

# HÍD

IRODALOM • MŰVÉSZET  
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

PAPP TIBOR, BOGDÁN JÓZSEF, VARGA TIBOR,  
SZABÓ PALÓCZ ATTILA, LADÁNYI ISTVÁN,  
P. NAGY ISTVÁN, BATA JÁNOS, SZABÓ CIBOLYA TERÉZ  
ÉS NATALIJA DUDAS VERSEI  
APRÓ ISTVÁN, BALÁZS ATTILA, KALAPIS RÓKUS,  
SZATHMÁRI ISTVÁN, HAMAD ABDEL LATIF  
ÉS URBÁN ANDRÁS PROZÁJA  
VÁLOGATÁS A MATICA SRPSKA  
ELSŐKÖTETESEINEK VERSEIBŐL  
KONTRA FERENC RADNÓTI MIKLÓS NAPLÓJÁRÓL  
RAJSLI ILONA ÉS TURI MÁRTA  
KOSZTOLÁNYI REGÉNYÉRŐL

KÖNYV-  
SZÍNI- KRITIKA  
KÉPZŐMŰVÉSZETI

1989

Május



---

HÍD  
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI  
FOLYÓIRAT

Alapítási év: 1934  
LIII. évfolyam

---

A FORUM KÖNYVKIADÓ KIADÓI TANÁCSA:

dr. Bányai János, Bognár Antal, Bordás Győző, dr. Bori Imre, Dudás Károly, Fehér Ferenc, Fehér Kálmán, Gion Nándor, Gobby Fehér Gyula, Illés Lajos, Maurits Ferenc, Minda Tibor, dr. Móra András (elnök), Szabó Zoltán, Tóbiás László és Tolnai Ottó

*Szerkesztőbizottság:* Bordás Győző, dr. Gerold László (kritikai rovat)  
és Toldi Éva

*Fő- és felelős szerkesztő:* dr. Bori Imre

*Műszaki szerkesztő:* Maurits Ferenc

---

TARTALOM

<i>Papp Tibor:</i> Február végi látélet ( <i>vers</i> )	527
<i>Bogdán József</i> versei	528
<i>Varga Tibor</i> versei	530
<i>Szabó Palócz Attila</i> két verse	532
<i>Apró István:</i> Gyarlóságok ( <i>regénybrikett III.</i> )	533
<i>Balázs Attila:</i> Mini-a-tűrök ( <i>II.</i> )	539
<i>Kalapis Rókus:</i> Omnia mea mecum porto ( <i>novella</i> )	542
<i>Szathmári István:</i> Kappadókia ( <i>novella</i> )	545
<i>Hamad Abdel Latif:</i> A vita ( <i>egészen kicsi regény</i> )	548
<i>Urbán András:</i> Hajnali partizán ( <i>novella</i> )	554
<i>Ladányi István:</i> Az vellaagnok veegeken ( <i>versciklus</i> )	557
<i>P. Nagy István</i> versei	559
<i>Bata János</i> két verse	563
<i>Szabó Cibolya Teréz:</i> Zsoltárok ( <i>vers</i> )	565

*Weöres Sándor halálhírére*

## FEBRUÁR VÉGI LÁTLELET

P A P P T I B O R

I.

Ha egymást űzik  
az fellegek, az égbolt  
sűrűn megremeg!

II.

Viharkavarta  
a tó szeme. Haragost  
játszik Istene.  
Mélyén igazgyöngy pihen.  
Reszket medúzaszivem.

III.

Alusztok-e még,  
Istenek? – Kik keverik  
hát-e bős szélet?

## BOGDÁN JÓZSEF VERSEI

### ABLAK

Kinéztem az ablakon,  
és ugyanazt láttam,  
mint a szobámban.  
Azután gyorsan visszaneéztem,  
és ugyanazt láttam,  
mint amikor kinéztem.  
Évek óta ismételve ez  
ezt a ki-be nézést, de semmi  
változás.  
Úgy szeretnék már egy ablakot,  
olyan igazit, mint gyerekkoromban –  
még ha tulipánok nem is nyílnának  
a párkányán, de hogyha kinéznék,  
szemem elé tárulna az a szépség,  
amit már évek óta se idebent,  
se odakint nem láthatok.  
Úgy szeretnék egy igazi ablakot!

### ESTI ZSOLTÁR

Testem nehezedik. Esteledik.  
Ez a test estje. Az est teste  
rám nehezedik: simogat, suttog,  
velem tölti az estebédet.  
Hívatlanul jött, s itt marad,  
míg meg nem látja a hajnali kéket.  
Sistereg, serceg, aludni nem hagy,

lidérceket láttat. Hess, hess, est  
 ronda teste, hagyd el örökre szobámat!  
 Helyetted jöjjön a fény, s nyelje el e  
 sötétséget – Mehr Licht! Kiáltom én is.  
 Hallja-e valaki könyörgésem?

### BILLEGÉSEK

Van olyan nap, amikor beülsz nagymamád hintaszékébe,  
 és billegni kezdesz, mint egy kisgyerek.  
 A szádba gyömöszölöd hüvelykujjadat, gügyögni kezdesz,  
 szélesen mosolyogni vagy hangtalanul sírni, és vered  
 a hintaszék karját: ENNI, ENNI AKAROK, INNI, INNI  
 AKAROK, MÉNNI, MÉNNI AKAROK, és észre sem  
 veszed, vagy nem vagy tudatában annak, hogy már nem  
 áll jól neked ez a játék. De neked határozottan jólesik.  
 Nyüzsögnek benned a gyermekkori emlékek – egy  
 vasárnap délután beültél nagymamád hintaszékébe, és  
 billegni kezdtél: billegni, billegni, billegni. – Azóta sem  
 csinálsz mást, csak billegsz, siratod a szép emlékeket,  
 amikor még gyermek voltál, szép és büntelen, és Valaki  
 tágra nyílt szemekkel figyelte minden billegésedet.



Anton Azbe: A fekvő öregember portréja, 1887

## VARGA TIBOR VERSEI

### AD SPECTATORES

Ez itt csak tettetés,  
ledér szavaknak árnyjátékai  
a majd-lesz-egyszer tiszta vászonán.  
És semmi több. S ha lenne most időm,  
elmondanám én minden indokát  
e cselszövéssnek – mely bár messze visz,  
a tetteimre húz, ím, álruhát.  
Felér a vég bizony egy döbbenettel,  
s ez kell, ezt várják oly nagyon fenn és  
lenn egyaránt... De csitt, már hallom is,  
a harsonákat fújják – rajta hát!

### GARGARA SZIRTJÉN\*

Gargara szirtjén számkivetetten, kedvtelen élek –  
olykor messzire visz hát képzeletem: tova innen,  
vissza a csillagokig. Szép hont ott lelhet a lélek.  
Itt csak a nap heve éget. Senki se szánjon ezért meg;  
látod, halk dalom így is időtlen, víg ragyogással  
tör fel a légbre, s a végtelen úrnek nyugta fogadja.

\* Aratosz *Diotimosz* című költeménye után

## KAPPADÓKIA

A sziklaváros furcsa óriása  
fölnék hajol – s jaj, tőlünk vár csodát,  
de máris roppan súlyos kőpalástja,  
(hisz hú varázslat őrzi még a mát),  
s az őskudarcra hull a csend szilánkja.  
Egy mályvarózsa mond csak halk fohászt,  
s ki futni kész volt, végre meg-megállhat,  
hogy unt hitére bízson minden árnyat.



Barta Ernő: Bánat, 1900

## SZABÓ PALÓCZ ATTILA KÉT VERSE

### ONIÁSZ ÍGY ÜDVÖZLÉ AZ URAT

*Vaclav Havelnak*

Ne félj, haver, mert nem vigasztalni  
akarlak. Az egyik WC falán olvastam:  
KITARTÁS! Csorbák a török, s a golyók  
vakok, csak a fű éle az, mi árthat  
még. Öngyújtóm félig üres, s azzal  
szórakozom, hogy a gázt ide-oda folytatom.  
Rádióm dalt recseg... Mondom: Barbara  
nagy orra nem tetszik; nem vigasztalni  
akarlak, s kötve hiszem, hogy bátorít-  
hatlak. Adjátok e verset Vaclav Havelnak!

### CSENDÉLET RIGÓVAL

Korán reggel rikkantott a rigó.  
Pominóczky Fülöp szólt: messzire  
még Becskerek. Verőcén álljunk meg  
előbb – így Veresmarti, a Mihály –,  
ott lakik nagynéném, kínozza a  
tyúkvakság. Megmeredtek az izmok:  
– Búcsúzom immár! A szekér továbbment,  
az út porában pedig egy alak állt.  
Igen, tudom, drágám, más a kor,  
más a hely – okát kutatni mégis minek?  
Ülsz-e ott, vagy már darál a gép?  
Angolul tudott Fülöp (Don't cry baby,  
becouse I'm here!), s tudta: messzire  
még Becskerek. Felírt valamit papírkötegére,  
s hallhatta a korai rigórikkantást.



## GYARLÓSÁGOK

### *Regénybrikett III.*

A P R Ó I S T V Á N

**T**iszabácskunszentjászrévi Bódog Tihamér a kezdeti vajúadások után és árán mégiscsak megszokta valahogy a várost. (Hogy a város megszokta-e őt, arra semmiféle jel nem utal, de ugyanígy semmi sem tagadta.) Magányosságára – legalábbis külsőleg – idővel gyógyírt talált, meg aztán jó volt a város bűvőhelynek, váltig kínálkozó menedéknek mindennemű számonkérés és felelősség elől. Mert kényelmes megoldás volt így ingázni: a város idegkoptató, hajzsirozó kényszerei ellen mindenkor jól jött a hétvégi hazautazás, a felelősségteljesen, kötelességtisztelően átlumpolt szombat este, a komolyságot és kiállást követelő másnapi józanodás, végül pedig a feddés és lelkiismereti kellemetlenségek elől könnyedén meg lehetett lépni a kajával és tiszta fehérneművel megtömött utazótáska társaságában, mégpedig ismételten a hivatástudat kissé nyálkás páncéljával felvértezve. És hónapokig nem lassult az inga nyelve.

TBT legkönnyebben a kópéságokról, a nehéz szagú kocsmai estékről mesélhetne, hiszen ezeket a történeteket már annyiszor elmondta és újra-hallotta az évek során, hogy valamennyinek kapásból tudta összes fordulatát, csattanóját – sőt nem csupán ő, hanem sokan mások is, akik részesei vagy csupán szemlélői, esetleg az untig ismételt beszámolók szenvedő hallgatói voltak.

Legjobb lenne azonban, ha TBT ezúttal elhalasztaná e hősi emlékek felidézését (felelevenítést is mondhatnánk, de ahhoz a folyton előráncigált adomáknak időt kellett volna hagyni, hogy meghaljanak, tetsz-, avagy klinikai halálba sülyedjenek, vagy legalábbis ártatlanul elszenderedjenek), és inkább a sokat magasztalt lényeket próbálná megfogalmazni bennük, hiszen mégiscsak beletelt néhány évbe, amíg végigélte őket. Közérdekű somnázásról lenne szó, hiszen aligha térhet el ez a bizonyos lényeg a vidéki tanulóiifjúság korábbi, illetve későbbi nemzedékeinek megélt lényegétől, amelyet a városba szabadulva magukba szívtak a rossz borokkal, erőltetett

sörökkel és más gyanús italokkal. Ugyanaz a lepedék szaporodhatott hajnaltájban a fogukon, ugyanúgy undorodtak meg visszahőkölve az eléjük tett újabb túra ital szagától, és ugyanúgy fetrengték végig a másnapot homályos albréleti szobájuk nyöszörgő ágynyaládások, vizsgák, kollokviumok és miegyebek helyett.

Bár voltak szentélyek is. (Például a mozi.)

TBT utólag sokáig csodálkozott, hogyan tudott annyi évet akkora agysulykoló ürességben tölteni. Nem az időt sajnálta, húszévesen ez nem divat, még el is fogadta, hogy ennyi kellett a duhajkodásból, az átszűrődött év vagy évek legalább védenek a későbbi hiányérzetektől: én is voltam bohém, diák, garabonciás. Egyszerűen inkább csak a csillapíthatatlan nyugtalanság hiányán csodálkozott, ami sajátja volt előtte is, utána is, ami ha máshová nem, legalább az egyszerű olvasás felé hajtotta. Rémlik ugyan valami az emlékek között, talán olvasott ezt-azt akkor is, megjelenik előtte egyik vagy másik albréleti szoba a sok közül, s hozzá néhány könyv, sanda élmény. Ha volt is ilyen, csak agya mellékvágányán futhatott. Minden jel szerint kielégítették az időről időre előtérbe furakodó vizsgaanyagok, a gondosan csoportosított vagy éppen meg sem szerzett kérdések, a cetlihúzás izgalma, a válaszadás, a megfelelés elégedettsége. A vizsgázás, a veszett kampányok, a nappali bezárkózások és éjjeli virrasztások, a kicsikart csalóka sikerélmény, ez az időnkénti áltudományos feszülés helyettesítette a valódi tanulást, háttérbe szorította a gyerekkorból már csak ritkán előde-rengő valódi érdeklődést. A telefonkönyv-memóriával kódolt tudás karcsú pillérei rendszerint már a lépcsőn lefelé jövet egymásra roskadtak, és máris jöhetett az önfelédtt ünneplés, mámorító könnyedség, ledér elégedettség és a sör.

(Miért is utálja most annyira azokat az éveket, hiszen ha bárki támadna, körömszakadtáig védené őket?)

(Pedig tényleg utálja.)

De a várossal valahogy megszületett a kiegyezés. Kölcsönösen megtűrték egymást, TB Tihámér időnként eszelős konoksággal hajtogatta magában, hogy megszerette és igazán kedveli ezt a szörnyszülött konglomerátumot. Néhány év alatt egészen meggyőzővé gyúrta magában és hitében a szimpátiamasszát, és csak közvetlenül az elutazása előtti télen tört ki rajta a hideglelős utálat. Bár másként képzelte, későbbi látogatásai során sem bugygyant fel igazi nosztalgialepedék a könnyű évek salakjából. Inkább csak emlegette, de nem érezte az emlékek szívszorogató tolulását. Végképp elvesztette nyilvánította hát a várost, mint Szodomát és Gomorrát. Ezen belül pedig csak az bosszantotta, hogy valószínűleg nem fogja megérni a tüzesőt.

Az undor egyik forrása kétségkívül TBT utólagos felismerése volt, miszerint akkortájt kétségbeejtően tájékozatlanul kőválygott a világban. Ké-

sőbbi és egyre tartósabb kétségbeesését pedig egyéb sem enyhítheti, mint hogy – így visszaemlékezve – a világ sem volt kevésbé tájékozatlan. Ez volt az a dicső időszak, amikor felnőttek az első igazán steril nemzedékek szanaszét a rónán, amikor TBT körül haragoszölden virult minden idők legigazságosabb és legperspektívább társadalma, karnyújtásnyira kékkelt a legszegebb jövő, és amikor Magyarországon gyakorta megkérdezték, hogy honnan tud ilyen jól magyarul. Az idősebbek süketeknek és vakoknak tették magukat, és nem tartották szükségesnek, hogy felnyissák az azóta is visszataszítóan csipás szemeket.

A tájékozatlanság és a kényszermozgások vagy éppen találomszerű véletlenek uralták TBT életét – később így is mondta: találkozások. Mert a nők utáni sóvárgások is így veszítik értelmüket: hónapokig, évekig kitöltik a tér minden zugát, azután egyetlen ostoba mosoly vagy félresikerült magyarázkodás elég hozzá, hogy nevetségesen eltörpüljenek, s napok alatt fel szívódjanak.

„Nőkről sokat mesélhetnék. De mindig csak ugyanazt” – mondaná TB Tihamér, ha erről kérdeznék.

Pedig a nőkről mindig érdemes mesélni, még a megszállott önisméltés átkától hajtva is, mert az elévülhetetlen igazságnál is elnyúlhatlenebb a szó, amely a rút és a szép mint a fogalom, valamint a jobb és bal között mint mindenható lényeg mindenkori megnevezésére szolgál. A nők is szeretik, ha róluk írnak, s ha fiatalon esetleg fölháborodnak valamely írásban elkövetett tapintatlanságon, szépségükbe fonnyadva annál hálásabbak lesznek érte. A tiszta tanárnő netán most fogát csikorgatja, ha arre emlékeztetik, hogyan mutogatta bundás kis báránycáját fényes nappal (és kissé részegen) a buszra leső városi közönségnek, de egyszer majd méltóan olvassa újra a kandalló mellett, és még a kötőtű is megáll a kezében. Mert óhatatlanul eszébe jut akkor minden: hogy annak a muffocskának nem csupán alkalmi bámulói örültek egykor, hogy valóban huncut és kívánatos bolyhocska volt, és mindenféle csintalanságot lehetett vele csinálni.

Ennek a fejezetnek pedig eredetileg a gyarlóságról kellene szólnia. Legalábbis arról szólna, ha TB Tihaméron állna a dolog. A kocsmai beszélgetések ugyanis a közhiedelemmel ellentétben mindig szólnak valamiről, sőt vannak nagymonológok is, amelyek a „szó elszáll...” axióma értelmében örökre elvesznek a sokféle ködben. Az emberiség minden bizonnal felbecsülhetetlen értékeket hagyott kisiklani az ujjai közül, amikor az ivókban a serény pincér mellé nem rendelte oda eleve a józanul figyelő krónikást, aki a jótékony légkörben gátlásaiktól megszabaduló lángelmék sziporkázó gondolatait megörökítené. Az emberiség bizonyára megérzi még e hiányt (hacsak nem ez a hanyagság az oka máris minden vergődésének), a füstből előgomolygó gondolatok szülőiről viszont már nem állítható ugyanez ek-

kora bizonyossággal. Mert a lángelmék nem takarékoskodnak a pattogó gyöngyszemekkel, hagyják szétgurulni őket, hagyják, hogy rájuk tapossanak a kifelé indulók (asszonyhoz sunyító dezertőrök), és nem törődnek vele, ha méltatlanok tisztátalan ujjakkal, flegmán tovaapöckölik őket. Nem, ők szinte sohasem érzik a veszteséget, másnap inkább fejfájásra szoktak panaszkodni, és legfeljebb aggódva morognak, hogy biztosan megint sokat járt a szájuk, s ha igen, volt-e a közelben hivatásos vagy alkalmi spicli. Nem lehet tehát rájuk bízni a taplót, mert folyton bevizezik, pedig náluk van a szikra, egyedül ők tudják felszítani.

Elveszett volna TBT nagymonológja is a gyarlóság természetéről, ha az üres söröskorsók halma mögött nem búvik meg a szemfüles – s majdnem józan – krónikás.

„A gyarlóság értelmezéséből mindjárt az elején kihagyhatjuk a prúd és álmodista hozzáállást, valamint az emberi társadalom jelen fejlődési fokából közvetlenül adódó, de viszonylag gyorsan változó (értsd: mulandó) jelenségeket is, mint amilyen a presztízskérdés, politikai és hivatali érvényesülés, anyagi motivációk stb. széles skálája” – emelte fel az ujját jelentőség-teljesen T Bódog Tihamér, úgy tekintve végig az ivón, mint Cicero a római katonákkal sűrűn ellepett mediterrán dombokon (vagy valami ilyesmi). Még a kabócák ciripelése is hallatszott – tucatjával ültek a szomszéd asztaloknál. Ezzel szemben csak Szöszi hallgatta, aki ezerszer megbánta már, hogy ma este éppen ide hozta a formás pici lába, és D., aki viszont a komoly szavakra megpróbálta minduntalan összeakadó szeméit és ebből kifolyólag vészesen kancsal tekintetét párhuzamossá erőltetni. TB Tihamér nem volt akármilyen szónok, nagyvonalúan pöccintette félre az eszmefuttatás esetlegesen zavaró mellékágait, pontosított, behatárolt, biztos kézzel felosztott, majd újra szintetizált:

„Tegyünk most félre a »gyarlóságból« értelemszerűen adódó negatív előjelet, a szóra számtalan rétegben rakódott előítélet-guanót, ezt az állandóan ülepedő s fojtogató koromburkolatot, legyünk bölcssek és összpontosítsunk a sokszor megcsodált, sőt egyenesen istenített emberi alkalmazkodóképesség mibenlétére! Ugyanis ez az élővilágban minden látszat ellenére egyedülálló képesség tette lehetővé nem csupán a puszta fennmaradást, hanem szintúgy a még ma is meredeken felfelé (?) ívelő faji szuperdomináció létrejöttét. A számtalan tudati felépítmény alapján munkáló hatalmas készség sorra kikapcsolta a negatív korreláció univerzális, a parányi sejtől a bioszféra egészéig érvényes rendező, egyensúlyfenntartó mechanizmusait és egyetlen mesterséges szálon függő, hatalmas kalapácsként rögzített önön feje fölött a felbomlott harmónia súlyosabbik pólusát.”

Szöszi idegesen babrált a cikkek között, s mennyei felragyogott az arca, amikor egy betüremkedő és helyet kereső társaságban ismerősöket fe-

dezett fel. Bocsánatot kért, hogy átmegegy egy pillanatra, mindjárt visszajön, de a poharát és a táskáját is vitte. (A kabátjáért később valóban visszajött.) TBT arcán heveny szomorúság futott át. (Mindig kirúgták a nők. Azon férfiak közé tartozott, akik természet adta hülyeségeikkel is tudnak hódítani, az új nők időnként a derült égből potyogtak alá és elé, de megtartani nem tudta őket. Ahhoz már naprakészebb, hozzáférhetőbb viselkedés és kevésbé riasztó szöveg kellett volna. Valamivel jobban járt, ha inkább hallgatott. A hallgatás például jó módszer egy bulin, titokzatossá teszi az embert, nagybötús bánatot sejtet, egyszóval ingerli a nőket, de ha később, a konkrét szituációkban sem oldódik, unalmassá lesz, a baba ásít, és lelép.) Maradt tehát D., aki hűséges hallgatónak bizonyult, s még mindig elszántan kereste TBT feje felett az állítólag ott függő kalapácsot, aki viszont most már kizárólag hozzá intézte szavait:

„A folyamat, a beállt helyzet és a jövő kérdéseit lázasan magyarázza a művészet és a tudomány – az emberi összkultúra – és a mechanizmusok, ok és okozati összefüggések terén nem is sikertelenül. Tudjuk már (ha itt-ott tévesen is), hogy hogyan és miért jutottunk idáig. A kérdés ünneprontó formája pedig ez: hogyan viseltük el?!

Mert gyomor kell ahhoz az egymást taposó, kíméletlen »fejlődéshez« amit – megint csak egyedülállóan – a magunkénak mondhatunk és valami értelemnél is erősebb, mélyebben kódolt képesség, hogy a biológiailag meghatározott, viszonylag szűk keretek erőszakos kiszélesítését elviseljük. A tőlünk (a közelmúltig) független tényezők (még talán holnapig) elhanyagolhatók: a kozmikus viszonylatban rendkívül szűk, kb. 80 °C abszolút hőmérsékleti diapazon, az oxigén és a szén-dioxid állandó aránya, a felszíni víz dominációja stb. mellett, a legnagyobb változást a fajok közötti és a fajon belüli viszonyok, az élettér és az életmód viszonyai szenvedték el. Az utóbbi két tényező olyan drasztikus átalakulás tárgya volt, amilyent az embernél „gerincesebb” és kevésbé gyarló – tehát semmilyen más – élőlény nem tudott volna túlélni és elviselni. Az ember azonban önként és örömmel beköltözik a toronyházak elektromos tyúkketreceibe, végigéli életét a nagyvárosok dzsungelében, nemzedékek nőnek fel, akik nem csupán elfogadják ezt a végletekig túlfeszített egyedsűrűséggel, zajjal és álembéri gondokkal terhelt életformát, hanem teljes egészében magukénak érzik, elképzelni sem igen tudnak másfélét. (A tősgyökeres városi lakosság a közhiedelemmel ellentétben nem vágyik másféle életre, természetre – legfeljebb az olcsó mozifilmek romantikus, illuzórikus szintjén –, és nem szívesen vállalná a falusi életet, a természetet és az azzal járó munka valós közelségét, még rövid időre sem, akkor sem, ha a városi élet tényleges előnyeit (kultúrélet, színház, mozi, információbőség) valójában egyáltalán nem használja ki, mindez nem is érdekli.)”

D. bűnbánóan összehúzta magát, mert a nekihevült szónok minden csatánónál órá mutogatott, őt ostorozta, mint vasárnapi misén a plébános úr az első sorba állított rossz nőket:

„Tudod te, hogy mi lesz ennek a következménye?”

„Gerincsorvadás...” – dadogta D. alázatos beletörődéssel, de látva a szónok elképedt megtorpanását, gyorsan poharába temetkezett.

„Úgy járunk, mint a szikaszarvasok! – mondta ki végül a katasztrófa ünnepeles borzalmával a megsemmisítő ítéletet TB Tihamér.

„Jézusmáriám! – mondta D. őszintén megijedve. – Azok meg hogy jártak?”

„Ugyanúgy, mint a mókuscickányok.”

„Már ne haragudj...”

„Ide figyelj. Ha túlságosan elszaporodnak a mókuscickányok, ha az egyedsűrűségük megközelíti a kritikus határt, egy csomó ronda dolog történik velük. Felborzolódik a farokszőrük, megnagyobbodik és gyulladásba jön a mellékvese, sterilitás lép fel satöbbi. Ha a mezei pockok elszaporodnak, őket is utoléri a végzet: apátia, meggörbült hát, csökkent reakcióképesség, kusza szőrzet, mozgási gátlások, bénulás, egyensúlyzavarok, görcsök, kihűlés még jóval a halál beállta előtt, kannibalizmus, ingerlékenység és végül a nyomorult pusztulás. Csak hogy tudd, mire számíts, ha feláll a farkadon a szőr!”

„És nincs menekvés?” – kérdezte aggódva D.

Tiszabácskunszentjászrévi Bódog Tihamér jelentőségtelesen hallgatott, hagyta még a másikat kicsit kétségek között vergődni. Időközben Szöszi visszalibbent egy cigiért, de most már ügyet sem vetettek rá.

„De van: hozass még egy pofa sört!”

*(Folytatjuk)*



## MINI-A-TŰRÖK (II.)

BALÁZS ATTILA

### FELHÍVÁS

**K**érjük azt a körülbelül 180 cm magas, platinaszőke, feltehetőleg jugoszláv állampolgárságú boszorkányt, aki folyó év december huszadikán a Köztársaság sugárút és a Lenin utca kereszteződésénél munkáját végző rendőrt főkává varázsolta, hogy sürgősen jelentkezzen a legközelebbi rendőrállomáson. Amennyiben ezt huszonnégy órán belül elmulasztja megtenni, tettéért a törvény előtt felelni fog, ami a kisipari engedély bevonásával járhat.

### REJTÉLYES ESET II.

A kissé elhagyatott, egyelőre még nevenincs, új lakótömbökkel övezett városszéli parkban pontosan délben Milákovics Olga 65 éves egykori titkárnő N. N. kiskorú pudlikutyáját sétáltatta egészségügyileg, amikor a sétányt közrefogó bokrok közül három kóbor eb ugrott eléjük. Az egyikük – nyilván a másik kettő által befolyásoltan – vicsorgásával sakkban tartotta az idős, tehetetlen asszonyt, miközben a többiek felváltva nemi erőszakot követtek el N. N. négy lábú kiskorún. Aztán valami nézeteltérés támadhatott közöttük, mert hajba kaptak. Egy véletlenül épp arra közlekedő, rövidebb utat kereső tehergépkocsi kipufogójának kiszámíthatatlan, de annál határozottabban durranása készítette őket menekvésre. A támadók kiléte ismeretlen.

### REJTÉLYES ESET III.

Krámer Géza, tegnap ötvenedik születésnapját ünneplő banktisztviselő, egykori perces, nyomtalanul eltűnt ma reggelre a sugárút mögötti összkomfortos legénylakásából. Ki tud róla?

Az eltűnt személy tizenkét centiméter magas, ritkuló haját koponyája közepén választja el. Szeme sárga. Különös ismertetőjele nincs, csupán talán az, hogy szenvedélyei közé tartozik átlagon feletti termetű nőkkal keringőzni. Aki tud róla valamit, jelentse az elveszett tárgyak osztályán.

### ELVESZETT, ÉRVÉNYTELENÍTEM

Négyéves, gyémántberakásos köszörűkőre emlékeztető floridai ékszer-teknősöm. A teknős a Cicero névre hallgat. Egy sajnálatos balesetben Cicero elveszítette jobb mellső lábát, amitől járása hullámszerű, azaz: inkább döcögő, amitől halk, kasztanyettaszzerű hangokat hallat. A teknőc alsó csontpáncélzatán ügyvédi magánirodám gumipecsétje található, az érvénytelenítés elsősorban ezért kívánatos! Jogi szempontból tehát a Cicero védjegy ezentúl érvénytelennek tekinthető. Új pecséttem november harmadikától december huszonhatodikáig készül. Addig szabadságon vagyok. Kérem az érintett ügyfeleket, hogy az említett időszakaszban az önvédelem taktikáját alkalmazzák! Ez egy demokratikus államban nem jár különösebb nehézségekkel. Az új árjegyzékemen titkárnőm már dolgozik, úgyhogy folyó év végére elkészül. Cicero különben bármilyen szárított pondrót készségesen elfogyaszt, de legjobban szereti a Neoplanta parizert – apróra vágva!

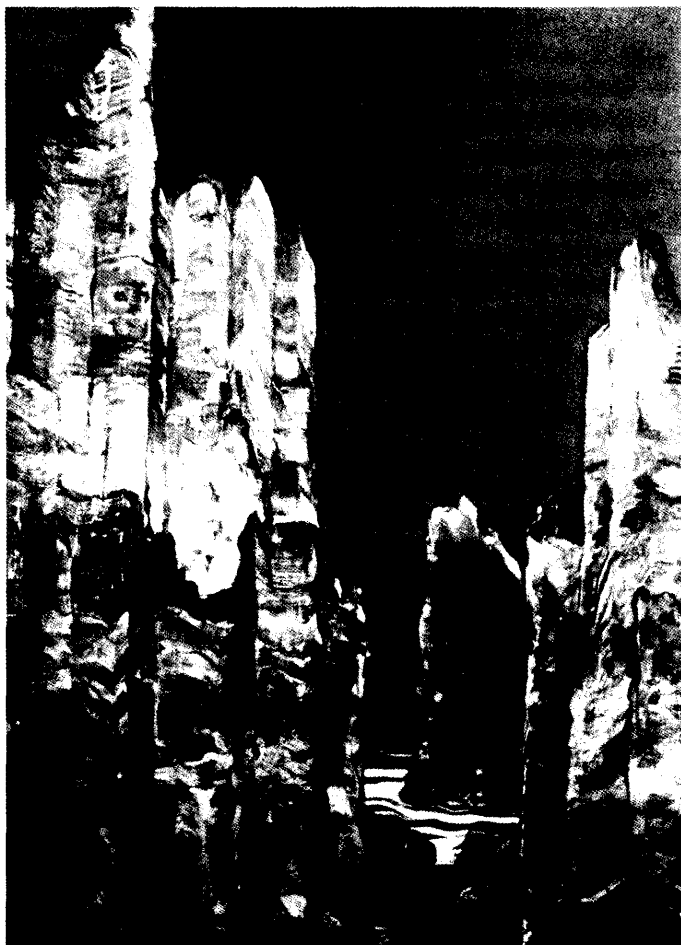
### KI LÁTTA?

Tegnap éjszaka, pontosan öt perccel huszonhárom óra előtt megszökött a városunkon átutazó Intercontinental cirkusz gorillája. Az állat a dr. Pipacs Károly névre hallgat. Figyelmeztetjük a gyanútlan éjszakai járőreket, hogy a gorilla nagyon érzékeny a titulusára.

Kérjük mindazokat a polgárokat, akiknek gorillafogásra idomított kutyájuk van, hogy vessék be a hajzába ebeiket. Mindazok számára, akiknek nem világos, miként történik ez, pár szóban készségesen vázoljuk. Az igazi kutya halálmegvető bátorsággal rohanja meg a gorillát, s mielőtt az magához térne a meglepetéstől, elkapja a herezacskóját. Így sajátos patthelyzet alakul ki a ketrec megérkezéséig: a kutya nem enged, dr. Pipacs Károly pedig nem mer kezdeményezni. Természetesen ilyenkor nem szabad kérdeznünk semmit sem a kutyától. Akkor se háborgassuk, ha nincs szabályos ol-tási bizonyítványa, mert ő most a feladatát végzi. Amúgy együttérezhetünk egy kicsit a szívünk mélyén mind az ebbel, mind pedig az emberszabású

majommal. Nem ők a hibásak, hogy mindez így van. Ők most – mozdulatlanságukban – az általunk teremtett világ tükörfigurái. Politikai nyugalomhelyzetben. Csendélet egy gorillával és egy kutyával.

Aztán folyik az élet tovább.



Harmos Károly: Évmilliók, 1905

## OMNIA MEA MECUM PORTO

### K A L A P I S R Ó K U S

A konyhában testet öltött a csend. Bele lehetett harapni, mint a száraz, csikorgó parafába, körül lehetett járni, mint egy vasbeton oszlopot. Hermann lehunyta a szemét, talán hogy ne lássa a sarokban kuporgó nyomorúság ördögálcát, a piros fazekat a tejberizs maradékával az asztalon.

Holdvilágos tájat látott, csillagokat, szomorúfüzet és halk, sima vízű folyót, amilyen ez a nyári éjszakákon szokott lenni, mikor a parti bokrok között mozgolódní kezd a hajnal. Otthon járt gondolatban, olyannyira, hogy érezni vélte talpa alatt a vastag port, az ismerős füveket. Otthon, a kis árva szülőföldön, ahol csak kevesek érzik otthon magukat, és ahol messzire lehet ugyan látni a szántóföldek felett, csak éppen nincs mit. Nemcsak széles és sík arrafelé a vidék, de lapos is, ritkák a jegenyemberek, akikre fel lehetne tekinteni, s akik letekintenének a bénákra, nyomorékokra, az ágrólszadaktakra.

Mocsár. Mocsár mindenütt, mert máshol sem jobb. Hermann megdörzsölte a homlokát, majd ismét felpillantva kibámult az ablakon, a semmibe. A fontoskodó majmok mindenféle intézményt játszanak, üres konzervdobozokból építenek székesegyházat, s eszükbe sem jut, hogy még rájuk is szakadhat egyszer. Egyszer? Tulajdonképpen el kellene menni. Mindegy, hogy merre, hová. Akárhová, csak itt hagyni ezt a bolondokházát, a libanoni cédrusok fojtogató árnyékát. Ha az ember csak ül a konyhában, előbb-utóbb átrágja koponyáját a csend, ízekre szedi lelkét a nyomor, vagy jönnek, és elviszik. Azért, mert görbe az orra, azért, mert szemüvege van, azért, mert valami tilosat gondolt. Azért, mert gondolkodik. S jönnek a tajtétkzó pribékek, a kés, a puskagolyó, a ciklongáz. Volt már ilyen.

Haza kellene menni Európába, elfelejteni az egészszet. Leben und leben lassen, bosszankodni vásárnap, hogy kevés a kuglófban a mazsola, galambot etetni stanicliból, bundát vásárolni az asszonyoknak, gondba esni Károly herceg házasságának sorsa felett – ezt kellene. Hermann határozott. Felkelt

az asztaltól, a szekrény elé húzta a hokedlit, és nagyot szusszantva leemelte róla az amerikai nagyapa vesszőből font kofferját, mely már idestova nyolcvan éve szolgálta a család férfitagjait. Egy konyharuhával leverte róla a port, majd felkattintotta zárait, és szemügyre vette tartalmát. Felülről, kis dobozokban elraktározva, ott heverték emlékei, szivárványszín vagy gyászjelentés-fekete papirosba csomagolva. Szórakozottan beletúrt a dobozok közé, ám azonnal visszakapta a kezét, mert valami csúnyán felsebezte kutató gyűrűsujját. Csontig hatoló, mély vágás volt, erősen vérzett, mintha ujjában kinyitottak volna egy csapat. Be kellett volna kötözni, sürgősen, de Hermannon úrrá lett a kíváncsiság. Most már sokkal óvatosabban forgatta a dobozokat, s csakhamar láthatóvá vált a koffer bal felén meghúzódó sarló. Mellette a kalapács. Családi ereklye, rozsdás kacat, de még mindig vág. Fene, még vérmérgezés lesz a vége, gyorsan tinktúrát rá, s sziszegni, mert éget, mar, mint az igazság.

Miután újján rozsdavörösre száradt a jód, Hermann visszatért a kofferhoz kutakodni. Volt is miért, mert az emlékcsomagok alatt sok minden lapult. Bélyeggyűjtemény, kapszlis pisztoly, egérfogó, anyai nagyapja katonaképe, aki érdekesmód sohasem mesélt a nagy háborúról. Nem mintha nem lett volna mit, ott járt Doberdónál, Piavénál, ám nem hajlandó engedni az unszolásnak, inkább madarokról, növényekről mesélt, vagy az ürgeöntés, hörcögirtás fortélyairól, mert a hörcsögökre, azokra haragudott nagyon. Talán úgy gondolta, hogy ha nem beszél róla, soha többé nem lesz háború, vagy csak egy életre elege volt az ifjúkorában megélt esztelen pusztításból, nem tudni. Bölcs öregember volt, s kevés szavú, ami valahogy együtt jár. Mellette jólesett hallgatni is, szó nélkül lesni a verébre vadászó macskát, vagy csodálkozni azon, hogy nem égeti a pipa parazsa kérges hüvelykujját, amint lejjebb nyomja olykor, ha nem úgy ég, ahogy éppen kellene. Hermann legjobban a szemére emlékezett, barna, komoly szemére, és a csendes derűre, mely tekintetéből áradt, mikor az megállapodott a golyhó unokán. Belefért azokba a szemekbe az egész világ, a hold, a nap, a templomtorony, s az úristennek juthatott hely elég, mert élete alkonyán nagy templomjáró volt az öreg. Így visszagondolva, jó lett volna hallani, miért és hogyan imádkozott, mert pörölni biztos nem pörölt az Úrral, mint ahogy emberrel sem nagyon.

Gyengéden becsomagolta ismét a nagyapa emlékét a dobozkába, mellé rakta a képet, majd folytatta a leltározást. Málvin tanti összeszáradt szarvasbőr kesztyűi, fakó, foszladozó girardikalap, elvászott karikagyűrű, Károli-biblia, mellette, mint hidegen csillogó, fölényes értelem, a nagyítóüveg. Aztán virágmagok kerültek elő egy kis papírzacskóból, meg egy megzöldült, töltényhüvelyből fabrikált öngyújtó, szabóolló, töltőtoll – valódi Pelikan, s Gárdonyi Géza: Egri csillagok. Egy bádog cukorkásdo-

bozban valami zörgött – gombok –, egy kopott bőrtarsolyból pedig előrajzoltak a szavak.

Akár a lágy szellő, simogatták meg homlokát az anyanyelv hangjai, szorított komolyan kezét vele megannyi ismert utótag, elkarikázott előtte a kerekes-kerekem-kerekíti-kerekre, nyavalyatorósen rángatózott a legmegmagyarázhatatlannal, és komoran vonult a klastrom, koporsó, kolera, koponya, mint a gyászmenet. Hermann elgondolkozva pergette ujjai között a tarsoly tartalmát, mint drágaköveket szokás. Van, aki készpénzt örököl, gyárat, házat, karbunkulusokat, s van, aki szavakat. Mindkét fajta gazdagságnak ára van, s jól kell vigyázni, nehogy kupán vágják miatta az embert holmi útonállók.

Tovább kutatva egy huszárkard került elő, meg sem lehetett moccantani, annyira belerozdásodott már a hüvelybe, néhány kézzel írott, samarfüles recepteskönyv meg egy Petőfi-kötet, lapjai között szép történet emléke lapult zizegve: a vékonyra préselt mályva. Mikor már úgy tetszett, hogy a vén koffer feneketlen, s vég nélkül fogja szállítani a régi és még régebbi tárgyakat, Hermann keze földet tapintott. Nem is akármilyen földet, mint ez kiderült, mikor belemarkolt, hanem fekete, zsíros televényt. Otthoni földet, melyet tán még az amerikai nagypapa lopott a kofferba, elérékenyülve az indulás pillanatában. Lehet, hogy éppen ez a föld volt az, ami visszakényszerítette, ám az is lehet, hogy az idegen világ súlya alatt görnyedő ember biztonság utáni vágyakozása vezérelte vissza az Epres utcába, és az a felismerés, hogy sehol sem folyik tejjel-mézzel a folyó, így Amerikában sem.

Szórakozottan vájkált a földben, mélyítve egyre az imént még friss elhátározás sírgödrét. Ilyen súlyos poggyással, ekkora holt teherrel nem jutna úgysem messzire, hát még Európába, mely, mellékesen, lehet, hogy nem is létezik. Elmélkedett még egy sort, majd elhantolta szépen a távozás gondolatát az otthoni földbe, ahol mindazok a földhözragadtak nyugosznak, akik nem tudtak elmenni.

A konyhában ismét testet öltött a csend. Meg lehetett ízlelni áporodott, avas ízt, meg lehetett tapasztalni szörnyű ólomsúlyát. Hermann kibámult az ablakon, a semmibe, s hagyta, hogy leperegjen arcán a kétségbeesés.



## KAPPADÓKIA

SZATHMÁRI ISTVÁN

Különös érzések kerítettek bennünket hatalmukba Kappadókia környékén. Már több napja kuksoltunk az apró hotelben, és csak néha-néha kukucsáltunk ki a bejárati ajtón. Később ugyan az utcákra is kimerészkedtünk, de valahogy mindig jó volt visszatérni a védett területre, belépni a maszatos üvegajtón, és felmenni a szobánkba, ahol három ágy volt, de mi csak kettőt használtunk, és sárga, rózsaszín tapéta mindenhol, az ablakon piszkosszínű függöny. Örültségnek tűnt az egész, hisz nem ezért utaztunk ide, tettünk meg ezer és ezer kilométert, izzadtunk, veszekedtünk; már-már hiábavalónak tűnt a sok kínlódás, buszozás, alkudozás. És mégis mi a szobánkban ülünk, és várunk. Hazulról hozott, gyűrött füzeteiket lapozgatunk, elsárgult fényképeket nézegetünk, talán régi melódiákat is dúdolgatnánk, ha mernénk, de hát ez mégiscsak túlzás lenne, hisz nem vagyunk otthon. Nincs helye semmi gyökéreszítésnek, familiaritásnak, puha biztonságérzetnek, megülő nyugalomnak. Még csak a postás hiányzott volna. De miért tartottunk a csipkehegyek, a szömörcsögre emlékeztető oszlopok, a perzsa subás sziklák, kövek, a fallikus kőszökkenések, -ugrások, -nyilallások megtekintésétől; a mélybe, az óceánok szívébe vezető, kacskaringózó ösvényektől, a föld alatti emeletektől, főleg a hetedikről, ahol óriás repedések hívnak a sötétbe, mert lámpa van lent, és ha halvány is a fény, a derengésben látjuk a habkövet, a vésők, szerszámok nyomai ott vannak az orrunk előtt, szinte ujjal formálható anyag, és mégis, mint a gyémánt, a lélek dolgozott itt, a szellem, a félelem alakította, gyúrta a szemcsés anyagot, az akarat, a hit és a kétségbeesés. És talán ezért ódzkodtunk, óvakodtunk a találkozástól? Sok volt ez számunkra? Hatalmas teher? A repedések torka pedig hideg, zavart hozó, reszelős?

Többször utaztam már el Kappadókia mellett, többször érintettem e kőparadicsomot, e szétfolyó sziklatengert, az égre csodálkozó, -lövellő, hosszú, karcsú, elegáns sziklaerdőt, és e föld örökké kavargó útjait, de soha-

sem éreztem szükségét, hogy megálljak itt. Néha csak később tudtam meg, hogy erre jártam, semmilyen jel vagy célzás nem jutott el hozzám. Valami kinyilatkozás, sejtelmes, halovány hang. De most tudtam, hogy nincs tovább. Éreztem e furcsa vidék, e sárga föld dobbanását. Sorsom felé fordult. Beléfutott.

A hotel ablakából, ha a piszkos függönyt félrehúztam, valami ködös, zavaros tájra láttam. Mintha pára törne ki a földből; mint török fürdők nedves homálya, gondoltam. És múltak a napok. A csapból egymás után hullottak ki a reszkető vízcsöppek. Sír ma minden. És körülöttem is. A dolmusok hangja, berregése vagy konok hallgatása feltornázta magát hozzánk. Betöltötte a teret, terpeszkedett. A folyosón csak léptek, de ember sehol. A fürdőszobában márványkehely. És füstölgő bojler az ablak alatt. A párában, a fehér, tejszerű levegőben furcsa árnyékok. Mintha kísértene bennünket valaki. Mintha tudnák remegő lelkünket, szemeink apró villanásait, és a ráncokat, a gyűrődéseket, a denevérszárnyakat, a villódzásokat ott belül.

