és tapogatózva — egyre világosabban kerül szembe a maga megismerései és a maga elhibázott élete végső konzekvenciájával.

„Nem értek semmit, nem értem ezt a szemfényvesztést, becsületszavamra semmit se értek! Tudom! Nyugodt lélekkel mondhatná valaki: mit jajgatsz meddön már évek óta? Mért nem szedted össze magad, mért nem köptél a tenyeredbe és vágta! neki a magad útjának és akkor ma te is magad ura volnál mint ahogy ő az? Te is lehetnél volna proféta, te is készíthetnél volna szökökutakat, építhetnél volna templomokat, önthetnél volna saját számládra bronz lovasszobrokat ahelyett hogy itt évek óta csak ugassz arról, hogy mint babrá! ki veled az az ember, akinek az igavonója, a rabszolgája vagy évek óta! Be! lőd a gyengeség szól és igaza annak van, aki az erősebb! És mégis: te hazudsz neki és csak afféle liberális lakája vagy, kutya vagy, aki a farkát csóválja a gazdája előtt és az ő tenyeréből eszel és az igazságot soha se fogod a szemébe vágni, mert jellemtelen vagy! Igen! Csakugyan így van! Jellemtelen vagyok!”

Szenvedélyes staccatoban szó így követ szót, hogy aztán mintegy meglepetten, hirtelen mély lélegzetvétellel s mint az ember, aki azért kérdezi mert tudja már a feleletet, de sokáig halasztotta, hogy ki kelljen mondanía:

„És tudja-e, hogy mit kellene tenni vele az embernek, akinek volna jelmege? Meg kellene ölni, mint egy kutyát!”

Nyilván többé-kevésbé világosan nem egyszer fordult meg a fejében ez a gondolat. Azzal azonban, hogy hangos szóba foglalta, kimondotta, valami lényeges változás történt. Amíg a gondolat más gondolatok között kialakulatlanul gomolyog, el lehet fojtani. Megformálni a gondolatot, kimondani, az már elkezdett cselekedetet. A kimondott szó elől többé már nem lehet elbújni, nem lehet többé megfosztani a benne kifejezésre jutott logika világosságától. Aki kimondta, az vele egy vizavivt kapott, mely mint tőle különvált, önálló valóság tovább bujtogat, tovább kérdez és követel. Nem attól válik egy emberi élet hamleitein tragikussá s nem onnan ered a drámai tragikum, melyben mindig szerepel egy hamleti komponens, hogy hőse és hősei akarnak valamit, a tragikum az, hogy az adott konkrét embernek a konkrétan adott világban és helyzetben nem lehet nem akarni, akarnia kell valamit, amit szeretne nem akarni; az a tragikum, hogy akarnia kell függetlenül attól, hogy mennyire egyezik meg egyéni hajlamaival, óhajaival és egész egyéni szenzibilitásával az, amit paradox módon ép morális szenzibilitása miatt kell akarnia és tennie.

Ez az, ami a blitvai bankett dominiki részletének kezdettől fogva egy egyre fokozódó drámai szimbólika izzását adja. Ami itt Dominikál reálisan két ember között reális térben játszódik le, azt a hallgató doktor Niels Nielsen egy másik realitásban mint a saját benső személyes drámájának az emanációját — és konkluzióját éli át. Kivetítve az objektív térbe, hallgató hangból, látható gesztuskoba foglalva látja, hallja, megtestesülve túl vele szemben a saját drámai konkluziója, a konkluzió, hogy nincs menekvés. Vonzóbb és erősebb a frázis a gondolatnál, vonzóbb és erősebb a giccs a szépségnél, messzehangzóbb és erősebb a nagy szó az igaz szónál, csak Rajevszki győzhet, Rajevszki győz és Larsen és Knutson és Nielsen poruljárnak, a legyőzöttek, győz a mítosz mint az embernek diadalmas negációja, győz mint a Barutanszkiak, Georgisek és Rajovszkik apoteózisa.

Nem a költő, hanem a valóság az, mely szakadatlanul produkálja a szimbólumokat és a szimbólikus helyzeteket. A valóság megfektetésre váró jelbeszéd. A költő nem tesz többet (nem is kevesebbet) mint felfedezi és a szó erejével felfedi, szem elé tárja, megszólaltatja azt, ami nélküle tompa és néma tény maradna. A hasonlat, a metafora a kifejezési eszközök bőséges sokasága nem kívülről a valóságra aggatott önkényes dekoráció, hanem való összefüggések kreatív feltárása. A művész mindig felfedező. A néma faktumokban felfedezi és felfedi, hogy beszédes szimbólumokat s a szimbólumokban felfedi a valóság világos beszédét. S a művész megszűnne művésznek lenni, csalóvá, vásári búvészé válna és válik, ha csak egyetlen szóval is többet vagy mást mond mint amennyit és amit lát és hall és valóban hisz.