Állni könnyebb volt, mint ülni. Fáradtan dobbant a szív: időnk ingája. Hullámozó moraja.

Először lebuktunk a mélybe. Belépővel a zsebünkben szinte hasmánt törtünk mind messzebbre. Lassan elfogytak a lépcsők. A mellettünk levők hozzásimultak a rücskös földhöz. Tompa, egyhangú, nehéz csönd. Lábunk alatt elvirágzott, elhervadt kavicsok. Vízér csillan meg egy pillanatra. Halántékomon erős nyomás. Nehéz a levegő. Szürke golyók gurulnak a szemem előtt. A falban (kőben? földben?) egy agyagedény. Nem messze tőle prэшáz. Benne öblös kőtartályok egymás mellett. Már látom a fekete falból kibugyanó vörösbort. Ajkaimra cseppen a víz. A fejünk fölött emeletek. Lábunk alatt, a mélyben a gyehenna. Érzem a tüzet. Pörköl a lángja. Akárha láva öntene el mindent, oly forró a lehelet. A negyedik emeleten van a templom, az imahely. Majd kamrák, lyukak, ketrecek a falban. És sötét. Ránk boruló, nehéz massa. A kanyarban hirtelen felbukkan egy fej. Fölöttünk táncot járnak a szellemek. A szikla mellett tátongó üreg. És ha valaki elindulna ezeken a csapásokon? Arra már nincs derengés. Arra csak koromszínű a levegő. Csápjai vannak ott a mélynek. Ha valaki belökne, betuszkolna ide? És rám zárná a nem létező ajtót? A föld gyomrában lennék korgás, misztikus, fájdalmas zöreij. Ránk tört a huzat. Alulról jön. Az elvetéltek, a bűnösök, a sárba fagyottak tájfunja ez. A pokol oly közel. Vagy csak belőlem tépi ki a mozdíthatót? Keresztény helyen vagyok. A hívők házában. Az ő lelkük bolyong erre. És mégis félek. Borzadok. Képzeldőm és rettegek. Csápjai vannak a mélynek. De én lenni akarok, és mégis mind lejjebb, mind lejjebb megyek.

Napokkal később csak a felszínen jártunk. Vakító fényben másztuk meg a kövek, puha sziklák birodalmát. Megmérgettünk a templomok völgyében

is. Van itt egy pici, különös lyukakkal, mélyedésekkel tarkított templom. Alma-templom. Ez a neve. Mintha himlőhelyes lenne. Belül freskók díszítik: szigorú, sokat tudó szentek, bibliai történetek, Ábrahám, Izsák, Jákob. És Keresztelő János a saruban. Csak a szemük nem látszik. Kikaparták őket. Kiverték őket. Vakok a képek. De a ruhájuk lángol, villózik a szivárvány minden színében. – Ezért a rettegés és a képzelődés, a hallucinálás a föld alatt, az emeleteken? Ezért a tánc a fejem fölött, az alulról felbukó, felnyögő sóhaj? Mert lenn vannak a szemek? Az összes szent, hős szeme, és vizsgálnak engem, méricskélnek, végigmérnek, tapogatnak? Vissza a hotelbe! Ez volt a vágyam. A piszkos függöny mögé. A háromágas szobába. Mert nem vagyok még kész! Még csak úton vagyok. Formálódom.

Kappadókia! Lelkiismeretem vizsgálója lettél? Tetteim, gondolataim bírója talán? Lázmérője fényben és sötétben? Ezért kerültelek vagy tartottam tőled? ... Sárga köveiddel, szikláiddal mégis bennem vagy, sötét bugyraid, tüskéid velem vannak.

Lefekszem az ágyra, de nem hunyom le a szemem. Várom a hajnalt, a délut, az estét. Ismerem a tapéták cifráit a falon. A tükör hajszálvékony repedéseit. Tudom, napokba telik, mire feltápáskodom.



Oskar Herman: Öregember, 1907

## A VITA

### *Egészen kicsi regény*

HAMAD ABDEL LATIF

#### I.

Mindannyiunk meglepetésére Nimolé vadul az asztalra csapott, mire Álmos felriadt, és gyermeketeg csámcsogást hallatott. Mikor az erélyes mondatok az agyáig értek, igyekezett szétnyitni szemhéját, ami előszörre nem sikerült a ragacsos csipától. Ujjaival gyorsan dörzsölgetni kezdte, sőt az öklével is, s a biztonság kedvéért néhányszor erőteljesen kidüllesztette a szemét, mintha személyesen az ördöggel találkozott volna. Dühös lett, mert senki sem vette észre távollétét. Ettől ismét elkókadtt – ha felidegesítik, mindig ez történik vele –, de most erőt vett magán, s kedélyességet színlelve megindult a hevesen vitázó társaság felé. Közben azon töprengett, vajon miképp kapcsolódjon be minél zavartalanabbul. Örömmel vette tudomásul, hogy nem jutottak messzire félrevonulása óta. Leült az asztalhoz Zsolt és Refrén közé. Fölemelte a hátsóját, ugyanis a kemény farmernadrág sér-tette ágyékát, lejjebb húzta a nadrágszárat, s arra gondolt, talán az ő korá-ban már más kellene viselnie (például Lajosnál varratott vászonnadrágot), ugyanott megvakarta magát, s nyugodt lelkiismerettel visszasüppedt a kényelmes székbe.

Ránézett az asztalra. A fonnyadt virágok állott vizes vázájából ki-kicsa-pó bűz odahúzta a tekintetét, de előbb az útba eső cukorkatartó kétes eredetű tartalmát vizsgálta meg. Akárhányszor belerúgtak az asztal lábába, a sűrű, pöcelészínű, csapadékos vegyület felhördült a vázában, s mintegy tiltakozásként a háborgatásért orrfacsaró bomlásszagot árasztott magából. A váza mindemellett giccses volt. Ma már talán nem számítana annak.

Egyszerre felfigyelt az asztalon feszítő kézfejre. Nimolé felejtette ott. Nem mozdította el, amióta lecsapott vele. Álmos szerint Nimolé félt, hogy odaragadt a tenyere, s ezért inkább a bal kezével gesztikulált. Szögletes mozdulatait megszakította, mikor visszavetette vállára a folyton lecsúszó tógáját. Ilyenkor rövid időre elhallgatott. A hatásszünet kedvéért, és mert úgy érezte, KedvesFázóslábú19évesSzűzLány túlzottan érdeklődik férfias

felsőteste, szőrös melle iránt. Ebben igaza volt. KedvesFázóslábú19éves-SzűzLány le nem vetette róla a tekintetét. Bizony, sértette önértetét Nimolé célratoró öltözködése. Pedig KedvesFázóslábú19évesSzűzLány (a továbbiakban: KF19ÉSZZL) oly tökéletesen csúnya. Hosszúkás lópofa, saszorr, apró likakkal, szájából kilógó hatalmas jobb felső tépőfog, egyszóval rémálom. Mégis, a foga, az volt a legszörnyűbb: majdnem az alsó ajka aljáig ért. Igyekezett minél kevesebbet mutogatni, viszont beszélni is szeretett, ezért beszéd közben csupán bal arcizmait mozgatta, ajkának jobb felét pedig összepréselte. De nagy része a fogának így is kinnrekedt. Ráadásul férfiasan öltözködött. Öltönye Refrénre, az ügyeletes talpnyaló salabakterre is ráillett.

Zsoltban, a magas, sötét bőrű, nyájas mosolyú fiatalemberben – habár utálkozott ránézni is KF19ÉSZZL-ra – megszólalt a féltékenység ördöge. Nem értette, miért Nimoléval foglalkozik e rusnya lány, őhelyette. Hisz Nimolé undorítóan festett, míg beszélt. Jobban mondva, míg hörgött. Mert nem lélegzett, s mikor kifogyott a szuszából, hirtelen szívta tele magát levegővel, orrán-száján keresztül egyidőben. Párszor kis híján megfulladt, úgy beleéltte magát okfejtésébe. Nyálát nem nyelte le, az különben is csak sok időbe telt volna. Ha túl sok összegyűlt, egyszerűen a mássalhangzók áradatával egyetemben kipermetezte. A közönségre, vagypediglen a fonnyadt, rothadó szárú virágcsokorra, mely, úgy tetszett, ettől végleg lekonyult. Álmos többször elhatározta, összeszámolja a végtelen soknak tűnő, az asztal üveglapjáról fényt visszaverő nyálcseppcecskéket.

*Vajon miről vitatkozhatnak?*

*Vajon miről?*

*A nagy üzenetről?*

*De nem! És nem! Majd meglátják!*

*És még egyszer nem! Majd megtudják.*

Zsolt mind dühösebb lett. Kivárta az első alkalmat, mikor Nimolé a váláról lecsúszó tógája után nyúlva elhallgatott, és haragosan közbevágott ríposztjával:

– Hadd említsek egy esetet. Velem történt, amikor anyámat elgázolták...

Zsolt élvezettel beszélt. Hízélgő volt számára Nimolé pulykavörörsre sértődött pofája, s abban reménykedett, hogy KF19ÉSZZL ezentúl őt figyeli majd. Amikor meggyőződött az ellenkezőjéről, döbbenetében megakadt egy pillanatra, de aztán gyorsan folytatni kezdte, még mielőtt hang jutott volna ki Nimolé tágra nyitott szájából. Nimolét a guta kerülgette. A mindaddig az asztalon tartott kezét letépte az üveglapról, s hüvelykujjával a pa-

jeszát sercegettette. Ezt látva Zsolt, tetézte mondandójának súlyát, mire Nimolé felállt, és felpofozta. Vészsíjló csend támadt. KF19ÉSZL (a továbbiakban: KF19ÉSZ) szerelmesen vigyorgott és pislogott. Refrén nagy zavarában hebegni kezdett. Zsolt szavait idézte most az egyszer akaratlanul – s csak Nimolé megveszett pillantására hallgatott el. Ekkor Zsolt felugrott, megnyalta az öklét, és iszonyatos erővel szemközt ütötte Nimolét, hogy az székestül a levegőbe repült, s nekivágódott a falnak. A feje verődött oda elsőnek, titokzatos reccsenést hallatva. Mint amikor dinnyét hasítanak. Nimolé ott díszelgett lógva, bánatos arckifejezéssel odaragadva – a falon. Látzott, azért szomorú, mert nem tudta átvetni vállán a repülés közben újfent lecsúszott tógáját.

– Ámen – szólatat meg Zsolt szokásosan nyájas mosolya kíséretében, és KF19ÉSZ (a továbbiakban: KF19É) hisztérikus sikoltozása ellenére fékevesztett röhögésbe csapott a többiekkel, illetve most már csupán Álmossal és Refrénnel együtt. Nimolé továbbra is szomorú maradt.

Mikor Zsolt és Álmos már rég lecsillapodott, és KF19É is csak szipogott, Refrén még mindig az asztal fölé borulva csapkodva vihogott.

Igazán beillett volna Bütyök szerepébe a Stukkerban.

– I... i... ideje lenne bekapni valamit – gügyögte KF19É (a továbbiakban: KF19), mire Refrén is elhallgatott, s helyeslően felkapta a fejét.

– Még mikor ideértünk, találtam hideg marhasültet a konyhában – folytatta KF19, s elindult, feltehetőleg a konyhába. A gyehenna elég lesz nekik: abban fognak sülni. Szörnyű sors!

## II.

– Ez nem mehet így tovább – nyögte ki Álmos elakadó lélegzettel, tányérja fölé borulva. – Foglyok vagyunk.

– Foglyok? Ugyan! Kinek a foglyai?! – hördült fel Zsolt.

– Valóban, kinek a foglyai? – kérdezte aggódva KF19.

– Igen! Kinek a foglyai?! – ismételte gépiesen Refrén.

Álmos megrázta a fejét, s dühösen fölnevetett. Szemmel láthatólag kis híján álomba zuhant, de egy pohár vízzel megsegítette magát. Ahogy elemelte ajkától, megpillantotta a peremén csúfoskodó, zsíros, talán faggyús nyomot. Amint letette a poharat, ujjával törölgetni kezdte, s még jobban szétmajzolta a mocskot. Rövid gondolkodás után megadta a kíméletlen választ:

– A te foglyaid vagyunk, Zsolt! – s szájából egy kis húscapat nyomatékként Zsolt tányérába költözött.

– Kezdesz Nimoléra hasonlítani – sziszegte Zsolt –, nehogy úgy járj, mint ő. Ettől KF19 KF-re fogyatkozott, hisz minden diéta sérelmekkel



kezdődik. Szeme vézesen forogni kezdett, amúgy ritmustalanul. Fölpatant székeről. Most már ő is köpködött egy kicsit, ahogy megszólalt: szidta őket. Úgy istenigazából. Egyetlen csúnya szót sem mondott ki, mégis káromkodott. Ökölbe rándult kezét meg se mozdította, mégis végigpofozta a társaságot. Pillanatról pillanatra, minden egyes szó után nagyobb, magasabb, erősebb lett. Feje már a gömbcsillárt súrolta, de csak szidta őket. Nemsokára csak lehajtott fejjel fért el a szobában, tarkója így feszítette a mennyezetet, s oly rettenetes hangerővel szitkozódott, hogy felborult az asztalon eddig táncoló, tartalmát rotyogtató váza. Kibirhatatlan bűz árasztotta el a helyiséget, Zsolt pedig a fájoan bűdös, lávaként hömpölygő, bugyborékoló folyadék elől menekülve felugrott az asztaltól, s felüvöltött:

– Kurva vagy, KF, egy bűdös kurva!!

És csodák csodájára, KF (a továbbiakban: K) összement. Talán a kelletténél is jobban, de lehet, az előbbi látvány miatt hatott így.

– Most olyan legyél nekem, mint az anyám háta! – ordított rá Zsolt. – Pucold ezt a rothadékot!

K engedelmesen nekilátott. Refrén kivételével a többiek is segítettek neki, hisz lassan látni sem lehetett a bűztől, annyira marta a szemet. Bármennyire is vigyázott K az asztal feltörlésével, egy-két csepp Refrén lába közé került, viszont erre senki sem figyelt fel (egyelőre).

Összegyűjtötték a rongyokat, majd a cserépkályhába gyömöszölték. A tűz eleinte sértődötten sistergett, végül duzzogva, de nagy lánggal felémésztette étkét.

– Kezet mosni! – intézkedett Zsolt.

Elindultak a fürdőszobába. Ki a mosdó, ki a kád felett áztatta mancsát. K megszimatolta Refrénen az előbbi pár cseppet. Szemrebbenés nélkül, hirtelen mozdulattal a kádba lökte, s jó meleg vizet engedett rá. Zsolt és Álmos is Refrének esett. Letépték róla a ruhát, és durván súrolni kezdték. K Refrén ágyékát vette kezelésbe. Hamarosan gyanús változást észlelt, amitől dühbe gurult, s jobb lábával a víz alá nyomta Refrén kétségbeesett ábrázatát. Zsolt és Álmos társultak hozzá, beleugrottak a kádba. Hármásban keringöztek. Mikor térdig refréneseek lettek, K kisebb keresgélés után kitépte a dugót. Figyelték, miként kavarg a kis örvény a lefolyó felett. Amint lecsurgott Refrén utolsó cseppecskéje is, pőrére vetkőztek, s civakodva lezuhanyoztak. Később K gondosan, forró vízzel körülmosta a kádat. Miután tisztába öltöztek, ismét körülülték az asztalt.

– Szomjas vagyok – mondta Álmos. – Kérem azt a kevéske tejet.

Még mielőtt K felkelt volna, Zsolt kibökte:

– Én már megittam. Az előbb.

– Mind...

K mérgesen végigmérte. Ismét remegni kezdett az ajka. Zsoltnak úgy tetszett, K a kiálló fogát feni.

– Sebaj – szólalt meg K. – Majd kitalálok valamit. – S máris indult.

– Disznó vagy, Zsolt! – sziszegte Álmos. – Egy nagy disznó.

Szerencsére K idejében visszajött:

– Kevertem egy kis Cedevitát – ezzel töltött magának és Álmosnak. Hangosan kortyolgattak. Zsolt pedig sóvárogva pislogott. Végül megszólalt:

– Én is kérek belőle.

K utálkozva ránézett, mégis töltött neki.

– Nesze, te irigy kutya. Remélem, ettől megsavanyodik benned a tej.

Zsolt rá se hederített, kikapta a poharat a kezéből, s mohón kiitta.

– Most térjünk vissza a dologra – szólalt meg állát felszelve K, a továbbiakban: ( ), s

folytatták a

tárgyalást.

Közben este lett, s megegyeztek a másnap reggelben.

### III.

#### Előszó helyett

*„A titkos beszéd a Sátántól való, hogy  
elszomorítsa azokat, akik hisznek.  
Ám ő nem okozhat semmiféle kárt nekik...”*  
(58. szúra, A vita)

Valóban nem, esetleg segít a kertekbe bocsátani őket, amelyek alatt patakok folynak, s majd örökké ott időznek. Ellenkező esetben pedig, ugye, fájdalmas büntetés lesz osztályrészük. Mert milyen ember az, aki csupán ösztöneinek impulzusai folytán a viszontgyűlöletben gyűlölködőbbé, illetve a viszontszeretetben szeretetteljesebbé válik?

*Vajon bűn-e  
hazugnak lenni  
hazugok közt,  
megalkuvónak lenni  
megalkuvók közt?  
Viszontgyűlöletben  
gyűlölködőbbé válni?*

Ceteris paribus és az előbbieket is figyelembe véve, lényegi törvényszerűségek alapján megkérdozhető:

*Vajon bűn-e  
igazmondónak lenni  
igazmondók közt,  
becsületesnek lenni  
becsületesek közt?  
Viszontszeretetlenben  
szeretetteljesebbé válni?*

Nem ajánlatos elsietni a választ, a számadással is számolni kell, hiszen a hegyek is délibábbbá válhatnak. Különben is, a burjánzó kertek – türelmesek.



A. Javlenszkij: Nyikita, 1910

# HAJNALI PARTIZÁN

URBÁN ANDRÁS

távirat érkezett, hogy nagyapa haldoklik. a család valahol Rijeka környékén nyaralt, én pedig otthon próbáltam összekuporodva megszabadulni a nyártól. ha tudtam volna a címüket, akkor sem továbbítom, nem akartam, hogy agyontotojazzák, hogy mindenféle marhaságot fröcsköljenek a fülébe. szerettem volna ellesni az öreg utolsó mozdulatait, megtanulni a végső gesztust, vagy *csak* a gesztust, mégsem indultam azonnal. félttem, mint mindig is, ha nyáron kellett odautaznom: öt-hat ház a hegyoldalon, egy kis kápolna, mellette a szállodával, és néhány öreg. persze, telente egészen más volt: jókora zűrzavar, sílécek, Coca-Cola, szép lányok.

már évek óta a ház hátsó felében, egy külön bejáratú szobácskában lakott, ami valamikor afféle kisistálló volt. az ajtó előtt két öregasszony dúdolt a fekete székeken ülve, lehet, az öreg kérte meg őket, még valamikor, talán ott, a hideg lópokrócok alatt, partizánlegendáinak egyikében, amelyekbe oly szívesen haraptam néha: apró kis történetekkel a fogaim közt néztem diadalmasan, hogy végre megrándulnak az izmai; tágra nyílt szemmel, de mégis mosolygott az egészen.

azt mondták, menjek, pakoljak le a szomszéd szobában, az öreg bezárta az ajtót.

még mindig, talán még jobban csikorogtak az ágy rugói, mint az előző évben, a villanykörtén is mintha ugyanaz a por lett volna, a plafonon az agyoncsapott legyek kis piros pontjai, s valahol egy egér rágcsált, s egyszerre, súlyos test súrlódott a padlóhoz. igen, nagyapám az átjáró ajtó elé húzta a szekrényt, azt a mindentudó fekete dobozt, ahol órákig lehetett fuldokolva sejteni valamit, míg megszűnt a bizonytalanság a gerincben. ha néha éjszakánként is ott kuporogtam, mindig hajnalban jött értem, amikor már lecsuklott a fejem, és nyálam az ingemre folyt; óvatosan felemelt, és kivitt a dombra. azt mondta, mert ott jobban ér a harmat bennünket, azért.

hiába kopogtam, nem válaszolt, csak az asszonyok dúdoltak, egészen estig.

éjfél felé járhatott, amikor felugrottam az ágyban. hiába próbáltam nyugodtan átgondolni, akár ötször is az álmodat – hogy nagyapa egy marék fűvel a pofájában kikúszik a villanykörtéből, a por a fejére ég, teste egészen zöld, majd tenyerét a gyomrába mártva a lábujjaimra áll, hosszú ideig mozdulatlan, egyszer csak lassan olvadni kezd, és lepörköli a hajamat, hogy egyre gyorsabban fut az a kisfiú, izmai felett, mindenütt, a fejében aranyozott madárkalitka –, továbbra is lüktettek az ereim. gondoltam, egy kis levegő majd segít, de már az ajtóból észrevettem az öreget, amint a málnabokrok mögött pisált. visszafelé tartva ő is meglátott, mondani próbált valamit, motyogni kezdett, s hogy az arcát az árnyéktól nem láthattam, mintha nem is ő lett volna, inkább az a partizán, aki a *hóba írta a nevét*. valószínűleg tudta, hogy nem értem, mit mond, mert hirtelen elhallgatott, s bement a szobájába. mindenestre remélni kezdtem, hogy rájön, miért jöttem, és nem fog sietni; minden mozdulata iszonyúan lassú lesz.

egész éjjel nem aludtam. a nyitott ajtón keresztül figyeltem, hogy kijön-e újra. semmi sem zavarta a meleg éjszakát, erre meg kutyák sem vonítottak. tulajdonképpen nem is emlékszem, hogy a szárnyasokon kívül más állatot is láttam volna a faluban. afféle halott település volt; csak azokért a téli riccsajokért létezett, és azután persze nagyapám mozdulatlan, éjjeli kertjeként. igen, minden leszűkült:

két mozdulatlan öregasszony a fehér ajtó mögötte nagyapám

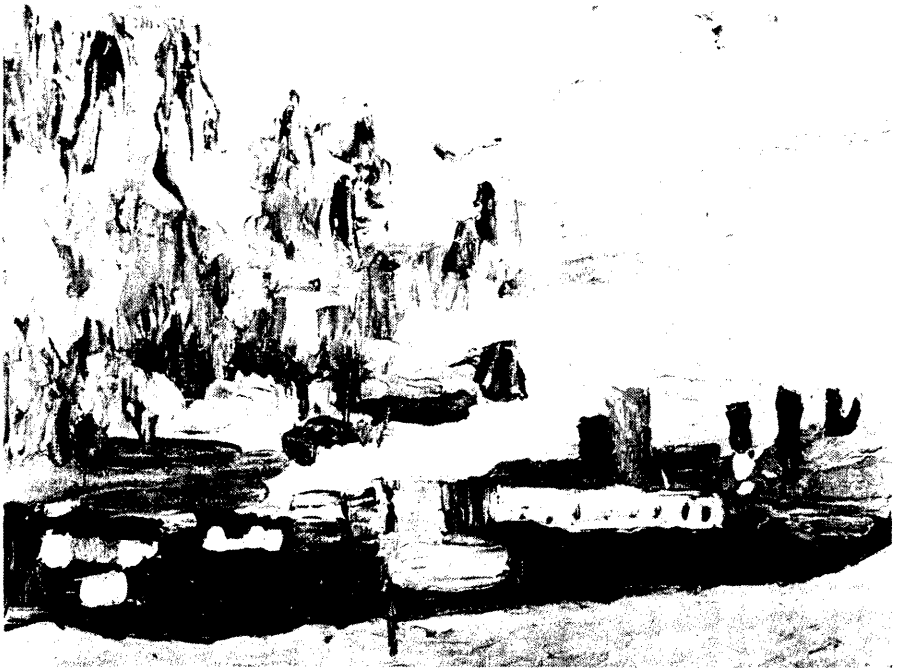
hajnalban rezzentem fel, a léptei kínozták meg a képet. meztelenül lopkodott a hátsó udvar felé, és mindig idegesen kelet irányába tekintett, majd miután egy kakas kukorékolása hallatszott, megállt egy pillanatra, izmai remegni kezdtek, és nekilódult. a kertajtót nem tudta átugrani, lábai beleakadtak a dróthálóba. nagy nehezen feltápáskodott, majd eltűnt az alacsony ólajtóban. veszett kotkodálást és tompa puffanásokat hallottam. a kerítéshez szorított arcom egészen fehér lehetett. vagy tíz perc múlva jött elő, valami sötét foltokkal a testén. egészen közel lépett, nem félt tőlem, és előrenyújtott tenyereiben megláttam a csirkefejeket. egy darabig nézett rám, majd nagyon lassan kelet felé fordította a fejét. csak annyit mondott, tisztán és érthetően, hogy: a hajnal, és bement a szobájába. nem mentem utána. éreztem, hogy még úgysem engedné.

késő délelőtt volt már, amikor az öregasszonyok dúdolására kinyitottam a szemem. még egyszer átgondoltam az éjszakát, majd a városba utaztam, hogy újsághirdetés útján értesítsem a családot, úgyis beletelik két-három napba, míg ideérnek.

amikor estefelé visszaérkeztem, az ajtaja nyitva volt. a két öregasszony

gubbasztott leeresztett hajjal az ágyán. az öreg már a kis kápolnában feküdt, valószínűleg a részeges sekrestyés tolta át a targoncáján. a matracából, ahová valamikor a pénzt rejtették, vagy ötven csirkefejet ráztak ki. szanaszét a padlón feküdtek, édeskés dögyszag terjengett. azt mondták, kisvártatva, hogy elmentem, kinyitotta az ajtót, és intett nekik, hogy bemehetnek, majd egy székre ült.

ennyit tudtak mondani. a részletekre már nem figyeltek, talán mert akkor már nem is voltak, és én gyűlölni kezdtem a nagyapámat, egyszerűen kibaszott velem.



V. Kandinszkij: Binz auf Rügen, 1901



## AZ VELAAGNOK VEEGEKEN

*Medjednek, Forkos aallotnok*

LADÁNYI ISTVÁN

VÉGÉN A VÁROSNAK

Ablakom  
– sűrű szövésű háló –  
a kálváriára néz.  
Lassan ballagnak a dombra az emberek.  
Fönt csak a három meztelen kereszt világít.  
Behúzom a függönyt, és  
rettegek.

HANGJEGYEK ELVESZETT KÖTTALAPRA

Valahol  
lónyomok vannak a dűlőutakon.  
Keskeny kerékvágást közölve  
pontos hangjegyek.  
A bakon gubbasztunk a gőzölgő hidegben.  
A nedves égen kányák lengenek.  
A táj zászlói  
– egyetlen lobogók –,  
alattuk végre én vagyok.  
Amerre megyünk, bátor  
kutyák ugatnak.  
Jöttünkre nyitják kapuik  
az udvarok.

## VERS, HOZZÁ

Csak még néhány szó...  
Ezeket már csak úgy hozzá  
dadogom.  
Hiszen túl vagyok már minden határon.  
Itt,  
a végén  
a világnak.

*Pétervárad, 1989. január-március*



Nadežda Petrović: Női akt, 1900

## P. NAGY ISTVÁN VERSEI

### 1. KETTŐS JELEN

... mert önmagamba zártam  
de hát parancsszóra csináltam  
mások jelölték ki a lakhelyét  
nem én  
eszméletem kezdetén  
a névtelenség állóidejében  
mintázta ilyenné törvényeit  
és most törvénykezik  
tábláján a jelek  
kibetűzetlenek  
belehallgat beszélgetéseimbe  
leméri lépteimet  
határt szab  
mozdulataimnak  
lépten-nyomon törvényeibe  
ütközöm áthágni őket  
meddő igyekezet  
de utat nem mutat  
nem vezet  
mintha kettős jelen  
határolná kétfelől  
az eltemetett  
szavak igék emlékezete  
emennek ege fölhasad  
(alatta törik az alapzat)  
a hasadékon kibuknak

a testbe öltözött pogány  
 istenek és nyerítenek  
 amannak mezsgyélen  
 homályában lekerekednek  
 a bútorok kiszögellései  
 éjhozó áradása parttalan  
 tágul határtalan  
 a megtalált szavak  
 beszélnek el történetét  
 a szeméj a lehunyt  
 pillák alatt  
 a szétvetett kezek  
 is órá vallanak...

... percnyi isten  
 önnön nevében  
 vétkező

## 2. AMIT A SZEM ELFELEJT

amit a szem elfelejt  
 ami egy arc alak  
 látványáról idővel  
 lekopik

(múlt-fénye átdereng

embernél nagyobb  
 ablakban áll  
 szemnek láthatatlan  
 kezei nőnek  
 még erőtlen  
 lábakra nehezkedik  
 tenyerén  
 kirajzolódik a sorsvonala  
 erősödik szívverése  
 a hang kiszakad belőle)

amit a szem felejt

felismert és fel nem ismert  
névtelenek  
a jelöletlen  
idő ködsűrűjéből  
ki szólít

### 3. KÓRVALLATÓ

... eszmélek  
színevesztetten  
a májszínű homályt faggatom  
egymásra lelnek ujjaim  
találkoznak az ujjbegyek  
a fényefosztott szem  
éjszakája fölhasad  
a száműzött hangok  
tagolt sorokba tömörülnek  
a némaságot igézve  
a szürkületben tündökölnék

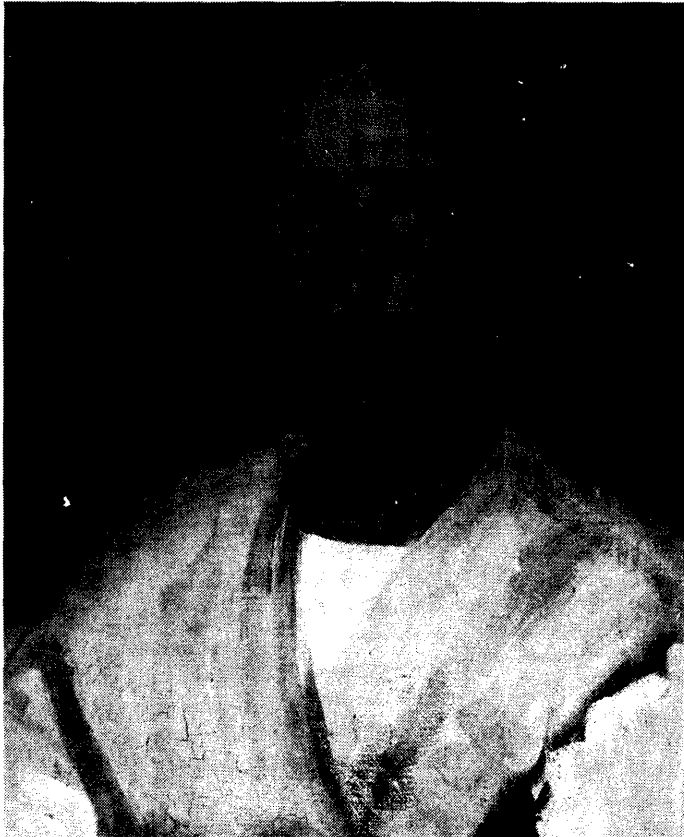
a fény  
hevít kinagyít  
rejtekeiből előrántja a tárgyakat  
sorban feltöri a zárat  
a látszat kérge alatt  
riasztja a magányukban  
szunnyadókat  
hogyan nézzenek  
hogyan lássanak

(hogyan nézzek és lássak  
a korból kimeredve)

a májsejtek hullafoltjai  
átrajzolódnak a bőrömrre  
a kórvallató testembe  
belehallgat  
bevilágít  
a haldokló sejtek bolygórendszerébe

(nincs neve se  
csak színe van sárga  
és tüze van és heve  
és lángja)

... eszmélek  
ismeretlen-magamat figyelem  
testközelen el nem  
érhetőn  
túl  
nélkülem



Josip Račić: Cigányasszony, 1906–7

## BATA JÁNOS KÉT VERSE

### CSONKA FOHÁSZ

Csak átvészelni ezeket az időket,  
és megmaradni becsületesnek...

Nézem a kukoricaszár ökröcskét  
és lovacskát, a nádvezű papírsárkányt  
és őszülő pulikutyám.  
Belém kapaszkodnak.  
Futnék, nem engednek.  
Beléjük kapaszkodom én is.

### FENYŐK ALATT

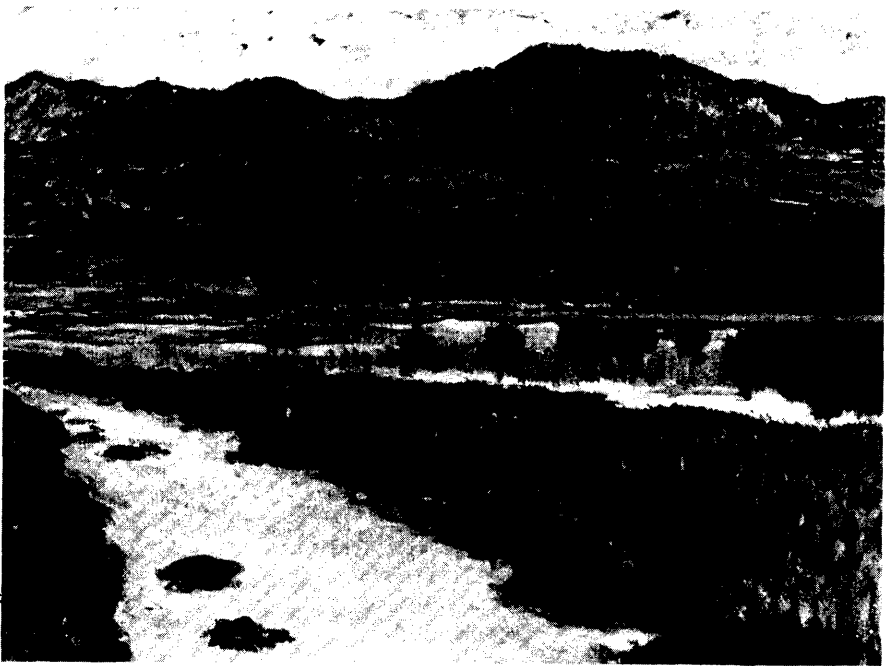
(Jegyzetfüzetem tele van a  
tőled kapott papírdarabkákkal.)

Ez a nyugodt,  
az itteniek szerint dekadens  
nyugalommal telített város sem tud  
megnyugvást adni.

Mint szitáló őszi eső,  
a fenyő tűskéi  
és a madarak tolla  
hull rám,

halált varázsolva  
a parti fák alá,  
a padra.

*Graz, 1987. július 13.*



Pechán József: Pöstyéni táj, 1912



## ZSOLTÁROK

SZABÓ CIBOLYA TERÉZ

I.

megvetnek elítélnék számba se vesznek  
azt hiszik – ha hallgatok – nincs  
mit mondanom

II.

jéglelkem ajtóhoz ér: koppan  
újra és újra koppan az út  
szélén darabokra pat-  
tan

XI.

verset írni gyereket szülni,  
vagy inkább könnyet sírni?

# ELSŐKÖTETESEK VERSEIBŐL\*

## ĐORĐE KUBURIĆ

### FÜST I.

		<i>Mozart</i>
Eső.		Csepe-
	reg halkan, permetezve. Egy felhígult napon át, kék, félénk	
alkony. A szoba gondosan		be-
	zárva, sötét, mint a hegedű belseje. És a hajszálvékony napsugár, mely vág, mint a	
hegedűhúr,		át-
	hatol az opálos cseppeken: pókháló-rondó. Gyorsan és gyöngéden párolog el.	
a füst.		Mint
	a félig szívott cigarettáé, amely el- tűnik az esős ablak mögött.	

\* A verseket az újvidéki Matica srpska kiadásában 1988-ban megjelent kötetekből válogattuk.

## FÜST/II.

*Beethoven*

A fal		já-
Fekete-	tékos (akár egy álom) és csíkos.	fehér
	billentyűk ugranak, élém és meg- nyugtatnak, nyugtalanítanak.	Az
éjszakában, a süketségben	felismerem a hangokat. A kopogtatást. TA-TA-TA-TA nem be senki. Nem is énekel. Álmok gomolyognak a falon, és körbefonják szép, szabályos korongot,	De jön
füstölög	holt fénnel ragyog. Mint a hold, amely	a amely és
jár,	eltűnve mindörökre, hiába hogy véget érjen az álom.	körbe- és
várja,		

## FÜST/III.

*Debussy*

Éj,		a bor
	folyékony aranyszíne megállapodott, összesűrűsödött, a tenger (mint a hang) illata,	mint mint
rég	ellobbant gyertyák füstje.	

Láng,	törékeny és könnyű, lobog. Nem	nem
gyújt. füstöl,		De
csillagokká,	világít. „A fény, mint a méz, lecsordul”* és szétgurul (akár a prelúdium) apró cseppekké.	Hulló-
égboltról.	amelyek szabályszerűen a zengő	tűnnek el

## FÜST/IV.

*Chopin*

Vissza-		tér. Le-
az éjszaka,	ereszkedett a lépcsőkön, melyekről felszállt, szétömlött,	
tározottan	a víz, és lassan jön, megterhelve nehéz, nedves nocturne-nel.	Ha-
Csusszan	és csúszkál. Kúszik, és 33-as fordulaton forog.	Szeméből
ömlik	víz és fény szét. Csendesen	jön Míg
próbálom,	felém, majdnem szenvedéllyel, altatni	
	hirtelen, biztosan megfordul,	és

\* M. Pavlović: *Nocturno I.*



## FÜST/VI.

Jim Morrison

Hajnal. Lángol.	Ezüst és tarka. Áhítatos, befejezett. ( <i>The ceremony is about to begin</i> )	
Aki	gyújtott, el kell égnie. szakadni kezd az eső. feljön a nap. az árnyakat betakarja a füst.	tüzet Mielőtt Mielőtt Amíg
erdőből	( <i>celebrate symbol from deep elder forest</i> ) felbukkan a lovas ( <i>a lizard</i> ) a fej nélküli kígyó törzsén halni készen dalra fakad. szülővárosába kell érnie.	Az a Mert Még
idejében.	( <i>the end is always near</i> ) A távoli/közeli úton ( <i>the snake is long seven miles</i> ) a füstölgő kígyófejre. És megáll, eszébe jut,	rátalál hogy
a	viharban vágató is megáll egyszer.  tűnni. ( <i>yeah</i> )	El-

## DOBRILA VUČIČEVIĆ

LEHETETLEN OLYAN SZERELMI TÖRTÉNETET ÍRNI,  
AMELY NEM PATETIKUS.  
KÍSÉRLET. VÁZLAT. DE...

És aztán Petrovićék házában eltört a tükör. Egyszerűen leesett a falról.

Petrovićné magánkívül volt.  
 Petrović úr magánkívül volt.  
 Mindannyian kiborultak.  
 Várták, hogy megtörténjen.  
 A tükörcserepeket felvitték a padlásra. ÉN.  
 Titokban reménykedtem, hogy Ő lesz az.

És valóban:

A D-i Községi Bíróság nyomozó  
 szervei tovább munkálkodnak  
 azon, hogy megvilágítsák azo-  
 kat a körülményeket és okokat,  
 amelyek súlyos közlekedési sze-  
 rencsétlenséghez vezettek szom-  
 baton D. közelében. Az autóbusz,  
 amelyet a B-i D. M. vezetett, is-  
 meretlen okok miatt a szakadékba  
 zuhant...

Nem, én egyszerűen nem tudok magyarázatot adni  
 a szerelmükre.

D. Petrovićék legkedvesebb lánya volt.  
 D. Petrović legkedvesebb húga volt.  
 D. kirítt minden társaságból.  
 D. írt a Bizalmas sorok rovatába.

Andrej  
 nem értet-  
 te meg az  
 ő világát,  
 ő viszont  
 megvetette  
 Andrejét.

mégpedig: 25 éve kötöttünk házasságot,  
 két felnőtt fiam van.  
 Egyikük végzős egyetemista.  
 Fiatalon mentem férjhez, s nagy  
 nehézségek árán fejeztem be  
 az egyetemet, mert közben  
 a férjemről és a gyerekekről  
 is gondoskodni kellett.  
 Mindig megértettük egymást, ha-  
 bár nem ment mindig jól a so-

runk. Sokáig építettük a házunkat. Fel kellett nevelnünk a gyerekeket, és meg kellett oldanunk anyagi nehézségeinket. Sohasem csalódtunk egymásban.

Most a férjem mást szeret.  
22 évvel fiatalabbat.

Kezdetben azt gondoltam, hogy eljöttek a kritikus évek, és a férjem ebben az érzékeny időszakban lett szerelmes, elveszítette kapcsolatát a valósággal. El kell ismerennem, abban bíztam, hogy vetélytársnőm fiatal és komolytalan, a korkülönbség pedig majd megteszi a magáét. Azt mondogattam magamnak, természetes, hogy vonzotta a szép és fiatal test, de most már abban sem vagyok biztos, hogy egyáltalán viszonyuk volt. Ez még rosszabb. Nem találkozik vele többé, de lélekben továbbra is vele van. Egyszerűen megszállott.

Nem beszélünk egymással. Néha megpróbál kedves lenni, de Én már nem tudok. Az értelem, amely a legfőbb fegyverem volt, cserbenhagyott.

Így vetélytársnőmet I S T E N I G A Z Á B Ó L gyűlöltem.

Elképzeltem őt a temetőben egy ravatalon.  
Elképzeltem Petrovićékat, hogyan szenvednek:

– Petrovićné asszony



tördeli a kezét

– Petrović úr



az égre tekint



Andrej? → egy nyikkanásra sincs joga.  
Elképzelttem, hogy mégis elsirom magam,

## DE

Édes jó Istenem, meghalni sem  
tudott. Ott feküdt hónapokig,  
nem volt sem élő, sem holt.  
Megőrijtett, amíg rá nem jöttem,  
hogy ez milyen jó, átkozottul jó.

Elnézést, kacagnom kell.

Mindent értek: – Fájdalmukat (ami nincs)  
– Unalmukat (ami van)  
– Kézremegésüket (legszívesebben nyakon csapnának)

Nem tudják, hogy segíthetnék rajtuk:

Andrej ezen a szörnyű éjszakán fellopakodott  
Petrovićék padlására, és ellopta a tükörcse-  
repeket. A Szobában őrizte őket. Még csak az  
hiányzana, hogy bedobja őket a fészker mellet-  
ti kútba, és hogy azt 7-szer megkerülje. Be-  
hunyt szemmel.

## NETÁN

ha el is jönne hozzám látogatóba,  
ÉN biztosan nem mondanám meg  
neki.

## MILIJANA VUKADINOVIĆ

## TELEAGGATOTT ÉGBOLT

Ha az ég sohasem nyílik meg annyira,  
hogy beleférjünk, csak az evilági füvek és ágak  
összefonódása marad.

Levél – színekép.  
Alak – a növényi rakoncátlanság és  
a szeles égöv visszfénye.

Egy remegésben – zöld rezdülések.  
Minden rezzenés – egy-egy nap.  
A fű megérint bennünket. Gőgösen.

*KONTRA Ferenc fordításai*



Ziffer Sándor: Két kislejű az úton, 1905

HALK SZAVÚAK  
A RUSZIN KÖLTŐNŐK  
HALK SZAVÚAK VOLTAK

NATALIJA DUDAS

a szobában ülök  
kezemben fogom  
az imént becsukott verseskötetem  
szédülök

nyomdász barátom  
összerakta a még friss lenyomatokat  
az undok zöld fedőlapokat  
faggatva gondolok-e még  
nagy ifjúsági aktivistánkra  
aki örökre elment kanadába  
ránk hagyva a szervezetet  
akkoriban a nőkérdést nem vetettük föl  
azokban az években  
hogyan éjszakákon át  
hadakozzunk vele  
hogyan kétségbeesszünk  
ránk hagyta akik soha sohasem hittünk benne  
és megkérdezte hogy lehet az hogy egy ilyen  
életrevaló lány még mindig  
verseket ír  
és zengő  
és túlzó nevetésemet  
nem érti  
míg mértéktelenségem  
ott pattog munkában  
átvirrasztott éjszakáiban  
nem érti

míg mértéktelenségem  
ott pattog munkában  
átvirrasztott éjszakáiban  
nem érti  
és jó hogy rá se ránt  
ott a hidegen vigyorgó lapok között  
a csarnokban ahol az összes ruszin könyv készült  
mint sértő  
mint tündéri szárnyalás  
szirmok kitárulkozása a napon  
mint lópaták dobogása  
míg a falusi nyomda és a ruszin irodalom  
bánata és nyomora  
összefolyik szememben az undok fedőlappal

és kinn a zöld  
a hűvös engedelmes halk  
halk  
akár az asszonyok oly halk  
halk nyírfák között  
hallgatok

és nincsen már nevetetnékem

lábujjhegyre állva  
siklik tekintetem  
kérdő tekintettel kérem  
bár elolvasná  
egyszer egy költőnő  
olyan tekintettel mint régen  
soványan a hokedliről  
tehetetlenül mint akkor néztem  
a teli tányérba a konyhánkban

nézek ki az ablakon  
néhány tisztelendőnővér fekete-fehérben  
ugyanilyen technikával elhalad bizonytalanul  
állig begombolt ruháikban  
halkan lépegetnek  
halkan halkan  
az ördögbe is

ugyanígy van ez a könyvvel  
a költészettel  
ugyanígy van ez a nőekkel  
a költőnőkkel is  
mintha velük közölném a könyvvel  
hogy a cipzárral kitűnően  
zárhatók a ruhák  
és magam is azt kérdem  
valóban  
valóban mi mindent írtam én össze

pedig félnék magukat istenítő  
holdszámoktól rettegő  
férfiak olvasmányain nőttem fel  
sőt egészen mostanáig  
a hülye teóriáikat is  
egészen mostanáig elhallgattam

mellettem a szobában  
húgom regényeket olvas  
bölcstanára  
a költőm  
gallérjába bújva  
dünnyögi  
férfiak valók a könyvek közé  
és nem figyel a félelmekre  
semmit sem tud a falusi nyomda  
jéghideg lapjairól  
a szorongásról az undorról azt mondja  
nyírfa apácák meg mi mindenek  
nem a nők  
és hogy a nagy ruszin költők  
csak egy pillanatra a mindentudástól megriasztva  
bepillantottak a női kifejezőerőbe  
a nők sorsa mindenütt egyforma

miért nem tudok olyan könyvet  
írni amilyent szeretnék  
és micsoda

meg tudja-e nekem mondani valaki  
 hogy mi a megismerés igazsága  
 a művészet mi az átértékelések  
 és végül micsoda Kanada

nem tudom elviselni frissen nyomtatott  
 könyveim első olvasását  
 nem tudom elviselni  
 nem tudom elviselni  
 a megalázkodásokat  
 bizonyítékait annak amiről tegnap még semmit se  
 [tudtam

húgom ott hagyja a prózát  
 rájön megnőtt a talaj súlya lábunkban  
 a könyv amiről képzelődöm  
 nem lesz férfikéztől  
 nem lesz teleírva  
 hogy jön ez ide  
 végtére is tudjuk mondja  
 kinek ajkáról hangzanak  
 az eszményi szavak  
 a fedőlapok között  
 csupán a jelek  
 minden egyéb olvasás tudás  
 minden egyéb  
 várakozás olvasás olvasás várakozás

havazni kezd  
 elült a szél  
 gubbasztunk ketten  
 fedetlen szobánkban  
 szemünk betűkbe nő  
 lányakba fegyelmezettekbe  
 igazából  
 értelmezésekbe

és a hó egyre magasabb  
 már látom csak hóból formált  
 körvonalaink maradnak belőlünk

olvasó lányok körvonalai  
tudom  
könnyebb neki hogy nem kell írnia

a hó alatt  
már nem fontosak  
az undok zöld fedőlapok  
a bánat a szégyen a tökéletlenség  
nincs az alázatos tekintet  
gyűlölöm a nők megalázkodó tekintetét  
nincsenek a feketébe burkolózott nővérek  
lelkiismeret-furdalás sincs  
nincs a falusi nyomda és a ruszin irodalom  
nyomdásza a barátom  
és milyen messze van az elképzelt világ kanada

halkak halkak  
a ruszin költőnők halk szavúak  
voltak énelőttem  
miért nem hallok jobban őket  
szeretem a hangoskodókat  
szeretem a cipzár hangos kitárulkozását

végtelen ez a fehérség  
le kell ráznom a havat kezemről mondom  
talpra állok  
talpra állok mondom  
ebből a vigyorgó lapokkal kirakott csarnokból  
talpra állok  
kétszer ilyen okosnak kell lennem  
kétszer ilyen bátornak

talpra állok tehát

igen  
szétterítem ezen  
a fehér mezőn a gondolatot  
a gondolatot az értelmet  
a gondolatot ami üldöz  
a ruszinul olvasott gondolatot  
a házi ovasmányokból éveken át a gondolatot

gondolatot verset  
az érzésektől szennyezetlen értelmet  
kiírom magamból másik nyelven

lehet-e ez költészet

megpróbálom igen nem  
gyűlölni  
gyűlölni fogom

gyűlölöm máris

*LADÁNYI István fordítása*



Pechán József: Kora délután, 1908



---

# KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

---

## LESZAKADT, MINT A VÍZCSEPP

K O N T R A F E R E N C

Gyakran az évfordulók szolgálatnak jó ürügyet dédelgetett vagy szándékosan elhallgatott kéziratok közkinccsé tételére. Bármilyen külső körülményekről legyen is szó, mindenesetre örvendetes, hogy Radnóti Miklós *Naplója* 1989-ben végre megjelent a budapesti Magvető Könyvkiadó gondozásában. Kettős évforduló ad most külön aktualitást a kiadványnak: nyolcvan éve született és negyvenöt éve hunyt el Radnóti Miklós. Önkéntelenül is felvetődik a kérdés: miért nem jelenhetett meg korábban a *Napló*, hiszen meglétéről már eddig is tudott a szakirodalom, szó szerint idézi több tanulmány és kismonográfia. Most nem is az a dolgunk, hogy különféle találgatásokba bocsátkozzunk: vannak-e a szövegben úgynevezett „kényes” kérdések, kit vagy kiket sérthetnek még ma is a költő egykori feljegyzései. Kételyeinket azonban alátámasztja a szövegközlésről szóló rövid jegyzet, amelynek első mondata így szól: „Radnóti Miklós *Naplójának* szövegét a költő szelleméhez híven, egyszersmind lehetőleg az olvasmányélmény csorbítása nélkül igyekeztünk közreadni.” A körmönfont magyarázkodást nem fogadhatjuk el. A „költő szelleméhez” ugyanis méltatlan, hogy ilyen hosszú idő után is csak megcsonkítva jelenhetett meg a *Napló*, holott a folyóiratokban közzétett részletek azt sejtették, hogy végre a hátrahagyott naplókézirat egészével is megismerkedhetünk.

A kötet tulajdonképpen több naplót tartalmaz, melyek 1934 júliusa és 1943 márciusa között keletkeztek, ezek időrendbe állításával jött létre egy sajátos költői kronológia, amely rögzíti a válságperiódusokat, az újradegzések és a hallgatásokat. Néhol hosszabb, máskor rövidebb időre apad el a feljegyzések folyama. Az újraindítást többnyire a szerző életkörülményeinek változása implikálja. Kényszerű metamorfózisok ezek, külső válságok determinálják a belső félelmeket, miközben Radnóti kilátástalan helyzetének megalázottságát éli át; jegyzetfüzetében egyre szaporodnak a gondok és a kétségek. Amit a naplóírás elkezd, azt rendre folytatja a költészet. A

belső átváltozás első nyomai ily módon mindig előbb a naplójegyzetekben csapódnak le, később pedig ennek párlataként vagy éppen továbbgondolásként fogalmazódnak meg a versek. Ugyanakkor sokszor azt is tapasztalhatjuk, hogy ami a *Napló*ból kimaradt, a versek mondják el, így válik párhuzamos élettörténetté a mértékes líra, és így válik a naplójegyzet a versek méltó kísérőjévé.

Most már természetesnek találjuk, hogy a meg-megszakadó vallomás végül mégis tanulságos egésszé forr össze. Meg sem lepődünk makacsságán: a lét romjai között, testi és szellemi kínok között, az üldöztetés árnyékában is kitartóan róttá a sorokat. Okkal feltételezhetjük, hogy eleve kiadásra szánt alkotásról van szó, melyen nyilván még dolgozni szándékozott. Az első behívó „azonnal” jelzéssel 1940. szeptember 5-én érkezik meg. A fasiszta terrorral állítja szembe az értelmet, tarsolyában a magyar líra klasszikus alkotásai lapulnak, a versek pajzsként és imaként szolgálnak a rémülettel szemben. Az erdélyi munkaszolgálat során teleírt füzetlapokat titokban hazaküldi a feleségének, aztán amikor hazakerül, további megjegyzéseivel látja el feljegyzéseit.

Tudatában volt annak, hogy „oly korban” él, amikor az író fokozott felelősség terheli: meg kell örökítenie az utókornak, hogy milyen irracionális, értelemellenes intézkedések bénították meg a szabad gondolkodást. Az írott szó Radnóti számára nem magánügy, hanem autentikus híradás a hátszág poklából: valakinek le kellett írnia a munkaszolgálat embertelenségét. Jegyzetelés közben nyilván ezek az elvek vezérelték. A körülményekhez képest ezért igyekszik tényszerű és tárgyilagos maradni. A naplójegyzetéből következtethetünk arra is, hogy a füzetlapok később egy nagyobb lélegzetvételű visszaemlékezés alapját képezhették volna. A szöveget egyrészt töredékesség jellemzi, másrészt a részletekben a következetesen végigvitt igényesség. Pontos megfigyelések, sallangmentes, tömör leírások, apró jellemrajzok sorakoznak egymás után. A hosszabb-rövidebb időbeli kihagyások ellenére folyamatosan követhetők az események.

Az irodalomtörténetből kirajzolódó költőportrét tovább árnyalja a *Napló*. Sok mindent megtudunk róla: milyen volt az ízlése, milyen könyveket forgatott legszívesebben, milyen zenét hallgatott, kiket tekintett példaképének. Ami a legmeglepőbb, hogy a válságos időkben sem hagyta cserben a játékosága és a humora, 1941. augusztus 9-én pl. a következő epizódot veti papírra: „Az Attila-uccai virágkereskedés kirakatában tintával írt tábla: »Rózsát a jégen tartjuk.« Mily kegyetlenség! Be akarok menni, hogy bár meleg van, de talán mégis túlzás... vegyék le a leányzót a jégről, hiszen megfagy szegényke. Milyen galibát csinál egy megtakarított névelő...” Ugyanakkor a kortársakról néhány ironikus anekdotát is olvashatunk. Még ugyanaznap jegyzi fel Radnóti a következőket: „Múltkorjában Hont Feri-

vel dühöngtünk, hogy színészeink mennyire nem tudnak verset mondani, színdarabban sem. S ma meséli Aczél, hogy egyszer statisztált az Athéni Timon előadásán, s az egyik felvonás után a főszerepet játszó Somlay ezt lihegte lelkesen: »Ezt hallgasd meg, fiam! No, úgy-e nem lehet észrevenni, hogy vers?!« – Nemes törekvés.” Lejegyzett olyan anekdotákat is, melyeket másoktól hallott, így pl. 1934. július 14-én Bocskay Kata ironikus történetét vetette papírra, melyben a vekkeróráról kiderül, hogy mégsem polkogép. Már-már groteszknek hat az alábbi eset, melyet 1942. július 20-án jegyzett fel: „Tegnap este kisebb csoport álldogál a laktanya udvarán. A Horn Ede utcai bordélyról esik szó. K. Bandi, a nagy ügetős és zsidóvicctudós, aki különben minden reggel misére jár otthon és zsákjában a Sík-féle új imakönyv, a Dicsőség, békesség, – elsorolja a »hölgykoszorút«, egy évtizedre visszafelé. Egy kis sovány fiú áll mellénk s mikor K. elakad, – folytatja. Hát te? – kérdi K. Bizonyos érdekltségem van az ügyben, – feleli. – ?? – Társtulaj vagyok, – mosolyog szerényen a bajtárs.”

Megdöbentő, hogy a legsötétebb eseményekről is higgadtan tudott írni. Karnyújtásnyira volt tőle mindig az elmúlás, a mindennapok természetes rendjébe tartozott a halál, bármikor számolni lehetett az érkezésével. Pusztulásra készen íródtak már a *Tajtékos ég* versei is. Nem véletlenül emlékeztet a költemények többsége imára és siratóra. Számos megrázó mementóból hallik ki a halál dallama, váratlanul elköszönt író társakra emlékezik a vers és a *Napló* is. A könyvben szembeötlő következetességgel vonul végig az elmúlás, a halál motívuma. Kaffka Margit sírját felkeresve 1934. július 13-án jegyzi fel: „Sokáig álltunk a sír fölött. Azért azt hiszem Kaffka elégedett lehet. Ha én ilyen kezekbe kerülnék annak idején!” És itt nyilván a saját Kaffka-tanulmányára is gondolhatott. Később egy bekezdést szentel az elmúlás szavának. „Halál... egyike a legszebb magyar szavaknak. A hangkép és jelentés tökéletes egybefonódása. A *h* borzalma, az *a-á* elnyújtott rémülete, vagy csodálkozása és az *l*-ek síkos simasága.” Döbentelen állunk a „szép halál” elméletének letisztult, szinte definíciószerű megfogalmazása előtt, mely később szinte átítatja a *Naplót*, s egyre gyakoribb vendég lesz; 1939. szeptember 28-án írja: „Ésti temetése, hűvös, őszi idő, végleges, biztos halál.” Végül 1942. november 9-én kétségbeesetten jegyzi fel: „hullok a sír felé, s ilyen hiábavalón!”

A naplójegyzetek emberi vonását mi sem erősítheti jobban, mint a természetesség, a különféle költői manírok kerülése. Mint minden halandónak, Radnótinak is vannak derűs és komor percei, melyekről gátlások nélkül számol be. Nemcsak a saját sorsával törődik, hanem figyel a világ történéseire is, melyek egyre fenyegetőbbben bástyázzák körül a mindennapokat. Hírt ad Belgrád bombázásáról, majd egy későbbi bejegyzésben a következőket olvashatjuk: „A szerb költő tegnap este még könyvei között ült

egy belgrádi lakásban és Rilke egyik versét próbálgatta visszaadni az anyanyelvén. Délután egy költőtársa járt nála, arról beszélgettek, hogy mindennek vége... s a végén irodalomról beszéltek. Az, hogy »vége« nem hitték, nem búcsúztak különösebben ünnepélyesen, »vizontlátásra« mondták egymásnak, meleg mosollyal, minden nyomaték nélkül, ahogy szokták. Aztán a látogató zseblámpájával kezében hazatétovázott a koromsötét városon át, a költő »ellenőrizte« az elsötétítést, hogy a rajzszögek nem hulltak-é ki az előző este óta, a sötét papiros rendben simul-é az ablakok üvegeihez. És meggyújtotta asztalán a kis dolgozólámpát. S ma már nincs szobája s hol a költő?» Novellaszerű, önálló történet, amely szimbolikus értékű. Mivé lesznek ilyen időkben a költők, ha világosságot próbálnak gyűjteni? Saját sorsának is metaforájává lett e naplófeljegyzése.

Számos konkrét utalást találunk arra, hogy Radnóti jól ismerte a klasszikus és a kortárs irodalmat. Így többek között Gyöngyösiről írt diáklélorát a Rádiónak, majd a következő oldalon Cs. Szabó László *Apai örökségéről* mondja el véleményét. 1939. augusztus 8-i naplójegyzete úgyszólván nem áll másból, mint hogy felsorolja leltárszerűen azokat a könyveket, melyeket Párizsból hozott, közülük néhány későbbi fordításainak forrásául szolgál. Két munkaszolgálat közt többek között Tibullust fordítja, és nyaralás közben a *Háború és békét* olvassa. A szöveg egészének egyébként erős intellektuális töltése van: műveket idéz, irodalmi párhuzamok egész sorát említhetnénk, de emellett utal az irodalmi élet visszáságaira és a hivatalos kultúrpolitika kíméletlen intézkedéseire is (pl. a származásuk miatt megurcolt írók betiltására, publikációs lehetőségeik behatárolására).

Radnótit semmi sem hagyja közömbösen, mindenre reagál, ami környezetében történik. Olykor még rövid újságcikkekre is. Glosszát ír 1938. augusztus 3-án egy napi hír kapcsán, amely arról szól, hogy „az angyalföldi elmegyógyintézet szomszédságában egy férfi fáramászott és a magasból beszédet intézett a csoportosuló emberekhez”. Az eddig említett példák közül is kitűnik, hogy a szövegen végigvonul a műfaji sokrétűség, jól megfér egymás mellett a versrészlet, a levél, az anekdota, a kisesszé és a visszaemlékezés. Az egyes műfajok sokszor összemósódnak, áttűnnek egymásba.

Van a *Napló*nak egy érdekes, állandóan visszatérő témája. A hétköznapi járókelője aligha figyel fel arra, milyen érdekességeket hordoznak magukon a cégtáblák, pl. „Kukucs Mihály műszerek, szaküzlet”, jegyzi fel 1940. október 27-én, majd később ugyancsak a munkaszolgálat nehéz napjaiban a következőket: „Nagybánya külvárosában gyönyörű név: Kimpán Pál kovács. Íme a névbeli hanghatás és a foglalkozás összhangja. De a főtéren Weiszgláz M. üvegkereskedő se kismiska s az egyik mellékutcában dr. Sallak, orvos – »székel«.

Ugyanilyen körültekintő, amikor a névadás kérdése vetődik fel: „Schöpf-

lin Gyusziék készülő gyereket, ha fiú lesz Adorjának, ha lány Arankának kell keresztelni.” Majd később a szemléletesség kedvéért le is rajzolja az adoniszi verslábakat. Egy-egy érdekes nevet rendre feljegyez: „Miákich Alajos”. Majd 1942. február 10-én epésen veti papírra, hogy a költő Bónyi Adorján „egyetlen érdeme, hogy a neve adoniszi sor”. A leghétköznapibb apróságokban is észreveszi az időmértékes lüktetést: „Olvasztott libazsír skandálom és tönkreteszi a napomat.” Verssor lehetne bármi, csak észre kell venni. Csak az fedezheti fel e rejtett költészetet, aki valóban a versben él.

Magától értetődik, hogy olyan sorok is szerepelnek a *Napló*ban, melyek később a nagy versekben szerepelnek: „Oly korban éltem én, mikor egy kicsit minden ember Kenyeres-Kaufmann volt. Az irodalomban is. Oly korban éltem... de miért múlt időben? Miért *volt*?” Megsejtette a múlt időt, mint valami szörnyű jóslatot, melyben immár örökre együtt marad a négy évszak, nem követik, nem váltják egymást, hanem együttesen alkotják az elérhetetlent. Sőtér István szavaival élve van egy foka a szenvedésnek és a halállal szembeszegülésnek, amely emberi mivoltunk legértékesebb erőit szabadítja fel, ebben az állapotban minél mélyebb a rabság, annál több béklyótól szabadít meg, így Radnóti balsejtelmétől, félelmeitől és – a reménytől szabadult meg. Ezért lehetett csak szabadabb, mint ősei. Igazi békéjét éppen az írással, a költéssel nyerte el. Vele élt és vele álmodott: „Egy verset álmodtam. Hajnali háromkor fölriadtam, izzadtan és szorongva, rosszat álmodtam, éreztem, de hirtelen nem jutott eszembe. S egy pillanat múlva már írtam is a zseblámpa fényénél.”

Ma okkal érezzük verstörödének jó néhány naplójegyzetét, így többek között az 1940. november 5-én feljegyzetteket: „Egy angyal száll az égen, szárnya tollát szél simogatja. Hatnapos angyal.” Az elveszített jövő helyébe lép az írott szó, az utolsó menedék. Félelmetes tudatossággal rója a sorokat. A következő tájleíró részlet már a *Razglednicák* végzetét idézi elénk: „Így jönnek lassan, egymásután feltűnnek az országút fordulóján, minden szekér előtt két állat, fekete bivalyokkal, sötétszemű, ezüst ökrökkel, vemhes tehennel jönnek s néha zörgőcsontú, fűrge lovakkal; bocskorukkal totyognak a sárban, megbökik kucsmájukat és megállnak előttem.” Az 1940. november 23-án feljegyzett részlet ismét jó példa arra, hogy a *Napló* szorosan kötődik a vershez, csaknem szabályos, időmértékes lüktetést érzünk benne, felfoghatjuk vázlatként is egy később megírandó vershez, mert az a különös kegy, hogy titokban írhatott, a lélek utolsó tartalékát jelentette, a lehetséges túlélés halvány reményét, amelyet az általános pusztulás közepette is fenn kellett tartani. Pomogáts Béla írja, hogy a költő védelmet keresett az üldözők mind szorosabb gyűrűjében, noha egyre biztosabban tudta, hogy már nincs védelem; valójában nem arra vágyott,

hogy pártfogásba vegye valaki, aligha remélte, hogy megmenekülhet a végzet elől, inkább belső erőforrások után kutatott, az önvédelem és az ellenállás támaszait kereste. Ezt támasztja alá a *Napló* több részlete: „Ideges vagyok, járkálok, menekülök, ebédelni megyek, és amikor már semmi sem segít – megírom a Harmadik eclogát.” A fenyegetettség érzése állandó kísérővé válik: „Zuhanunk a szörnyűség felé. Rettentő, lidércnyomásos éjszaka. Beszélek álmomban.”

Az írói visszaemlékezések és naplók többnyire azért okoznak csalódást, mert egocentrikusak vagy túlságosan modorosak. Radnóti *Naplója* a ritka kivételek közé tartozik, ugyanis meglepően mértéktartó. Csupán egyetlen olyan részlet van, még 1934-ből, ahol kissé „féltékenyen” fogalmaz: „Babits ír a Vajda János Társaság-féle antológiáról. Vas és Weöres nevét említi csak. Az agg koszorús nem szereti a kényelmetlenül »nagy tehetségű« fiatal költőket. Azaz engem... Megfojtanak a klikkek. 25 éves vagyok már. És még seholsem »futtattak«.” Radnóti neheztelése azonban nem tartott soká, felülvizsgálta saját nézeteit, így Babitsról is megváltozott a véleménye: megrendítő sorokat olvashatunk a halálos beteg költőről, melyeket a látogatáskor jegyzett fel. Később pedig a temetésről ad hírt.

Nyomat sem találjuk a „nagy költők” hivalkodásának, pózainak. Ha örül is a sikereinek, azt szerényen nyilvánítja ki: „Frankl Sándornak mutatom a Szerelmes vers-et, néhány napja írtam. Egészen elfullad a gyönyörűségtől. – Látja, az ilyen vers az, amin Isten kezét érzem. Egy igazi költő gyakran ír sikerült, kitűnő, sőt remek verseket, de néha-néha olyant, amin Isten kezét érezni, ami – csoda és nem művészet! – A különbség meghatározása kitűnő.” Példamutatóan szerény és öntudatos, még a legválságosabb időszakban, a munkaszolgálat nyomasztó napjaiban is kiegyensúlyozott próbál maradni, sohasem bicsaklik meg a tolla, elveit következetesen, mindenáron véghezviszi. Szigorú mércék szerint ítélkezik a külvilágról és önmagáról. Elvértve ragadják el az indulatok.

Fegyelmezett, akár a versei. Távol áll tőle a kizárólagosság. Hosszú részekben a küzdőtársaké és a pályatársaké a főszerep. Hangsúlyos szerep jut a tájnak, a természetnek is. Nem önmagát állítja a középpontba. Távol áll tőle a dolgok egymás fölé helyezése. Az ő belső hierarchiája esztétikai elveken és alkotói értékeken nyugszik. Az ellentétes erők harcát szinte kommentár nélkül közli. Mint két összeférhetetlen pólus, úgy következnek egymás után Mussolini haditornája és Larbaud ódájának fordítása. A két véglet átélése később egyetlen mondaton belül is tükröződik: „nagy nyugalomban remegek az idegességtől”. Szinte a paradoxonnal határos, hogy az egyik bekezdésben a *Buda halálát* olvassa, „Csodálatos éjszaka, a csillagok a hajamra ülnek”, majd a következő részben arról értesülünk, a munkaszolgálatban felrepedt a szemöldöke egy ásótól. Néhány lappal később,

1942. augusztus 11-én pedig azt jegyzi fel, hogy „A hideg ráz, az egész csapat elkeseredett, a bakancsokból minden lépésnél felszökik a víz”. A szörnyű megpróbáltatások ellenére a következő mondatban mégis le tudja írni, hogy „kéken ragyog a fák alja”. Az ellentétek egymás mellé állítása még drámaibbá teszi a jeleneteket, az éles vágások hatására helyenként filmszerűvé válik a *Napló*.

A második munkaszolgálat leírásától (1942. június 6-ától) az is nyilvánvalóvá válik, hogy nem is annyira az elvégzett munka volt a fontos, hanem az emberek megtörése, meghurcolása és megaláztatása. Radnóti tisztában volt kezdettől fogva a munkaszolgálat igazi céljaival. A szakirodalom döbentben kérdez rá újra és újra, hogyan tudott alkotni ilyen embertelen körülmények között, hogyan írhatta időmértékes verseit... Meggyőző választ ez a *Napló*, melyből elsősorban egy önmagához hű költő portréja rajzolódik ki. Fel sem vetődik benne a menekülés vagy a szökés lehetősége. Ő *legálisan* akart szabad lenni, hitt az igazságos törvény által szavatolt rendben és a minden embernek kijáró szabadságban. Naplójegyzeteiben végig abban reménykedik, hogy hamarosan hazakerül, és vége szakad a megpróbáltatásoknak.

A munkaszolgálat megalázó, lélekölő szertartása volt a motozás és a könyvelkobozás. Meg kellett válnia dédelgetett Arany-kötetétől. A hatvani cukorgyárban töltött munkaszolgálat eseményeit egy-egy konkrét történet köré csoportosítja. A leghosszabb önálló rész az óriási cukorkeverő tisztításáról szól, riportnak is beillene.

A munkaszolgálat során – előbb Erdélyben, majd Budapesten – leplezetlen öntudattal és büszkeséggel ír arról, hogy felfigyeltek rá, már ismerték a versei alapján. Egyrészt komoran jegyzi le 1942. november 30-án, hogy a munkaidőt meghosszabbították, kilenc és fél órát dolgoznak egyfolytában, de a következő bekezdésben lelkesedve meséli, hogy huszonöten jöttek gratulálni, mert az Újság vasárnapi számában megjelent a *Két karodban*. Még a mindennapos robot is elviselhetőbb a költészet elpusztíthatatlan igazsága mellett. Az érték hitével alátámasztott igazságot még a politikum sem kérdőjelezheti meg: 1943. február 7-én felháborodva írja, hogy Erdélyi a *Virradatban* félzsidónak nevezi József Attilát. „Kisebbitené ez” – teszi fel a kérdést, tiltakozván a faji megkülönböztetés ellen, és ezzel önmagára is gondol: valóban alacsonyabb rendű alkotó lenne a származása miatt? – ez a fojtogató kérdés úgyszólván végig jelen van naplójában.

A kötet legismertebb része az a Komlós Aladárnak címzett levél, melyben származásáról vall: „A zsidóságom »életproblémám«, mert azzá tették a körülmények, a törvények, a világ. Kényszerből probléma. Különben magyar költő vagyok (...) S ha megölnek? Ezen ez sem változtat.” És ez a félelmetes tudatosság fogalmazódik meg a *Napló* utolsó fennmaradt olda-

lán is. A zsidó aggok házában az alagsorban, a halottaskamra mellett szállásolják el őket, szomorú irónia vet árnyékot az utolsó bekezdésre: „fölmentem az udvarra, körül az ablakokban remegőfejű nyolcvan és kilencvenéves aggastyánok állnak, kis fekete sapkákban és néznek. Készülnek mellénk, a halottaskamrába. Visszamenekülök.” Nem menekült a zsidósága elől, csak önmagához és a verseihez menekült. Egy belső világot teremtett, melyben megszélidültek a bakancsos fenevadak, és helyreállt a végső egyensúly, miként Bori Imre írja: „a lélek egy más világba költözik, ahol a földi törvények nem uralkodnak, ahol a lépést és a szívdobbantást jambus méri, rímek harangoznak, s a klasszikus formák fegyelme, rendező elve, s lakot nem tűrő természete a harmóniát muzsikálja, mind annak ellentétéként, amit a fizikai lét kínál tapasztalatul” (Radnóti Miklós költészete, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1965).

Mi sem természetesebb annál, hogy a költő saját életét, egyéni sorsát fogalmazza meg. Így Radnóti is többször hangsúlyozza, hogy az ő dolga a versírás. Az alkotó munkának azonban vannak előreláthatatlan áttételei és gátjai, így nem örömteli foglalatosság csupán, sok kinnal és évődéssel jár, miként az a naplójegyzetekből is kitűnik. Hosszú napokon át csak azt jegyzi fel, hogy képtelen írni, hogy nem sikerülnek a versek, elsősorban önmagát okolja emiatt, csak másodsorban a külső körülményeket. Többször is meggondolja, hogy kiadjon-e egy kéziratot a kezéből. Sokszor hosszú idő eltelik, míg kiszakadnak belőle a sorok, míg leválik róla a vers, hogy aztán önálló életet kezdjen valamelyik lapban. Ars poeticájának legszembetűnőbb, legszemléletesebb megfogalmazását a *Naplóban* találjuk: „A vers úgy alakul ki, mint a vízcsepp. Összegyűl a víz, formálódik, nyúlik, majd leszakad s tökéletes csöppé alakul hulltában.” 1941. november 28-án jegyezte fel a gondolatokat, melyek talán akaratlanul is saját sorsának metaforájává váltak.

Radnóti József Attila költői hagyatéka kapcsán írja egy korábbi munkájában: „Minden töredék, minden papírlapon talált sor *adalék* lesz, adalék az életműhöz, a nagy egészhez, mely lezárt, szigorúan befejezett és összetartozó immár. Befogadni, magához ölelni hajlandó minden apróságot, de semmit sem enged el többé.” Mennyire pontos, mennyire találó ez a megfogalmazás, és milyen aktuális most, amikor végre *Naplóját* olvashatjuk, mert ez hiányzott „a nagy egészből”, enélkül nem lehet igazán kompetens egyetlen vélemény sem. Kétségtelenül új dimenziókkal gazdagodik az eddig ismert költőportré, amely talán kissé már egysíkúvá is vált a szakirodalom kezén. Gondoljunk csak arra az elterjedt módszerre, amit jobb-rosszabb tanulmányírók tucatja alkalmazott: ugyanazokat a (kétségkívül) nagy verseket idézték unos untalan (természetesen), mindig ugyanazokra a következtetésekre jutva. Nem is az értékítéletekkel van gondunk, sok min-



den máig érvényes. Csakhogy tanulmányok tucatjait átrághva a mai olvasó megcsömörlik a „szimpla antifasizmustól”, amit meglehetősen unalmasan bizonygatnak. Erőltetettnek tűnik, hogy a költő portréjából mindig csak bizonyos vonásokat emelnek ki. Természetesen nem az *Erőltetett menet*, a *Töredék* vagy a *Razglednicák* hibája, hogy „agyonidéztek” őket, és folyton direkt megfeleléseket bizonygattak velük. Monotonná vált, hogy ugyanazokhoz a sorokhoz csaknem szó szerint ugyanazok a kommentárok, értelmezések kötődnek. Radnóti körül mindig is nagy divatja volt a „tan-könyvszagú”, iskolásan felmondott klisék használatának. Már-már az a veszély fenyegetett, hogy örökre megmarad az antifasizmus legnagyobb magyar költőjének kikiáltott, minden kerek évfordulón felidézett, de egysíkúan bemutatott, egydimenziójú óriások panoptikumában. A most megjelent *Napló* (magától értetődően) többet mond az idézett nagy versek megírásának előzményeiről és körülményeiről, mint megannyi értelmezési kísérlet.

A kiadvány formátuma leginkább ahhoz a vászonkötésű „könyvhöz” hasonlít, melynek üres oldalaira Radnóti naplójegyzeteinek zömét beírta, illetve bemásolta. Bevezetőnkben említettük, hogy több napló egyesítésével keletkezett a mostani kiadvány. Örömrünk azonban még most sem lehet felhőtlen, az utószóíró és szöveggondozó Melczer Tibor ugyanis mindjárt a megjelenés után keserű szájjal tette közzé az *Élet és Irodalom* 1989. március 10-i számában, hogy a szövegben több elírás és korrektori vétség történt. Befejezésül azonban ne hagyjuk említés nélkül a könyvnek azt az erényét sem, hogy az előzéklapokat nem hagyták üresen, hanem ízelítőt kapunk az eredeti *Napló*ból, hiszen egyetlen szedett vagy gépelt szöveg sem pótolhatja a valódi kézírást. Ily módon ezek a faximile-oldalak méltó indítást és zárást jelentenek.

# A „SEMMI” BIRODALMÁBÓL KIREKESZTVE

*Kosztolányi Dezső: Nero, a véres költő*

## RAJSLILONA

### I.

A címről, amely abszurd módon bár, de Kosztolányi motívumrendszerének szelekcióján, súlypontozódásán alapul, majd csak később szólunk.

A *semmi*, a termékeny álmok birodalmát álmokfutóként hajszóoló s ezért a *mindent* feláldozó költőcsászár vagy császár költő (ez korántsem pusztán szójáték), aki aztán szimbolikusan mindkét egzisztenciális dimenzióból kirekesztetik, patológus lelkének elmélyült rajzában is, megjelenített, más korból visszavetített eszmeként is a regény szövegvilágának mélyebb rétegeiben ragadható meg, talán csak a „szórakozni vágyás” olvasási szintjei alatt húzódó tartományokban.

Véljük, hogy az imént felvázolt alaphelyzetben, problémában a mű egyik kulcsmotívumát sejtettük meg, és hogy megfogalmazásához, kiteljesítéséhez a „nem egészen laikus olvasó” kiélezett, az előtanulmányok révén akkumulálódó érzékenységgel magunknak is alá kell szállnunk s e rétegekből a vezérmotívumokat éltető elemeket továbbvinnünk. Ez hálás módszernek látszik, mert ösztönösen bár, de az írói alkotási folyamat rendjét, algoritmusát követi.

Ez eleve a jelentéshordozó tényezők mérlegetésével, válogatásával jár együtt, noha Kosztolányi esetében is kétségtelen, hogy minden szövegjegy jelentéshordozó, mert az író világhoz, tematikához, eszmevilághoz, nyelvhez való viszonyulásának lenyomatát őrzi, de nem mindegyik egyformán az alkotó sajátossága és csak az ő sajátja, hanem Tzvetan Todorov kifejezésével élve, a tradíciókhoz igazodó elvárásokhoz viszonyított *eltérés, ismétlődés*<sup>1</sup> hordozója.

A másik, Kosztolányinál sajátosan felvetődő kérdés, hogy minden jelentéshordozó elem kommunikatív funkciójú-e, azaz a poétikai közlés érdekében tudatosan beépített-e, vagy megnyilatkozás, a mindennapi érintke-

<sup>1</sup> Tzvetan Todorov: A színekdochék I–II. Helikon, Budapest, 1973

zés képeivel élve egy fájdalmas, esetleg derűs fintor, gesztus, amely a szándékosan mondottakat kíséri. Mert például mit is csináljunk a szerzőnek a letűnt világba applikálódó olyan kifejezéseivel, mint az *ösmerős*, *cepel*, *garabonciáskodik*, vagy mint az anakronizmusnak tűnő *liliputi*, amely két évezreddel Gulliver előtt lett a római bárka jelzőjévé. Homéroszi „megszunnyadás”-e ez, vagy inkább valami huncutkás fintor?

1. Nero, a véres költő: hangzik a regény címe, s ezzel az író és olvasó számára is sok minden eldőlt. A távoli idő messzeségből, idegen nyelvtelvényből hozzánk származó név sztereotip képzeteket, „egyezményes ábrázolatot” ébreszt bennünk: a vérengző, gyáva, zsarnoki császárról, Róma felgyújtójáról, anyja, felesége, kedvese gyilkosáról. Mindezek korokon, kultúrákon átvergődő, halvány reflexiók, amelyekből már sok konkrét, személyesen is átélhető tartalom kihullott, de a maradék is sérthetetlen, maga a történelem, amelynek atmoszférájában felizzik minden idegen, szubjektív anyag. Ami megtörtént közismert személyiségekkel, az végleges és megváltoztathatatlan, s ezzel számolnia kell a történelmi regénynek, noha ezek a tények nem is mindig szervülnek be a regény fiziológiai áramába, sőt még azok a nézőpontok sem, amelyeket a Neróról szóló könyvtárnyi irodalom képvisel Suetoniustól, Tacitustól kezdve mondjuk Ürögdi Györgyig, akinek a könyvéből talán az író is megihlető szobrok néznek vissza ránk, Nero „szemében álmatag köddel”, Agrippina „tekintetében elviharzott éveinek édes bűnei”-vel, merész, kissé férfias szájával.

2. Már a történelmi és történeti anyaghoz való viszony és filológiai viszonyulás jóval sajátabb, már az az egymondatos írói minősítés is, hogy úgy írt Neróról, hogy nem tudta, melyik korban élt. Mint Bori Imre is megjegyzi<sup>2</sup>, egyszerűsítéssel vagy, mondjuk, nyomok eltüntetésével van dolgunk. Kosztolányi rengeteget tud az érintett korról, s ez könnyen tetten érhető, néha elhallgatásaiban, balladai vagy éppen filmszerű vágásaiban is, de főleg a látványt, a látomást szolgáló apró tényeiben, a regényanyag mélyrétegeiből fakadó, látszólag mellékes megjegyzésekből, pl. hogy milyen egy római férficipő, hogy zajlik le a halottak ünnepe, milyen volt a római orvostudomány, vagy éppen hogy hangzott a latin diadalkiáltás (eheu).

3. Mindez azonban nem a történelmileg jól ismert események, kemény veretű tények rögzítésében tükröződik. Bizonyos történelmi alakok be sem kerülnek a regény életterébe, vagy ha igen, teljesen hangsúly nélkül, mint Agrippina kegyeltje, Pallas, sőt egészen névtelenül, egy ágyas rabszolgánoként, mint Akte, akiről a történelmi forrásokból tudjuk, hogy Nero és anyja viszályának igazi kiváltója – kiiktatásával a megfelelő irányban fejlődhet a regénybeli Nero–Agrippina-viszony. Viszont új figurák lépnek

<sup>2</sup> Bori Imre: Kosztolányi Dezső. Forum, Újvidék, 1986

elő Kosztolányi képzeletvilágából, mint Callicles, Fannius, Zodicus, nyilván a történelemre ráépült jelentések szempontjából nem érdektelenül.

4. Elrajzolásai is tudatosak. Itt az apróbbak mellett (pl. a regényben Agrippina saját kezűleg mérgezi meg Claudius, Octavia reménytelenül, némán ragaszkodik Neróhoz, Otho bujtogatója és bűnrészes Poppaea meszterkedéseinek stb.) jelentősebb elrajzolás tapasztalható a szereplők bemutatásában is. Az eddigi irodalmi olvasmányaink által kialakított antik világképbe nehezen illeszthető be a Kosztolányi nyújtotta Seneca-kép. Merészen újszerű és merészen ellentmondásos – mintegy megszentésgtelenítő – a „feddhetetlen” művész portréja.

A legmeglepőbb mégis magának Nerónak az ábrázolása. Kosztolányi a számunkra megszokott, szinte szimbólummá vált Nero-képbe meghökentető vonásokat visz be. Az olvasó helyenként megszanja az erőlködő dilettánst, hiszen mérhetetlen vergődése tisztán hallatszik ki a regény első részében – itt még a szenvedés ígér valamit; a Nero–Britannicus-„párbeszédben”, ahogyan lefoszlik Neróról a póz, úgy tör föl az elemi emberi: fájdalom, tehetetlenség, ahogyan magánkívül könyörög mostohatestvérének: „Nézd, letérdelek eléd, a lábaidhoz kúszok vitnyogva, mint az állat. Könyörülj rajtam, segíts, testvér!” S ahogyan Britannicus is meghatódik egy pillanatra, úgy a szájalom érződik a császári titkár szavaiból is a Sirató c. fejezetben, hiszen Nero ezzel összegezi életét: „Én nagyon sokat szenvedtem.”

„A harsány erőlködés nevetséges Neróban” – mondja Kőszeg Ferenc, és szájalmas – tehetjük hozzá. A zárótétel után az olvasó is megérez valamit Nero csöndjéből, s hasonló abszurd gondolata támad, mint Nero környezetének, mely Phaon kertjébe kíséri: „A gondolat, hogy meggyilkolják ezt az embert, aki annyit ölt, lehetetlennek tetszett.”

5. Még jellemzőbb, ahogyan a jól ismert események szüzsévé rendeződnek, új összefüggésekbe ágyazódnak. Így Octavia száműzetése korábbi időpontra kerül, valamint Nero első színpadi szereplése is. Miért marad ki Róma égése a cselekményt előre vivő kötött motívumsorból<sup>3</sup> – amit már a regénnyel foglalkozó tanulmányok korábban is felvetettek – s tűnik fel mindössze az összeesküvők azonnal cáfolt rágalmaként, visszautalásként? Csak a harsány hatások, a csinnadratta elkerüléséért? Miért válik néhány soros, elnagyolt összefoglalássá az Agrippina elleni első gyilkossági kísérlet a tengeren, szintén a cselekmény mozzanat utáni visszautalásként, amelyhez képest a legszárazabb történelmi leírások is színes kalandregénynek tűnnek?

És egyáltalán, miért sorvadnak sápatag utalásokká a Rómán és Nero környezetén kívüli dolgok, események, háborúk, színhelyek, s még Octavia

<sup>3</sup> B. V. Tomaševski: Teorija književnosti. Beograd, 1972

megöletését is csak fejének és Poppaeának rettenetes „farkasszem-nézésében” éli át az olvasó?

Ebből következő kérdés az is, hogy miért hordoz a regény elsődleges narrációja oly kevés extenzív cselekményt, magában jól kidolgozott, de egymástól szinte izolált eseményblokkot: megölik Claudiust, Nero császár lesz, megöleti Britannicust, majd Agrippinát, később összeesküvés szövődik, majd az összeesküvőket is megöleti Senecával együtt. Poppaea Sabina halálát Agrippina tengerbe fojtási kísérletéhez hasonló változatossággal intézi el, az elkövető Nero helyett a már előbb is megjelenített szöges kocsizó csizmáját állítva a fókuszba, Kosztolányi teszi ezt, aki, ha lehet ezt íróra mondani, szadista kegyetlenségű aprólékossággal, hátborzongató asszociációkat keltve írja le Seneca megöletését: „Akkor nagy erővel becsapott. Az ér, mely már elmeszesedett, érdes zajjal ropogott.”

S mi történik azután? Kitért a forradalom, amelyet, halálával megegyezően, Nero szemének, tudattartalmainak premierplánjában élünk át.

6. A többi csupa rezzenésnyi történés: Nero ír és felolvas, kikocsizik, szerelmes lesz – ha rá ezt lehet mondani –, élményt gyűjt Róma szegénynegyedeiben stb. Az író legfőbb üzenete, talán magafeltárása is, mégis ezekben az apróbb mozzanatokban sűrítődik össze; leírásokban, párbeszédekben, színekben és asszociatív képekben. Valahol itt, a beépített valóságelemek, tömbök közét kitöltő eleven anyagban és cselekménykezelésben kell keresnünk azt az okot, amiért Kosztolányi a megjelenítési lehetőségeket igencsak gúzsba kötő történelmi témához fordult. Tükörként és közegként kellett a kor, hogy valami mást, mást is elmondjon.

7. Hogy mi ez a más, abban a vonatkozó szakirodalomban szinte egyöntetű: Kosztolányi 1918–19-es emberi és írói, irodalmári megrázkódtatásai. Ez azonban így, pőrén – s erre Bori Imre is figyelmeztet – igen veszélyes egyszerűsítés. Az író ugyan művészileg szemérmesebb volt annál, hogy olvasmányélményeiről, műhelytitkairól olyan könyvet hagyjon maga után, mint Sartre *Szavak*-ja, s nem tudjuk, a Nero-témát megelőzte-e egyéni csalódásának, sérelmeinek gondolata; viszont annak olvasóként lehetünk a tanúi, hogy ez az elő-elővillanó gondolatiság, eszme nemcsak ennyiből áll, hanem Kosztolányi mindenkori *ars poeticája* társul hozzá, a kor és a témakör anyagából sok mást is kiold, a Nero személyisége, kórrajza felé fordulást és egyebeket is. Nem mondhatjuk, hogy Nero és kora Kosztolányi világának, válságos éveinek pusztá és közvetlen tükrözője lenne, azért sem, mert ebben a regényben – erre már rámutattak mások is – a tükrözés, a tükrök egyáltalán az alkotófolyamat és a megjelenítés legbensőbb, átfogó stratégiáját jelentik, s ha már tükrökről beszélünk, akkor szüntelenül egybennyílásukban, villózásukban kell elképzelnünk, amelyeknek során a tükrözőből tükrözött lesz, és fordítva, a feltételezett ihlető, modellként szolgáló

élmények és képek kaleidoszkopikus felbontásával, amelyek közvetlenül leképezhető, teljes képpé már nem állnak össze. Britannicus, a valójában 14 éves fiúcska a regényben finom, észrevétlen utalások nyomán felnőtté válik, hogy Nero furcsa tükörbeli szimmetriája lehessen, és talán Kosztolányi legidőállóbb költői üzenetének szószólója is. Ami pedig a Római citerások egylete c. fejezetben felvillan, az már Picasso kubista viviszekciójára emlékeztet: egy Babits-szem éjfeketesége, egy talán Hatvany iparmágnássága, egy görbe orr, és ki tudja még, mi minden, olyan, a latinul tudók számára beszélő nevekkal, mint egy fondorlatost, manírszerű költőt is jelentő Callices, vagy a plebejus származást jelentő Fannius. Ebben a szivárványos villogásban még Neróra is esett valami szép sugár: „–Ha elmehetnék – folytatta Nero, hosszú szünet után –, de csak a barbárok hiszik, hogy elmehetnek. Mi nem mehetünk el... Magunkkal visszük azt, ami elől futunk. A fájdalom utánunk szalad.”