Ezért van abban valami hátborzongatóan logikus, hogy itt Dominiknál úgy adják meg „a végtiszteességet” Larsennek, hogy egész idő alatt csak Roman Rajevszkiről folyik a szó, róla kell beszélnünk. Larsenről, ép azért, mert művész volt, annál többet senki se mondhat, mint amennyit ő maga a művével véglegesen kimondott önmagáról s ezáltal a világról is, melyben élnie és hálnia rendeltetett. De annál több a megmondhanivaló Rajevszkiről, aki kiváló rutinnal utánozza az ihletett művészt és épp azért, mert csak szimulálja azt, ami Larson sorozszerű autenticitással és véresen igazában volt, szerföltt dúsan gyümölcsöző boldog egyetértésben — és tartós Szövetségben él a blitvai világgal, mely Larsen számára nem volt s nem is lehetett más mint golgotai állomások sorozata.



„Larsen végtisztességén” azért kell Knutsonnak Rajevszkiről beszélnie, mert az ő szemében azért, hogy Blitva az embernek és minden embernek Golgotája, a politika, ahogy azt Barutanszki műveli és a politikai művészet, melyet Rajevszki képvisel, együtt és egyként felelősek. S nem azért, mert immár a blitvai mítosz ihletett vetését, az ezeréves blitvai ideálok szobrászatát a legközelebbi napokban protokolláris pompával fogják Blitva köztársasági elnökévé megtenni. Ha Rajevszki azzal, hogy Barutanszkitől elfogadta ezt az újabb, legnagyobb kitüntetését, nem is vallotta volna meg a bűnét és minden blitvai bűnben való bűnrészesességét — Knutsonnak nem volt szüksége Rajevszki eme politikai megdicsőítésére, Knutson enélkül is tudta: Rajevszki a maga művészetét tehetségesen utánzó műalkotásaival, a művészet igazságát megbecstelelítő művészetével személy szerint felelőssé vált a frázis, a véres frázis véres eluralkodásáért, patétikus propagátora és bűnrészesé lett a blitvai véres szennynek, az embertelen és kannibáli blitvai mítosznak.

Rendkívül jelentőségteljesen világítja meg a blitvai bankettben kifejezésre jutó egész alap gondolatot az, hogy a művész, aki elpackázta ugyan életét, de legalább is potenciálisan, egész szellemi alkotásánál fogva mégis művész, Knutson, a „raté”, spontánul lázadva az esztétikai értékek meghamisítása és meggyalázása, az esztétikai értékek elárulása ellen, egy esztétikai szenzibilitásból kiindulva, pusztán azáltal, hogy a művésztől a művészi igazsághoz való hűséget követeli, szükségszerűen egy etikai magatartást képvisel és szükségszerűen jut el az emberrel való szolidaritás fájdalmas átéléséhez, egy boldogtalansághoz, mely már nem az ő személyes sorsa, hanem az esztelen, a megalázó, az elállatiasító emberi szenvedés miatt való fogcsikorgatás és két-ségbeesés.

Barutanszki, a diktátor, az ő egyik beaugardi monológjában a gyakorlati politikus mélységes megvetésével több ízben is megemlíti Olaf Knutson nevét.

„Olaf Knutson, Rajevszkinek ez a nyavalyás kengyelfutója, ez a szánalmas ügyefogyott lény, ez a hülye, csupa idegember, aki mást se tud mint hogy egy asztalkendőn három őszibararkot vagy két szardiniát és egy üres söröstuveget fessen meg, ez az ember, aki egy félemlernek is csak árnyéka...”

„... afféle neuraszténiás, l'art pour l'art-ista hajlamú mázoló, mint amilyen Olaf Knutson...”

„Köröskörül csupa öldöklés, minden lángokban, tűzvész, káosz és minden oldalról pusztulás, betyárvilág, lopás és a kriminalitás rendkívül gyászos növekedése... Olaf Knutson pedig, aki mindezek közepette egyebet se tud, mint hogy megfessen holmi tálat három szardellával vagy három körtével, ez a selymes úr, ez az érzékeny lírikus...”

Maguknak a dolgoknak természetéből következik, hogy Barutanszki a művészen legjobb esetben vagy komoly azaz politikai célokra jól használható, de persze megvetett lakját lát mint például Rajevszkiben — („képmutató majom, akinek három és fél millió lejt fizettem a magam lovasszobráért”) — vagy pedig egyszerűen a szellemi nyápicok és félkegyelműek egy különleges fajtáját, lényeket, akik teljességgel haszontalanok, teljességgel komolytalan és ártalmatlan játékkal töltik az időt, a komoly emberek komoly idejét.