8. A tükörképzetek a regényszerveződés sokkal mélyebb rétegeibe is lehatolnak. Olvasás közben nagy élményem volt, s csak aztán bukkantam rá, hogy nemcsak enyém a felismerés, miszerint a regény egész szerkezete a Britannicus megölését leíró fejezet mint tengely bal és jobb oldalára szerkesztett szimmetria, groteszk tükörkép, melynek mását a Szita-szita-péntek, szerelem-csütörtök, zab-szerda gyermekdal naiv hiedelmében találjuk meg, azaz hogy a tükörképben valahogy minden fordítva és fonákul van, még az időrend is. Az ezt jelző szöveg- és cselekvésjegyek a két oldalon minduntalan összerímelnék, de valahogy „kancsalul”, valamely jelenség, talán éppen az üstökös – tudjuk, hogy az üstökösnek a képi asszociációk szintjén fontos szerepe van Nero halálakor, s a szövegvilág mélyén azonosítjuk a véres vörösségével – képzeletbeli emelkedő és ereszkedő pályájának vonalán: Claudius halálakor még végzetszerű csoda Nerónak a halál, az összeesküvés után őrvjögő császárnak, amikor a komor arkifejezés vagy ősz haj miatt öleti meg a patriciusokat, már semmi sem csoda: „... – Meg kell szokni. Akkor a halál sem rettenetes. Csoda ez? Az arc elsápad, a szív megáll. Nem is csoda.”

A tükörképzetek a mű sokkal lényegibb vonását képezik annál, hogysem Kosztolányi megelégednék ezzel a nagy tagolást biztosító tengellyel. Ha jól megnézzük, Nero, a dilettáns költőcske a regény elején „üres” figura, tükör, amelyben semmi sincs, csupán néhány komplexusos, gyermekkori emlék, pusztá indulat, vágy valami után. Amivé lesz, az mind a külvilág, néhány nálánál sokkal tudatibb, tudatosabb tényezőnek meg sem vagy rosszul megemésztett ingere, hatása. Paranoiás szörnyalakjában a szorosan köréje csoportosított figurák látják meg eltorzult vagy eleve torz énüket. Személyiségük, törekvéseik része az, amely elpusztítja őket is, a drámai értelemben vett tragédiájukat is kiteljesítve. Ez éppen Senecánál válik legvilá-

gosabbá: „Vele (Neróval) is játszottam sokáig – mondja halála előtt. – Gyúrtam, formáltam, amíg a kezeim között volt. Csakhogy most valami egészen különös dolog történt. Már nemcsak az ő szellemével állok szemben, hanem saját szellememmel is.” A továbbiakban éppen a művészet, az élet, a császár-költőség, költő-császárság lényegére mutatva fogalmazza meg, mi az, ami ebbe a torz és torzító tükörbe bekerült: „... kitártam előtte természetemet... és ő meglátta a költőt, aki a korlátlan, őrjöngő természethez hasonlít (ide kötődnek a Nero alkotásképtelenségét hordozó tenger- és természeti jelenségek, képek – R. I. megjegyzése). Ettől a látványtól akárki megőrülhetne. Úgy gondolom, hogy a költő, ki mindent csak látványosságnak tart a földön, az igazi gonosz szellem. Hiányzik belőle az a korlátoltság, amely nélkül nincs erkölcs, és nincs élet.” Innen már csak egy lépés Epaphroditusnak a torz tükörré rálátó megjegyzése Nero halálakor: „Ő átélte, amit csak megálmodni szabad. Az igazi poéták mások. Azok megálmodják, amit nem élhetnek át.”

9. Groteszk, furcsa tükörkép a fentiekből eredően a megálmodott valóság, az irodalom és a tettek viszonya is: Nero verset ír Agamemnonról, majd az időrendileg szinte anticipált tükörkép motiválására megöleti anyját, miközben ő, egy másik tükörbeli szinten, Oresztész szerepét, az anyagyilkosét játssza. Poppaeának beszél a költőt boldoggá gyógyító orvosról, majd pedig kivégezteti Senecát, akit korábban a dilettáns, de a költeni tudásra mindent feltevő Nero orvosának nevez írónk.

Nero művészetének, álművészetének értékét is egy másik tükörsíkon akarja lemérni, saját kétségeinek ellensúlyaként, ameddig egyáltalán vannak kétségei: „Hogy maga mit tartott felőle (ti. a verseiről), arról már nem gondolkodott, és bajosan tudott volna számot adni, mert csak az arcokat nézte (kiemelés tőlem), örült a feléje sugárzó elismerésnek.” Aztán annak is tanúi lehetünk, amikor a tükrözött „fellázad” a tükröző hallgató igazsága ellen. Ennek a lázongásnak a tükrözés legkonkrétabb szintjein is szemtanúi lehetünk: „Újra és újra elolvasta költeményét, mely csillapította fájdalmát. Nézegette magát benne, mint a csúnya emberek, kik gyakran vizsgálják arcukat a tükörben, de csak homályban, este.” Mindez Poppaea tükrében a legvizuálisabb: „Észrevette, hogy bizonyos idő múltán bele lehet bámulni az arcába azt, amit akar. A tükör nemcsak tükröz, hanem meg is változtat.” Az sem véletlen, hogy a költészet felé mutató varázslat is éppen ebben a képben jelenik meg.

Immanens, irracionális vízióvá válik mindez a Britannicus tükrébe tekintő agyában: „Egy kis tükört is talált. Belenézett, és örült, hogy saját arcát látja a lapján.”

## II.

1. A bevezetőben néhány általános vonást, a szövegolvasás általunk vélt pályáit, kumulálódó vonalait próbáltuk megrajzolni, s a regény legátfogóbb szerkesztési elvére, szemiotikai stratégiájára igyekeztünk rámutatni, az „egybenyíló” tükrözésre. Amit ezek a tükrözés- és képzetpályák hordoznak, arról ezután lesz szó, a kifejezendő, megjelenített világ, mondanivaló és a jelölők, megjelenítők Kosztolányinál elképzelhető legvilágosabb differenciálásával. Részletesebben kell kibontanunk mindazt a szabad motívumrendszert, amelyek a szövegmélyben, képzeteinkben a lényegyet hordozzák, és lényegében néhány alapidilemma felé gravitálnak, azt teszik észrevétlenül világosabbá, számunkra is átélhetővé, anélkül hogy fizikai érzéleteinket szublimált, kiszűrt fogalmakká sápasztanák.

2. Esetlegességeként is felfogható véleményünk szerint Kosztolányit a téma felmerülésekor a következő kérdések izgatták:

2.1. Nero személyisége, kórképe.

2.2. Milyen legyen a mindenkori költő ars poeticája?

2.3. Hogyan viszonyuljon a költő korához és világához, s van-e számára e kérdésekben kiút, ideális megoldás?

2.4. Hol a határ költészet és álköltészet között?

3. Ezek a gondolatok – mint utaltunk rá –, nem pőrék, és nem kizárólagos érvényűek, egy részleteiben megfigyelt, megálmódott világ gazdag atmoszférája veszi őket körül, amelyeket különböző szintű, fajtájú motívumcsoportok hordoznak, egymástól nem izolálhatóan, olyanok, mint a Nero kóros lelkivilágát hordozó képzetek, a színek, a kertek, virágszimbólumok, égitestek, ruhák, színpadi kellékek, madár- és egyáltalán állatmotívumok, Nero minden világsíkról való kizártságának „tojás-képzetei” és sok minden más.

Ezeket a mű narrációs rendjéből kiemelve is vizsgálhatjuk benső összefüggéseikre rálátva, de az epikai kötött motívumok rendjébe való beépülésük sorrendjében is, ami olvasmányélményünk kibontakozását motiválja.

4. Neróban a költővé, művésszé válás nem benső, személyiségből kibontakozó törekvés, nem belső kényszer. Claudius váratlan halálakor szembekerül ugyan a lét értelmetlenségével, a varázslatot, a csodát még nem ismeri. Seneca az, aki tapasztalt filozófusként felismeri Nero közép-szerű tehetségét; s az unalom, a tehetetlenség fájdalma elleni orvosságként az írást ajánlja: „Azt mondják, az írás is gyógyít.” Ez az ötletszerűnek tűnő „orvosi tanács” is kifejezi Nero személyiségének ürességét, irányítható voltát. Seneca jól tudja, hogy Neróra mint költőre tud hatni; a Csömör c. fejezetben olvashatjuk: „Seneca érdekesnek találta, hogy egy költőcske ül a trónon, és hízeltgett hiúságának, hogy onnan felülről így lesik szavát.” Se-



neca úgy gondolja, bábu módjára játszhat vele, szükség szerint ébresztgetheti császár-, illetve alkotásösztönét, emelheti Nerót a megtestesült törvénynyé, erkölcsé. „Szellemi fia” éppen a tőle kapott fegyverrel vág vissza, de nemcsak Senecát pusztítja el éppen ez a vonás, amelyet az „üres” Neróba épített; hasonló a sorsa Agrippinának is, s Nero egész környezetének.

A fiatal császárnál jelentkező csömör és unalom mögött már egy félresiklott, torz gyermekkor áll, kicsapongásai, henyesége még a táncmester és a borbély gondjai között töltött évekre utalható, kisebbrendűségi érzésének forrása viszont a feltétlen engedelmességet követelő anyai nevelés.

Noha szüntelenül szeretetre, önzetlen megértésre vágyik, lényét sem pozitív, sem negatív vonások nem tudják betölteni, a tátongó semmi árad belőle. Szellemi ürességét még fokozza fizikumleírásának szándékolt ellentétessége: a rózsaszín, szelíd arc, szőke haj, kék szem mind ártatlan, kisfiús vonások.

Nero hamar felismeri tehetetlenségét, minden további szorongásának és szenvedésének a forrását, mindent megtesz, hogy túlharsogja a magában és a magány pillanataiban dübörgő csendet: a költészet, a zene, a szerelemélmény, a versenykocsizás, majd a mindent kiszorító és helyettesítő gyilkolási mánia eszköz nála tehetségtelenségének kompenzálására. Kosztolányi ezt az eszköztárat egy fokozódó erejű haladványsorba állítja. Mikor az evés-ivás ingerét végig kipróbálja, és ez nem elégíti ki, az írás tartós értéknek bizonyul, egy könyvtárralót összeírogat. Seneca tanácsára meg kell ismernie az életet; a kicsapongás, a züllés már erősebb hatást biztosító kompenzáló erő. A vad költő és az őrjöngő színész szerepében ideig-óráig önfeledten úszik tapsban és elismerésben, a versenykocsizás is azért van, hogy elhessegesse a feltolakodó emlékeket – „különb en idegesítette a csönd, és a szobában nem volt maradása”.

A féktelenné váló Nerónak mind nagyobb adagra van szüksége az önámításból. Amikor színpadi pózba öltöztetett, utolsó, emberinek mondható könyörgése süket fülekre talál Britannicusnál, Nero a maga hasonlóságára megteremt a szabadságot: „Minden az enyém – kiabált Nero, dühösen, magánkívül és dobogott. – Az is, ami nincs!”

A gyilkolás, a gyilkolási vágy minden eddiginél erősebb ingerként hat rá, egyedül ez rázza még fel. Az első gyilkosság megváltoztatja Nerót – noha nem új neki a halál látványa –, a gyilkolási vágy itt átveszi az alkotási vágy szerepét, korlátlan szabadságának e gyümölcse lázba hozza, s eszelősen állapítja meg: „Minden halott az élőnek a szobra. Nem gondolod, hogy aki ül, az szobrász?”

A megváltozott, helyesebben, az igazi Nero-arc ekkor bontakozik ki, s önigazolásként rögtön felállítja negatív előjelű erkölcsi normarendszerét: „... rosszak az emberek, aljasak, irigyek. Csak bennük csalatkozott, nem magában. Ő jót akart, de nem engedték jónak lenni.”

5. A regény első felében a 13. fejezetig kiteljesedik a dilettáns képe. Nero, ahogyan a „művészet biztonságára” törekszik, úgy érzi, mindig is ezt akarta. Előbukkannak tipikus dilettánsi vonásai: elzárkózik mások műveinek megismerésétől, Senecát unja, a zugköltők nyüzsgő világában jól érzi magát. Később már az annyira vágyott elismerések sem kellenek neki, elterpeszkedik gőgjében, s vannak pillanatok, amikor tökéletesen elégedett magával – így első költeménye megírásának hajnalán és színházi bemutatkozásakor.

Kosztolányi a dilettáns leleplezésére a giccses szövegek halmozását is felhasználja, talán legironikusabb éllel a Poppaea Sabina c. fejezetben, amikor ezek a szövegek mind a kis költő sztereotípiái: „Daloló záporpatakok rohannak, virágos csónakban és alattuk csacsognak a habok, csevegnek a hullámok.” Majd ugyanott: „A kis szív a mellkosár kalitkájában vergődik, viharosan.” S Nerónál mindvégig „dübörögnek a hullámok, habzik és tajtékzik” a vers.

6. Nero sokoldalú dilettáns. Suetoniustól értesülünk, hogy a fiatal császár odaadással énekelt, költeményeket írt, festett és mintázott, és pedig nem tehetség nélkül. Hozzáteszi ugyan: „hangja (...) jelentéktelen és fátyolos volt”, „gondosan alkalmazott minden eszközt, amit az effajta művészek hangjuk megővésére és erősítésére használni szoktak”. A regényben kosztolányias aprólékossággal és pontossággal előbukkannak ezek az elemek: a metélőhagyma, az összezúzott gyöngyszem, valamint mindaz a kínos mesterkedés, ahogyan Nero „kappanhangját” csiszolni igyekezett.

Amikor a rögtönzött házi fellépések után Poppaea nyilvános fellépésre biztatja, Nero régi vágya teljesül, hiszen a „néma zene nem zene”. „Színházi ügyeskedése” (Tacitus) szerepjátszó természetéből fakad; Kosztolányi már az ifjú herceg első megjelenésekor egyik alapvető adottságaként emeli ki alakoskodását, így Claudiusszal szemben „tüntetett szeretetével, mert nemesnek érezte a dacot a gúnnyal szemben”. Nerónak e tulajdonsága időnként önvédelmi mechanizmusként funkcionál: A kezdő c. fejezet színpadias udvariaskodása páni félelmet takar Nerónál, az elmebeteg gyanakvását, s amikor meglátja Seneca szemében a valóságot, a gőgös büszkeség pózába menekül. A Nero–Britannicus-jelenetben színészkedésének hasonló metamorfózisát láthatjuk. Az istencsászár póza – gőg és könyörgés között hanykolódva – fokozatosan vedlik le róla, s mutatkozik meg „vörös dührohámában” igazi énje.

Britannicus meggyilkolásának nagyjelenetét már hideg fejjel rendezi meg, és fölényesen játssza végig. Megváltozik, „mint a színész, ki átöltözik” – szakít eddigi alázatosságával, és hatalma csúcán régi ruháit is elégeti.

Az isteni színész megjelenése megdöbbentő és groteszk: az óriási falábak – melyek mindenki fölé hivatottak emelni Nerót –, a Poppaea arcát utánzó

maszk és a színes szalagok a császári komédiás kellékei, amit még a meggyújtott szárnyú fülemülék egészítenek ki.

Nero szerepeibe játssza át magamutogató, morbid énjét: Oedipus, Hercules szerepeiben vagy a vajúdnő alakítva egyaránt fantáziájának életre keltésére törekszik, hogy ezzel a tökéletes átéléssel ő legyen a legjobb.

Nero szerepeinek alakulása kapcsolatba hozható pszichofizikai állapotának ingadozásaival. Anyja holttesténél eljátssza az árva Oresztész szerepét, itt azonban már póz és rémlátomás keveredik, hiába a színházbeli Oresztész-maszk és a szituáció autentikussága, a fúriák és erinnysek itt nem si-  
valkodnak, hanem kacagnak.

Szerep és valóságra döbbenés váltakozó villanásai jelzik a menekülő Nero gyötrelmeit a Phaon kertjében c. fejezetben is. Felváltva rimánkodik és bizakodik, „a kardot oldalára kötve forgolódott, jól fest-e, és utánozta a kocsis durva beszédét”. Tudathasadásos vergődései közepette vállalkozik utolsó nagyjelenetére, amelyet annyiszor eljátszott már a színpadon. Az életben azonban nem sikerül olyan jól a játék, hiába a póz, Sporus halotti dala és a fennkölt búcsú – a színházi kard éle tompa, nem tud behatolni a gégebe; a disznóéhoz hasonló visongás és a titkár asszisztálása nem a sokszor immitált görög tragédiák végszavát idézi.

7. A kíváncsiságképzet színjátzó ösztöne mellett rokon vonásként jelentkezik Nerónál. Már a 2. fejezetben ezt látjuk az elterülő Claudius mellett: „Nero izgatottan fölébe hajolt, hogy ajkával elfogja legalább utolsó lehetét...” A kamaszfiú érdeklődése – ahogyan a halált, e csodát megérteni igyekszik – még ártatlan világmegismerési törekvésnek tűnik; a mester már feladatként, a szent cél érdekében rója Neróra az élet tanulmányozásának teendőjét. Az életben tett kirándulások elvadulnak, féktelen, torz játékká degradálódnak. Az ízléstelen tréfáknak egész sorát próbálja ki az igyekvő dilettáns: ahogyan a fájós lábú anyóka sebeit vizsgálgatja, vagy a nyomorék embert gúnyolja ki, a legundorítóbb Nero-arc mutatkozik meg – mögüle pedig Kosztolányi művészetfelfogásának humanizmusa csillan elő, mert ő, aki Babits szavaival élve „vágott a világ teljes átélésére és kifejezésére”, mély megvetéssel utasítja el az elemi emberségen is keresztülgázoló élményhajhászást. „Még a levágott fejekkel játszó zsarnok is szánandóbb, mint a fiatal császár ebben a pillanatban, amikor esztéticizmusa jegyében az emberség esztétikáját csúfolja meg” – írja Kőszeg Ferenc.<sup>4</sup>

E szadista kíváncsiságkielégítés Locusta kunyhójában már a maga patológikus formájában jelenik meg; a disznó pusztulását éppen olyan érdeklődéssel és izgalommal lesi, mint ahogyan előzőleg Claudius holtteste fölé görnyedt.

<sup>4</sup> Kőszeg Ferenc: Nero-utószó. Madách, Pozsony, 1974

Nero lezüllesztését mind nehezebben kielégíthető kíváncsisága is jelzi, möhön siet anyja holttestéhez, s ahogyan Claudius halálakor is „a pusztulás pompája megijesztette és elbűvölte”, most is borzong és mosolyog az iszonyattól, miközben végigtapintja anyja hűlő testét.

Egy Salvador Dali-kép élességével bukkan fel többször is Nero paranoi- kus ötlete, az emberi fej tojás- illetve dióképzete. Először egy éjjeli csavargás részségében: „Te – mondta Senecának, egész elázva –, most valami eszembe jutott. Az emberek feje hasonlít a dióhoz. Nem gondolod? Vagy a tojáshoz. Föl kellene törni, és megnézni, mi van benne – és nevetett.” Tehetetlen féltékenységi tobzódásában is erre a gondolatra jut: „Ha széttörhetné fejüket, megnézhetné, mi van bennük, akkor talán többet tudna.”

A Forradalom c. fejezetben az őrjöngő pszichopata morbid játékvá lesz a gyilkolás: „A halottakat mindig megnézte. Sorban heverték előtte, s ő kereste, mi van bennük, a nyitott szemükben és agyvelejükben. De nem találta.” Valóra váltja tehát korábbi, eszelős ötletét, de mindhiába, a halálban megtestesülő csoda, titok nyitját nem találja meg.

Meg kell említenünk azonban azt is, hogy ugyanez a kendőzetlen, szemtelen kíváncsiság érhető tetten a haldokló Senecát faggató tanítványoknál is, amikor még egyszer fölrázzák a mestert halálos álmából annak reményében, hogy valami korszakalkotóan nagyot és újat tudnak meg az élet és halál határvidékéről.

8. A regény szabad motívumrendszerének jelentős összetevője a sajátos jelentéstartalmú színek és színkombinációk rendszere.

Neróval kapcsolatban többször felbukkan a *zöld szín*. Amikor egyik elvadult hajnali csavargásakor felteszi patológikus vagy inkább idétlen kérdését: „... a csillagok miért nem zöldek?”, aligha tulajdonítható a színnek jelentéshordozó szerep. Az „isteni színész” azonban „csillagos, zöld tógát” visel első fellépésekor, a versenykocsis szerepében pedig: „Ott rohant legelő, rövid, zöld tunikában, feltűrt ujjakkal, a zöld párt embere, a császár.” S hogy nem véletlen e szín megjelenése, a Sirató c. fejezetben a dada meséjéből derül ki, hogy a gyermek Nero „a kocsikat zöldre és kékre festette. Ő volt a zöldpárti.”

Kandinszkij a forma- és színnyelv megalkotásakor – Baudelaire-hez hasonlóan – a zöldet a nyugalom színének nevezi.

A zöld szín jelentésrétegeinek feltárása lélektani megközelítésű is lehet. A mai színpszichológia és színszimbolika elődeként Goethe „temperamentum-rózsáját” kell megemlíteni, ahol a szangvinikus típushoz sorolja a bonvivánt, a szeretőt és a költőt, s a sárgászöld centruma köré csoportosítva egyedül a költő kapja a zöld színt.

Turóczi Máriának a színek személyiség-lélektani hatásáról írt tanulmányában érdekes adatot találunk a zöld szín jelentéséről: a görögöknél olyan

vonatkozásban szerepel a zöld, ahol az ösztöne a szó, és az akarat háttérbe szorul. Ennél izgalmasabb a szerző adata Neróról, aki istencsászári haragját smaragdba foglalt monoklival igyekezett enyhíteni. Ennek regénybeli nyomát is megtaláljuk, a gyilkos lakomán ui. Nero „csiszolt üveget csipentett bal szemére” – írja Kosztolányi, noha nem részletezi az üveg színét, ezt sajátos költői kódként másutt használja fel. És még egy adat, amely, ha nem is oldja meg a „zöld tinta” rejtélyét, érdekes adalék lehet: Oscar Wilde-nak meggyőződése volt, hogy a „zöldnek a szeretete a furfangos művészi vérmérséklet jele”.

Kosztolányi színszimbolikája azonban nyilvánvalóan nem ennyire egyszerű, a mélyebb jelentéstartalmakhoz a szinkombinációk és ezek megjelenéseinek összefüggései vezethetnek, pl.: Nero rózsaszín nyaka többször is különös hangsúllyal kerül előtérbe, első színházi fellépésekor bő, rózsaszín köpenybe öltözik át, majd Britannicus megöletésekor a lakomán Nero rózsaszín mártást fogyaszt – a szín utóbbi felbukkanása egyértelműen a disznómotívumot asszociálja.

A Senecával kapcsolatban felmerülő sárga színnek is valószínűen a felbukkanás és a szituáció sajátos függvényében van meg a valós jelentése.

9. A hőségmotívum ismétlődő elemként gyakran a kötött motívumok sorát kapcsolja össze. A várhatóságot, a folytonosságot is elősegítő ismétlődés ez, de esztétikai és szimbólumhordozó funkciójánál fogva ezen túl is mutat. Az 1. fejezetben impressziósorból áll össze a hőség képe, mely vihar előtti csöndként a fordulatot, a „csodát” jelzi: „álmos hang”, a „poshadt gyümölcs”, „sárga sütemények”, a „fáradt tekintet”. Nero színházjelenetében is a nyomasztó meleg és bűz nyomatékosítja a cselekményt, a 21. fejezetben szintén megjelenik a hőségmotívum Agrippina meggyilkolása előtt, hogy Nero és Poppaea belső kínjának, értelmetlen dulakodásának megadja a kellő pszichológiai hátteret.

10. Nero költői pályafutásának jelentős fordulót a hőségmotívum mellett a különös természeti jelenségek, a meghökkentő, impresszív képek vetítik előre. Gyakoriak a fejezet végi vészjósló éjszakai képek, vagy ezek jelzései pl. a 3. fejezetben: „Szeles éjszaka közeledett”; a nagy fellépés után: „Borongó hajnal komorlott föl a hegyek mögül erre a mérgezett éjszakára, mely cifra tébolyként ült a városon.” Az anyagyilkosságot vihar előzi meg, „fullasztó éj”, mely „vakon botorkál künn a kertben”, Poppaea és Nero pedig „néma hullák az ágyon”. A hánykolódó, vajúdo vihar képe a 21. fejezet viharképével rímel, melyben a meddő nő, „ki a semmivel vajúdik és szülni sohasem tud” – a reménytelen dilettáns parafrázisai.

11. A Nero-regény alakjainak belső világa a tekintetbe, a szemekbe vetődik ki. A tudat mélyrétegeiből származó villanások is kiolvashatók innen. Így Nero első bemutatásakor a „rózsaszín, szelíd arc”, „szőke haj” kis-

fiús vonásai mellett kijózanító hatása a „rövidlátó” jelző, és a megjegyzés: „Kék szemében álmatag köd”. Ugyanott Agrippinát így jellemzi Kosztolányi: „Tekintetében elvihartzott éveinek édes bünei”. Seneca behódoló, hízelgő magatartásának legtalálhatóbb képét így kapjuk: „Szemében mindenre kész hűség.” És Senecát a szemei is adják ki, tanítványa hamar észreveszi, hogy „szava mintha ellentmondana szemének”.

A 15. fejezetben Poppaea bemutatásakor ezt olvashatjuk: „A szem szürke, és zavaros álmok szunnyadnak benne.” Később, amikor Nero féltékenységű dühében a nő szemében szeretné meglátni az elképzelt bűnt, „csak azt látta, hogy nem lát semmit. Szeme üres volt, mint az üveg.”

Nero áldozatai haláluk után is tekintetükben hordozzák lényük alapvonásait; Claudia megöletése után fejét a Városba hozzák, és Poppaea farkasszemét néz vele: „A halott egy darabig állta. De aztán mintegy elfáradva a harctól, lehunyta szemét. Még egyszer meghalt.” Nero pedig a meggyilkolt anya szépségét magasztalva hidegen állapítja meg: „A szeme – beletekintett – az gonosz.”

12. Többen hangsúlyozzák, hogy a mű helyenként pszichológiai regénnyé válik; Kószeg Ferenc pedig így definiál: „... a rosszul értelmezett művészet regénye a dilettáns pszichogramjává szűkül.”

A Nero-regényben a pszichofiziológiai leírások vonulata (részletes lélektani kép, illetve csak apróbb jelzések formájában) végigkíséri a dilettáns sorsának alakulását. A fiatal császár magány- és félelemérzete, melyet Claudius halálakor a szeme előtt testet öltött mulandóság okozott –, arra ösztönzi, hogy megkeresse a varázslatot. Látszólag meg is találja ezt a művészet bizonyosságában, önszuggesztív ihletettsége egy időre elkábítja. Ezért itt még csak halványan, de mégis állandó ellenpólusként, rideg hátterzeneként jelentkeznek azok a gyakran csak egy- vagy félmondatnyi utalások, Nero pszichofizikai állapotára vonatkozó jelzések, amelyekből összeáll a dilettáns pszichogramja. Így A nevelő c. fejezetben, amikor még látszólag minden rendben van, ilyen utalást találunk: „Ideges, féloldali fejfájás gyötörte, melyet émelygés követett”, később mind gyakrabban érzi az alvás és ébrenlét határán tapasztalható zuhanásérzetet. Az élet iskoláját járó kezdő minden buzgalma csak káoszt és eszelős ötleteket eredményez, a józanodás pillanataiban pedig immár a tudathasadásos állapot jelentkezik: „... nem tudott egészen eligazodni, kicsoda az, aki játszott az imént és kicsoda az, aki most erre gondol. Kudarcok ízét érezte, összezavarodott a feje, utálta magát. Minden ködösnek rémlett.”

A *ködös* jelző visszatérő elem ezen a ponton, s az első Nero-bemutató jelzőjére rímel itt.

Ugyancsak gyakori ismétlődő elemként figyelhető meg a szédülés képzete. Biztosan jelzi Nero válságos pillanatait, de a vélt diadal perceit is, hi-

szen a fiatal császár éppúgy szédül a véres trónon, mint a vergődő éjszakák magányában, de szédül képzelt művészi magaslatain is, mint akkor, amikor rádöbben, hogy ő nem művész.

„Nero, jellemzően, akkor válik patológikussá, amikor végleg meggyőződött, hogy nem művész” – írja Bori Imre.<sup>5</sup> Seneca túlzó dicséreteiből kiérzi Nero, hogy mestere nem tartja jónak a versét, de itt még ravaszul védekezik a bizonyosság ellen. A kézzelfogható bizonyosság felkavarja, szédül tőle, a „süvöltő marhaság” és a „nyávogó semmi”-féle megjegyzéseknél is jobban fáj neki Britannicus kézlegyintő mondata: „Hagyjátok, gyenge költő.”

Nero mindent megtenne, csak hogy olyan legyen, mint Britannicus, még az „isteni kórért” is irigyli, olyan sovány szeretne lenni, mint ő, betegséget szuggerál, megszállottnak tartja magát – mindhiába, az ihlet elkerüli.

Az első gyilkosság után Nero megszűnik küszködő, önmagát mindenáron kifejezni törekvő, lármázó dilettáns lenni; hiúsága kerül előtérbe, hiúsága viszi arra, hogy elpusztítsa tehetetlenségének és kisebbségi komplexusának okozóit, de ugyanakkor tanúit is.

A Britannicus halálától remélt megkönnyebbülés, felszabadulás azonban nem következik be, a magány, az est pillanataiban újra fojtogatja a félelem, a csend. Éppen ezért állandóan barátai között él, jelenlétével kifáraszt mindenkit maga körül, szünet nélkül beszél és beszéltet, titkára pedig este ágyáig kíséri, és addig mesél, míg ő el nem alszik.

Eközben periodikusan fellépő pszichoneurózisos állapota mind komolyabb formában jelentkezik; az anyagyilkosság utáni rohamot furcsa álmok, látomások követik, a Pompeius-színház szobra leszáll talpazatáról, lassan járni kezd, és vashomloka izzad. Nero pedig „mozdulatlanul ül egy helyzetben, az elmebeteg nyugalmával.”

A Jupiterrel való viaskodása is pszichózisának egyik megjelenési formája; konok arccal és a „mindenhatóság tudatával” száll szembe a főistennel, megbomlott agyában a kimondott szó mennydörgés, szemét lehunyva pedig villámlást vél látni.

Személyiségtévesztése, amikor Sporusban Poppaeát látja, patológikus létének mélypontját jelenti, aminek csak még egy fokozata lehetséges: a halála előtti tartós tudathasadásos állapot, melyben ismét felbukkan a hajnali, eszmélkedő ködös kérdés: „Ki vagyok?” „Nem értem – rebegte –, semmit sem értek – és mosolygott. – Ki ez, aki most beszél? Valaki beszél belőlem, és hallom a hangját.”

13. Az örület színjátékában a tárgyak, a természet is szerepet kap, rejtélyesek és rémületesek, de emberi vonatkozásúak az égitestek is, a leáldozó nap, amely letéphetetlen aranyból fon koszorút Britannicus feje köré,

<sup>5</sup> Bori Imre: Fridolin és testvérei. Forum, Újvidék, 1976

Claudius meggyilkolása után az üres égbolton a hold jelenik meg „puffadtan és beteg, mint siralmas bohócarc”, az utolsó fejezetben pedig a Nero végét megjövendölő üstököst látjuk, ahogyan a szemhatár alján rohan „kócos, vörös hajjal... véres híradással, mint az ég örültje”.

### III.

A *csend* alakjában megjelenő *semmi* állandóan visszatérő eleme a regénynek. Nero minden próbálkozása után visszazuhan önnön semmijébe, mely tartalmatlan lételem, ellentétben Britannicus „művészettel benépesített” semmijével. Nero csendje hallható csend, a rémlátomások, a „károgó, sötét emlékek” idézője.

Nero hiába nyúl az emberek felé – csak halál terem körülötte, és hiába nyúl a költészet felé, nála ez az álom is szertefoszlik.

A gőzfürdőjelenet után átéli a kirekesztettség minden gyötrelmét, Britannicus felől – aki számára az egyetlen biztos értéket, fogódzót képviseli az életben – arisztokratikus gesztusú elutasítás éri, hiszen Britannicusnak, aki az abszolút művész megtestesítője, s Kosztolányi ars poeticáját, az igazi művészet eszményét képviseli, meggyőződése: „hogy a hatalmat ki lehet szolgálni, meg lehet alázkodni előtte, csak egyetlen dolgot nem lehet: birtokosát – hatalma jogán – művésznek elismerni”.<sup>6</sup>

Mert Nero valóban megpróbálja a császárt is szolgálatába állítani a költőnek, korlátlan hatalmának tudatában kísérli meg a lehetetlent, mindenáron megszerezni a Kegyet, megismerni a Titkot.

De hiába tulajdona Nerónak a *minden*, a *semmi* birodalma csak a fuvolásé lehet, aki azért fuvolázik, mert az jó, és ezért boldog, és Britannicusé, aki rejtélyesen azért megfoghatatlan verseket ír, ő tudja, hogy ami nincs, az mind az övé. A *semmi* nem Neróé.

### IRODALOM

*A császári Róma* (Bevezető tanulmány: Révay Miklós). Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979

Bori Imre: *Kosztolányi Dezső*. Forum, Újvidék, 1986

Bori Imre: *Fridolin és testvérei*. Forum, Újvidék, 1976

Dér Zoltán: *Szülőföld és költője*. Életjel Könyvek, Szabadka, 1985

Devecseri Gábor: *Lágymányosi istenek*. Magvető, Budapest, 1979

Fenyő Miksa: A véres költő (K. D. regénye). *Nyugat*, 1922. I. 31–33. l.

Földi Mihály: Kosztolányi Dezső regényei. *Nyugat*, 1927. II. 170–185. l.

Mezei József: *A magyar regény*. Magvető, Budapest, 1973

Rónay László: *Kosztolányi Dezső*. Gondolat, Budapest, 1977

<sup>6</sup> Kószeg Ferenc: i. m.



Szegedy–Maszák Mihály: *A művészi ismétlődés néhány változata az irodalomban és a zenében.* Opus-sorozat, Budapest, 79. l.

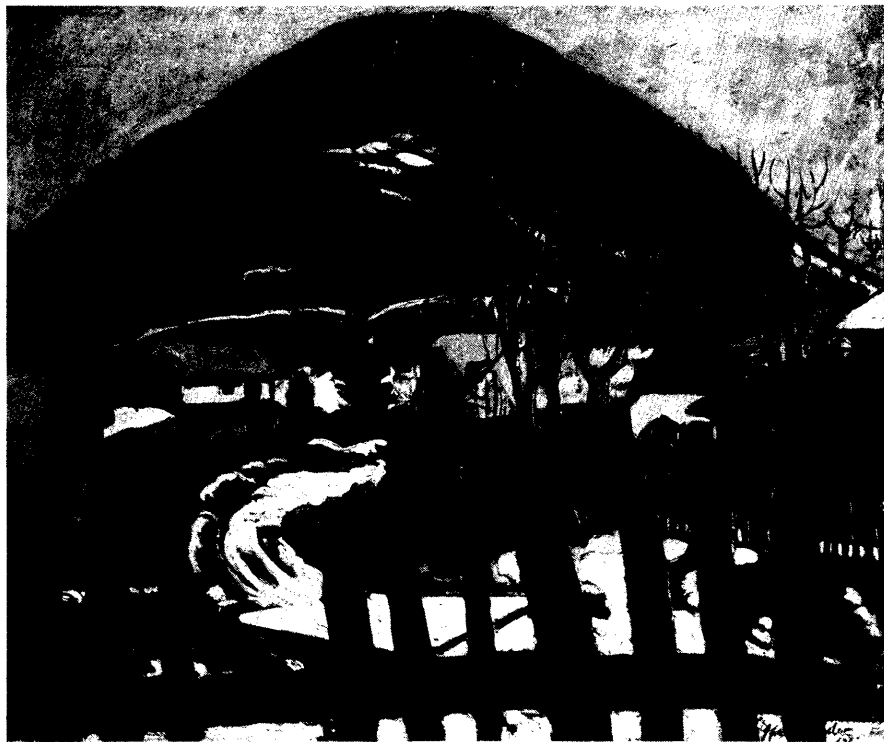
Turóczy Mária: *A színek világa és a személyiség.* Győr, 1980

Turóczy–Trostler József: Kosztolányi „Véres költője” németül. *Nyugat*, 1924

*Új Írás* – Kosztolányi-szám. XXV. évf. 1985. november

Úrógyi György: *Nero.* Gondolat, Budapest, 1977

*Üzenet* – Kosztolányi Dezső 1885–1985. XV. évf. 2–3. sz.



Ziffer Sándor: Táj kerítéssel, 1910

# KOSZTOLÁNYI NERO, A VÉRES KÖLTŐ CÍMŰ REGÉNYÉNEK MOTÍVUMRENDSZERE

T U R I M Á R T A

Kosztolányi „rejtélyes” regénye – egyszeri olvasás után – mély nyomot hagy az olvasóban, a többszöri átböngészés pedig – félő – azt eredményezi, hogy mindent fontosnak, sokatmondónak, áttételesnek érzünk. Ez a „nyugodt-hagyományos formájú művész- és császáregény”, „antifejlődésregény”, „új típusú történelmi regény”, „lélektani regény” megjelenése óta sok irodalomtörténést foglalkoztatott, értelmezése kérdésében azonban még ma is megoszlanak a vélemények. Dolgozatom nem mentes a már évtizedek során kialakított Nero-kép behatásától, mégis ezektől elrugaszkodva, ugyanazon mozaikkockák segítségével, sajátos értelmezéssel próbálkozom: a motívumokra, az élet-halál kapcsolatra, a lét abszurdítására, a negatív irányú önmegvalósításra, a jellemhierarchiára, a szimbólumszerűen visszatérő labirintusképre, a színekre, a természet szerepére építve elemzésemet.

Kosztolányi regénye „egy tragikus élet- és létérzésnek, a személyes világkép széthullásának ábrázolata” (ismeretes, hogy az író az 1919-es fehérterror milyen konkrét tényeit leplezi le művében, s az is nyilvánvaló, hogy ő, aki a polgári társadalomhoz talán a legszorosabban kötődött, hull a legmélyebbre, éppen az érzelmi visszahatás folytán), amelyben Kosztolányi a freudizmus elméletét, megállapításait eszközként használja fel „a lélek belső tartományának még alaposabb, hitelesebb megközelítésére”. Így lesz „a pusztulás, a végzet” és „valami derült szomorúság” elegye a Nero.<sup>1</sup>

## AZ ÉLET-HALÁL-MOTÍVUM

*Az élet-halál, illetve az „ellen-élet” (a művészet világa) regényének is nevezhetnénk a Nerót.*

<sup>1</sup> Rónay László: *Kosztolányi Dezső*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1977

A kamasz császárt ugyanis „izgatta a sok ismeretlen, ki idegen kincset, súlyos életet hordoz magában, gyötrelmes kíváncsiság kínozza, mi lehet bennük”, „... az élet otthagya nyomát” a császáron. Britannicus megöletése után pedig úgy érezte, hogy az ő ideje még csak ezután következik, amit elért, „minden volt egyszerre: bábér és taps, nyugalom és hírnév, az élet, az egész élet visszakapása, mely teljesen kezébe hullott, hogy eleinte nem is tudott vele mit csinálni. Megint élni, habzsolni mindent, ami eléje került, és főképp írni, félelem nélkül írni, akár azelőtt”.

*Nero fejlődésével mind közelebb kerül az élethez*; először Seneca „a jó öreg, a kedves öreg” tanácsolja neki – hogy az unalomból, az egykedvűségből felrázza –, írjon, ismerkedjen meg a nagybetűs étellel. Ettől kezdve életközelsége mind intenzívebbé vált.

*A zárt szobavilág után tágul a tér*: Róma utcáin látjuk, majd fellépését az amfiteátrumban, s végül mint versenykocsis száguldozik tébolyultan-eszeveszetten – mind teljesebben sodorja az élet. Kezdetben a kíváncsiság, azután az egyre vaskosabb „tréfák” (az öregasszony, a rézpénz, a púpos), a tivornyák, az édes élet keresése, a határozatlanság, a Parnasszus meghódítása, a mérhetetlen aljasság űzi, hajszolja Nerót. Mind közelebb kerül az élethez. A mindenkori elsőségre törekvés („sikert akart, csak sikert, mindennél nagyobb, nem törődött azzal, hogy miképpen”) *a hatalomvágy* („Most érezte először, hogy hatalmas, hogy császár, és boldog volt, hogy császár”), *a mindent és mindenkit megsemmisítő kegyetlenség* („érezem valaminek a kezdetét, aminek sohasem lesz vége. Minden halott az élőnek a szobra. Nem gondolod, hogy aki ő, az szobrász? Csak most ízlelem az életet, csak most tudom, mit szabad nekem, amit még egy császár se tudott igazán. Semmi se tilos – és nagy mozdulatot tett a kezével.”) *egyértelműen a dilettantizmusban gyökerezik*. Talán ha a művészetben, az alkotásban megtalálta volna az élet értelmét, „a kimondhatatlan öröm, góg és nyugalom” forrását, nem vált volna egy züllő, bukó rend, a hanyatló római világ hóhérvá, nem lett volna ő maga a halál.

Valójában Seneca, akinek száján már a „sima szó”, „szemében mindenre kész hűség volt”, szabadította fel Neróban a gyilkost, a gazembert. Az első gyilkosság után Nero úgy érezte, neki mindent szabad; az élet kapuja tárult ki előtte. „... fölkacagott és jajgatott és ment és jött és állt és ült és mosolygott és sírt és azt érezte, hogy szabad, hogy többé senki se árthat neki, hogy mindenkit legyőzött. Jaj, mennyi minden szakadt le melléről, kövek és sziklák, melyek éjjel rajta aludtak, és nem hagyták lélegzeni. Most egyszerűen könnyű lett.”

Agrippina megöletése után újra Seneca az, aki, noha „öszönösen lehunyta szemét, hogy ne lássa a császárt”, „visszatántorul attól, amit látott”, mégis meggyőzi Nerót, hogy igenis a legjobbat tette, amit tehetett. Britannicus „áruló volt”, Agrippina pedig „az állam ellensége. Nem is te öletted meg. Ő magát ölette meg. Öngyilkos lett, mások keze által. A rossz önmagát semmisíti meg. Ezen nincs mit sópánkodnod.”

A sztoikus bölcselő ön maga és Nero meggyőzésére irányuló hosszú monológja után már senki sem vethet gátat a császár kéjes-kegyetlen-gyilkos-állati ösztöneinek, behódolt a művészek és bölcsök legnagyobbika, s Rómára, az „óriási, ordító városra” halállavina zúdul. Seneca is csak „öngyilkossága” előtt ismeri be maga és mások előtt, hogy tévedett: „Lerokkantom, mert közösséget vállaltam az emberekkel. Hibát követtem el, tudom. Akkor a legnagyobbat, mikor odaadtam magamat Nerónak, én, aki költő vagyok, őneki, aki csak császár. Hízeltgőnek és kétszínűnek tartottak miatta, sokan becstelennek. Ezt állnom kell. Aki szereti az életet, az olyan, mint én. Hasonló az élethez, mely szép és zagyva. Aki szereti a halált, az olyan, mint Nero. Meddő és sötét.” (...) „Nem is az a bűnöm, hogy változott a véleményem, és csupa ellentmondás voltam, mint maga az élet, hanem az, hogy egyáltalán színt vallottam. A bölcsnek nem szabad megszólalni és cselekedni.” (...) „Én ma láttam őt, és tudom, hogy reménytelen minden. Nem lehet többé megállítani.”

A halálra, a pusztulásra épül az egész regény, gyilkossággal indul (Claudius), majd fekete, véres lepel hull az „új Athénra”, amely „szennyétől és piszkától úgy bűzlött, mint az oroszlán-odú”. A távoli múltba helyezett történet, a tógába öltöztetett emberek gondolkodása, tettei mégis hasonlóságot mutatnak az akkori Magyarország, a Horthy-rendszer embertelen világával. Kosztolányi egy véres korszak lezáródása után írni mer és tud koráról, önmagáról, az írástudók helyéről és szerepéről, az író és a hatalom konfliktusairól, a politika és a művészet patológikus szinten megnyilvánuló kapcsolatairól. A dilettáns császár-művész tragédiája kortragédiává válik, hiszen kezében hatalom van. Ha így nézzük, Nero jelkép csupán, egy bomló társadalom szimbóluma, s mint ilyen, Kosztolányi korára játszik rá.

Nero fejlődését romlatlanságától egészen haláláig végigkísérhetjük. Először tizenhét évesen pillantjuk meg. „Rózsaszín, szelíd arcát szőke haj keretezte, melyet kisfiúsan homlokába fésült. (...) Kék szemében álmatag köd.” Ekkor még érzelmileg tiszta, „elpirul”, „érzéketlen a hatalom iránt, inkább könyvekkel foglalkozik”, erős szálakkal és „csöndes iszonnal” kötődik gyilkos anyjához, aki „gyorsan” és „nyugodtan” osztja ki a halált a földi istennek. Mentséget keres a szörnyű tette („azt hiszem, beteg volt”), gyengének tudja magát a hatalmasok gyűrűjében, és képtelen felfogni, hogy „a császár, az első ember, csakúgy meghal, mint más, férgek, nyüvek lyukasztják át fejét és koponyájában raknak fészket”. Ekkor jelentkezik először a később szimbólumszerűen visszatérő labirintuskép, a „minden út bezárult előtte”, valamint a márvány- és a csöndmotívum, amely minden gatzettet előkészít, illetve követ.

## A MÁRVÁNYSZIMBÓLUM

A márvány egyrészt a pazar pompát, a gazdagságot, másrészt a hideg, rideg, számító hatalmasok szörnyű cselekedeteit jelképezi. Képzete még a gyermek-

korba nyúlik vissza, amikor „különös virágok nőttek ki a tört márványlapok közül”.

Márványból és csöndből épül fel a regény. A két kulcsszó határozza meg a cselekményszál vezetését. A töltelékmondatokból hiányoznak, viszont benne vannak minden olyan mondatban, amely fontosságát tekintve a regény gerincét alkotja. Csak ezekre a szegmentumokra, rövid gondolatokra támaszkodva is élesen körvonalazódnak a történések, kirajzolódik a fabula:

„Nero a tökhéjra tekintett, amely a márványpadlón hevert.” (...) Claudius füle „márványossá lett” – Agrippina Nero szeme láttára megmérgezi a császárt.

„Kirajzolta képzeletében az utat, melyet majd márvány és babér szeg... ” – Nero hatalmat és sikert akar.

„Csak írni akart, tragédiákat és verseket, hosszú, remekbe készült mondatokat, melyek kemények és csillogóak, mint a márvány”. – Az írás Nero kínjagyönyöre-éltetője.

„...a folyondárok fölmásztak az oszlopokra, a kúszónövények poharaikkal, harangjaikkal a márványistenek tagjaira szemtelenkedtek.” – Nero buja kertje, amely olyan, mint ő maga; a kép a forradalom előrevetített víziója.

„...ágya elé márványoroszlánt állítatott.” – A hatalom jelképe az állatok királya.

„...a gyaloghintó a palota márványlépcsőjére ért...” – Poppaea első látogatása Nerónál.

„Poppaea (...) a márványlépcsőn – már otthonosan – vezette lefelé a költőt.” – Poppaea uralkodik a császáron, irányítja cselekedeteit.

„A fehér márványból rózsaszínű márvány lett, cifra szobor, rajongó-kék szemekkel.” – Az elpiruló Doryphorus Poppaea markában.

„Nero villája a vízbe nyúlt. Márványlépcsőin az avernumi tenger sétált lefölel.” – Nero és Poppaea kiterveli Agrippina megöletését.

„A vörös bor végigömlött a kis fehér márványasztalon...” – Vér, Doryphorus halála.

„...már rohant föl a széles márványlépcsőkön, hogy a császárhoz jusson.” – Forrong a nép, a forradalom előszele van benne a rövid részletben.

„De ebből a sok igazságból meg lehet alkotni egy csillogó, hideg, okos, márványszerű hazugságot...” – Seneca Agrippina halála után végleg elhallgattatja Nero lelkiismeretét, ezután következik a tömegmészárlás.

„...s mert unta a vörös meg a fekete márványt, a kéket a sárgával keverte, és azzal rakatta ki csarnokait.” – Egzisztencialista kép, amely a kiégett embert ábrázolja.

## A CSÖNDMOTÍVUM

„Mit tehettek? – kérdezte magától a császár, hatalma magasán, szédülve a csöndben. Mert a lármát csönd követte.” – A Claudius halála után fiatalon trónra ültetett félszeg-gőgös császár dilemmái.

„Künn egyszerű muzsika dünyögött. Annyira hozzátartozott ez a csöndhöz, hogy észre se lehetett venni, csak azután, hogy hosszabban figyelmeztett.” – A fuvolás távoli kapcsolata Neróval, majd Octaviával, illetve Poppaea ármánykodása.

„– Nevezz ércszakállúnak – mondta Nero – vagy tüzesfejűnek, mint egykor, tépd a fülem cimpáját, öltsd rám a nyelved. (...) Ezt a csöndet nem bírom tovább...” – Nero és Britannicus beszélgetése.

„Minden szavad mögött annyi hallgatás áll, hogy megnövekszik a súlya, mikor kimondod és leírod, annyi csönd, hogy zavarba hozol vele mindenkit.” – Nero és Britannicus drámai dialógusa nem sokkal Britannicus halála előtt.

„Mirtuszok, pálmák vigyáztak a csöndre.” – Áttételesen értelmezhető természeti kép, amely mögött a tömeg áll.

„Agrippina felemelte kis, kövér, vajsárga kezét. Akkor csönd lett.” – Agrippina hatalma minden és mindenki felett.

„...folyton hallani kívánta hangját és a mások hangját is, akik körötte voltak, nehogy csönd következzen utána.” – Elmerül a társasági életben, hogy elfelejtse Britannicus megöletését.

„A csönd, melyet a hang megbolygatott, kicsit hullámozott, aztán elsimult, a hallgatás még nagyobb lett.” – Az első gyilkosság utáni lélekrajz.

„A nő teste csöndesen pihegett.” – Előszőr pillantja meg Poppaeát.

„Távol részeket kurjantottak, komisz tréfákat és aljas élceket vagdostak egymás fejéhez. Aztán csönd lett.” – A züllött, „gúnyos, vásott, nevetlen” Róma képe.

„Csönd és hallgatás. Zsibbasztó.” – Nero lelkiállapota anyja megöletése előtt.

„Agrippinát közben ágyra emelték, fejénél fáklyák égtek-sercegetek a csöndben.” – Agrippina halála.

„Szüksége volt erre a mámorra, erre a barbár izgatószerre, melyet a szabad ég alatt kapott, különben idegesítette a csönd...” – A versenykocsikázás mint a nagy zuhanás előtti utolsó állomás.

„Fényes nappal éjjéli csönd borult a házakra.” – Tömeggyilkosság.

„Nero kimondott csöndesen egy szót, és fülében mennydörgést hallott.” – A tömegmészárlás utáni kórkép.

„Csöndesebben – csitította a titkár –, meghallhatják. Védtelenek vagyunk.” – Az elveszett ember utolsó rúgásai.

„Sokáig bámulták a csöndben, mely a sikolyt követte. Nem mozdult többet.” – Nero dicstelen halála.

Nero a regénybeli első gyilkosság után (Claudius) megindul a lejtőn, fejlődése egyre inkább ellentétes előjelűvé válik. Mind jobban nyilvánvaló, megtanulta anyjától a szörnyű „mesterséget”, s most már csak elhatározás, sőt csak hangulat kérdése, mikor kezdi ő maga is gyakorolni. A botcsinálta „nagy költőnek”, akivel szemben Seneca is igen tartózkodó volt, „hatalma magasán szédülve” szüksége van az öntömjénezésre, az állandó fényre, a mind félelmetesebb szereplésekre, a „két szemétbogárra” és a hozzájuk hasonlókra, a „zugköltők sötét társaságára”, a „kígyófejú” Poppaeára, Senecára, a „megvásárolt, vén figurára”, a gyilkosságok utáni rövid megnyugvásra ahhoz, hogy „majdnem olyan (legyen), mint egy költő”. „Sikert akart, csak sikert, mindennél nagyobbat, nem törődött azzal, hogy miképpen. (...) Vágy mardosta, hogy ünnepeljék, és mindenki csak őt hallgassa. Olykor látta magát ebben a fényben, és arca feltündökölt. A gondolattól pedig nem volt nyugovása.”

„Az egyénben, ha olyan, mint Néró, s tehetségével nem ér fel a helyhez, amelyre feljutott: szükségszerűen elszabadítja a zsarnoki hajlamokat. A diletáns önmagában szánandó csupán, de címet, rangot kapva életveszélyessé válik. Létrejön a sajátos hatalmi ressentiment. Dühödtt agresszivitásba fordul a kisebbségi érzés. A tehetségihiányt a parancsolás, az erő pótolja. Mint a regény kapcsán Németh László írta: »A tétel itt az a gyakori, bőrünkre menő tapasztalat, hogy a tehetségtelenség föltétlenül gyalázatosság is, a rossz költő gyilkos, ha lehet«. A nagy becsvágygal megvert középszer a hatalom birtokában pusztítani tud. A nérói példa ezt beszélte ki.”<sup>2</sup>

„Nero, a főhős például akkor válik patológikussá, amikor mintegy egész lényével felfogja, hogy ő nem művész. Rádöbbenése az örületének kezdete is egyúttal, akkor válik minden mássá, ellenkező előjelűvé – tükörképpé, még hozzá abban az értelemben, ahogyan szeretője, Poppaea fogta fel a tükör funkcióját a regény 21. fejezetében: »A tükör nemcsak tükröz, hanem meg is változtat.« (...) a Nero-regény egyetemes elve ez az egy mondat; Kosztolányi Dezső művészi-ábrázolási, általában képi-jelentésbeli konzekvenciával is szüntelenül él.”<sup>3</sup>

Britannicus, a „halovány, sovány ifjú”, „álmodozó és kedves”, az „isteni hallgató, beszédes néma”, „megfoghatatlan, mint a szél”, akinek „száján a csönd varázsa”, akinek írásairól Lucanus „lázasan elragadtatással beszélt, őt nevezte a jövő költőjének”, „Seneca csodálta”, „az örökkévaló vetélytárs, hajszolta előre. Mindig tovább és tovább.” Ő volt a mindig pozitív másik pólus; így elkerülhetetlenül az első áldozat is. A gyilkosságok sorozata nem véletlenül indul Britannicus halálával, s már az is szinte törvényszerű, hogy a fehér arcú „gipszes kísértettől” élete végéig nem tud szabadulni.

<sup>2</sup> Király István: *Kosztolányi – Vita és vallomás*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986

<sup>3</sup> Bori Imre: *Kosztolányi Dezső*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1986

Kosztolányi – mesteri szerkesztésmóddal – kettejük halálát azonos motívumra (disznómotívum) építi, azzal, hogy Britannicus megöletésekor megjelenik az áttételesen értendő rigókép is:

„Mit eszel, Burrus?

– Rigót – szólt az öreg katona.

– Á, rigót. Borssal én is szeretem (...) – Íme, így ér véget az énekesmadár pályafutása.”

„A költők közelebb húzódtak a császárhoz, aki tomboló jókedvében kornyikált, részegen.

– Az énekesmadár – szólt Fannius, Britannicusra célozva.

– Az ám – mondta Zodicus –, a rigó – és utánozta a rigófüttyöt.”

„Britannicus egyet nyelt. Feje az előtte levő arany tányérba bukott.

Mint a disznó – gondolta a császár –, akár a disznó. – És elégedetten nézte, milyen sápadt.”

„Nero visongott egyet, élesen, mint a disznó, melyet ölnek, aztán vér hörögött a torkán.

– Nagy művész – kotyogta szája, a kiömlő vérral.

A kardot kihúzták torkából. Akkor már halott volt.”

A tompa élű színpadi kard szintén nem véletlenül jelenik meg Nero halálának leírásakor. Az állandó szerepjátszás, színészkedés (a színpadon és az élet színpadán), a görög tragédiák hangulata végigvonul a regényen (a császár például „színpadian” köszönti Poppaeát; a nép „színházat jászik”). Nero teljesen azonosul a tragédiák és mítoszok hőseivel: „– Énekeljünk – mondotta, és énekelni kezdett. – Ó, anyám és apám Klytaimnestra-Agrippina és Agamemnon-Domitius, fiatok, az árva Orestes, az őrzőngő színész és vad költő mit is áldozhat tinéktek? Íme, csak dalt és könnyet. Meg szenvedést, mely végtelen. Az anya életet ad fiának, és fia halált ad az anyának. Most kifizették egymást. Mert az anya, így mondja a pásztor-ének, az élettel együtt átnyújtja a halált is. Kiabáljunk kissé, fiacskáim, hogy a halott süket füle is meghallja, és lásson a vak szem, melyen sötétség ül. Menj a Hades ölébe, ki ellenem törtél, gyilkos, ki fölvirágoztattál és meggyilkoltál. Hiszen én már nem is élek. Csak kísértet vagyok, vérral táplálkozó és holdfényben sunyító. Nem félek tőled. Te szörnyű vagy. De én még szörnyűbb. Áldásom reád, édes kígyó. Most pedig megyek. Jajgató sziklák, síró folyamok, lázongó tüzek, felétek megyek. (...) Tragédia – szólt rekedten –, tragédia, tragédia.”

Claudius halálakor írja Agamemnon című versét, Agrippina meggyilkoltatásakor Orestes szerepében lép közönség elé. Britannicus megöletésekor pedig



az Átreida-dinasztia félelmetes-véres-tragikus sorsáról beszél. Ekkor jegyzi meg egyébként, hogy „minden költészet borzalmas. Nem cukros víz.”

A színpadi kard párja az a maszk, amelyet a regény második részében (14. fejezet) képletesen magára ölt („Arcán pedig mintha maszk lenne...”), illetve az a maszk, amelyet anyja meggyilkoltatásakor, a nagy izgalomban, rohanásban, az arcán felejt. „– Az nem lehet – kiáltott Nero az álarc alól. – Nem halt meg. (...) Még az óceán se bír vele. (...) ... egyik teremben megbotlott, leesett a földre. Ott maradt. Nem akart fölkelni. Letépte maszkját. Most arca mezetlen volt. Azt tapogatta sokáig a sötétben.”

A kezdetben álmodó, olykor elpiruló, könyveket mindennél jobban szerető fiú, aki mikor 15 éves volt, „tanult és hitt és akart”, „vörös szőrű álatá”, szörnyeteggé változott. „Hova jutott. El se tudod képzelni, hova jutott. (...) Hiányzik belőle az a korlátoltság, mely nélkül nincs erkölcs és élet. Ettől omlott össze ő is” – mondta Neróról Seneca. „Mi lett belőle?” – hangzik a dada fájdalom megállapítása „hangyon búsan és mélyről” a regény végén.

Nero önmegsemmisítéséhez és a birodalom széttűllesztéséhez köze van a regény két központi nőfigurájának is. Anyja, Agrippina megszerzi számára a trónt, a hatalmat, Poppaea, Nero szeretője azzal, hogy császárné akar lenni, hozzásegíti a nagyon is idézőjeles győzelemhez, Octavia pedig, a gyermekfeleség, a szenvedő harmadik, jóságával és félszegségével már eleve nem találhatja meg helyét a zűrzavarban, a haldoklási folyamatban. Megöletése is mellékesen történik, mintegy adalékképpen a többi gyilkossághoz, s hogy Poppaeát, aki már utálja, lenézi, kineveti, semmibe veszi az örült császárt, kiengesztelje. A „legjobb anya” elvesztése – noha utólag élvezi a gyilkosságot – nem egészen mindegy számára, de Seneca „politikai leckéje” örökre feloldja gátlásait (azt a keveset), és a dörgedelmes szózat minden szava örvényszerűen még mélyebbre sodorja: „Ki a gyilkos? Mindenki az, aki él. (...) Tedd meg a szükséges rosszat, és legnagyobb jótevője vagy mindenkinek. Minden szabadság a tied. Nincs törvény. Te légy a törvény. És nincs erkölcs. Te vagy az erkölcs. A lélegzésed szabja meg, hogyan éljenek milliók. Ne riadj vissza csip-csup kétségektől. Az nem méltó hozzád, aki uralkodni vagy hivatva. Főképp pedig ne téveszd össze a művészetet a politikával, mely az érdektelenséget nem érénynek, hanem becstelenségnek tartja. (...) Te is csak saját érdekednek és akaratomnak engedelmeskedj. Így jársz helyes úton, és tartsd helyesnek mindazt, amit tenni akarsz.”

Nero Poppaeát is eltemeti, de a „madár”, „fecske”, „karvaly” elvesztése, akibe eddig szalmaszálként kapaszkodhatott, a „tökéletes zenész” halála óriási úrt hagy maga után: „Őszintén siratta ezt a nőt, aki számára a boldogtalanság keserű malasztja volt, és holta után jobban hiányzott, mint akárki. Nem gyötörte többé, de nem is ösztönözte senki. És keresni kezdte azt, aki egykor élni és szenvedni tanította.”

## A TERMÉSZETMOTÍVUM

A regény hangulatát, érzelmi gazdagságát Kosztolányi a természetmotívum segítségével teszi árnyaltabbá. A megjelenített hőség mint vezérmotívum végigvonul a művön. A „nagy hőség”, a „rekkenő meleg” a létabszurditás kifejezője. A külső világ ellenséges arcot mutat a belsővel szemben; a hold, az üstökös, a hajnali tenger leírása arra szolgál, hogy a természet rémületét, örületét fejezze ki, mintegy reagálásképpen az eseményekre, főleg a gyilkosságokra. A forróság, a köd, „egy eb” csaholása, a „szemtelen legyecske” felhívja figyelmünket arra, hogy a csöndes, idilli világ hamarosan vérfagyasztó halált produkál, s a második fejezetben meg is történik a „csoda”. A hőség, a meleg tovább kísért a Fiala császár fejezetben is. A szónok „szavai a hőségben összekuszálódtak azokkal a hangokkal, melyeket Nero belül hallott”. Kosztolányi nem elégszik meg ennyivel, egy természeti képpel, a „szeles éjszaka”, a hold leírásával („Az üres égboltban megjelent a hold, puffadtan és beteg, mint siralmas bohócarc, és reávigyorgott.”) sejtelmesen jelzi, szörnyűségek sorozata következik, hiába a chaldeus csillagjósok sokat ígérő jóslata: „Az új uralkodó a hajnal első pillanatában született, homlokát először a napsugár érintette, aztán trónralépése is jó időben történt, délben, mikor a gonosz szellemek, a sötétség és köd kedvelői nem mernek emberek előtt mutatkozni.” Noha a jóslat igen kedvezőnek látszik, Nero sötét jövőjére vonatkozóan már minden benne van, a „hőséget” produkáló napsugár, a „köd”, valamint a „sötétség”, amely bekebelezi a császárt is.

A külső és a belső valóság közötti ellentétre figyelmeztet Seneca tanmeséje is. A nevelő című fejezetben, amikor megállapítja: „... a baj nem künn van, a szobában és hidegben, hanem bennem...”, s újra megjelenik a szimbólumszerűen visszatérő labirintuskép: „Nincsen út, amely innen kivezet...”, amely szinte szóról szóra így áll a regény legvégén is: „Minden út el van zárva.”

Az ötödik fejezetet a „köd” lengi be, amely ránehezedik a császárra, „puha ködburok” veszi körül, mindaddig, amíg meg nem érzi az írás „félelmes”, kejes gyönyörét. Erre a természet is reagál: „A teremben éles fény nyilallt.” Amikor pedig felolvassa Senecának az Agamemnonról írt elégiát, visszatér a vezérmotívum: „Valami nagy-nagy melegséget képzelt el...”; „A kapcsolat közte és a császár közt (...) melegebb lett...” A sejtelmesség kifejezője, a köd, mindig akkor jelentkezik, amikor a császár a lejtőn haladva meg-megtorpan. S noha a „hajnali ködben” kudarcok íztét érzi („Minden ködösnek rémlett”), tovább halad végső összeomlása felé.

A kilencedik fejezet természeti képpel indul, amely Octavia halálát előlegezi: „Túl a vörhenyeges párafényen, a folyosó mélyén látni lehetett a titkos, alattomos homályt.”

A gőzfürdőjelenetben „zúgni kezdett a levegő”, „acsarkodó fojtott gőz si Valkodása” hallatszik, „loczog a víz”, jelezve, hogy a Zodiacus által kifülelt beszélgetés a császárban felszabadítja állati ösztöneit. A gyilkossági szándék A testvérek című fejezet végén csúcsosodik ki, a fény-árnyék leírással: „Néhány sugár áttört a lombon, és varázsos fénnel keretezte Britannicus fejét, aki túlvilági fölséggel emelkedett ki a homályos teremből. Homlokán letéphetetlen aranyból koszorú volt. Nero egy darabig nézte és túrt. Aztán eléje lépett keményen. Úgy, hogy eltakarta a beözönlő fényt.

Ekkor Britannicus arca egészen fekete lett. Mintegy elhamvadt és megsemmisült.

Reáborult az árnyék, melyet a császár vetett.”

Az árnyékkép még kétszer jelentkezik a regény folyamán, mindkétszer vízióként. Először Britannicus megöletése („Árnyék vagy, semmi. Te semmi vagy. Én erős vagyok. (...) Bár erősebb lennél. (...) De gyöngé vagy. Nem bírok veled”), másodszer Nero halála előtt („Gipszes kísértet, kisfiú. Fehér arccal (...), kék foltokkal”). Bár Kosztolányi árnyékot emleget Poppaeával kapcsolatban is: „Csak pilláin rémlik valami feketeség meg a szemhéján egy kék árnyék.”

A Gyilkosság című fejezetben a természeti kép önmagáért beszél: „Maga a nap is elszörnyülködött ezen az ebéden s másnap nyugaton kelt föl tévedésből, és keleten áldozott le.” A halottat zuhogó esőben temették el, s az eső lemosta arcáról a gipszet és újra látszottak a szörnyűséges kék foltok. A gyilkosságot borító lepel lehullott.

A következő fejezettel új rész veszi kezdetét, megtörténik a nagy átváltozás, amelyhez a természet már nem is kíván magyarázatot fűzni, nem is kívánja ilusztrálni, helyette megjelenik a „mű” természet, egyetlen mondatával: „Rómát kivilágították.”

Poppaea jellemzéséhez Kosztolányi a már megszokott eszközökhöz folyamodik, újra a külső valóságot hívja segítségül; a szeretett nőben egyszerre látja a sokatmondó régi nyarat és a fiatal ősz: „...egy régi nyár sugara tekintett le róla. Mint a fiatal ősz, mely elájul izzó emlékek hatása alatt.”

Az idill folytatódik, de a vezérmotívum megjelenésével, felfokozásával egyre nyilvánvalóbb, a lappangó gonoszság, a lírikus hangzás egyre telítettebb diszszonanciával: „De csak te vagy szép énnem, lüktető láz, forró önkívület. Neked meleg a kezed. Az övé hideg. És a lábad is meleg. És a szájad is. Az ismeretlen szájad, az izzó méz ízével.”

Az „isten színesz” szeretője sugallatára föllép a „barbár város” lakói előtt. Poppaea tapsocokról is gondoskodik, akik (fizetség fejében) önfeledt elragadtatásuk jeléül vörösre verik tenyerüket a császár (le)szereplésekor. Gyakorlásukat (a „tapsorkánt”) Fannius mennydörgésnek véli, „fellépésüket” pedig Kosztolányi egy nyári zuhancshoz hasonlítja: „A láрма nem volt olyan tömör, mint annak előtte, az öblös és villámos vihar miután kitört, záporra

változott, mely eleinte zuhogott, később rések támadtak benne, csak csorgott és csöpögött.”

A vezérmotívum felbukkan ebben a fejezetben is. „ – Bort küldess a színpadra (...) Mindkettő meleg legyen. Ne meleg – írta hozzá –, csak langyos.” „Vizet ittak a nézők, levegőért kapkodtak, mert a színház meleg volt, s a pállott emberi lehetőséget még az a sok virág sem nyelte el, melyet mindenüvé elszórtak.”

A Diadalban az író Nero, a „nagy művész győzelmét” ecseteli, megelégedettségét, önelégültségét írja le, ugyancsak a fény-árnyék, pontosabban a ragyogás-sötét(ség) ellentétpárokkal, és egy villanásnyira megjelenik a vezérmotívum is: „Már magasan állott a nap, mikor kinyitotta szemét, és arcát megcsiklandozta a napsugár. (...) Künn a kék és forró tavasz virágpelyheket sodort a verőfényben. Siker és mámor ragyogott feléje. Miért is botorkált annyit a sötétben?”

A hőségmotívum vezeti be a következő gyilkosságot is; a napsugár „mint izzó dárdá” átdöfi az embereket –, a természet is tarol. A nap után még egy égi vándor jelenik meg, amelynek „fagyos fénye” szintén nem sok jót ígér. „A hold világított, meszes, lidérci lánggal.” Az elemi erők is megmutatják, mire képesek: „Szél kerekedett. A víz ólomfényűvé vált. Aztán az ég utánozni kezdte a vizet, áttetsző, üvegszerű fátyolokat aggasztott magára, fellegeket hömpölygтетett. (...) Az óceán tehetetlenül ordított a palota lábainál, harapta a márványlépcsőket, fölugrott a legfelsőre is, ostromolta a falat. Tarjagos habok nyargaltak egymás után, fehér pikkelyekkel. (...) A hajnali tenger egy bomlott heterához hasonlított, aki (...) kócosan és keserűen őrjöngött...”

A forradalomba rohanó tömeg méltó párja a természetnek; „Az áradat veszedelmesen dagadt. Tört, zúzott, amerre ment...” „A terem csupa lárma és fény.” Pattanásig feszül a húr.

Agrippina halála után egy időre megnyugszik a külső világ: „Nyugalmas éjszaka volt. A tenger alig pihegett a távolban. Nagy csillagok ragyogtak az ég boltozatán.” Nerót azonban már senki sem állíthatja meg a lejtőn, tébolyultságában „vihart akart, villámokat”, hogy megmutassa hatalmát, amelyet Jupiteréhez hasonlít: „Nero kimondott csöndesen egy szót, és fülében mennydörgést hallott. Majd lehunyta szemét, ismét kinyitotta, és úgy rémlett, körös-körül villámlott az ég.

– Látod? – mondotta a szobornak.” Doryphorus megöletését egyetlen mondat jelzi: „Haragja csak egy villám volt.” Nerót már csak egy rövid lépés választja el a szakadéktól, a végső összeomlástól.

Octavia lefejezése egy bejárodott folyamat része, rutinyilkosság, s Kosztolányi éppen ezért nem tartja lényegesnek, hogy természeti képpel reagáljon rá, ugyanúgy a tömegmészárlásra sem. Seneca elveszejtése előtt azonban még egyszer, utoljára, megjelenik a vezérmotívum: „Csak még a nap melengette. (...)

Paulina megfogta a kezét, hogy ifjú testéből átáramoljon valami melegség. Most ketten melengették őt: a nő és a napsugár." Az öreg bölcselő az, aki a halála előtti nagymonológijában magát a császárt is „a korlátlan, őrjöngő természethez hasonlít”-ja. Önmagáról pedig így vall: „Költő voltam és bölcs. Közönyös, mint a természet.” A „mohó, hebehurgya, torz lélek” pusztulása megszabadítja béklyóitól az érző, szenvedő, háborgó, tébolyult természetet. Még egy utolsó kép, még egy utolsó figyelmeztetés, aztán vége a szörnyű varázslatnak, s újra csodálatos lehet a „kéklő június”. „A felhőtlen égen a csillagok sárga pontjai ragyogtak, s lenn a szemhatár alján rohant az üstökös, mely a császár végét megjövendölte. Kócos, vörös hajjal lihegett tovább, valami véres híradással, mint az ég őrültje.”

A természeti képek végigvonulnak a regényen, s ezeket vizsgálva elkerülhetetlen külön nem kitérni a kertképekre, amelyek igen lényeges jelentéshordozó jellegűek. A két szimbolikus világ, Seneca villájának kertje és Phaon kertje egy-egy hermetikusan körülzárt színtér, ahol szinte megállt az élet, ahová nem szűrődnek be a külső zajok, ahol a szépség, a rend, a derű az úr. A két kert tehát – ahogy Bori Imre írja – „a megkomponáltságnak a jelképe”. Phaon, a tiszta „teljességre törő élet”, akin keresztül az „élettávolság” fejeződik ki, aki „...beérte azzal, amit szerzett, búcsút mondott a római életnek, megvált az udvartól, amelytől mások olyan nehezen tudnak elszakadni, és most birtokán gazdálkodott az őskori népek módján. Nem kívánta vissza a fényt és izgalmat, az események iránt annyira sem érdeklődött, hogy az Acta diurná-t se olvasta.” Ha összehasonlítjuk a kerteket, nyilván Phaon kertje az üde, termő, nyugodt, idilli kert, az abszolút pozitív pólus, amely Nero kertjének a szöges ellentéte, ha fekete-fehérben akarnánk kifejezni, egyértelműen ez utóbbi. A vergődő harmadik pedig Seneca, akinek kertjében – az olvasó első látogatásakor – minden a rendezettséget, a nyugalmat hivatott bemutatni, másodszor viszont már érezzük a hányatottságot, a megalkuvást, a kiábrándultságot; az őszi kértkép már sokkal közelebb sodorja őt a „véres költő”-höz, az ő külső és belső valóságához.

#### *Phaon kertje:*

„A fák remegtek a gyenge szélben. Zöld tüdejükkel mély lélegzetet vettek a hajnali frisseségből, mert forró nap ígérkezett, és már megmutatkozott a természet reggeli láza. Lihegett a föld, a homok, olyan zajjal, mint aki gyorsan, kapkodva lélegzik. Fönn a vakító levegőben, lenn a cserjék félhomályán zsongott az élet millió apró neszével, kifürkészhetetlen babrálásával. Legyek karikáztak a rögökön, melyek mozogni és élni látszottak, bogarak mászkáltak fémkék és zománczöld szárnyal, méhek szálltak ki tömör fürtökben a közeli méhesből, s dőzsölve mézeltek, és pillék is jöttek, mint a hőség délibábjai, színes

virágok között ide-oda libbenve, majd elpárologva, káprázat gyanánt, hangtalanul, úgyhogy aki nézte, azt hitte, tévedett, s csak kacér, könnyed kísértetek játszadoznak vele.”

*Nero kertje:*

„Kertjében szelíd párducok s oroszlánok sétáltak, minden fa mögül egy isten tekintett rá.” (...) „Nero lement a kertbe. Alkonyattájt itt szokott időzni, a szökőkút mellett, mely a levegőt hideg, fehér vízporral fújta tele, és zajával ábrándokat fakasztott könnyen elérzékenyülő lelkéből. (...) Estefelé az illat olyan terhes volt, hogy szédülés fogta el az ott-tartózkodókat. A liliomok zsíros, majdnem emberi gőzeikkel megmérgezték a levegőt. (...) Mirtuszok, pálmák vigyáztak a csöndre. Egy-egy rózsa úgy világított, mint folyton égő piros lámpa.”

*Seneca kertje (először):*

„A kavicsos úton, ápolt gyöppágyak és virágok között két kedves, fehér kutya szaladt eléje. A főúri villa elkápráztatta. Fönn a kert végében, a peristylum korintusi oszlopai mögött egy nő olvasott, gyémánt fülbevalókkal és gyűrűkkel, Paulina, az öreg költő fiatal felesége.”

*Seneca kertje (másodszor):*

„A kertben borzongtak az őszi fák. Hűvös légáram rohant az utakon, az október végi szélben zörögtek a targallyak és harasztok. Levelek gördültek le a szobrok válláról. (...) Figyelték az őszt, mely a kertben motozott, titkosan. Leszedte a fákról az alkalmi díszeket, a lombokat, melyeket tavasszal aggatott reájuk, avart szórt lábuk alá, s hallgatták egy-egy gyümölcs súlyos puffanását, mely utolsó pillanatban, hogy megérett, a földre esett, komoly, mélyen muzsikáló zajjal.”

Kosztolányi akár a szépséget írja le, akár a csúfságot, gonoszságot – igen hatásosan – virág-, állat- és természeti hasonlatokkal jellemez:

## VIRÁG- ÉS ÁLLATKÉPEK

*Nero*

„ – Mert megrövidíthetem – ajánlkozott a császár, meggyőződése ellenére, tetetett tanítványi készséggel, csakhogy újabb elismerést csikarjon ki.

*És úgy vigyázott, mint a róka.”*

„Az emberek feje hasonlít a dióhoz. Nem gondolod? Vagy a tojáshoz. Föl kellene törni és megnézni, mi van benne – és nevetett.”

„Érezte a krokodilbőr párna vad, nyers illatát, s az asztalon álló rózsákat is megszagolta, mohó orral.”

„ – Ő? – kiáltott Nero. – Az anyám – és harapta a gyaloghintó párnáját –, az anyám, az anyám – és szaggatta a párnát fogával, mint a tigris.”

„Kertészei azon fáradoztak, hogy rózsából és violából új virágot formáljanak, mely olyan legyen, mint a viola, és úgy illatozzon, mint a rózsza, azonkívül összepárosította a sast és a galambot...”

„Utolsó pillanatban, hogy menni készültek, az udvarról besétált a terembe egy kutya. Hatalmas, vörösszőrű állat, a házigazda kedves ebe, deréig ért a vendégeknek. Lucanus sokáig nézegette vörös bundáját, majd rákiáltott:

– Nero!”

„ – Te vagy? – kérdezte a holtrészeg császár, és rásandított kis, hájjal benőtt szemével, mint egy sündisznó.”

„Nero visongott egyet, élesen, mint a disznó, melyet ölnek, aztán vér hörgött torkán.”

#### Poppaea

„ – Madár vagy. Fecske. Könnyű fecske. Vagy karvaly. Éles csőrrel és körmökkel. Nem, más vagy. Gyümölcs vagy, rózsza vagy, gyümölcs vagy – kiabál.”

„Poppaea most figyel. Fölemeli okos kígyófejét.”

„Zöld holdfény imbolygott a tengeren, végigcsorgott a fákon, s ráfolyt Poppea arcára is, aki beszélt, hideg, smaragd arccal.”

„Nyughatatlan, kócos golyó, gyönyörű bogyója a természetnek, mérges farkascseresznyéje a szépségnek.”

„Nero ellökte magától, vadul. Poppaea bortól csöpögő, nedves kezével arcul ütötte a császárt.

– Vadmacska – mondta Nero, és utánaugrott.

Poppaea egy oszlophoz állott a tornác másik sarkán. Kőrmével védekezett. Nero szeme parázslott.

– Őrült – ordított Poppaea, és *fújtak egymásra, ragadozók, nyugtalan fené-  
vadak.*”

*Octavia*

„Octavia még virult. *Tőről levágott fehér bimbó, a pohár vízben.* Régen halott, de azért szép.”

„Nem kap eleget enni, lefogyott, *nyivákol, mint kis cica.*”

*Britannicus*

„Íme, így ér véget az *énekesmadár* pályafutása. (...)

– Az *énekesmadár* – szólt Fannius, Britannicusra célozva.

– Az ám – mondta Zodicus –, a *rigó* – és utánozta a rigófüttyöt.”

„Britannicus egyet nyelt. Feje az előtte levő aranytányérba bukott.  
*Mint a disznó – gondolta a császár –, akár a disznó.*”

*Bubulcus*

„Szemében azonban már enyhült mosoly ül, kedves igyekszik lenni azokkal, akikkel beszél. *Arca óriási, mint az egyiptomi vízilóé.*”

*Corbulo*

„Corbulo, aki különben Cassius rokona, még a legokosabbnak látszik. *Sassze-  
mében éberség és figyelem.*”

*Zodicus*

„– Szóról szóra így – buzgólkodott Zodicus, és *utánozta Britannicus hangját,  
mintha farkas próbálna bégetni* –, hagyjátok, gyenge költő.”

*A fuvolás*

„Nero azon gondolkodott, ki lehet a fuvolás. Kitekintett az oszlopcsarnokból. Senkit se látott. *A zenész láthatatlan volt, akár a tücsök.*”



*Tranio*

„Tranio ül mellette, a Bulbus-színház tagja, *jelentéktelen színész, ki a színházban a kutyaugatást utánozza a szín mögött...*”

*Nero elégiája*

„...s megint írni kezdte előlről, hit nélkül, toldotta-foldotta, a költemény pedig nagyobbodott, *már tízszer akkora lett, már húszor akkora, mint valami szörny, mely túlnő rajta, és elnyeléssel fenyegeti.*”

„Seneca elkérte a költeményt. Érdeklődve nyúlt utána, de mikor kezébe vette, *önkéntelenül olyan mozdulatot tett, mint aki undok és nyirkos férget fog meg, melyet meg kell simogatnia.*”

*A besúgó(k)*

„Egy-egy besúgó a levezető lépcsőkön állott, *hiúzszemmel a széksorok között, magasan, hogy mindenkit szemügyere vehessen.*”

*Zodicus és Fannius*

„*A római csatornának ez a két szemétbogara véletlenül mászott a császár útjába.*”

„Szidni kezdték egymást és marni, a csapszékek kacskaringós modorában, *azon a külvárosi irodalmi nyelven, melynek minden szava rothadt záptojás.*”

„Epe fröccsent nyelvükről.”

*Callicles*

„*Szemében megalvadt feketeség, parázsló, mély és égetett, akár egy öreg madárban.*”

*A katona*

„Tudod, mi az az öltöző? Az az a hely, ahol a színészeket fölmaskarázzák, *te bivalyborjú, kicifrázzák, mint a figurákat.*”

„– Mafla – mondta a császár –, úgy látszik, ez is latin. *Római farkasporfája van.*”

*A bíbor*

„*Ma a bíbor olyan fakó és kopott, mint az éretlen cseresznye.*”

*A város*

„Köd lebegett a halmokon, a levegőt egyetlen szellőcske se frissítette. *Némely kis köz szennyével és piszkával úgy bűzlött, mint az oroszlán-odú.*”

Az állatképek igen hangsúlyozottak a regényben, legtöbbször a *farkas* és a *kígyó* jelenik meg valamilyen szóösszetétel formájában:

farkasétvágy	kígyó
farkasordítás	kígyófej
farkasporfájú	kígyóbüvölők
farkastej	egy nő kígyót szült
farkaszem (kétszer is)	
farkasgúzs	

*A felsoroltak mellett előfordul még a:* galamb, sas, keselyűszív, malacidomítók, légy, eb, féreg, szörny, szúnyogok, kövi sasok, döglött kutyák, macskák, fülemüle, tehéntrágya, kölyökoroszlán, márványoroszlán, holló, varjú, bagoly, kuvik...

## SZÍNEK

Az előfordulás gyakoriságát tekintve a színek túltesznek minden eddig említetten. Egy festő palettájára nem fér annyi szín, amennyit Kosztolányi regényében felsorol:

piros	narancsszín
barna	zöld
rózsás-sárgás	világoskék
vörös	rózsaszín
barackszínű	hamuszínű
sötétzöld	almazöld
fehér	smaragd
skarlát	kékesfekete

sárga	ametiszt színű
fekete	fémkék
kék	zománczöld
lila	

A színek közül a rózsaszín, a piros és a vörös dominál, s azonnal a vére aszociálunk, erre épül az egész regény. Ha a három szín valamelyike megjelenik, akkor többnyire valamilyen jelentős esemény, fontos dolog történik, kevés kivétellel mind Neróra vonatkozóan, vele kapcsolatban.

*Rózsaszín:* „Rózsaszín, szelíd arcát szőke haj keretezte, melyet kiskiúsan homlokába fésült.” „Nerót sohase látta ilyennek. Kedves, rózsaszín orcái eltorzulnak, ferde ráncok, baljós vonások szegdelték át.” „Az arcod rózsás, a szemed fiatal és izzó.” „... a rózsaszín bogyókban, melyek átfülledtek a napsugaraktól, látni lehetett a langy bort, a kibuggyanó cukros nedűt.” „– Az – mondta Nero –, de milyen rege – és letörölte szájáról a rózsaszín mártást...” „Mióta abbahagyta teste sanyargatását, és mindent evett, amit szemé-szája megkívánt, zsírpárnák rakódtak testére, hátán és nyakán rózsaszín hurkába torlódtott a hús...” „A császár másodszor tág, rózsaszín köpenyt öltött, magasszárú csizmát, mely combjait is eltakarta.” „Amint ingéből kibomlott rózsaszín nyaka és szőrtelen melle, egy elégedett fiatalember képét mutatta, egy beérkezett művész volt...” „A fehér márványból rózsaszínű márvány lett, cifra szobor, rajongó-kék szemekkel.” „Hallgatta a vére zaját, mely rózsaszínűen elegyült a fürdővízzel.”

*Piros:* „Az ég miért nem piros...?” „Piros és kék betűk raktak ki egy görög mondatot.” „Piros száján jóllakott mosoly lebegett.” „Proculus orra piros.” „Egy-egy rózsza úgy világított, mint folyton égő piros lámpa.” „Végül piros betűk jöttek, egyedül, keverés nélkül.” „Füle pirosra gyulladt, arca zöld volt.” „Bort küldess a színpadra – írta a táblára –, samosi sárgát és lesbosi pirosat.” „Pirosszegélyes gyerektógában jelent meg...”

*Vörös:* „Hallottam már – szakította félbe Nero, és elvörösödött a haragtól.” „Hipnotikus némasága pedig lefegyverezte a császárt, aki az ő vörös dührohamaiban elhalványult, megenyhült.” „Jedten tapogatta meg borostás állát, melyen szintén mérges tüskék voltak, csúnya, vörös szőrök, mert már napok óta nem borotválkozott.” „Még mindig ő másolgatta Nero költeményeit, újra és újra, sok változatban, pergamenre és papirosra, vörössel és feketével...” „... elhízott asszonyaik a napon heverésztek, nézték a meg nem unható vizet, melyen narancssárga, sötétvörös vitorlák lebegtek és párnás liliputi bárkák...” „Amint a vörös bor végigömlött a kis fehér márványsz talon, Poppaea babrált a kis tócsákban...” „...bronzra vésett új törvénycikkék és kiadó szobákat

ajánló hirdetések mellett, trágár megjegyzések és ábrák társaságában, valaki ezt a distichont írta oda vörös krétával...” „De a szegény Jupitert becsapta. Mert a vörös szőrök mellé egy költeményt is mellékel, a saját versét, melyet aranyáblára vésetett.” „Egy napon aztán kibontották a Capitoliumon a vörös zászlót, ami a háborút jelentette.” „... az udvarról besétált a terembe egy kutya. Hatalmas, vörösszörű állat, a házigazda kedves ebe, derékig ért a vendégeknek. Lucanus sokáig nézegette vörös bundáját...” „Seneca csuklott és vergődött jobbra-balra. A fürdővíz vérvörösén lüktetett.” „Sporus nőruhában jött, komornái kíséretében (...) arcán vörös kendő, akár a Vesta-szüzekén, fején majorannakoszorú.” „... lenn a szemhatár alján rohant az üstökös, mely a császár végét megjövendölte. Kócos, vörös hajjal lihegett tovább, valami véres híradással, mint az ég örültje.”