A „Bankett Blitvában” költője ez esetben sem kommentál. Ehelyett hagyja, hogy amikor rákerül a sor, akkor ugyanezzel az Olaf Knutsonnal kapcsolatban kerüljön, hogy a l'art pour l'art lehet nonkonformizmusnak, adott helyzetben lehet heroikus magatartásnak, minden esetre egy az emberrel való makacs szolidaritásnak a megnyilvánulása, hogy festmény, melyen nincs más mint három szardella vagy három körte holmi tálon, eredhet szenvedésekből, szenvedélyekből és vágyakból, egy egész blitvai valósággal szemben táplált útalatból, egy olyan dacosan eltökélt tudatos vagy öntudatlan ellenszegülésből

vagy nosztalgiaából, mely nemcsak nem egyeztethető össze a blitvai „raison d'état”-val, de alkalmasint végső következetesség esetén még veszedelmessé válhat.

Veszedelemessé? Hogyan? A szépség kultusza lehet más is, mint gyermekded felnöttek balga kedvtelése, ártalmatlan különcök rögeszméje? Lehetősége-e, hogy a szenvedély vágya a szépség után a rút, a hamis és rossz iránti szenvedélyes aktív gyűlöletbe csapjon át, hogy a szépség kultusza ép a rossz eme baljós gyűlöletének legyen a megnyilatkozása? De hisz akkor a szépség szenvedélye emésztő erő lenne, de erő — és a blitvai állam mítikus ideáljaihoz való viszonylatában destruktív erő!

„Nem tudom, emlékszik-e Rajevszkinek arra a körútjára New-Yorktól San Franciskoig és a dél-amerikai köztársaságokban...? Angersgadenben szálltunk hajóra, ez volt a „Blitvánia” első tengerentúli útja, ez, hogy úgy mondjam, kétszeresen dicsőséges hajózás volt: az első blitvai óceánjáró hajón s Blitva legelső Géniuszával a fedélzetén, kívül az angolszászoknak és a tengerentúli spanyoloknak Barutanszki küldi üdvözlését azzal, az ő blitvai quattrocentoról szóló, ma már történelmi frázissal együtt! Brémában s még inkább Southamptonban egész tömeg hazájába visszatérő amerikai utas szállt fel a hajónkra; ezeknek a milliárdosoknak, mit tudom én miért, különös gyöngéje, hogy ott akarnak lenni egy-egy hajón annak az első szűzi tengeri útján! A betörőknek ez a perverz csöcseléke! Milliárdosok, akik valahogy deflorálnak egy hajót! Mint biftekre a legyek, az úri csavargóknak ez a tömege úgy lepte el a mi „Blitvániánkat” és nyüzsgött természetesen Roman Rajovszki körül; Blitva híres Géniusza elsőrangú szenzáció volt ennek a bandának. Én persze mint ennek „a mi szintétikus nemzeti profétáknak”, ennek a várbeli géniusznak Sancho Panzája, cikket írtam Rajovszkiról a hajó hírlapjának: kicsoda ő, hogyan utazik diadalmas körútra s hogy az ő képei, az ő kompozíciói a blitvai epopéát jelentik... és hogy ő az ő legendás hőseinek alakjaival a mi százas blitvai áldozatainkat örökítette meg, a mi hazafias erőfeszítéseinket, a mi ezeréves ideáljainkat, hogy úgyszólván valóra váltotta nemzedékek blitvai álmát... hogy ő a mi galambducunk lelke és márványköbe vésett saslelkű álom ésatöbbi, ésatöbbi, mint ahogy már írni szokás a róla szóló katalógusokban, monográfiákban, egyszóval: a történelemkönyvekben.”

Talán nem tévedek, ha fontosnak tartom a blitvai bankett koncepciójának helyes megértése szempontjából, hogy az író Rajevszkivel nem a művészetnek valami szentéletű aszkétáját, hanem ép ezt a művészt állítja szembe, Knutson, aki mint tipikus „raté”, sok mindenre, még arra is kapható, hogy fennhangon és nyilvánosan hallelujázzék — a mítosz szellemében annak, aki meggyőződése szerint nem más mint pojáca, aki a lelkiismeretek eme vásárán egy jólfizető, hazug, véres és mérges politikai mítosz boszorkánykonyhája előtt szmokingban és patétikusan veri a dobot. Ellentétben Nielsennel, Knutson, a „raté”, ezen a blitvai színpadon egyáltalán nem készül a lázadó szerepére, egyáltalán nem akar lázadó lenni. Ami saját személyét illeti, ő maga állapítja meg, hogy „nincs jelleme” s nyilván úgy véli, hogy ha ő maga erkölcsileg degradálódott, csak azt kapta, amit megérdemelt vagy legalább is hogy jobban nem szolgált rá. Rajta annyira el van minden packázva, bemocskolva, megtiporva, hogy neki a maga személyét illetően nem maradt és nincs mit akarnia.

Mért szenved akkor mégis, mért nem tud még se úgy egyé válni a szerepével, mint ahogy tud Georgis a hóhér szerepével vagy Rajevszki a mítikus pátosz ünnepelt sztárjának a szerepével belül is azonosulni?

(Folytatása következik)