A színek – rózsaszín, piros, vörös – ilyenemű egymásutánisága bizonyos fokig jelzi a „véres költő” negatív irányú jellemfejlődését. A rózsaszín mint tiszta, lágy, tompa, meleg szín a császár kezdeti romlatlanságára utal, a piros már fokozást jelent, túllépést a rózsaszínen, és vért, sok vért, a vörös szín pedig már egyfajta beérést, sőt elérést jelent, szinte rothadást; Nero esetében is. A rózsaszín-korszak (az ifjúság) után következik a piros-korszak (Nero mint véres császár), majd a vörösbe öltöző önmegsemmisítés korszaka. *A rózsaszín, a piros és a vörös tehát Nerót jellemző színek. A szürke, „amelyben minden szín gazdagsága egyesül”, Senecáé: „Seneca megdörzsölte arcát, hogy letörölje róla a közönyt, mely, szürke pókháló, a hosszú, fásan kopogó költemény hatása alatt ellenállhatatlanul rátapadt.” „A hajnal megvilágította őket. Mindkettőnek az arca hamuszínű, halálosan józan.” *A fehér és a fekete Britannicusé: „Fehéren rámeredt, a hallgatás szózatosságával, búvóló szemmel. Nem felelt. (...) Ekkor Britannicus arca egészen fekete lett.” „Közönyösnek látszott, és a kicsípett udvaroncok között majdnem jelentéktelennek a rövidre nyírt, fekete hajával...” „– Gipszes kísértet, kisfiú. Fehér arccal – és undorodva elfordult –, kék foltokkal.” *Poppaeára és az őt „helyettesítő” Sporusra pedig a sárga a jellemző: „Poppaea sárga szalagjait dicsérte, melyekkel lábait átköti, az aranycipőben.” „Nero nem nyugodott addig, míg el nem vezette a templomba, mint vőlegény, sárga fátyollal, és ünnepiesen össze nem eskette magát vele, a főpap által. (...) Sporus nőruhában jött, komornái kíséretében, befont hajjal, lábán kis sárga papucs, csak akkora, mint egy pillangó...”***

Kosztolányi *Nerójára* jellemző fogalom *az unalom* is. Az eddig fölkerült és tárgyalt fogalmak, fogalomkörök – mint az élet, a halál, ezen belül a választás, a szorongás – az egzisztencializmus nyelvi megfogalmazását jelentik. Az unalom – éppúgy, mint az eddig körvonalazott motívumok – végig benne van a regény-

ben. Egy céltalan, letargikus állapotot fejez ki, amely vagy egy bizonyos személyiség alkati hibájaként fogható fel, vagy emberek egész csoportjára vonatkozik. A Kosztolányi-mű először az előbbivel, Nero unalmával foglalkozik, amely, mint egy kór, megfertőzi a környezetét, sőt egész Rómát. A „betegség” elterjed, s úgy tűnik, megállíthatatlan, mint egy álom, hatalmába keríti az embereket, a népet és a mindig terveket szövő, kardos, energikus Poppaeát is. Semmi sem érdekli őket, teljesen elfásulnak: „Poppaea pedig unatkozott. Mesztere az ölelésnek, ki mindent végigízlelt, nem vágyott többé szerelemre. (...) És unott arccal: – Mindig legyőznek.” „– Most nőül vehettek – mondta Poppaeának, fásultan. Poppaea a trónteremben volt. Ő is fásultan bámult vissza.”

A nézők unalma is belevész a „nagy” unalomba: „Mindenki unta, azok is, akik komolyan vették, és azok is, akik eddig nevettek. Kétségbeesett gondolatok fészkelődtek az emberek fejében. Már-már azt hitték, hogy vége, és akkor új dal következett. Nem tehettek mást, megadták magukat az unalomnak, mely laposan és szürkén terpeszkedett fölöttük.” „Maga a színház se volt a régi. Ímmel-ámmal játszottak még, de a tömeg alig látogatta az előadásokat.”

Moravia Az *unalom* című regényéhez írt műhelytanulmányában ezt írja az unalomról: „Unalmon én azt értem, hogy a szubjektum és az objektum között megszűnik mindenfajta kapcsolat, a szubjektum képtelen környezetének objektumaival az elveszett, értelmes kapcsolatot helyreállítani.”

A hétköznapi unalomállapotot, amelyben Nero vesztegel, alig tudják áttörni – akkor is csak rövid időre – a kalandok:

- a kicsapongás, a szellemtelen tréfák, a részeges hajnalok;
- az írás kínja-gyönyöre;
- Poppaea, a szerelem;
- a versenykocsikázás.

Egy-egy föllobbanás után mindig ugyanaz következik... Nero egész életében halálosan unatkozik, nem tud magával mit kezdeni: „Amint a tervrajzok fölé hajolt, hirtelenül érezte minden dolog céltalanságát.

Fájdalma valamit tompult. De elfogta helyette egy új szenvedés, az előbbinél még tűrhetetlenebb és alaktalanabb: az unalom. Ennek nem volt se eleje, se vége. Szinte meg se lehetett ragadni, azt se lehetett tudni, jelen van-e vagy nincs. A semmi volt ez, mely mindig sajgott. Ásítva ébredt, fényes reggel, és nem tudott fölkelni. Hogy aztán megunta a fekvést és öltöződött, álmoság tört rá, visszakíváncozott az ágyba. Nem érdekelte semmi.” Nero hátradólt a székből. Már az első jelenetnél unta magát. Nem tudott figyelni a szavakra, az ékes, lendületes fordulatokra, képtelen volt ráirányítani lelkét, s a kéziratalomra pillogatva azt leste, mikor fogynak el a lapok.” „Nagyon unalmas volt a világ, kívül is, belül is.”

Még a szerelem is az unalom jegyében keletkezett, s noha egy ideig lángolt – a gyilkosságok, a vér olaj volt a tűzre –, később még csak nem is parázslott. Az

unalom mint végleges, reménytelen állapot szétrombolja a szereplők, főleg Nero és Poppaea személyiségét, és a gyilkosságokig, illetve az „önbeszűntetésig” sodorja őket.

„A művészet válságának a tünetrendszere (...) a lét síkján teljes értékű ebben a regényben, s erre épül fel annak a rajza, amit Heller Ágnes az erkölcsi normák felbomlásának nevez. Ha a válságtudat a regény gondolati hálózatát tartja, az erkölcsi normák felbomlásának az élménye a cselekménymechanizmusát befolyásolja általában is, apró epizódjaiban is, melyek közül az indokolatlan tett elvét hordozók külön is figyelmet érdemelnek, minthogy jellemzően Neróhoz fűződnek. Mindezek a tényezők ugyanakkor azt is kétségtelenné teszik, hogy Kosztolányi a kort a művészet válságának tünetrendszerében élte és írta meg, s ennek reflexében szemlélte politikai és etikai természetét.”<sup>4</sup>

#### IRODALOM

- Az egzisztencializmus* (A bevezető tanulmányt írta, a szövegeket válogatta Köpeczi Béla). Gondolat, Budapest, 1972
- Bori Imre: *Fridolin és testvérei*. Forum, Újvidék, 1976
- Bori Imre: *Kosztolányi Dezső*. Forum, Újvidék, 1986
- Falus Róbert: *Az antik világ irodalmi*. Gondolat, Budapest, 1980
- Falus Róbert: *Görög harmónia*. Gondolat, Budapest, 1980
- Fövény Lászlóné: *Tükör és prizma*. Magvető Kiadó, Budapest, 1968
- Kiss Ferenc: *Az érett Kosztolányi*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979
- Kosztolányi Dezső: *Nero, a véres költő*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978
- Rónay László: *Kosztolányi Dezső*. Gondolat, Budapest, 1977
- Sötér István: *Gyűrűk*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1980
- Sztoikus etikai antológia*. (Válogatta, az utószót, a jegyzeteket és a fogalommu-  
tatót írta: Steiger Kornél.) Gondolat, Budapest, 1983
- Tanulmányok*. (A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Inté-  
zetének kiadványa), Újvidék, Sinkó Ervin-émlékkönyv, 1977–78
- Tanulmányok*. (Az Újvidéki Bölcsészettudományi Kar Magyar Tanszékének  
kiadványa), Újvidék, 1975
- Trencsényi-Waldapfel Imre: *Mitológia*. Gondolat, Budapest, 1983

<sup>4</sup> Bori Imre: *Fridolin és testvérei*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1976

---

# KRITIKAI SZEMLE

---

## K Ö N Y V E K

### AKÁRHOL, ILONA

Pap József: *Hunyócska*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1989

A címbe emelt két szóval, sorral zárul Pap József első gyermekverskötete, a *Hunyócska* című verse, amely – bár utal az ismert gyermekjátékokra – nem magáról a játékról szól, hanem a felnőtt ember szembehunyásáról, arról a pillanatról, amikor – mondhatnánk álmodozva – visszaidézzük a múltat, a soha meg nem ismétlődő egyszer-voltat, amikor saját, sőt legsajátabb emlékeinkbe süllyedve magánbejáratú legendáriumunkat járjuk keresztül-kasul. Édes pillanat, amely a múltat jeleníti meg gondolataink, emlékeink recehártáján, de másként, mint ahogy az valójában lejátszódott. Úgy, ahogy ma emlékezünk rá. A jelen, az emlékezés pillanata, igénye és szándéka sokkal inkább felismerhető és meghatározó ebben a játékban, ebben a hunyócskában, mint az egykori valóság, mint a múlt. Még ha minden egyes részlet pontosan úgy is játszódott le, ahogy az emlékkép mutatja, az emlékező látja.

Az emlék – óhatatlanul – mindig kissé költészet is, megemelt, lebegő valóság. Meg szerepjátszás is.

Kivált a költő múltidézése ilyen.

Pap József egy valóra sohasem vált, talán soha meg nem vallott gyermekkori szerelmét idézi meg, örökíti meg negyvenegynéhány versében. Ahogy a cím alatt, mintegy olvasói eligazítóként, tájékoztatásul olvasható, ezek „P. J. szemérmes és szenvedelmes verssorai H. Ilonához 1936-ból”. Hogy nem 1936-ból, az kétségtelen és természetes, hanem több évtizeddel későbből, de 1936-ra gondolva, a múltat idézve, egykori önmagába, gyerek szerepbe bújva. Hogy viszont H. Ilona létezett, azt semmiképpen sem vonhatjuk kétségbe, nem is akarjuk, ahogy az sem vitás, hogy P. J. régen is nagyon szerelmes lehetett belé. Már a Szomjúság című Pap versben találkoztunk ezzel az emlékekkel, akkor, amikor költőnkben talán először feltűnt a régi szerelem emléke, illetve, amikor ez talán először versbe került” „... oda-át (a magas oldalon) abrnyicára akasztott (ragyogó kék) vizeskannák terhével a vállán Horváth Ilona ringatózik felénk.” Akár ebből a „ringatózó” látomásból bontakozott ki a gyermekversek Ilonája, akár a gyermekversek melléktermékeként került át ez a látomás a Szomjúságba, tehát a *Hunyócska*-ba sorolt verseket írása közben fogalmazódott így meg, a „ringatózik” kifejezés arról árulkodik, hogy bizony az emlékképbe erősen belejátszik a felnőtt ember nőszemlélete, nőigénye, így formálódik át, jelenidejűsödik a múltból feltűnő kép, természetszerűen és magától értetődően. Ám ez semmiképpen sem befolyásolhatja a gyermekkorba visszatekintő versek értékét, rangját, sőt hitelességét sem, csak jelzi a két

idő, a jelen és a múlt egybefonódását, s azt, hogy ebben az összefonódásban a jelené az irányító szerep. Pedig – a kötet átgondolt szerkezete a bizonyíték rá – költőnk épp ezt igyekszik előlünk elrejteti, tiszteletreméltó kitartással szerepet játszik, ellenállhatatlanul füllenteni akar, de azt szeretné, hogy erre ne jöjjünk rá.

Már az alaphelyzet is, amit a Leszámolás című prologusszerű versben mintegy előszóként rögzít a költő, a múlt emléktöredékeit felmutató szándékot fejezi ki. Hogy a gyermekkorban ért sérelmek nem is akkor fájnak, amikor kapjuk őket, hanem évtizedekkel később, kívánja példázni a Leszámolás. Mivel az egykori „kisfiú” hiába bámulta „csak egyre” álmai lányalakját, ha az elnézett „fölte” akkor is, most is, a legtermészetesebb reakcióként bukkan fel a vád: „Önző és gonosz vagy, tudd meg, Ilona!”, hogy azután megfogalmazódjék az elhatározás is: megbosszullak! S az elhatározást tett követi: P. J. negyvenhét kétszer négysoros versben beszéli ki, tárja világgá addig titkolt szerelmét H. Ilonka iránt. Behunyja a szemét, számol százig, s elindul – „Meglátod, Ilona (egyből megtalállak...) Elbújhatsz akárhol, Ilona – csukott szemmel látlak” –, s útján, mint ahogy a gyerekek hunyóként körbejárják a búvóhelyeket, ő is sorra veszi, újraéli az egykori emlékeket. Nem rendszertelenül, hanem pontos dramaturgia szerint. Kezdve az énekarnál, amikor észrevétlenül oldja ki, mintegy első jelét mutatva a szimpátiának, a fekete hajfonatból a piros pántlikát, folytatva az iskolaudvarban, ahol mindig oda rúgja a labdát, ahol „a” lányok sántaiskoláznak. Majd arra „emlékezik”, hogy Ilona nem vette észre az ő igyekezetét, bezzeg más lányok maguk is nyíltan kimondanák, ha „láng-ra gyúl a szívük”, s „Nem duzzognának”. Sebaj, ott az artézi kút, ahol „véletlenül” találkozni lehet, erre következik a szemrehányás, miért is nem jött el a lány a „pincsesötétbe” – hívta? –, ahogy ő elgondolta. Majd egy különleges kerékpár, egy tandem juttatja észébe szerelmét, aztán meg az, hogy bátyja mondja ugarolás közben – összeért a földjük Ilonáékéval – „Ilona kismenyünk”. Az ugarolásról egy moziemlékre ugrik az emlékezet, a szerelmes filmsztárok duettjét szeretné énekelni a lánnyal, s erre természetszerűen, moziemlékként (?) következik az első féltékenységi gondolat, majd pedig a bosszú gondolata azzal a harmadikkal kapcsolatban, és így tovább, ameddig a képzelet engedi, ameddig a férfi múltba révedező képzelete vissza tud nyúlni.

A szerelmi „regénynél” azonban sokkal érdekesebbek azok az apró nyomok, amelyek a versek kellékeiként, kulisszáiként egy világot körvonalaznak szinte szociográfiai pontossággal és hitelességgel. Az „organtinfüggöny” mögé rejtözve városiasodó falusi, legjobb esetben városperemi világ sejlik fel a többnyire jellegzetes kiskisfalusi emlékezoaik üresen maradt, vagy üresen felejtett kockái között, miközben a kaleidoszkóp egy-egy felvillanó üvegdarabkáján megjelenik a lóusztatás a Tiszán, a „völgyelésben” való kocsi-kázás búzahordáskor, a jó tanács, hogy disznószirral kell kenegetni magukat, hogy „igazi férfiak” legyenek, a szoknyák alá kukucsálás, a hittanórák, a pecázás, ami a dolgozókra jellemző... Míg végül a költő arra is magyarázatot próbál adni, miért szakadt meg a kibontakozni sem érő, bíró idill. Mert színre lépett az erőszak, s ilyenkor, nyilván, nincs idő a szerelemre.

Hogy Pap József gyermekversei szinte pőre emlékidézések, mondhatnánk ezt talán szándékolt tárgyilagosságnak is, hogy a *Hunyócska* darabjai nem afféle skandalizáló, fülbemászó gyermekversek, az esetleg szintén bizonyítéka lehet a felnőtt, a meglett férfi múltidéző pozíciójának, hogy az emlékeket ne megszépítve, hanem a legnagyobb mértékben reálisan, hitelesen idézze fel, mutassa meg, a lehető legteljesebb szerepjátszás-



nak, írói fogás, amely azonban nem érvényesül, nem érvényesülhet maradéktalanul. Költőnk láthatóan másfajta gyermekverseket kíván írni, mint elődei és kortársai közül sokan teszik, az a szándéka, hogy versei ne versek, hanem a valóság darabkái legyenek, ugyanakkor azonban ez a szándék hatalmas kockázattal is jár: néhány verset kivéve, azt hiszem, nehezen tanulhatók meg a *Hunyócska* versei, nem másznak a gyerekek fülébe. Vagy talán nem is gyermekversek ezek? Gyermeki sutaságú szerelmes versek. Rejtőzködés. Ilona-keresések, mindenütt, akárhol, ha nem többért, hát magáért a keresésért.

GEROLD László

## ÍGÉRETES INDULÁSOK

Papp p Tibor: *Ego*. Kishegyes, 1989; Bogdán József: *Ablakok*. Verbica, 1989

Nemrégiben jutott el hozzám két fiatal költő, Papp p Tibor és Bogdán József első verseskötete. Együtt tárgyalásuknak nincs is más, mélyebb indítéka annál a ténynél, hogy egy időben láttak napvilágot, s hogy mindkét versfüzetke ún. „regionális” kiadvány, az egyik Kishegyesen, a másik Verbicán jelent meg korlátozott példányszámban, szerény – úgy is mondhatnám: szegényes – külalakban. Ma, amikor sok szó esik az alternatív kiadványokról, és hiszünk is annak lehetőségeiben, igazán kiábrándító, hogy ezek a kiadványok méltánytalan kivitelben jelennek meg, a sokszorosításos technika miatt például a kishegyesi könyvecske szövegei nehezen olvashatóak, s ez már eleve gátolja a befogadást. Ezenkívül a kéziratoknak nem volt hozzáértő szöveggondozójuk, s jogosan bosszankodhatunk a versek esetében különösképpen bántó helyesírási vétségek miatt, úgyhogy mindez némi árnyékot is vet a mégoly nemes és kétségtelenül támogatást érdemlő kiadói-felkaroló szándékra is. Szerencsére azonban a két kis füzet tartalma korántsem „helyi érdekű”, s a belbecs feledtetni tudja és másodlagossá teszi a valóban vidékies külső fagyatékosságait.

Papp p Tibor ritkán tapasztalható tudatossággal gondolta el *Ego* című kötetének felépítését: szerkezetét a szimmetria és a számmisztika határozza meg. A verseket kettős keret fogja közre: a könyvnek van mottója és annak minimális transzformálásával létrehozott „utómottója”, valamint ugyanazon motívumokból építkező elő- és utóverse. A kötet két nagyobb szimmetrikus egységre osztható, mindkettőben három ciklus található, s a ciklusok verseinek és versfüzéreinek száma 5, 7 és 5. Már ez a rendezőelv is utal arra, hogy a versanyag tekintélyes része egy, a mondanivaló sűrítését megkövetelő zárt versformában, haikuként íródott.

A versíró – szembeötlően – eredetiségre törekszik, a szavak elrendezése foglalkoztatja. Szókreációiban játékosság nyilvánul meg, szuverénül kezeli a nyelvi anyagot. Formaérzékét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy ugyanolyan könnyedén írja haikuit, mint más verseit, ám néha az az érzésünk, sorai még nem mindig eléggé felkészültek arra, hogy az egyedi szituáció tárgyiasításával általános emberi léthelyzetet villantsanak fel, gyakran azonban sikerül az „elmélyítés” is: „bízunk a dolgot / az időre: hajtsunk rá! / (majd ki-alakul)”, és a hitelesség is: „ne feltétlenül / csak feltételek nélkül / szeresettek meg”.

Ez a versvilág alapvetően dualisztikus, ellentétes létérzéseket egyaránt felvállal. „Vagyok / ha hagyok / utánam nyomot” – állítja egyféle ars poeticaként. Néha a lázadás, az újat akarás („Titokban reménykedem: / Meg lehet még váltani a világot”), máskor a sztoikus beletörődés („fogadd el: / a vének tanácsát / s a lét törvényeit / a boldogság magva / így talán / lényedbe kényszerítettik”) az alapélménye. Vagy másutt: „jó érzés még nem érezni / jól magam” – s ennek ellentéte is megfogalmazódik: „a szeretet középpontjába akartam marni magam”. Ennek ellenére sejthető, hogy a költői én és a világ kapcsolata egyáltalán nem idilli, hanem jócskán konfliktusoktól terhes, önmarcangolásra, önfeltépésre is készítő, s a költői én az önfeledt öröm és a maró ironia útjait egyaránt bejárja.

A kötet legjobb verseiként a József Attila emlékére írott, hiteles élményanyagot megfogalmazó Jatty, A kakukk fia, a Pilleszólók, A testépítés filozófiája, az Emlék, az Ábrándzatom élei és a Mi a Faust akarok? címűek emelhetők ki. Mégpedig azért, mert ezek már nem különbejáratúan enigmatikusak, nem egymástól távol álló és egymáshoz nehezen kapcsolható metaforatömbökből állnak, hanem egy-egy gondolati egység, egy-egy kép kialakulásának útját is megmutatják, s ez – a versvezetés, a „versejlődés” – gyakran sokkal izgalmasabb lehet – hiszen metaforáinak jelentését magából a versből következtethetjük ki, maga a vers ad kulcsot megfejtésükhöz –, mint akár a legtalányosabb szimbólum. Úgy hiszem, Papp Tibor elindult már ennek a versbéli letisztulásnak az útján, s talán következő kötetének felépítése során a számmisztika helyett – mely ha arra gondolunk, hogy még a tizenennyolcas, a versíró éveinek száma is szerepet játszik benne, naivnak tűnhet – rátalál egy kevésbé attraktív, kevésbé konstruált, verseinek mélyebb rétegeit érintő rendezőelvre is.

Bogdán József jól ismerheti József Attila és Ady Endre verseit, méghozzá azokat, amelyeket jobb kifejezés híján „isteneseknek” szoktunk nevezni, s gyanítom, Pilinszky versvilága is közel állhat hozzá. Bár még be-bevillan egy-egy ismerős rímhelyzet, motívum, mondatfűzési jellegzetesség az említett költők eszköztárából, Bogdán József már tudja, milyen verseket akar írni: ezeknek a nagy elődöknek a nyomdokaiban járva transzcendens tapasztalatait fogalmazza meg. Az élet végső, nagy kérdései érdeklik: az élet teljessége, a halál ténye, a hit és a szenvedés. Ezek a „nagy” kérdések azonban tollá nyomán nem válnak banálisakká, neki ugyanis nap nap után feltárulkoznak az emberi élet tragédiái, mindennapos a halállal való szembesülése, s nap mint nap emberi ittlétünk jelenségének és jelentőségének az újrafogalmazására kényszerül. Mélyen megélt és átélt az tapasztalati anyag, amelyet verseivel közvetít, s ez még akkor is átsüt sorain, ha kevésbé jól formálja meg őket.

De erőteljes empátiája vezérli akkor is, amikor szerepjátszó verseiben a részeges apa, az öngyilkosságra készülő anya, a kitaszított kisfiú verseit írja meg. Ezekben nézőpontja mindig belső, s ez a naivitás gyakran megmenti a közhelyességtől. Legjobb verseiben azonban az egyszerű szituáción felülemelkedve egyetemessé tudja tágitani azt. Ebben kétségtelenül puritán versbeszéde és szuggesztív képalkotása is segítségére van: „Mint í betűn az ékezet, / feje előrebillen. / A sarki bolt előtt megáll, / áll egyre nehezebben”, szituációteremtő ereje nemkülönben: „a tenger álmodik / viharlámpa leng / iszap kavargó / csigák forgolódnak”. Megfigyelései pontosak – például az arc ráncai az ő szóhasználatában „fáradt lejtések” –, metaforái szokatlanul szemléletesek: „minden emberben van egy ragyogó / templomi csengő, és ez mindig/

megszólal...” Vagy: „... és azt hittem, / ránk zuhan az ég ezernyi / csillogó vödrével, de csak / szitálni kezdett az eső...”

Kimondva-kimondatlanul Bogdán József majd minden versének, még a legprofánabb tartalmúaknak a gondolati háttérében is, Isten és ember viszonyának a megfogalmazása áll. A legjobb versekben a köztük lévő kapcsolat nem eleve adott, s nem is problémamentes. A világba vetett költő-én kilátástalanul egyedül van, Isten egy transzcendens Valakiként jelenik meg, az elérhetetlen, aki hatalmas távolságból szemléli a végességének tudatában élő embert. Az elveszett paradicsom képzetének rögzítése mögött intenzíven ott munkál a nosztalgia is, a vágyakozás a világharmónia újbóli létrejötte után, s a költői én lelki harmóniája után is, mely leghitelesebben a tovatűnt gyermekkor képeiben idéződik fel újra és újra.

A kötetből kiemelkedik az Ablak, az Esti zsoltár, a Mi történt a konyhában, a Nem sírtam akkor és a Billegések című vers – közülük hármát számunk szépirodalmi rovatában közlünk –, de két-három szövegének kivételével majd mindegyikben vannak eredeti elemek, amelyekre érdemes odafigyelni. Jó néhány versében Bogdán József felül mer kerekedni papi hivatásának gondolati-magatartásbeli kötöttségein, s ez feljogosít bennünket arra, hogy a jövőben mind jobb verseket várjunk tőle – élményanyaga, elmélyültsége és nyelvi felkészültsége van már hozzá.

TOLDI Éva

## A MÍTOSZ ÉS A KÖZVETLEN TÖRTÉNETMONDÁS TÉRKÖZÉBEN

David Albahari: *Apám evangéliuma*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1989

Vannak emberi és szellemi minőségek, melyek mind elérhetetlenebbeknek tűnnek, melyeket mintha valamely láthatatlan erő távolítana mind messzebbre tőlünk. David Albahari (1948) több mint másfél évtizedes munkássága olyan folyamatosságról tanúskodik, melyet az elbeszélő a távolság csökkentése, azon értékek visszaszerzése szolgálataiba állított, melyeket kiveszőknek s mind ritkábban tapasztalhatóknak érzünk. Két kötetének címe jelenkorunk kódéből emel ki fogalmakat, minőségeket: *Közönséges történetek* (1978), *Egyszerűség* (1988), s ezekre elgondolkodtató ellentétként (vagy folytatásként?) hat a magyar válogatás címe: *Apám evangéliuma* (1989). Ha az idézett kötetek között bármiféle folyamatosságot észlelünk, az abból a kitartásból származik, melyet Albahari a közvetlen, egyszerű emberi *megszólalás* formái, a közvetlen történetmondás látszólag spontán, ám annál összetettebb belső szerkezetének s a misztikus dimenzió kiterjesztésének irányába tesz. Prózájának olvasása során olvasói, kritikusi reflexeink kiiktatására van szükség, mert mind kevésbé hiszünk abban, hogy a dolgokról, a történetről, a történetekről, a történetekről, a helyzetekről, emberi relációkról *egyszerűen* lehet írni, s hogy minderről *egyszerűen*, beidegződésektől mentesen szólhatunk meg. Mindez nem a kritikai viszonyulást cáfolja, ellenkezőleg, revidéálásra készíti azt, hisz észrevétlenül olyan párbeszéd részvevőivé leszünk melyben a megszólaló konfessziója, *tiszta beszéde* önmagáról, családjáról, élményeiről, benyomásairól, tépelődéseiről és

művelődési-szellemi hagyományáról, meghitté teszi a kontaktust, revelációszerűvé a „történetek” olvasását.

*Apám evangéliuma* Albahari most megjelent, válogatott, magyar kötetének címe, melyet a már említett *Egyszerűség* című könyv alábbi mondatai „vezethetnek be”: „Csupán az maradt hátra, hogy leírjam apámat. A legegyszerűbb kötelezettségek képezték számomra mindig a legtöbb problémát. Egyenes vonalat húzni, például választékok, hajamban, vagy csukott szemmel járni, vagy egyik lábamról a másikra ugrálni.” E válogatás, mely a korai prózai kötettől az utolsóig terjed, sajátos metszetet készít, tematikus egységesítésen alapszik: Albahari elbeszélőművészetének ez vitathatlanul egyik uralkodó vonulata. A történet-sorozat a családtörténet revíziója, töredékesen, ugrásokkal előrehaladó összképe, melyet az imént idézett mondat elvitathatatlan igénye, törekvése, az ösztönműködés tesz összefüggővé. Az első személyű elbeszélőnek egzisztenciális szükséglete a felidézhető, összerakható helyzetek és események egybetartozása, s a beszélőt, elbeszélőt, a fiút krónikássá, a saját élettörténetét alakító, azt a közvetlenül megélt vagy a közvetetten megtapasztalt eseményeket leíró tanúként való szerepeltetése. Leíró, résztvevő, tanú s elszenvedő az, aki hozzánk beszél. Megszólalásának többlete – nyelvének visszafogottsága ellenére is – éppen ebből következik. A magyar válogatás az Albahari-próza domináns apaélményét tekintette kiindulópontnak, s ezzel olyan összefüggő sort teremtett, melyből más-más időben keletkezett írások viszonylag koherens szöveggé álltak össze. Az *Apám evangéliumát* minden mai elképzelésnek megfelelően regénynek tekinthetnénk, s Vujicsics Marietta válogató/fordító munkája kapcsán tematikailag rendkívül szorosan összefüggő kötetnek: egy más, egy új Albahari-kötet olvasói vagyunk, akiknek arra az Albahari által olyan jelentésteljes kötetkomponálásra is figyelniük kell, melyet ez esetben a fordító s a szerkesztő vállalt magára. Hangsúlyoznám, a kötet már-már a regény összefogottságával vetekszik, annak epizodikus előrehaladó válfajával, s az a kép, mely az elbeszélőről kialakul, nem elhanyagolható, nem is mellékes, ám csupán egyike a művészetében képviselt vonulatoknak. Vitathatatlanak tartjuk, hogy e kötet válogatásában legalább olyan következetes komponálóelv érvényesült, mint Albahari minden más kötetében. Erről tanúskodnak egyébként antológiai, válogatásai is. Az *Apám evangéliuma* című válogatás több kötetre támaszkodik (*Porodično vreme*, 1973; *Opis smrti*, 1982; *Jednostavnost*, 1988): az apával tett séták nyitják, az apa halála zárja a kötetet. Amit ezek a történetek a kezdet s a végpont közé illesztnek, az nem csupán egy jugoszláviai zsidó család élményekben, megélt tapasztalatokban reflektálódó sorsa, hanem olyan bővítésekkel gazdagodó tere, melyet a bölcsességek felidézése, a szentkönyvek tanításai, az enigmatikus kijelentések tesznek elmélyültté és rétegezetté. A kötet másik dimenziója ugyanis Albahari prózájának azon alapvető vonását illeti, mely lényege szerint – hagyományos konstellációban ettől idegen, jellege szerint különböző – közlés- és kijelentéssorozat. Albahari prózájában kivételes művészi látásmód és érzékenység biztosítja a történet-szerű s a történetre reflektáló közlések szerveségét. Mindez nem felfedezés sem az elbeszélő, sem az olvasó részéről, ám vitathatatlan annak a spontán együttesnek a kialakulása, mely a közlő s a közlésre reflektáló fiktív/tényleges személy között kibontakozik. A könyvek egymással beszélgetnek, írja Umberto Eco. Ha csupán friss olvasmányainkat vesszük tekintetbe, akkor is tágul azon „könyvek” sora, melyek „mintha” egymással beszélgetnének. David Albahari és Danilo Kiš, Esterházy Péter és Milorad Pavić, Goran Tribuson és Filip David bonyolult beszél-

getést kezdeményeznek a „hagyománnyal”, könyvekkel és szövegalkotási modellekkel. E párbeszéd sajátos metszete a nyolcvanas évek prózairási tendenciáinak.

Alig akad ma olyan kritikai áttekintés, melyben a POSZT vagy META szóelemek ne szerepelnének. Az érzékenység, fogékonyság, világgép és világlátás más-más kulturális közegben kibontakozó jelenségek esetében is hasonló jelleget ölt. Mintha párbeszéd folyna akkor is, amikor egymástól függetlenül létrejött művekről van szó, s elkerülhetetlen lenne a *Kunstwollen*, vagy Lévy-Strauss fogalma, a *bricolage*, sőt azzal a jelenség-sorozattal szembehelyezett kísérletsorozat, mely a *kimerültség irodalmával* (J. Barth), a minimalizmussal szemben új modelleket kínál fel, mint amilyen a mito/poétikus beállítottság, az egyszerű, tiszta beszéd visszaszerzéséért tett erőfeszítés. Mintha Albahari is az *elfogyasztott szavak és ideológiák* ellen tiltakozna, s mintha ezért telítené szavait, mondatait többletjelentésekkel. A posztmodern elbeszélésnek, John Barth szerint, fölül kellene emelkednie a realizmus és az irrealizmus, a formalizmus és a „tartalmi” művészet, a tiszta és az elkötelezett irodalom, az elit és a tömegirodalom kölcsönös szitkozódásain. A hivatkozott művek egyértelműen ilyen anakronizmust, a szembeállítás elévültségét tanúsítják.

Filip David, a *Princ vatre* (A tűz hercege) írója egy föld alatti járatról beszél, melyen keresztül a jelenkor s a tradíció egymással érintkezik. A történet s a hagyomány egyik értelmezési lehetősége talán éppen ebből a „mélyrétegből” bontakozhat ki, hisz az említett szerzők némelyike úgy idézi föl a zsidó hagyományt s a chászid legendakincset, hogy ebben a *kimerültség* s a *kiürültség* irodalmával szembesített gazdagságra ismerünk. Az amerikai *új realizmussal*, ennek „piszkos nyelvével”, nyelvi elszegényedésével, pusztaságával, kopottságával, elnyűttségével szemben kibontakozik a mítosz s a jelképvilág iránti érdeklődés. Egy föld alatti s kiapadhatatlannak tűnő forrás az, amely felé Albahari, Filip David, Danilo Kiš, Nadas Péter elindult, s amely felújította a magyar s a szerb prózát, valamint magyarrá s egyéb nyelvekre fordított műveik által azt a párbeszédet, melyet sosem volna szabad megszakítanunk a zsidó, a chászid, a gnosztikus legendairódalommal, a Koránnal, a Bibliával, a Talmuddal, hisz az új realizmus tudatos kiürített-ségével aligha van olyasmi, amit szembeszegezhetnénk.

Az archaikus elemek felidőzésének világképi vonatkozásai vannak. Filip David lidércesnek mondja a világot, melyben élünk, s megkísérel a szavak, eszmék elhasznátlanságával egy olyan nyelvet és világot szembeállítani, melynek ereje kétségbevonhatatlan. David Albahari észrevétlenül iktat be köznapi történeteibe parabolyszerű megnyilatkozásokat, melyek rejtélyességük, áttételességük révén bonyolítottá teszik szövegeinek befogadását. A közvetlen tényközlés s a beszámoló jellegű nyelv megfoghatatlan módon telítődik fel többletjelentésekkel. Mindez nem teszi kérdésessé Albahari következetesen egyszerűsége törekvő elbeszélői megoldásait. Noha rendszerint jelzi, pontosan meghatározza a parabolyszerű kijelentések megfogalmazóját (ilyen például Ruben Rubenović, egykori rőföskereskedő), másutt úgy szövi be szövegébe a „bölcselek” mondásait, mint a köznapi tényközlések tartozékát. Albahari elbeszélő módszerére többek között éppen a *Ruben Rubenović egykori rőföskereskedő halálának leírása* bevezető sorain s talán az elbeszélés egésze is kivételesen jellemző. A közvetlen elbeszélés s az elbeszélés külső helyzetének leírása a keresztöltések módjára fonódik össze: „Az alább következő sorok, oldalak, melyeket még magam sem láthatok, események, neszek, cselekvések és a helyszín: kísérlet. Szavak, melyeket használok, mondatok, melyeket egymásba fűzök,

kérdések, kijelentések – minden bizonytalan, semmi nem vezet a biztos cél felé, semmi sem megdönthetetlenül szilárd.” Nem az olvasó, nem a kritikus figyel fel ismét olyan egybeesésre, melyet elbeszélés és teória, történetmondás és reflexió között képez/het ívet. *Kísérlet*, írja Albahari, s a magyar válogatásban is szerepel egy kimondottan poétikai fogalmat hangsúlyozó szöveg cím, az *Esszé*. Újabb kihívás ez számunkra, hisz az esszé „kísérletszerűsége” mindenkoron a szemlélődő s nem a történetmondó műfaja volt. A műfaji határvonalakat Albahari itt is bravúrosan metszi el. Immár nincsenek olyan választók, melyek elbeszélhető és a csupán „megtárgyalható/megvitatható” dolgokat egymástól elkülöníthetnék. A kötet elbeszélője úgy mond el megtörtént, meg nem történhető eseményt, hogy ezt átszövi annak a kételysorozatnak a szálaival, melyet benne az elmondhatóságtól a megértésig ívelő táv befoghat. „És önök miről gondolkodtak? Az elavult művészi formákról. Ilyen helyzetben. Igen.”

Albahari egyszerűen „egyszerűen”, közvetlenül arra a ma már mind nehezebben kialakítható kapcsolatra apellál, melyet nem csupán a szemlélődő alkatú egyén s olvasó között alakíthat ki. Ha a kritikusnak bármin is töprengenie kell, az pontosan ez a tapinthatósága ellenére mégis kezei közül kisikló minőség, melyet az elbeszélői alkat jellegére, az alkatot artikuláló nyelvre, a beszédmodort vezérlő személyre, a reá tett hatásokra, családiakra, történelmiekre, szellemiekre és lelkiekre vezethet vissza. Kritika-poétikai fogalomkészletünk egyes pontokon érvényét veszti, e megszólalás olyan szavak keresésére ösztönöz bennünket, melyekre a teóriának van is, nincs is szava. Ezt maga Albahari tudja legjobban. Maga is teoretikus (és elbeszélő), annak a kimeríthetetlenül gazdag hagyománynak ismerője, melyet a zsidó szellemi tradíció írásban, szóban, életvitelben ránk hagyott. Kivételességét e vállalkozás attól szerzi meg, hogy korunkban emeli fel *tisztán* szavát olyan feddhetetlen emberi, érzelmi, szellemi értékekért, melyeket a zsidó szellemi tradíció írásban, szóban, életvitelben korunkra hagyományozott. Mindennek hangsúlyozása és ismétlése tudatos, s e tudatosság az olvasót jellemzi. Ki kísérelné meg ugyanis egy recenzió belül azon tartalmak hangsúlyozását, amit a családi harmónia, a megértés, a tisztelet s a megbecsülés jelent? Albahari világerzékelésének hatására óhatatlanul magunk is „immár elfeledett emberi értékek őrzőinek” érezzük magunkat – míg vele társalgunk.

THOMKA Beáta

## REKAPITULÁLÁS REGÉNYBEN

David Albahari: *Cink*. Filip Višnjic Kiadó, Belgrád, 1988

Amikor a múlt év novemberében folyóiratunkban közöltük David Albahari *Jednostavnost* (Egyszerűség) című új kötetéből a Jeruzsálem című novellát, még nem tudhatuk, hogy ez a mindössze néhány oldalas, halálról meditáló szöveg tulajdonképpen vázlata egy akkor már készen álló kisregénynek. Éppen ezért hat a felfedezés örömeivel és izgalmával is egyúttal a most kezünkben tartott *Cink* című regény, amelyben, úgy érezzük, tovább ágaznak azok a labirintusok, amelyekbe az író a Jeruzsálemmel vezetett be bennünket, hogy együtt keressük a kivezető, a célhoz vezető utat. Albahari prózájának,

írásművészetének különös vonása, hogy ő valóban olvasója bizalmába férkőzik, s mintegy állandó dialógust folytat vele, olyképpen, hogy felveti dilemmáit, majd több oldalról is megvilágítja, s végül nemegyszer ránk bizza, hogy magunk fejezzük be a mesét, férceljük el a megkezdett történetet.

S teheti ezt bátran, mert mindig olyan egzisztenciális kérdéseket vet fel, amelyekre nincs egyértelmű válasz, mint ahogy nincs kiút a labirintusból sem, különösen, ha a lét-, a valóság-, a magány- és halálkérdések útvesztőjében találjuk magunkat, ahol csak tévelyegni, bolyongani lehet, hogy végül a megtalált sok-sok igazság ellenére mégiscsak benne maradjunk a bűvös körben. E regényről elmélkedve nem véletlenül jut eszünkbe az utak kusza hálózata, mert már Jeruzsálemmel is adott ennek a képzete, azzal, hogy maga a narrátor mondja ki, miszerint „nincs nagyobb labirintus, mint az egyenes út, amely két várost köt össze egyazon folyó partján”.

A lét nagyon is egyszerűnek tűnő, ám mégis mindennél bonyolultabb kérdéseinek boncolgatása Albahari új regényének témája. Azzal, hogy a *Cink*ben e képzeletbeli labirintus három bejáratú. Az író ugyanis három egymással párhuzamosan futó cselekményszálal bonyolít: az elsőt a már említett novellából „kölcsonozte”, s a mesélő apjának a halálával kapcsolatos történetek mozaikja, a másik szálon egy amerikai utazás tapasztalatait vetíti elénk, míg a harmadik fonálra az író az előző köteteiből is jól ismert problematikát fűzi föl, töprengéseit az irodalom értelméről/értelemtelenségéről, a valóság és művészet dialektikájáról és magáról az írás poétikájáról. Azok számára, akik ismerik írónk előző köteteit, szinte ismerősen csengnek ezek a mondatok, otthonosak a kérdések, olyannyira, hogy akár fölismerhetők is. Csakhogy mindig minden más kontextusban hangzik el, s így az eredmény is mindig más és más.

Az új regénnyel kapcsolatban például éppen az a kérdés vetődik föl, hogyan futnak össze ezek a szálak, hol vannak a metszéspontok, s végső soron mi teszi egységessé, regénnyé a megannyi apró, s mint mondtuk, három szálon futó eseményeket.

Nyilván nem járunk messze az igazságtól, ha azt állítjuk, hogy ismét a halál leírása, a halál tényének a megfoghatósága/megfoghatatlansága az a közös nevező, amely mint csontváz a testet, úgy tartja össze a regényt. Az apa halálának leírásához való szüntelen visszatérés és az említett tengerentúli utazás valahol a magányosságkutatás szálán találkozik, a harmadik szál pedig azzal kötődik ez előző kettőhöz, hogy választ keres, az író minduntalan bizonyítást kíván, elmesélhető-e a megtörténés. Elmondható-e, szavakba, mondatokba foglalható-e úgy a történet, ahogyan az megtörtént. Az irodalom ugyanis az író számára nem más, mint szavak és mondatok konstrukciója, de e konstrukció egyenes arányban áll-e a valósággal. Mert az „aprókavicsok”, amelyekből a mese összeáll, nem a valóság, csak annak látszata. Hogy ez számára így van, azzal is bizonyítja, hogy kimondja „az író mindig másról beszél, miközben szüntelenül önmagáról beszél”.

Hogy a regényt olvasva miért érezzük a labirintus bűvkörét? Pontosan azért, mert semmire sincs egyértelmű válasz. Az író szerint a dolgokat is „csak egy módon lehet magyarázni: úgy, hogy ne magyarázzuk”. Mint ahogy az írás is csak „isméltése mindannak, amit már számtalanszor elmondtunk”, hogy legvégül eljussunk egy olyan konklúzióhoz, amelyet csak metafizikusan lehet fölfogni: „Elbeszélés sincs. Csak mese létezik, amely megkísérléi leírni; mese a meséről. Amit az elbeszélés tud, mi sohasem fogjuk megtudni”.

E néhány kiragadott kulcsmondat talán fényt derít Albahari regényének alapproblémájára, ti. arra, hogy az írás igazságának az élet igazságát kellene tartalmaznia. De tartalmazhatja-e, amikor a mű kizárólag ahhoz a területhez tartozik, amelyet ön maga nyit meg, mert a műnek mű-léte van, s csak ebben van létjogosultsága. Mert való igaz, hogy a műben az igazság „történik meg”, csak hogy ez az igazság nem mindig azonos a valóság igazságával. Mi tehát az író feladata? – veti föl Albahari a kérdést, hogy aztán Heideggert hívja segítségül azt a választ fogadja el, miszerint „a műben mindig újra és újra láthatóvá kell tenni az igazság megtörténését”. A halállal való példálózásai, amelyek szerint minden ember egyformán születik, de másképpen hal meg, minek folytán az életrajz sem más, mint az általánosból az egyedibe vezető út.

Nem lehet vitás, hogy szerzőnk regénye, a *Cink* a rekapituláció szándékával készült. Mert rekapitulál témában és írói hozzáállásban, módszerben egyaránt. S nem véletlen, hogy a kritika máris e regénnyel mintegy lezárva látja Albahari eddigi tizenöt éves novelláiról pályáját, s mint valami közlekedőedényben, most azt a szintet is kimutathatónak véli, amelyet írónk eddig elért.

Egy hosszabb elemző tanulmány tárgyát kellene képeznie, mi minden újat hozott a modern szerb irodalomban David Albahari, mint ahogy az is, milyen Danilo Kiš-i és Mirko Kovač-i hagyományokra építkezve alakította ki kétségkívül sajátos poétikáját. De az sem elképzelhetetlen, hogy ebben az Albahari-féle labirintusban még számtalan olyan utácska van, amelybe az író be sem kukkantott, s nem tartjuk elképzelhetetlennek, hogy a közeljövőben újabb műveivel is ugyanennek a bűvkörében fog mozogni.

BORDÁS Győző

## TÖRÖK SOPHIE SZABAD VERSEI

Török Sophie: *Csontig meztelen*. Válogatott versek. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1988

Tanner Ilona – Török Sophie – 1920 novemberében Babits Mihály szerkesztő úr lakásának aajtján csönget. Az életrajzi adalék, amelyet a kötetet sajtó alá rendező Koháry Sarolta jegyez le a verseskönyvhöz csatolt utószóban, több szempontból is sorsdöntő mozzanat. Elsősorban a költői pálya fordulatát jelzi, hiszen az addig rimes verseket közlő költőnő szabad verseit teszi a Nyugatot szerkesztő Babits asztalára. S a Reviczky utcai Babits-lakás aajtja után a Nyugat kapuja is megnyílik Török Sophie előtt, majd 1929-ben megjelenik első verseskötete.

Nem szeretnék túlzott hangsúlyt fektetni a költő-férj, Babits személyére, jelenlétére, az életrajzi tényre, hiszen e költészet babitsi prizmán való szemlélése, láttatása nemcsak e költészet privatizálásához vezetne, hanem a róla alkotott következtetéseket is feleslegesen viszonylagossá és esetlegessé tenné. Néhány filológiai tény azonban tudomásul kell vennünk. Rába György szerint a témában jelentkező Babits-hatás (az áldozatvállaló szeretet és az Én vágyakozásának párbeszéde) következtében Török Sophie húszas évekbeli versei *Az istenek halnak, az ember él*, valamint a *Sziget és tenger* című Babits-köteteknek mintegy antistrófaiként hatnak. A kötet szerkesztő megjegyzése szerint pe-



dig e két, egymás közelében született költészet érintkezési pontjai a kíváncsiság és a félelem témáiban figyelhetők meg. A harmadik filológiai tény Török Sophie negyedik, utolsó kötetének keletkezéstörténetére vet fényt: az 1948-ban megjelent *Sirató* verseit Babits halála iratja meg a költőnövel. „A költészetéből – és költészettanából is – hiányzó tárgyi-tapasztalati »élményt« Babits halála adja meg: lírájának csúcsa a *Sirató* (1848), ez a kis példányszámban megjelent kötetecske” – írja Rába György.

Az említett érintkezési pontokon túl s azok ellenére azonban hiába is keressük e költeményekben a poeta doctust, Babits dekoratív pompáját, formai virtuozitását vagy ennek hatását. Török Sophie verseit olvasva egy felfokozott intenzitású, egyéni hang szóval meg, üzőttségű, rángatózástól görcsölő sorok áramlanak szabadon az olvasó előtt. A szív ver, a lélek fetreng az *Asszony a karosszékekben* számozott (bár a számozás szerint kihagyásos) verseiben. „Lárma kell nekem! Tánc, zene, libegő ritmusok tobzódó zaja. (...) minden mi ujjongva sikolt.” – áll a II. számú versben. Afféle „lelki” expresszionizmus jegyében üti le költészetének kezdő hangjait, ahol minden sikolt és csörömpöl, a költői megnyilatkozás pedig a végetekig szubjektív: „Ezererejű élet él bennem és minden erővel élni akar. / Sok duzzadt magvu perccet akar harapni, / Sok fényt akar inni s merész bokákkal / Táncolni omló aranyban.” (II.)

Az *Asszony a karosszékekben* megtévesztő, csalóka cikluscím (s egyben kötet cím is – Török Sophie 1929-ben megjelent kötetének címe): Semmiféle idillt nem kínál fel, különösképpen nem a nőiségén, asszonyiságán merengő lírai én pozícióját! A lélek viharait jelzi Török Sophie belső szeizmográfja, s ehhez megvannak expresszionista eszközei, hangszerelése, a versintonációt meghatározó, olykor patetikus hangja, helyenként a szecesszióba hajló képkalkotása: „Jó volna már zsbongó idegekkel belesimulni / Az alató csönd ringató ölebe / És várni, várni, ólmos pilláju muzsikáló szívvel / Hogy a kapzsi Élet hivatalan-önként felémnyujtsa / Kincses kezét, s ujongó záporok porzó aranyával / Boritsa be sóvárgó testemet.” (III.)

A korabeli magyar költészet hangáradatában azonban, tudjuk, nem egyedüli szólam ez az expresszionista hanghordozás. A Nyugat első nemzedékét (Ady, Móricz, Kosztolányi, Füst Milán stb.) is megérintette, s a második nemzedék útja is az avantgárdon át vezetett. S az avantgárd szabad verseit is ott látjuk a húszas évek folyóiratainak hasábjain. Ez az expresszionista szabad vers azonban már szemléletben messzire került a kassáki költészeteszménytől. Nyílt szociális lázongásnak nyoma sincs, a vers hatásugari a személyiség határain belül maradnak. Török Sophie költészetének esetében azonban ezek a személyiséghatárok kitágulnak. „Személyiségének határai egymástól ijesztően messze vannak” – áll az utószóban. S itt nemcsak az élet-halál relációira, a nagy, feloldhatatlan ellentétekre kell gondolnunk, az ezer Igenre és ezer Nemre, hanem a kifinomult lélek káoszára, zürzavarára is, amelyet e versek lírai énje bejár. Súlyos, kemény vallomások, sistersgő, felcsapó indulatok – belefáradás. Őszinte, póztalan megnyilatkozás – finom szenzibilitás. Vagy ahogyan a versekben áll: „a zavar kavicsai és éles homokja” – „foszló selyemg”. Ellentétek, vívódások feszítik e verseket, formájuk pedig a formátlanság. „Verseinek szerkezetét az ujjongás és kétségbeesés kontrasztja szabja meg” – mondja Lesznai Anna. Török Sophie szabadverseit tehát nem a formabontás, formarombolás igénye szülte. Nyughatatlan lelkivilágának belső hullámai sodorják magukkal sorait, s törnek fel fiktív vershatárokat – pl. versszakokat is. Verseiben ritkán alkalmaz szakaszokat, gyakran egyetlen indulat íve hajlik a vers fölé. Török Sophie versformái-

nak, rímtelen, de sajátos dikciót hordozó verssorainak elsősorban lélektani s nem vers-tani indokoltságuk van. Ez teszi sajátossá kiáltását, de ugyanezek a vonások teszik ön-magába zárulóvá is e költészet ívét.

Bár a válogatott versek e kötete a kiadott verseskötetek címét és anyagát követi (*Asz-szony a karosszékekben; Örömrre születél; Érttem és helyetted; Sirató*), s egyedül *A megta-gadottak* (a kiadatlan versek) képeznek külön, új fejezetet, az egész kötet egyetlen belső monológként hat. Nem is egyenként – együtt olvasva hatásosak e versek, feltárva az el-fojtott csend, az „ijedszép” fény, a „kérítő meleg illatok”, a félelmek, a rémület, a lelki extázisok, a tomboló erő, a szomjúság, a kitöltetlenség tartományait. Vonzások, taszítá-sok erővonalain sistereg fel a szenvedély, különösen az eddig kiadatlan versek soraiban, hogy végül a gyűlölet, az életundor, a hitetlenség, a nihil mélypontjáiig is eljusson. Nem véletlen, hogy az *Érttem és helyetted* című ciklus utolsó verse a lírai én megsokszorozó-dásáról szól: „Hány énemet ismerték, mit én / már elfeledtem, hány arcomat, ki / sokfé-le voltam, de sok formában / hiánytalanul egy.” (*Mulandóság*)

Egy „körvonalait vesztett világban” forog e lírai én, ahol a világ magánvilágot jelent, s a képek is lélektani üzenetet hordoznak: „Tegnap még sűrű ólomban fuldokoltunk va-lami készül / szikrázó hidak alatt kinyílt szemmel csillog a víz. / Különös fehér madarak úsznak hangtalan szédületben és / szédülnek a tornyok is, kibökve arany gombjaikat / a tejjü levegőbe.” (*Köszöntlek, Jóhír tudója!*)

E gazdag belső, lelki táj Török Sophie költészetének egyetlen tája, s minden kimozdulás ennek rendelődik alá. „A vers annyi nekem, mint jajgatni / kibírhatatlan fájdalom-ban. / Sikoly helyett dobálom magamból fekete betűimet” – áll a *Kiáltás* című versben, szinte ars poetica-szerűen. Egyhúrú költészettel állunk szemben, amelynek alfája és omegája, végső pontja maga a lírai én. A körülötte levő világ is ehhez hasonul, minden érte vagy ellene van, érte vagy ellene ilyen. A magáról expresszív kiáltással hangot adó költészetet magának a lírai énnak a személyiség és személyesség határán túllátni nem tu-dó magatartása zárta le. Török Sophie költészete ugyanis még életében feledésbe merült, expresszív hangja beleveszett a húszas évek hasonló szólamaiba.

HARKAI VASS Éva

## MÁSUTT ÉS MÁSKÉPP

Pályi András: *Éltem*. Két történet. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1988

A kötet első kisregényének (*Éltem*) szereplője a testi-lelki nyomor helyzetében szö-gezi le, hogy „Minden másképp van, mint hittem”. Úgy éli le életét, hogy a test törvé-nyei gázolnak el benne minden sejtelmet, lelki és szellemi élményt és tapasztalatot. A *másképp* élés Maday Veronika esetében a testi törvények szelídített, irányított, lélek és szellem által keletkező és általuk ellenőrzött változatát jelenti. A második kisregény (*Másutt*) szereplőjének Avillai Teréznek a csodálatos lelki tapasztalat, az elragadtatás után kell szembesülnie – ördögi kísértés formájában – a földi élet, a test törvényeivel, s számára a *másképp* és *másutt* a léleknek azt a rejtett lakását jelenti, „ami benne van, és mégis másutt”, ahova véleménye szerint az ördög – a test – nem merészkedik be. Másutt

és másképp – bizonyosságra törekvő ember vágyainak lényege. Elégedetlenség, csalódás, keserűség, fenyegetettség, kiszolgáltatottság rejlik e két szó háttérében, bizonyosság, kételynélküliség, védettség és értelem magukban a szavakban. De ahogyan az első kisregény szereplője megállapítja, az a fontos, „hogy a szavak milyen helyzetben hangzanak el”.

Ellentét, tükörképe egymásnak a két kisregény, de jól kitapintható bennük az érintkezési pont: a bizonytalanság és a bizonyosságra való törekvés. Mindkét szöveget a fogódzók sorozatos megelégségének és elvesztésének hullámváza hozza létre. A szereplők életüktől idegen, bizonytalan területen járnak, egyedül, s ennek az egyedüllétnek a neve Avillai Teréz naplójában „az ősmagány, a lecsupaszkodott, értelmét vesztette lét magánya.”

Kétféle nyelven azonos választ ír Pályi András azonos kérdésre: „Élni, élni, oly szép ez a szó. Csak mit is jelent valójában?” A kétféle nyelv kétféle metaforarendszer: az egyik, a Maday Veronika története a test, a másik, Avillai Teréz naplója a lélek terminológiáját alkalmazza. A két szereplő hivatása is a nyelvi különbségnek megfelelő: mindketten nővérek, az egyik a testé, a másik a léleké.

Maday Veronika, özvegy Magyar Lászlóné története kopár és dísztelen, mint régi, gyerekkori szobájának fala, melyen „semmi dísz, egyetlen kép sem, csak csupaszfal”, vagy mint a kripta sírköve: „Se kehely, se kereszt, se egyéb dísz rajta”. Két végpontja e két színhely Veronika külső és belső történetének, mely együtt indul, valahol a Fóti úton, amikor az apja a szabadkőművesekről beszél neki, vagy amikor a zenét hallgatva csordultig van érzéssel, „akár az első tavaszi napsütéskor”. „Csak az történt még – meséli évekkel később, a történet idején, öregén és betegén –, hogy megláttam egy kedves, vajképű fiút a Fóti úton, aki nem akart megcsókolni, pedig érezte a bőrén a kemény mellbimbómat, s attól kezdve elfelejtettem, amit már tudtam. Pedig úgy is alakulhatott volna, hogy nem marad el az életem.”

A Fóti úti élmény a külső és a belső történet szétválásának pillanata. Ettől kezdve külön fejlődnek és alakulnak, mert, ahogyan Hódi Miska, Magyar László régi barátja mondja az özvegynek, „Az ember egyszerre több életet él”.

A történet idején, amikor Madayné vesegörcsöktől kínlódik az ágyban, és emlékezetében minden együtt van, látomásokkal, lázalmokkal vegyülnek el benne az emlékek, az alakok, életének szereplői és történetei, házasságának és özvegységének képeiből egyre gyakrabban válik ki a Fóti úti esemény, a vajképű fiú alakja, a kiindulópont. Újra és újra visszatér a kezdethez, hogy átformálja, variálja, kibogozza az eseményeket, újra és újra megpróbálja összeilleszteni, megbékíteni egymással külső és belső életét. E kavargó emlék – és fantáziaképek emblematisz történetek, mindegyikük azonos képletre épül: a bizonyosság megtalálásának reményére és a csalódásra. Kudarccal végződik az a kép, ahogyan Benkő Zoltánból az ágyban kibújik a férfi, ahogyan éjnek idején Veronika elmegy kilesni a papocskát, akit meztelenül talál a tükör előtt, amint mitesszereit nyomogatja: testiségükbe belesüppedt emberek ezek, állati szinte vegetálók, olyan hernyók, akikről majd Avillai Teréz is tudja, hogy sohasem válik belőlük szép, fehér pillangó, mint a selyemhernyókból. S mivel Veronikában állandóan működik az ellenpólus – az igény a hitre, könyörtelenül le tudja leplezni ezeket az embereket, keserűséggel, haraggal és az anyjától tanult megbocsátással: „Édes istenem, hát mindnyájan állatok vagyunk, nincs ebben semmi neveltség.” Azért mégis elpusztítja, eltápossa azt, aki a bi-

zonyosság lehetőségét meghiúsítja: az egyik látomásban a Fóti úti fiú látogatja meg, s amikor átmennek Weymanékhoz vízért, a fiú bemegy a lakásba megnézni a díszteknőt, s ott is marad. Nemsokára rá azzal jönnek a szomszédok Veronkához, hogy megmérgezte a teknősüket. Veronka tagadja, de aztán kiderül, hogy fészereben mégis ott a mérreg, azt szórja rá a húsrá, amit az ágyjelenet után Benkő Zoltán kutyájának elkészít. Nem bosszú ez, nem is gonoszság, inkább cinizmusba hajló keserűség, a csonka ember cselekvésvágya, önazonosságkeresése.

Maday Veronka belső, külső életével egyaránt kudarcot vall, mert az egyik híján a másik sem teljesebb lehet ki. Van a szövegben egy metafora értékű kép a kútról, melybe Magyar László halála után belefúladt a rőt macska, és megmérgezte a vizet. A kút és a víz Avillai Teréz történetében az életet jelenti, denotatív értelemben a létfenntartást, konnotatív értelemben az eleven belső életet. (Maga Szent Teréz mondja, hogy mindenben metaforát lát.) Magyar né mérgezett kútja a mindkét értelemben vett fenyegetettség metaforája, egyszerre vált használhatatlanná mindkét élete.

Nőiségének értékei sorra visszájára fordulnak. A testi szerelem Magyar László-féle mosdatlan, gyorsan elintézett változatában nem lel örömet, anyasága sem az igazi – lányát a férje hozta a házasságba, s nevelése nem sikerült: „Most olyan a lányom – mondja –, akár egy nagysegű kurva.” S akár a macskának, csak a párzáson jár az esze. Magyar né fiatalsága, szépsége is betegségbe, öregségbe torkollik. Az öregség viszont a testközpontú lét egy másik változatát alakítja ki: a szenvedését, a filzikai fájdalomét, a nyomorét, mely ismét nem hagyja a belső életet elszabadulni.

Mégis, e pusztulásban is, biztosabban megleli Veronika a külső fogódzókat, mint a belsőket. Ezen a szinten a tárgyak fontossága növekszik meg, a létezés letéteményeseivé válnak: a repedés a falon, a cérnapulcsi, a penész a konyhában, a forró tej illata, Benkő kutyájának vonítása, a kriptában kibiztosított sírhely: megannyi tárgyi bizonyítéka Maday Veronika létezésének, hovatarozásának. Mert ahogyan Avillai Teréznek az elragadtatás gyönyörében, Veronikának a testi szenvedésben kicsúszik lába alól a talaj: „Legalább a Benkőék kutyája vonítana! Elköltöztek az emberek a környékről, amíg ájultan feküdtem.” Vér kell ahhoz, hogy megbizonyosodjon magáról: „Marokra fogom a drótot, s úgy metszek vele, mintha csirkét bontanék. A vörös csík, csípős fájdalom, bizsergés, jólesik.” Fizikai életéért harcol a konyhában, amikor négykézlábra áll, hogy ne zuhanjon, mint az ura, aki úgy halt meg, hogy lefordult a székről, pukkantás közben; vagy talán nem is az életért harcol, hanem az emberhez méltó halálért. A semmivel kell szembenéznie, hogy fizikai életét folytatni tudja, s a kriptában a halállal kell szembenéznie, hogy hovatarozásáról és belső életéről bizonyosságot szerezzen: „Ünnepelünk – mondja a kriptában Benkő Zoltánnak –, ez kivétel. Legalább ilyenkor felejtse el a betegséget meg a halált... Jó így beszélgetni, megnyugtat, hogy kizártuk a világot, erre se gondoltam régebben, hogy ezzel kell kezdeni egy beszélgetést: kizárni a világot. Nem is igen kezdtem én beszélgetést senkivel.”

Szerkezeti szempontból központi jelenetei ezek a regénynek. Az elsőből indul Veronka, hogy megbizonyosodjon saját életéről és hitéről, a másodikban szerzi vissza jogát az élethez. „Csak meg akartam vetni magam a földön.” – mondja a kriptában, a holtaktól körülveve.

Egyszerű, tiszta szimbólumok alakítják ki a történet belső terét és szerkezetét. Olyan szimbólumok, melyek vallási, mitológiai eredetüknél fogva egyszerre képviselhetik Ma-

day Veronka mindkét életét, s amelyek átfogják az emberi élet leglényegesebb fázisait: a születést, az életet és az elmúlást.

A víz, a kenyér, a tűz, a vér, a test mellett a kert is olyan szimbólum, amely – bármennyire gazos és beszűkített – mégiscsak életteret jelent. Nem új szimbólum ez Pályi Andrásnál, az 1978-as novellakötetének is központi motívuma (*Tiéd a kert*). Itt, a kisregényben háromszor van hangsúlyos szerepe. Mindháromszor a bizonyosság szimbóluma. A ház körüli kert az emberi testtel és a tárgyakkal egyetemben pusztul, de a sok *nincs* és *volt* mellett még mindig a *vant* jelenti, a képmutatáson, a csalódáson és kudarcra való természetesen, pusztulni, cél, haszon és vágyak nélkül. Ez a regénynek és Maday Veronkának egyik nyugvópontja. Az élet bizonyosságáért való harc ezen a ponton csitul el, azon a keskeny pallón, melyen az ember megállhat, megmaradhat, a testi léten túl, a lelki életben. Az ilyen lét nevében vetkőzik le Veronka bugyira kertet kapálni, nem törődve a háborgó szomszédokkal, mert ez így természetes, s ennek nevében mondja ki Benkő Zoltán egyetlen értelmes mondatát: „Maga egyszerűen egy ember...”

A másik kert a papocskák kertje; Veronka itt támasztja fel a létrát, hogy meglesse a kispapot, akire azt mondták neki, hegyes a feneké. A hitben való csalódás ez a kert, abban a hitben, mely értelmet, célt kínál fel az embernek. S végül a harmadik kert a kripta kertje, ahol Maday Veronika a halállal néz szembe. Ez a hely is, akárcsak az első, biztonságos és végleges. Nincs kétely és nincs megalázás: az önazonosság és a nyugalom színhelye. Ezt jelzi az ellentét is a konyha penészes fala és a száraz kripta között. Természetes élet után természetes halál: ezen a ponton állapodik meg a bizonytalanság és bizonyosság hullámszerű regényben és életben. A regény elsimuló pianóval zárul: „Hallgatom a motozást, megnyugszom, a boldogság szétárad tagjaimban, egészen elbágyadok. Hamarosan itt az álom, nem sok kell, és lecsukódik a szempillám, alszom, igen, alszom.”

Maday Veronika akarata ellenére volt eszköz az őt körülvevő emberek, férfiak kezében. Avillai Teréz a kívánt és vállalt eszközlétekből jut el a szabadság szükségének felismeréséig. Avillai Teréz, akárcsak Veronika, kiszorul a testi életből, ha ellenkező oldalra is. Veronikának az emberhez méltó testi kapcsolat megváltás lenne: a *kéz* mint szimbólum úgy vonul végig az előző szövegben, hogy a természetes élet egyetlen értékeként a szerelmet és a szeretetet jelzi (az édesanya keze, Hódi Miska tisztára sikált keze, Benkő Zoltán simogatása). Ugyanezek az értékek Avillai Teréz életében a Sátán művének számítanak. Neki is volt fiatalkori szerelme, a vajképű fiúhoz hasonló: „Pedro, akivel annyit hancúroztunk, alig volt idősebb nálam, s bódító öröm fogott el, amikor megéreztem, hogy szeret és ragaszkodik hozzám.” Pedro emléke majd a Sátán kísértéseiben tér vissza, enyhébb formájaként azoknak a groteszk-perverz jeleneteknek, melyeket az ördög azért vetít Teréz elé, hogy a semmivel szembesítse. Az igazi fordulópontra azonban Teréz életében sem az, hogy a természetfeletti szerelemért feláldozza a földit, hanem az, ahogyan a természetfeletti szerelemben a teljes önátadás és a szabadság megőrzése között kell választania.

A lélek és a test kettőssége az ő bizonytalanságainak is a forrása, mert ha hivatásánál, életformájánál fogva a test feletti uralomra törekszik is, s a testi szenvedést kegyelemnek tartja is, a földi életet mégiscsak az itteni törvények szerint kell leélnie. A lélek bármennyire megtagadja a testet, kiköltözni szeretne belőle, másutt élni, szabadsága a test révén korlátozott: „a földön nem tud megnyugodni, az égbe pedig nem lehet fölmenni”. Ez a

kettőség a lényege az első csodának, amikor Avillai Teréz a kórusban medítálva a levegőbe emelkedik: a másutt éles kézzelfogható bizonyítéka ez, a kegyelmi állapot félreértéhetetlen jele, Teréz mégis visszapréseli magát a földre. Szégyen, kétség és szorongás fogja el: Maday Veronikához hasonlóan ő is bizonyítékokat akar, de már nem csak ön maga, hanem a nővérek számára is. Nem akarja elveszíteni a közösséget, melyből kiszorulna, ha kiderülne természetfeletti közössége. E szégyen és félelem azonban ellentmond a teljes önátadás elvének. Ha nem tudta elfogadni a kegyelmet, nem győzte még le az önállóság ellenállását. Megerősíti ezért magában az alázatot, s készenlétben tartja lelkét az újabb egyesülésre. Ez a készenlét hozza majd a kudarcot, mert ezúttal a Sátán jelenik meg az Úr helyett, s arra csábítja Terézt, hogy nézzen szembe a semmivel.

Nem a másutt élés kudarca ez, hanem a teljes alázat, a teljes önátadás elvéé. „Azt is kérdehetném hát, írja Avillai Teréz, nem épp azzal vétkezik a lélek, ha megkedveli az édes rabságot, és önként lemond a szabadságáról? Mert mit kezdhet ő szent felsége az emberrel, ha lemond szabadságáról? Nyitva áll-e az ilyen lélek a kegyelem előtt? Nincse az önkéntes rabságban, még ha az égi szerelem utáni nosztalgiából fakad is, valami eredendő ördögi!”

Avillai Teréz is, mint Magyarné, a tények világában talál megnyugvást. El tudja választani és újra egyesíteni az időt és időtlenséget, természetit és természetfelettit, testit és lelkét: „Nem kell magyarázkodni és magyarázni a dolgokat, nem kell érvelni és megfejtetni az okokat. Minden olyan egyszerű! A fű azért szép, mert zöld, a briliánsok azért, mert csillognak, az emberi test azért, mert megfelel céljának, a föld azért, mert hosszú és széles, az égitestek azért, mert kerekék és fényesek, a hegyek azért, mert ropant kiterjedésűk van, a folyók azért, mert pályájuk kanyarog, az erdő azért, mert hatalmas, a mező azért, mert tágas, a talaj azért, mert tömege mérhetetlen. És közben valami hihetetlen nagy erőnek a működését érzem a lábam alatt, mintha el akarna vinni magával.”

Vagy talán mégsem ilyen egyszerű: talán csak Magyarné is, Avillai Teréz is belefárad a kétségekbe: mindketten a fáradságról szólnak monológjuk végén: „Nem is a megszokás az oka, amint az okosok állítják, nem is a fáradság. Inkább az élet fárad el helyettünk.” (Magyarné). „A lélek elfárad és megnyugszik” (Avillai Teréz).

Mindkét történetben fontos szerepe van az időnek, melynek érzékelését vagy elvesztését szegmentáló szereppel is ellátja az író. A hasonló szerkezetű történetek elején egyik szereplő sem érzékeli az időt: Magyarné hetek óta nem húzta fel az óráját, a napszakot sem tudja megkülönböztetni, Avillai Teréz pedig a csoda idején tudja magáról, „Csak épp kiszakadtam az időből”. Mindketten az időbe lépnek vissza a kétségek idején: Magyarné felhúzza az órát, Avillai Teréz megállapítja: „Az az én bajom, hogy megtapasztaltam a másutt létezést, és most újra itt állok az időben”. A történet végén mindkettőjüknek sikerül egyesíteni az időben való létezést az időből való kilépéssel; Magyarné mondja: „Az a legfurcsább, hogy fölöslegessé vált a testem. Vagyis én magam fölösleges lettem. És mégis élek. Hogy van ez, hogy élek?” „Ami megtörtént, belém van vésve, akár az indiánok ősi ékírása a kőbe. Megmarad, amíg a lélek él. Kérdezhetném, mi maradandóbb: a kő vagy a lélek? De meghagyom a fiataloknak ezt a tételődést. Én már nem kételkedem. Nincs rá szükségem többé” – írja Avillai Teréz.

Magyarné és Avillai Teréz azonos utat járnak meg, de más tájakon, más pólusokon. Azonos célba is jutnak: itt már nem különbözik életük egymástól. Mindketten a végle-

tekig mentek, mindketten eljutottak a bizonytalanságig és kételyig, s rajta keresztül a megnyugvásig, ha a megoldásig nem is. Az ő célpontjukat az nem éri el, aki sohasem ereszkedik a legmélyebbre vagy nem emelkedik a legmagasabbra. Avillai Teréz metaforája szerint egyikük a hernyólétben fetreng, másikuk a lepkelétben reménykedik. De egyikük sem „araszoló féreg”, melyből „sohasem lesz fehér pillangó”. Ezért nem ők a valódi ellentétei egymásnak, ezt hangsúlyozza a párhuzamos szövegszerkezet, az azonos szimbólum-, metafora-, motívumrendszer. Az ő valódi ellentétük az őket körülvevő világ, a Weymanok, a papocskák, a Magyar Lászlók és a Maria Bautisták.

HÁSZ-FEHÉR Katalin

## „RINGOK CSÖNDES RETTENETBEN”

Lezsák Sándor: *Fekete felhő, teafű*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1988

Izgalmas és tartalmas versvilágba invitál bennünket a magyarországi Lakitelken élő költő, Lezsák Sándor második kötete. Generációktól és nemektől függetlenül korunk emberének megkapó vallomása, magára eszmélése szólal meg lapjain. Lezsák verseskönyve újabb megkísértése a kiúttalanság, az abszurd élethelyzet esetleges feloldásának.

Az invokáció igényével írt *Mint a madarak* című költemény a kötetet létrehozó alapötletet fogalmazza meg, amely a már jól ismert szürrealista elvágyódásmotívummal egyenlő. A lírai én az időbeli és a térbeli távolodás ígézetében a gyermekkor képeit idézi meg az ősi harmónia pillanatát kívánva, amikor az édenét veszttette ember ismét kiegyenlítődik a természeti világgal. „s mint a madarak, / együtt élenék újra a lucernással, / az epergaráddal, a fenyőfákkal, / együtt az öregedő diófával, / s újra a macskák lopakodó iszonyatával...” A boldogságnak ez az elérhetetlen vágya űzi, hajtja a lírai ént ciklusról ciklusra, versről versre, közben kirajzolódik előttünk a szorongásoktól és féltelmektől terhelt, elidegenedett ember alakja.

Most jegyzem az élő képet címmel Lezsák egy csokorra való verset gyűjt egybe, s megalkotja a kötet első ciklusát, melyben a múlt jelmezeibe öltöztetett én a középkor kulisszái mögé rejtőzve alakoskodik. Először a Csíki Névtelen szólal meg az ómagyar nyelv zártabb hangzású szavaival, majd Maria Robu „siratózza” felnőtt fia elestét az Ómagyar Mária-síralom példájára, s végül Bodroghalom képei, azaz egy „falu a múlt idő szélén” zárja a sort. A múlt formáiban a jelen tartalma szólal meg, hiszen a versekből szüntelen áradnak az apokaliptikus képek, a haláltánc dermesztő víziója, s a lírai én feloldhatatlan magánya, mely a lassan fölöslegessé váló díszleten is átüt.

A kötet második ciklusában (Vonulnak veszélyes vasárnapok) a költői én megszabadul a történelmi idő fölösleges koloncától, a díszlet változik, szegényebb, csupaszbabb formát, alakot ölt. A tudatból lassanként kifelejtődik a múlt, s csupán a jelenvaló idő múlása marad, mely közvetlen megszólaltatója a lírai én halálélményének. Az élet tartalma módosul, ugyanis nem cselekvések sorozatát jelenti a létezés, hanem mindössze egy állapotra szűkül, mely betölti a születés és a halál eseménye közötti űrt. Az ember nem cselekszik, hanem történik. Mintha az Élet Televízióját nézné a költői én: „Kikapcsolja a munkahelyét, / körülötte vibrál a kép, / gyár, hivatal, krumplibokor, / fénylő pont a

kockacukor, / átkapcsol egy másik sávra, / folytatásos utazásra, / házak, boltok, kerti padok, / szellemképes kirakatok, / fölnagyított plakátéljen, / járókelők egyenesben, / holdfényben és havazásban, / naponta élő adásban, / ezt mind végig kell nézni...” (A Néző)

Ugyanezt a jelenséget fejezi ki Lezsák másik metaforája, mely szerint az élet egy hatalmas váróterem, s az emberek benne „az örökös csatlakozásra várók” (Éjszaka a váróteremben), miközben a történések sűrűsödő csöndjében egyre közelebb lopakodik a halál árnya: „Idő, idő elszédítő, / súlyos a nyugalom, / minden nap súlyosabb. / Bibor héjam érintetlen, / ringok csöndes rettenetben.” (A kertben)

A verseskönyv harmadik szövegegységében (Elfáradt bennem a vers) a halandó ember rettegései a költő félelmeivel társulnak. Itt-ott felcsillannak a szerelem fényei is, de az érzés örömebe József Attila-i groteszk játékosság (Bú, bá; Kedveskedő; Táncoltató) vagy halálidéző árnyék vegyül, s ez utóbbi mintha Radnóti borzongatóan szép szerelmes verseit idézné: „Szerető szavakat mondok, ahogy a nyárfa / levele ejtőernyőzik lassan a fűre, didereg / a dombhajlat, őrzi az arcod, mint hajnali / ég a csillagokat, s valami kimondhatatlan / borzalom csúszik halkán a villanyhuzalon.” (November)

A szerelem csak pillanatnyi alkalom a kitérésre, a költő, az alkotó válságának a betetőződése nem odázható el, annál is inkább, mivel a modern költészetnek lassan divatos témájává válik immár a kimondhatatlan előtt megtorpanó, zsákutcába futó költő alakja. Lezsák „poétája”-t is hasonló fordulat jellemzi. Az útkeresés jeleként szólal meg alábbi versmondata: „Elfáradt bennem a vers, / mint Öregember üldögél az ágyon...” (Ballada)

Új forrásként fordul ekkor az alkotó a gyermekkor élményeihez, világához, s a gyermekversektől ellesett naiv hang és mondatfűzés valóban új formát jelez, a tartalom azonban ismételten a halálfélelem jegyeitől terhes, hiszen „a gyermekkor sötétkamráiból” táplálkozik. Az élve eltemetett nyírtelki kislány, a keresztapa háborús élményei, a nagymama holtteste melletti virrasztás mind-mint az elmúlás örökérvényességét hirdetik, s fölötte még a vers varázsa sem diadalmaskodhat. Ez az a pont, amikor nincs tovább, amikor a költő fölismeri, hogy „már engem ír ez a vers, nem vagyok / mindenható” (Babák a nézőtérén).

A menekülés lehetetlenségének a jegyében íródik a Metaforában zsarnok él című ciklus. A halál tapintható közelségében a képek éles körvonalai kimerevednek, s a versforma végrendeletszerű felsorolásá hullik szét (A kimondhatóság határáig könnyelmű helyszínrajz az LS-49/1030 – Íróasztal és környéke / I. jelzésű aktához). Ez az a pillanat, amikor „émelyít már a képes beszéd”, amikor a metaforában a hagyomány, a megszokás zsarnoka él, melyet le kell rázni szabaddá téve a verset. Él és működik a „Metafora-Zúzdada” mechanizmus a szürrealisztikus automatizmusban mutatkozva meg (Régi vár omladékán, Kölcseyvel).

A részekre bomlás kavargó viharát a Koronária intenzív című szövegegység váratlan nyugalma követi. Egy esetleges szívroham fekete felhőjét követheti így a teafüvek lágyan zsongó illata és csendje. A halálvárás félelmében feszülő ciklusok hirtelen feloldása a kötet utolsó egysége. A rövid pár soros versikék a már megszokott hosszú szabadversek, ill. kötött formájú balladák után a lírai én belső nyugalmanak a kialakulását sugározzák. Példaként álljon itt a Monodráma lélegzetvételyi megkönnyebbülése, magatehetetlen elesettsége: „Fölemelnek, /ölben visznek, / engem, / aki a haját sem/ engedi



megsimogatni.” Néhány szó csupán, s mégis lényegyet hordozó megnyilatkozás. Versek sorát idézhetnénk, de elegendő csupán a zárókölteményt idézni még, mert itt kiderül, a hosszú vívódás megszerezte nyugalom és mozdulatlanság sem végleges és megbonthatatlan. A lírai én számára a megnyugvás elérhetetlen, mert adott esetben minden harmónia új félelmek és nyugtalanságok szülője. Röviden: a halál valósága új és új lázadásra ösztönöz. „Próbálom a nyugalmat, / mintha járni tanulnék. / Válogatok a félelemből: / mögöttem fölborul a szék” (A teremtés kezdete). Jól szerkesztett, egyenletes színvonalú kötet ez, mely nagy változásokat nem hoz a magyar irodalom világában, mégis mintaszerű.

CSAPÓ Julianna

## LENGYEL MONDAVILÁG

*Alvó lovagok.* Lengyel regék és mondák. Móra Könyvkiadó, Budapest, 1988

A *Regék és mondák* sorozatban jelent meg Jerzy Snopek válogatásában az *Alvó lovagok* című gyűjtemény, melyben a lengyel nép legősibb epikus hagyományából kapunk ízelítőt.

A mondák, népmesék, mítoszok stb. éltető eleme a szájhagyomány útján terjedő szó és az emlékezet, mely megőrizte az utókor számára őket. Azok a népek, ahol az írásbeliség korábban jelentkezett, hitviláguk és képzeletük termésének nagyobb részét őrizték meg. Lengyelországba az írásbeli kultúra a kereszténységgel együtt (966) került. A különböző lengyel törzsek pogány hitvilága által táplált történetek ekkor még éltek a köz tudatban, sőt még az elkövetkező néhány évszázadban sem halt ki a pogány kultúra. De a hivatalos kultúra a régi hit ellen teljes könyörtelenséggel harcoló kereszténység szolgálatában állt. Így azután apránként – írja a könyv előszavában Jerzy Snopek – eltűntek a régi szokások, rituálék, amelyek életben tartották a mondákat.

A legtöbb monda eredetisége (nemcsak a lengyleké!) a hely és esemény által igazolható, amelyre utal. A történelmi hősoket érintő históriákban maguk a hősokek az eredetiség hordozói, az események, a főbb cselekményszálak ugyanis ismétlődhetnek Európa különböző országaiban. A legrégebbi lengyel monda is történelmi monda: a középkori Lengyelország nagy uralkodóházának, a Piast-dinasztiának megalapítójáról szól. Egy a XII. század elejéről származó ismeretlen szerző (Gallus Anonymus) jegyezte föl a *Lengyel Krónikában*. „Piast nevű zömök ember, széles vállú, már jócskán középkorú, aki kis darab földjéből és vadmézből tartotta fenn magát. Egyszerű, igazságos, adakozó és nevéhez hűen igen tisztességes ember volt...” A rosszul uralkodó Popiel fejedelem szörnyű halála után (akit felfaltak az egerek), az elárvult trónra a vendégszeretetéről és találékonyágáról híres, szegény, de szabad parasztot, Piastot választották. „Mert aki a kevéssel jól gazdálkodik, az a sokkal is boldogul. Ettől a Piasttól származik a lengyel királyok és fejedelmek híres nemzetsége.” (*Popiel, akit felfaltak az egerek*)

Lechról, a lengyelek legendás ősatyjáról is olvashatunk a gyűjteményben (*Miről sügnak Rogalin tölgyei*), akárcsak I. Meskóról, Vitéz Boleszlórol, Merész Boleszlórol a

lengyelek ismert történelmi alakjairól (*Mesko vakságáról, A poznani várhegy, Vitéz Boleszló meg az öt remete fráter, Az özvegy garasa*). Olvashatunk többek között Szent Adalbertről (*Szent Adalbert sziklája Budziejewóban*), Szent Szaniszlőről (*Szent Szaniszló vértanúsága Skalkán*), Boldog Kingáról (*Szent Kinga hozomány*), akiknek példás életét még a középkorban följegyezték.

A lengyel kultúrában sajátos helyet foglalnak el az alvó lovagokról szóló mondák. A motívumot főleg a szláv népek körében ismerték, de Lengyelországban a nemzeti függetlenség elvesztésének idején új, szimbolikus jelentéstartalmat nyertek. Az ország különböző részeiben meséltek alvó hadseregről, amely csupán a jelre vár, hogy kivívja a haza szabadságát. A Szent Szaniszlóval kapcsolatos mondái motívum (felnegyelt teste) is jelképesen a feloszlott, önállóságától megfosztott Lengyelország képe: az a tény viszont amelyet a legenda hirdet, hogy a szent testének részei összeforrtak, Lengyelország új-bóli egyesülését jövendölte meg. Az alvó lovagok parancsnokai nagy királyok, mint pl. Vitéz Boleszló, Ulászló, Merész Boleszló stb. (*A Wawel alatt alvó lovagok, Csántorja alvó lovagjai, Az elvarázsolt daliák*).

A mondák válogatását végző Jerzy Snopek szerint nehéz meghatározni, van-e a lengyel mondáknak és legendáknak sajátossága. A gyűjteményt olvasva azonban gyakran találkozzunk ördögökkel, gonosz szellemekkel, melyek ízig-vérig olyan lengyel ördögfigurák, mint Boruta és Rokita, vagy az ördömgotívumhoz kapcsolódó Twardowski alakja, aki Faust rokona ugyan, de a lengyel valóság talajából nőtt ki. A *Twardowski mester és az ördög* című fejezetben 8 mondat olvashatunk a hős leleményes alakjáról, aki” ... meg akarta találni a halál elleni orvosságot, mert egy csöpp kedve sem volt meghalni”, ezért éjfélkor szólókatja a gonoszt: „Az tüstént ott is termett, s ahogy akkoriban szokás volt, egyezséget kötöttek. Az ördög a térdén nyomban meg is írta a szerződést, amelyet Twardowski a gyűrűsujjából csorgatott vérével írt alá.” Hosszú éveken át szolgálta az ördöt Twardowskit, minden kívánságát teljesítette, ám végül nem tudja elragadni és pokolba vinni, mert Twardowski szent énekeket énekel, melyeket még fiatal, istenfélő korában ő maga szerzett. A büntetést azonban a mondák szerint nem kerülhette el: „Ma, amikor feljön a telihold, az emberek a fekete foltra mutatnak, ami nem más, mint Twardowski teste fönnakadva a holdon, az ítélet napjáig.”

A *Lengyel ördögök* fejezet mondáinak két feledhetetlen alakja Rokita és Boruta, akik gyakran a szegények oltalmazóivá válnak, megbüntetik a nemeseket, akik a parasztokat sanyargatják gondogatva „... a paraszt verve jó.” Nem véletlen tehát, ha a nép így vélekedik róluk: „Rokita, a lengyel ördög, ki derék s galamblelkű legény volt.” (*Ördögök találkozása*). Előfordul azonban, hogy a becsületes, szegény juhász túljár a segítőkész ördög eszén, és így a szerződést nem kell betartania (*A juhász és az ördög*).

A gyűjtemény utolsó fejezetében népmondák, legendák, népi hiedelmek találhatók a farkasemberekről, lidércekről, halálmadárőről, sellókról, sztolemekről (óriásokról). Ismert alakjai ezek a magyar hiedelemvilágnak is, de mégis van különbség közöttük. A lidérc a lengyel hiedelem szerint „... gonosz kísértet, teste fehér, áttetsző, mely csak éjszaka mutatkozik a szent földön, és az alvó emberekre veti magát, csontos térdével megnyomja mellüket, ettől az alvók fejébe szökik a vér, a lidérc azzal szívja tele magát.” A halálmadár olyan gyerekből lesz, aki két sor foggal születik, és mindig meghal pár napos korában. A halálmadárú változott gyerek sivogásával valamelyik családtag hirtelen halálát jósolja meg.

Az *Alvó lovagok* című gyűjtemény betekintést enged a lengyel mondavilág örökségébe, ugyanakkor a költői szépségű történetek izgalmas olvasmányélményt is nyújtanak.

SÁRVÁRI V. Zsuzsa

## S Z Í N H Á Z

### A HAZAÁRULÓ

Az a tény, hogy a dráma megírásakor, több mint száz évvel ezelőtt, Stockmann doktor, a főszereplő, egy norvég kisváros fürdőorvosa az író szócsöveként mond lesújtó véleményt az ökológiai szennyezettséget megengedő, sőt segítő „társadalmi szennyezettségről”, a korrupcióról, s a köpönyegforgató tömegről, arról a bizonyos „tömör többség”-ről, amely csak saját érdekei megvédésében egységes és határozott, arról a „variábilis valami”-ről, amely ingatag viselkedésével a hatalom, sőt a mindenkori hatalom fel-tétel nélküli kiszolgálójaként „minden morális társadalmi skorbut” melegágya, tényé-szetének örök alapja, eleve meghatározza a színmű mindenkori színpadra állítását. Nem feledkezve meg természetesen arról az „árnyalati” különbségről, hogy míg egykoron Stockmannon keresztül az író mondott véleményt, később, ma is, szükségszerűen a rendező, az előadás megteremtője véleménymondásának, társadalomkritikájának hang-ját kell hallani, ha a színházban Ibsen botrány-drámájával találkozunk.

Ha általában jellemző, természetes és szükséges, hogy az előadás az író mellett a rendező mint teljes érvényű alkotópartner véleményét, gondolatait, világszemléletét is tartalmazza, kifejezze, akkor az ilyen típusú drámák esetében, mint Ibsené, ez hatvá-nyozottan fontos, egyenesen sorsdöntő. Határozott állásfoglalás nélkül, s anélkül hogy a nézőket az előadás ne kényszerítené állásfoglalásra – nincs, nem lehet értelme ezt a drámát színpadra fogalmazni. Erre bizonyítékul szolgálhat az is, hogy nyelvünkön – feltehetőleg azzal összefüggésben, ki hogyan kívánta értelmezni a dráma mondanivaló-ját – három címváltozat ismert. Az eredetinek (Én folkefiende) megfelelő A nép barátja mellett játszották már A nép ellensége címmel is, az újvidéki előadás az Ibsen színmű-veit tartalmazó kötetben (Magyar Helikon, 1966) található címet viseli; a két utóbbi semmiképpen sem szerencsés változat, legfeljebb ironikusan, idézőjellel ovasható, az-zal, hogy az irónia, az idézőjel a népre s nem a barátira vonatkozik, értendő.

Želimir Orešković, az újvidéki előadás rendezője a dráma pontos olvasójának bizo-nyult, aki a színház jelenidejűségéről sem feledkezett meg, s kifejezetten politikusi, lát-hatóan politizáló előadást képzelt el. Ez mindenképpen érénye rendezésének, akkor is, ha vannak, akik másként, a másik oldalról látják az egyén és a tömeg viszonyát, mint Ib-sen nyomán Orešković, akik szerint nem a „magányos ember”, ahogy a főszereplő véli a történet végén, „a legerősebb ember”, akik a tömeg szerepét másként ítélik meg, mint

Henrik Ibsen: *A hazaáruló*. – Újvidéki Színház. Rendező: Želimir Orešković. Fordító: Hajdu Hen-rik. Dízlet: Boris Maksimović. Jelméz: Branka Petrović. Szereplők: Bicskei István, Ladik Katalin, Venczel Valentin, Páthy Máttyás, Simon Mihály f. h., László Sándor, Banka Gabriella.

ahogy az előadás sugallja. A másként látás a rendezőnek is és a nézőnek is joga, amit kölcsönösen tisztelni kell egy magát civilizáltnak tartó világban, társadalomban.

A rendezés célirányosságát, mondhatnánk, nagyfokú tudatosságát bizonyítja, hogy az ötből egy felvonásnyira „húzott” mű előadása, a teljes játékidőt mintegy a felére rövidítve, nem Stokmann doktornak a helyi hatalommal és a tömeggel folytatott küzdelme Ibsennél található minden vonatkozását tartja meg, hanem sietősen igyekszik a nagyjelenet, a negyedik felvonásbeli szónoklat felé. Ilyenformán valóban jогosan hasonlítja a rendező a rövidített változatot Sartre „bölcseleti tézisdrámáihoz”, mivel kifejezettebben, s egyszersmind egyszálúbban, mint Ibsennél, fogalmaz meg, közvetít egy véleményt, állásfoglalást. Ezzel a dráma dramaturgiai logikája szenved károsodást, a „húzásnak” esik áldozatul az orvos családi életének több emberileg fontos mozzanata, illusztrációvá vékonyul a feleség és a lány szerepe, elmarad, megvalósíthatatlan az újságírók, a Néplap szerkesztői becstelen átalakulásának hiteles ábrázolása, sőt a két testvér, az orvos és fivére, a hatalmi pozícióját féltő-védő polgármester-rendőrfőnök konfliktusa is gyengébb, egyszerűsödik. Ezzel szemben viszont aktualitás tekintetében nyer az előadás, ami hozzájárul a nézőtér felvillanyozásához, figyelmének fókuszálásához. S ez a mozzanat semmiképpen sem lehet mellékes a helyét, szerepét kereső színház esetében.

Egyáltalán, nem elképzelhetetlen, alkotáslélektanilag talán kimutatható is lehetne, hogy a rendezés kiindulásul szolgáló alapötlete a szónoklat révén történő közvetítése volt. Ez azonban bármennyire is modern megoldás, korszerű ötlet, kegyetlen is, mert a főszereplőt megfosztja a drámairódalom egyik legnagyobb monológiájának „élő” előadásától. Ugyanakkor vitathatatlan, azzal, hogy a csúfosan végződő közszereplés után, míg Stockmannék lakásában a feleség és a gyerekek az időközben hatalmas halommá összedobált ruhák, bőröndök, tárgyak között botladoznak – a rendtelenség mintegy előre jelzi a lakást ostromló tömeg vandalizmusát –, a képernyőn a macskával kegyetlenkedő egerek ismert rajzfilmsorozatának epizódjai láthatók, majd pedig elfogy a kép, s csak a havazó ekrán fénye villog, Želimir Orešković az egész előadás legtartalmasabb, legjobb ötletét játszotta meg. Ha a színészi játék szempontjából vitatható lehet a képernyőn mutatott, közvetített jelenet, a rajzfilmrészlet bejátszása kétségtelenül zseniális, három perc alatt „elmondja” a drámát.

A vázlatra rövidített előadás szükségszerűen szűkmarkú a színészekkel szemben. Vázlatosra sikeredhet Venczel Valentin polgármestere, akinek csak egyetlen igazi színpadi jelenet jut – amikor hívei sorban az orvos ellen fordulnak, a sarokban meggyullad az állólámpa, s fényudvarában elégedetten mosolyog a városbíró-rendőrfőnök, mintegy jelezve büszkén, hogy mindez az ő műve, hogy lám, mire képes –, László Sándor és Simon Mihály f. h. újságírója is egysíkú lehetett, s csak illusztráció Ladik Katalin a feleség és Banka Gabriella a lány szerepében. Egyedül Páthy Mátyásnak adatott meg, hogy a „tömör többséget” képviselő nyomdász szerepében érzékeltesse, miféle emberi világgal, magatartással kell a Stockmann doktoroknak megküzdeniük, s kik azok, akik legyőzhetik őket; árnyalt alakítás. Az orvost Bicskei István játssza, láthatóan nem azzal a szándékkal, hogy forradalmárt formáljon belőle, s nem is kíván afféle formátumos szereplő lenni, mint amilyen például a pesti előadásban Kállai Ferenc volt, hanem józanul látó, egyszerű, de gondolkodó, becsületos embert állít elé, csak magánember, akinek tényeken alapuló véleménye van, aki tudja, mit kell tennie, de tehetetlen, mert szándékában, tenni vágyásában meggátolják. Nem kiegyensúlyozott alakítás ez, de jelzi azt a hő-

sies küzdelmet, amit a doktornak folytatnia kell, pozitív hős, de a színész igyekszik ezt nem túlhangsúlyozni.

A nagymértékű „húzással” a rendező nem csak a színészeket gátolta játékukban, hanem önmagát is vázlatosságra kényszerítette, bár a jelenetek és a szereplők közötti viszony kidolgozatlanágát nem magyarázhatja a szöveg vázlatossága, játékkal, színpadi akciókkal kellett volna pótolni, a kihagyott szövegrészek tartalmát. Megérte volna...

GEROLD László

## AZ ŐRÜLT ÉS AZ APÁCA

Az újvidéki Művészeti Akadémia végzős magyar hallgatói (Virág Mihály és Fischer Várady Hajnalka tanítványai) Witkiewicz *Az örült és az apáca* című művének előadásával vizsgáltak. Jól. Előadásuk az időnkénti művészi mutálás ellenére – ami diplomavizsga esetében egészen természetes – egységes, jól felépített, mindhárom rész drámai ívű, egészében végiggondolt. A modern drámairodalom ismerői tudják, hogy Witkiewicz műveinek megjelenítése hétpróbás, rutinos színészek számára is nehéz feladat, mivel drámáinak színpadi sikere a reális és irreális világ, a való és az álom jó érzékű vegyítésétől függ, árnyalt stílusú játékot kívánnak. A lengyel Jarry művei magukon viselik a francia előd abszurd játékoságának jegyeit, s ugyanakkor megjelenítésüknek „önálló auditív-vizuális” kompozíciók hatását kell kelteniük. Ha a színe-is-fonákja-is játék színészi ügyességet, az eszközök változatosságát, kétarcúságot követel meg, akkor az előadás vizuális képe szükségszerűen érett, végiggondolt képe szerkesztést igényel. Az első feladatot némileg egyszerűsítették a színészjelöltek és az előadást rendező F. Várady Hajnalka olyképpen, hogy enyhén groteszk játékot szorgalmaztak, a freudi beállítottságú lélekgyógyászt, Grünt (Kákonyi Tibor) kivéve inkább realista alakformálásra törekedtek, itt-ott keverték csak ebbe némi stilizáltságot; drámát s nem tragikomédiát játszottak. Ezzel sikerült elkerülniük a stílusváltással járható egyensúlyzavart, ugyanakkor viszont egyszerűsítették Witkacy világát, valóság szemléletét. A szerző ugyanis azt vallja, hogy a színházból távozó nézőnek „olyan érzése kell hogy legyen, mintha valamilyen furcsa álmoból ébredt volna, melyben még a legköznapiabb dolgoknak is olyan különös, kifürkészhetetlen varázsus van, ami álmainkra jellemző, és semmihez sem hasonlító”, s ez a kijelentése könnyen összefüggésbe hozható azzal a képzőművészeti igénnyel, amely Witkiewicz totális színházi elképzelését jellemzi. Az újvidéki színészjelöltek előadásukat vizuális szempontból jó ötletre alapozták, de a műszaki és nyilván az anyagi lehetőségek közbeszóltak. Ahogy a rendező nyilatkozatából tudjuk, a színpadra egy örvényt képzeltek el, ebben ülünk mi, nézők is, bár szerencsésebb lenne, ha körbeülnénk a játékteret, s nem a hagyományos színpad-nézőtér felállást vállalná az előadás, az örvényt fehér vászonsíkokból képezték ki, de ha nem tudnánk, mi volt a szándék, nem valószínű, hogy felismernénk a tölcser alakú örvényt, amely – tudjuk – egy pillanatra felveti áldozatát, majd ellenállhatatlan erővel rántja le, szippantja magába. Ezt az örvényjátékot kívánata kifejezni az előadás, de a felemás színpadkép nem tette lehetővé. Kár, mert a rendezői elképzelés íve vizuálisan érdekes s tartalmilag értékes előadást eredményezhetne, amelyben a zömmel realista játék is kellő funkcióval bírna. Ha eset-

leg átvénné a színház ezt az előadást, s segítené a hatásosabb színpadkép megvalósítását – talán a kisteremben alkalmasabb lenne játszani –, akkor színházi életünk egy érdekes vállalkozással gazdagodhatna. Megérné, már azért az öt fiatalért is, akik tehetségük teljes latbavetésével igyekeznek igazi színházi előadással varázsolni a vizsgát. A főszerepet Simon Mihály játssza, egy-két mutáló csuklástól eltekintve éretten, drámai erővel, jó ritmusban, egy-egy jelenetben – mindenekelőtt Vicei Natáliával való első jelenetében – hatásosan, erőteljesen. Az apácából szerelmes nővé váló szerep Viceié, játéka minden eddiginél egységesebb, ígéretesebb, bár láthatóan görcsben van, s félő, hogy ez nemcsak vizsgaláz. Kákonyi változó hitelességgel jeleníti meg az idegbeteg ideggyógyászt, a két kisebb epizódszerep Kovács Etelkának és Giric Attilának jutott, mindketten, főleg Giric, jó benyomást keltettek. Egy lényegében kiegyensúlyozott osztály tagjai jelezték ezzel az előadással, hogy – természetesen kellő pedagógiai érzékkel és gondoskodással – színészetünkben új arcok, új lehetőségek jelentkeztek.

G. L.

## K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

### A MESTER ÉS A TANÍTVÁNYOK

*A modern művészet útjai és a müncheni Ažbe-iskola – Nemzeti Galéria, Ljubljana*

Úgy tűnik, nemcsak a könyveknek, hanem a festőknek is megvan a maguk sorsa. Anton Ažbenak például az a sors jutott, hogy egyszerre legyen 20. századi művészettörténetünk egyik főszereplője és egyik mellőzött alakja. Ez utóbbin – az előbbieket bemutatása és megindoklása révén – kísérelt meg gyökeresen változtatni az a kiállítás, amelyet a két baráti város, Wiesbaden és Ljubljana rendezett az Ažbe-iskola és a modern képzőművészeti törekvések kialakulása közti összefüggéseket felmutatva.

Anton Ažbe Ljubljana szülőtte, 1884-ben ment Münchenbe, 1895-ben találkozott, majd dolgozott együtt a később Wiesbadenben letelepedett orosz festővel, Alekszej Javlenszkijel. Az a tény, hogy Javlenszkij éppen az NSZK-beli városban lelt otthonra, szolgált apropóul e kiállítás létrejöttéhez, amely Anton Ažbe és iskolája „újrafelfedezésével” a művészettörténet eddig jószerével ismeretlen területét tárta fel, hiszen első ízben mutattak rá a szóban forgó iskola és a modern európai képzőművészet alakulásának összefüggéseire.

Ažbe a müncheni akadémia növendékei, személyes barátai, köztük a legjelentősebb szlovén festőnek tartott Rihard Jakopič unszolására indította el 1891-ben festőtanfolyamát, hogy két hónap múltán a példátlan érdeklődés miatt kérje a magánfestőiskola megnyitását. Az Ažbe-iskola feltárását végző projektum vezetője, dr. Katarina Ambrozić véleménye szerint három, az iskola megnyitásával nagyjából egy időben történő esemény, Hans von Marées retrospektív tárlata, a francia impresszionisták müncheni kiállítás és az immár létjogosultságot nyert szecesszió térhódítása nagyban hozzájárult az

Ažbe-iskola sajátos arculatának kialakításához. De miben is nyilvánul meg a szlovén festő iskolájának sajátos arculata? Mindenekelőtt talán Ažbe hozzáállása a döntő. Ažbe félelmetes szakmai tudással bíró festő volt, akit sorsa, elhivatottsága, tehetsége (?) mégis inkább arra készítetett, hogy elsősorban és mindenekelőtt pedagógus legyen, aki az európai festők tucatját indította el az önálló alkotói pálya beláthatatlan útjain. Tanítványaitól a szakma tökéletes elsajátítását követelte, mondván, ez a további kísérletezés és az individuális fejlődés legbiztosabb alapja és fedezete; ugyanakkor azonban mindenkor a művészi kifejezés szabadságát vallotta, s tanítványai egyéni hajlamait, eltérő stíluseléveléseit a legmesszemenőbben támogatta. Ažbe példás tárgyi tudása birtokában is állandóan készen állt a tovább tanulásra, a művészetben jelentkező újabb történések méltányolására, megérezte a képzőművészet terén hamarosan beálló, nagy változásokat. Iskolája előrejelezte az expresszionizmust, amely legjobb tanítványai, Javlenszkij, Nadežda Petrović, Rihard Jakopič, Ziffer Sándor és mások életművében érlelődött ki. Az avantgárd első lépései voltak ezek, a képzőművészet ezen forradalmának kiteljesedését azonban Ažbe már nem érthette meg, mint ahogy nem követhette nyomon leghíresebb tanítványai, Vaszilij Kandinszkij és Hans Hofmann festői pályáján az absztrakció győzelmét sem. Hallgatói között Európa majd minden országából érkező festők voltak, németek, franciák, oroszok, svédek, finnek, angolok, lengyelek, csehek, szerbek, horvátok és szlovének, s akadt szép számmal magyar is, akik jórészt Székely Bertalan, majd Hollósy Simon ugyancsak müncheni iskolája után keresték fel Ažbét. Tőle kapott további munkájához ösztönzést többek között Ziffer Sándor, Herman Lipót, de ugyancsak Ažbénél tanult egy ideig a zsabylai születésű Kálmán Péter s az idősebb Pechán is.

A Wiesbadenben, majd Ljubljánában megrendezett kiállítás anyaga a realizmustól a már avantgárd jelzővel illelhető kolorisztikus expresszionizmusig terjed. A rendezők négy egymást jól kiegészítő részre osztották az anyagot. Az első részt, amely a München 1900 körül körül viseli, azon művészek akotásainak szentelték, akik az Ažbe-tanítványokat mesterük tanítása mellett is feltehetőleg döntően befolyásolták. Dr. Katarina Ambrozić Paul Kleet, Hermann Obristot, Hans Oldet, Adolf Hölzelt, Alfred Kubint, Friedrich Stahlt és másokat sorolt ide. A második rész Anton Ažbe művészetét mutatja be. Festészete is pedagógiai elveit tükrözi: tökéletes mesterségbeli tudással formálta meg mondandóját, s noha a realizmus feltétlen híve volt, néhány alkotásán a felforrósodott színek, a keményebb ecsetkezelés már az expresszionizmust előlegezi. A tárlat harmadik része Anton Ažbét, a mestert, a pedagógust mutatja be tanítványai munkáin keresztül. Ažbe tanítási módszereinek alapelvei kihámozhatók ezekből az alkotásokból csakúgy, mint az Ažbénél tanultak és a müncheni képzőművészeti élet kölcsönhatásának eredményeként kialakuló egyéni vonások. A kiállítás ezen része arról győzhet meg bennünket, hogy rendkívüli festőiskola volt az övé, amelynek rendkívülisége éppen a nyitottságban, a feltörekvő művészeti irányzatok iránti fogékonyságban nyilvánult meg. Noha legfőképp kezdők szárnypróbálgatásairól, iskolamunkákról van szó, legtöbbjük-nél Ažbe hatása mellett jól kivehető már a későbbi irányultság. Habár egy mesterről, egy irányító kézzől van szó, mégis rendkívül sokféle egyéni jegyet fedezhetünk fel ezen a munkákon, amelyek Ažbe szigorú, ám az egyént érvényesülni hagyó pedagógiai módszere mellett már a szuverén alkotói pályákat is sejtetik. Az ekkor készült munkák még erősen a szecesszió hatását tükrözik, ám a színek hangsúlyozása, a kolorisztikus felületmegoldások már az expresszionizmus felé vezető utat jelzik. Mindez, Kandinszkij

szavaival, Ažbét „nagy tanítóvá”, iskoláját pedig a modern képzőművészeti törekvések egyik első otthonává tette.

A tárlat legreprezentatívabb, negyedik része a legjelentősebbnek tartott nyolc Ažbe-tanítvány munkáit mutatja be, azokét, akik pályájuk későbbi szakaszában az avantgárd művészeti irányzatok védelmezőiként vagy éppen művelőiként a modern képzőművészet alakítóivá, fejlődésének részvevőivé váltak hazájukban vagy szélesebb körben is. Noha az alkotásokat a szimbolizmustól a neoimpresszionizmusig, az expresszionizmustól egészen az absztrakt művészetig terjedő irányzatok közé sorolhatjuk – ami ugyancsak az Ažbe-iskolának a stíluscendenciák sokfélesége iránti érzékenységét tanúsítja –, a művészi kifejezőerővel párosuló egyéni irányultság ebben a válogatásban is vitathatatlan. Az Ažbe-kör legjobbjai között vannak olyanok is, mint Kandinszkij, Hofmann, Javlenszkij, akiknek az életműve a modern művészeti törekvések kibontakozásában egyértelmű és megkerülhetetlen. Ez a válogatás voltaképpen a kiállítás legizgalmasabb része, felfedezés a közönség, de talán a művészettörténészek számára is, mert a hírességek mellett néhány eddig méltatlanul elhanyagolt művészt is – mint Ivan Grohar, Antonin Hudeček, Rihard Jakopič, Edward Okun – „felfedez”.

NÁRAY Éva

## POLENTTRANSPORT 1981

*Joseph Beuys kiállítása Budapesten 1989. március 3–31.*

Az idei budapesti képzőművészeti kínálat egyik fő csemegéje kétségtelenül Joseph Beuys, a három évvel ezelőtt elhunyt, legendás híru nyugatnémet alkotó Polentransport 1981 című kiállítása, melynek megrendezését a Budapesti Galéria vállalta. Beuys személyében ugyanis minden bizonnyal századunk második felének egyik legegységesebb alkotóját kell tisztelnünk, aki például a Capital című nyugatnémet gazdasági szaklap közlése szerint a hetvenes évek végétől kezdődően a világ legkeresettebb és legdrágább élő művészenek számított. Következésképpen már csak anyagi okokból sem lehetett a kelet-európai galériák gyakori vendége. Ezen a nehézségen azonban, emberi magatartására és ars poeticájára is jellemző módon, épp Beuys segített. 1981-ben, minden bizonnyal a Szolidaritással való együttérzése jeléül, egy közel ezer műből álló anyagot ajándékozott a Łódzi Muzeum Stukynak: rajzokat, litográfiákat, akvarelleket, sokszorosított térbeli tárgyakat, dokumentumfotókat – egyszerűen, egy sok-sok műfajból összegyúrt komplex műalkotást. Mindezt a saját autóján szállította Łódzba, és ő rendezte meg a tárlatot, még címet is adva neki: Polentransport 1981. A művésznek az volt a kívánsága, hogy ez az anyag járja be (és lehetőleg termékenyítse meg) egész Kelet-Európát, méghozzá elsőnek épp Magyarországot. Jól bevált kelet-európai szokás szerint azonban öt hosszú évet kellett várni arra, hogy Beuys óhajának híre egyáltalán eljusson a címzetthez, újabb három év alatt pedig – amennyi errefelé egy ilyen horderejű dolog „normális” átfutási ideje – a megtermékenyítéshez nélkülözhetetlen hímek, vagyis a művek is megérkeztek. Női részről időközben természetesen egyéb intézkedések is történtek az aktus elodázására: nemrégiben olvashattuk Pernecky Géza egyébként korrekt és



szellemes tanulmányában, hogy „Beuys rajzai nem közölnek semmit, céljuk magában a rajzolóban van, annak prehisztorikus pszichéjét kutatják”, a Művészet című „szakfolyóirat” „tudós” szerzője szerint pedig amit Beuys csinál, az „a hülyeség csimboraszója”. A sorok között olvasva tehát egy igen különös megtermékenyítés várható, ha egyáltalán várható: a hímről az a gyanú, hogy nemcsak impotens, hanem néma, narciszoid és még elmeállapota is felülvizsgálásra szorul, a nő pedig – legalábbis az előjátékból ítélve – úgy viselkedik, mint egy frigid kamaszlány, vagy ahogy Marx mondaná, „nem tudja, de teszi”. Illetve, talán Marxot is a feje tetejére kellene fordítani: tudja, de nem teszi. Mindenesetre valami nagyon nincs rendben ezzel a kapcsolattal, amin, félő, hogy a közvetítő sem segíthet. A közvetítő azonban mégis elvégzi a feladatát: megpróbálja minél higadtabban bemutatni a hímet.

Mindenekelőtt természetesen magát Beuysot, akiről tudni kell, hogy már ifjúkorában tett egy meglehetősen agresszív közelítési kísérletet a Kelet felé. 1943-ban a német légi-erő pilótájaként Junker 87-es gépével célba vette a Krím-félszigetet, de mivel az orosz légharítás férfiasabbnak bizonyult, Beuys bombázóját a német-orosz front közötti senkiföldjén végzetes találat érte. Nomád tatárok találtak rá napokkal később a hóval betemetett gép roncsai között, és csodával határos módon sikerült megmenteniük az életét. Testét zsírral kenték be, hogy elősegítsék a hőtermelést, és filcbe bugyolálták, hogy izolálják a dermesztő hidegtől. Innen datálható Beuysnál a sámánizmus iránti vonzalom, a zsír, a filc és más művészetidegen anyagok szobrászati használatának gondolata és egyáltalán, a bachofeni értelemben vett patriarchális, tehát hím-elvű Nyugat és a matriarchális, vagyis nő-elvű Kelet újbóli egyesítésének szándéka. Pedig ekkor még nem is művészettel, hanem botanikával és zoológiával foglalkozik. Szobrászként és rajzolóként a negyvenes évek végén tűnik fel. Ekkor munkáin egy vérbeli okkultista érdeklődési területét felölelő motívumokat találunk: méhkirálynöket, az evolúciós folyamatból kiragadott állati formákat és különféle vérszerű nedvek áramlását. Rajzai röntgenképek módjára a szellemi energiák eloszlását és működését térképezik fel, miközben a hangsúly egyenletesen oszlik el a motívum mitológiai szimbolikája és a felhasznált anyag belső energetikai töltése között. Körülbelül egy évtizeddel később azután az utóbbi mozzanat kerül előtérbe: megjelenik munkásságban a viasz, a zsír, a filc, a méz és különféle kész tárgyak, tárgyegyüttesek. Miután az új anyagok egyike-másika fokozatosan megváltoztatata az alakját, olvadni vagy penészedni kezdett, a folyamaton föllekesüve Beuys a plasztika, illetve a szobrászat fogalmát kitágította a tér-formáról az idő-formára, később pedig szociális dimenzióval is fölruházza szociális plasztikának nevezte el. A szobrászattól tehát néhány év leforgása alatt olyan széles tevékenységi terület lett, amibe már minden belefér – kezdve a tárgyak szimbolikus használatától egészen az emberi cselekvésig. A szobor akcióvá vált, ami Beuys számára olyan rituális vagy kvázirituális események megszervezését jelentette, melyek részben mitikus alapkérdéseket, részben pedig politikai problémákat feszegetnek.

A hatvanas években több akciójában is föltűnik például a nyúl, ami Beuys számára a határtalan átváltozás képességét megtestesítő állat. Tudjuk, hogy az eurázsiai mítoszokban testi mivoltát szabadon cserélte fel szellemire, sőt végbelén keresztül akár egész testét ki tudta fordítani. Éppen ezért benne vélte fölfedezni Beuys a művészet iránti fogékonyság tipikus példáját. Egy 1965-ös akciójában leckét adott egy döglött nyúlnak a művészettörténetből, a következő évben pedig gólyalábat adott alá, hogy politikai fak-

torrá léptesse elő. Csakhamar elhatározta azután, hogy pártot alapít: előbb az állatok, majd közvetlenül a diáklázadások előtt az egyetemisták számára is. Természetesen mindkettő tipikus antipárt volt. Az előbbi azért, mert túl sok passzív tagja volt, az utóbbi pedig azért, mert egyáltalán nem volt tagja. Miután kiderült, hogy a tagság nélküli párt funkcionál a legzökkenőmentesebben, fölhívást intézett a pártrendszeren alapuló politika szabotálására, majd sajátos fejlődés- és társadalomelméletet dolgozott ki, melyben az anyag és a szellem, az állati és az emberi, a Kelet és a Nyugat, a művészet és a tudomány, mindenekelőtt pedig a hím- és a nő-elv kettősségének egy magasabb szinten történő feloldására törekedett.

Beuys munkásságából természetesen a Polentransport 1981 című anyag – melynek ráadásul csak egy része került Budapestre – csupán apró részleteket tud felvillantani, ám ezúttal is bebizonyosodott, hogy az igazán nagy alkotók esetében az epizódban éppúgy benne foglaltatik az egész, mint cseppben a tenger. A Beuysra jellemző határtalan műfaji sokoldalúság például már műhelyforgácsszamba menő apró rajzain és vázlatain is maradéktalanul megmutatkozik: mint budapesti kiállítása is tanúsítja, rajzolt és festett ceruzával, krétával, szénnel, akvarellal és olajfestékkel, de ha kellett, vérrrel, földdel, zsiradékokkal, növényi nedvekkel, csokoládéval és foszforral is; nemcsak papírra vagy vászonra, hanem bankjegyre, kérdőívre, képeslapra, filcre, sőt az afrikai tengerpart homokjába is. S nem pusztán extravaganciából persze – mint oly sok kortárs alkotó –, hanem abból a mélységes meggyőződésből, hogy minden, ami energiát hordoz, minden, ami jelentést és irányt ad az életnek, a művész természetes médiuma lehet: a rajz éppúgy, mint az írás, a kép éppúgy, mint a matematikai levezetés, a jel éppúgy, mint a véletlenszerűség benyomását keltő nyom, a megformált anyag éppúgy, mint a hyletikus állapotában hagyott matéria. Igen, az utóbbi is, hiszen maga Beuys jelentette ki egyik interjújában, hogy szerinte maga az anyag már tartalmazza a világot, az ember és a szellem összes igazán döntő kérdését. Természetesen hozzá kell tennünk, hogy csak abból a tipikusan archaikus perspektívából nézve, ahonnan Beuys közelíti meg a dolgokat: ha az anyagnak – mint ahogy például az alkímisták hitték – van lelke, szelleme, sorsa és önálló belső igazsága. Miután Beuys a maga anyagait sohasem tradicionálisan szép dolgok leképezésére vagy megteremtésére használja, a matéria nála rendre megőrzi a maga alkímiai energiáit és csontvázig letisztított formában teszi láthatóvá azokat.

Más szóval, a budapesti kiállításon látható rajzokon, vázlatokon és nyomatokon lényegében ugyanaz történik, mint Beuys nagyszabású akcióiban és environmentjeiben: a világ rejtett energiáival való kapcsolat keresése annak érdekében, hogy átalakuljon az anyag, az ember gondolkodása és végső soron a társadalmi organizmus. Ez a folyamat Beuysnál szinte mindig intenzív érzéki kapcsolattal kezdődik, művészetének végső célja viszont a társadalmi problémák orvoslása. Így van ez még akkor is, ha a budapesti kiállításon – tegyük hozzá, szerencsére – az előbbi mozzanat dominál. Szerencsére, mert ez a transzport a Kelet számára készült, a kelet-európai ember pedig már igazán megszokhatta, hogy kénytelen rossz és kevésbé rossz politikai utópia között választani – így minden bizonnyal Beuys tételes és kissé naiv társadalomutópiáját is némi ellenszenvvel fogadná. Talán részben ennek tudatában, a Polentransport minősége egy nagyon áttételes és finom energetikai vagy ha úgy tetszik, szexualpolitikumot villant fel. Amikor például egyik-másik rajzon megjelenik a méhkirálynő, az nem önmagáért vagy véletlenül történik, hanem a tradicionális méhkultuszra való implicit utalásképpen. A méhek tár-

sadalmi szerveződése ugyanis Beuys számos akciójában az ideális társadalmi modell megtestesüléseként jelenik meg. S az sem véletlen, hogy a méhek közül is mindig a királynőre esik a választás, hiszen a női elemnek Beuysnál kitüntetett szerep jut. A következőket írja: „A szellemi erő és a hatalom kifejezésére általában a női alakot használom. A férfiképmás csak akkor jelenik meg, ha kifejezetten férfiszándékról, az elméleti képességekre való túlintellektualizált koncentrációról van szó. Ennek oka, hogy én úgy hiszek a nőiségben, mint az erő birtokosában, minden olyan területen, amelyet a múltban nem használtak ki”.

Azt hiszem, ebből érthető meg a Polentransport egészének a Kelet „megtermékenyítésére” tett kísérlete is, az aktus célja pedig mikroszinten úgyszólván mindegyik műből kiolvasható: Beuys úgy kívánta újrendezni az energiákat, hogy a férfi és a női elv, a tudomány és a művészet, a Nyugat és a Kelet egymással egyensúlyba kerülve „kioltsák” egymást, vagyis hogy lehetőleg minden szinten létrejöjjön az az alkat, amit a hagyomány androginnak, vagyis hímnősnek nevez. Ebben a modellben a szépségnek éppúgy nincs külön helye, ahogy Beuys művészetében sincs. Az androgin ugyanis nem a szépség, hanem a teljesség jegyében áll – az energiák olyan eloszlását jelenti, melyben semminek sem szab határt önnön ellentéte. Ezért kellett a legtöbb vallás istenének androginnak lennie, s ezért jogosult Beuys rejtett szexualpolitikáját isteni politikának nevezni.

*SEBŐK Zoltán*

---

# KRÓNIKA

---

A SZERB KULTÚRA ÉRTÉKEI MAGYARORSZÁGON – A belgrádi Nemzeti Múzeumban május 10-étől június 20-áig tekinthetik meg az érdeklődők A szerb kultúra értékei Magyarországon című kiállítást. A tárlatot, amelynek anyagát Stojan Vujičić, a budai pravoszláv egyházkerület egyházművészeti és tudományos gyűjteményének igazgatója válogatta és állította össze, Dušan Ćkrebić, a JK SZ KB Elnökségének a tagja, valamint Pusztai Ferenc, a Magyar Népköztársaság művelődésminiszter-helyettese nyitotta meg.

A száznegyvennégy kiállítási tárgy, melynek többsége most került először a nyilvánosság elé, a magyarországi szerb kultúra keresztmetszetét adja a középkortól napjainkig. Az ikonok mellett láthatók az újabb kori szerb festészet remekei, Arsenije Teodorović és Katarina Ivanović alkotásai, továbbá kéziratok művek, régi kiadványok és grafikák is. A kiállítás egyik legértékesebb darabja a 18. század negyvenes éveiből való oltárterítő, amelyet Hrisztofor Žefarović készített, s amelyet a szentendrei múzeumban őriznek.

A fennállásának 145. évfordulóját ünneplő Nemzeti Múzeum ezzel a kiállítással a rigómezei csata 600. évére, valamint az Arsenije Čarnojević vezette népvándorlás jövőre esedékes 300. évfordulójára is megemlékezett.

A NYOLCVANÉVES HERCEG JÁNOS KÖSZÖNTÉSE A FORUM KÖNYVKIADÓBAN – Herceg Jánost nyolcvanadik születésnapján, május 11-én alkalmi ünnepség keretében köszöntötték a Forum Könyvkiadóban a kiadó szerkesztői és az író barátai. Ebből az alkalomból átadták Herceg Jánosnak most megjelent köteteit, *Kütekintő* című esszégyűjte-

ményét és *Módosulások* című regényét, valamint a *Híd* folyóirat Herceg János munkásságával foglalkozó tematikus számát.

Az ünnepeltet és az egybegyűlteket Bordás Győző, a Forum Könyvkiadó főszerkesztője üdvözölte:

Tisztelt Herceg János, Herceg János tisztelt barátai!

A jugoszláviai magyar irodalom kétségkívül legjelentősebb alkotóját köszönhetjük ma, kiadóházunk e szerény ünnepségén. A nyolcvanéves Herceg János előtt tisztelegve vetődik fel bennem a gondolat: lehet-e íróit méltóbban ünnepelni, mint saját új könyveivel. Aligha, mert mi más lehetne az író számára a legkedvesebb ajándék annál, mint könyve, és a tudat, hogy könyveinek, írásainak olvasói is szép számmal vannak. És Herceg Jánosnak vannak könyvei és vannak olvasói: hat regénye, tízegyházy novelláskötete, s majd ugyanennyi esszé-, emlékezés- és riportgyűjteménye jelent meg eddig, de jelen volt és van irodalmunkban a verstől a műfordításig szinte minden műfajban. Népes olvasótáboráról pedig könyveinek példányszámai tanúskodnak. Olvasásszociológiai tanulmányok híján csak találgathatjuk, mennyire is tehető olvasóinak száma, de nyilván még szerények is leszünk, ha csak több száz ezres olvasó- és szinte milliós hallgatótáboráról beszélünk.

Herceg János korát messze meghazudtoló alkotási kedvének eredményeképp és könyveinek számát örvendetes módon gyarapítandó jelent most meg, éppen e jubileumra is időzítve új, önéletrajzi regénye a *Módosulások*, és esszéinek, vagy ha úgy tetszik, egy-

fajta irodalmi naplójának újabb gyűjteménye, a *Kitekintő*.

Most, amikor így baráti és szakmai körben köszöntjük Herceg János bátyánkat, átadva új könyveinek tiszteletpéldányait és az e könyvekkel egy időben megjelent *Hid* áprilisi számát, amelyet – a benne levő Herceg Jánosról szóló összeállítás miatt – nem kisebb meglepéssel teszünk ide az ünnepi ajándékok közé, kívánunk erőt, egészséget további alkotómunkájához.

Ezután Bányai János köszöntötte Herceg Jánost:

Herceg János nyolcvanéves. Ez magánéleti tény. De ennél jóval több is: a jugoszláviai magyar irodalom ünnepe, mert egy olyan író magánéletéhez tartozó tény, aki cirksuzi attrakcióit nagy bajaival teszi teljessé, azzal, hogy emlékezni tud, hogy álmodni tud, és álmodik is, azzal, hogy megvalva a porondtól ismét csak bohóc marad, civilben is bohóc, mert hivatását nem a véletlen hozta, hanem az élet, az emberi képesség, a döntés, az értelmes vállalkozásba vetett hit. Kulcsregénynek mondják sokan az *Ég és földet*, sokan keresték és meg is találták Gérard élet-történetének megfelelő helyzetét és hőseit a valóságban, egy-egy regényjelenetet identifikáltak is. Azt hiszem, lényegtelen körülménye vagy külső körülménye a regénynek a kulcs, a megfelelések, az identifikálhatóság. Lényegesebbnek gondolom, hogy Herceg János Gérard képében a művész, az író portréját rajzolta meg egy ceppet sem barátságos korban és időkazban. Egy jelképesnek is mondható arcképet állított elénk. És semmi szükség e jelképnek a megfejtésére. Azt azonban el kell mondani, hogy ez a jelkép tartós értéke a jugoszláviai magyar irodalomnak, és mint minden jelképből, ebből is történelmi jelenségek és situációk értelmezhetőek, ismerhetőek fel és sajátíthatók el. Gérard nem végezte még el a dolgát, sok teendője van még köztünk, sok teendője van még ezen a világon.

Bori Imre is méltatta az író munkásságát:

A legnagyobb dolog a világon a létezés maga, a *lenni*, ahogyan Ady Endre költészete hirdeti

oly meggyőzően, és én mégis Herceg János nyolcvanadik születésnapján nem az ő nyolcvan évét köszöntöm, hanem írói pályájának hatvan évét, amelyből negyven esztendő itt van a szemünk előtt, hiszen többen immár ennyi ideje vagyunk az írói pályán, és azóta tiszteljük Herceg Jánost, az író, és vitakoztunk is vele, ha úgy hozták a gondolkodásbeli differenciák.

Mert tiszteletreméltó volt fellépte az első írói-újságírói kísérletek után: az egykori jósemű atyai indulatú kritikusi máig érvényes módon jelölték ki, mondták meg, melyek Herceg János írói erényei. Szentelky Kornél az írásában jelenlevő *erőt és poézist*, Németh László pedig ugyanezeknek a novelláknak „biológiai hitelet” dicsérte. Joggal, mert ma is, a legfrissebb, a tegnap írott elbeszélésekben is ott a *poézis* és ott a közlés *bitelességének* a garanciája. Amikor ezt mondjuk, akkor szavaink jelentésének felszíne alatt ott motoz a megfigyelés is, hogy Herceg János meg tudta őrizni évtizedeknyi munkájában önmagát, önmaga tudott lenni, dacolva a kedvezőtlen körülményekkel, s mi több, az erőszakosan őt befolyásolni akaró követelményekkel – politikaiakkal és irodalompolitikaikkal egyaránt, s dacolva a változó idők csábításaival is. Olvassuk csak novelláinak pár évvel ezelőtt megjelent három testes kötetét, hogy kitessek, mennyire egy bordában szótt az ő elbeszélő „élet-kelmeje”! Állandóság van tehát változásaiban is, s sem az állandóság, sem a változás nem programszerű az ő próza világában. Az *írói rendíthetetlenség* példája ő. Ezzel az eltökéltséggel járta és mérte azokat a mély történelmi „tektonikus” árkokat is, amelyek ott kanyarognak tájunk emberének sors-térképén: két világháború, a békés idején pedig a nagy-nagy megrázkódtatások. Így fellépte idején, amely a nagy gazdasági világválság periódusa volt, azután a negyvenes-ötvenes évek fordulóján, majd ezt követően az ötvenes évek derekán, amikor mindannak felbomlását látjuk, amit köznapi szóhasználatlalt „régí világnak” szoktunk nevezni, hogy a rengések folytatódjanak a hatvanas, a hetvenes s a nyolcvanas években is! Hány nemzedék és hányféle világ! – kiálthatunk fel, amikor bemérjük Herceg János írói opusát kezdetétől máig. Annál is inkább, mert mindezek a létváltozatok teljességükben éppen az ő elbeszéléseiben és regényeiben, azután pedig esszéiben és emlékeztéseiben találhatók meg. Hadd hivatkozzunk itt műveinek valóságghordozó karakterére éppen ezért most is, az ünnepén és ünneplésekor. Különbön minden epikus talantum valódi természetéből következik ez a méltányolni oly jó írói erény, s amikor

róla beszélünk, akkor valójában epikus tehetségének arányait szeretnénk érzéklni és érzéketleni, ámulatunkat is megfogalmazva, mert azt kell mondanunk, hogy csodálatos az, amennyit Herceg János a mi világunk történetéről, embereink sorsáról, a külső és a belső valóságról tud – tehetségéből kifolyólag és nyitott szemmel járó, szociografikus indulatú megfigyelő temperamentuma hozadékaként. Mindenképpen a megnyilatkozásainak természetessége az annyira kézenfekvő, amellyel megmutatja akár kis reflexiójában is, hogy mennyire tudja, milyen volt és milyen most életünk kis és nagy dimenziójában egyaránt. Hogy közben klasszikus konfliktusok lapulnak létképei vonalzatában, érthető, és magyarázható is. Mert az is természetes Herceg János epikus világában, hogy apák és a fiúk két világában lát és láttat. Ő volt, aki a legutóbbiban hallotta meg a falusi, a kisvárosi házakból az apák kiszüremelő borongását, s látta meg a bánat borúját az arck vonásaiban, s ugyanúgy a fiúk nem is tagadó, inkább nemtörődöm gesztusait is rögzítette életünk és történelmünk legkülönbözőbb szakaszaiban.

Am ami a fiatal író szemében a lét csodája volt ott az 1930-as évek elején, az az elkövetkező évtizedekben a realitássá szűrült, hétköznappokká transzformálódott, az írások az emberi élet nem felemelő, hanem igencsak lehangoló körülményeinek rajzává váltak. De a novellák (mert eddig mindig csak a novellákra figyeltünk) mindvégig az epikus híradásai. Az író gondolati érzékenysége és aktualitása a regényekben mutatkozott meg. Az esszé műfaja mellett így Herceg János műhelyében a regény vált a gondolkodás műfajává. Ne vegyék születésnap paradoxonnak csupán ezt a megállapításunkat, és azt sem, hogy emlékezéseinek poézise alkotó karakterű. Amikor emlékezik, akkor mintegy az olvasóinak a szeme előtt teremti meg a múltat – a távolabbt és a közelebbt egyaránt, s mit több, a jelent is, ha szabadabban interpretáljuk az ő időfelfogását. És lebilincselő a zengő merengés hangja bennük! Ezt csalja ki az íróból az emberi sors látványa, amikor akár az „ezek voltunk”, akár a „mivé lettünk” gondolata lebeg a fejünk felett, hiszen abban a megtiszteltetésben van részünk immár évtizedek óta, hogy Herceg Jánossal együtt szemlélhetjük, ami életből, általában boldogságból és boldogtalanságból nekünk adatott.

Végül Herceg János előszóval fordult az egybegyűltekhöz:

Nem titkolhatom megilletődöttségemet, bár amikor engem ide „elővezettek”, számítanom

kellett rá, hogy szemembe fognak mondani dolgokat, amelyeket én már rég elfelejtettem. Azt, többek között, hogy mindenkor az árral szemben úsztam, politikailag és minden más tekintetben is. Nem lehetett mást tennem, tisztességesen írni itt, és magyar írónak lenni, nem lehetett mást tenni. Csak azt a közéletet választani, azt, szemben úszni az árral, mint egyetlen lehetőséget a kifejezésre. Óvatosan persze. Nem voltam nagyon bátor fiú. Óvatosan úsztam az árral szembe, de szembe úsztam vele. Régen is, most is, hatvan éven át. És közben észre se vettem, hogy fölapróztam magam. Fiatalon Németh László és Benedek Marcell kritikája után azt mondtam: mit keresek én itt, fölmegeyek Pestre, én magyar író akarok lenni, nem pedig kisebbségi író. És fölmentem, és kudarcot vallottam, mert írásból akartam megélni, és írtam is nyakra-főre mindent, s végül be kellett látnom, hogy nem az a dolgom. Hazajöttem, ahol azt mondtam, nem lesz belőlem soha semmi, hát talán nem is lett.

De itt, hogy most együtt van az egész „irodalmi hitközség”, ezt őszintén el kell mondanom, hogy egy kicsit közelebb kerülünk egymáshoz, hogy ne válasszon el engem tengernyi idő töletek, és megértsetek azt is, megértsetek, megalkudnom is kellett, itt, ahol régi időkben alig voltunk annyian, mint Jézus apostolai, akik magyarul írni akartunk, és írni tudtunk valamelyest. Mindezt vállalni kellett, és vele együtt a mindenességet is: így apróztam föl magam. Voltak emberek, akik azt mondták, hogy nem, amíg meg nem írom a magam remekművét, addig nem alkuszom. És vállalkoztak rá, néha még hallgatással is. Kisbéri János elment erdőrt irtani, de nem írt akármit, én írtam. Én újságíró voltam végig, megszoktam a riportot, megszoktam az emberközeliséget, ma is hiányzik, miután megöregedtem, és rettenetes falusi magányomban ez az egyetlen érintkezési lehetőségem. Közben felnőtt egy igazán tehetséges generáció, jobb sorsra érdemes írónemzedékük, még mindig kicsit bezárva, egy – majdnem irodalmi gettót mondtam, de nem szeretnék ilyen szót használni – anélkül, hogy kicsit több lehetősége volna a nagyobb arányú kitorésre. Mindezt végignézem, az utánam következőket is, akik színesebbek, műveltebbek, tehetségesebbek, szorgalmasabbak, mint én. Egy Branyórt például bámulni kell, bámulni és irigyelni.

Mindezek után azt kell mondanom mégis, érdemes volt, és mindent köszönök nektek, mindent.

Herceg Jánost születésének évfordulóján köszöntötték Doroszlón és az Újvidéki Színház-

ban is, június 7-én pedig a budapesti Kossuth-klub vendége lesz.

**DÍJAK, ELISMERÉSEK** – A Forum Könyvkiadó 1988. évi regény pályázatának bírálóbizottsága – Bosnyák István, Fekete J. József (elnök), Juhász Géza – 1989. április 27-i és 1989. május 5-i ülésén megvizsgálta a pályázatra beérkezett öt kéziratot: Beder István Város a Baranka partján, Brasnyó István Árvaház, Burány Nándor Margit-híd, Loboda Gábor Ördögkő, valamint Szabó Palócz Attila Tövises és tövisesek című pályamunkáját.

A bírálóbizottság egyhangú határozata alapján az 1988. évi regény pályázat első díját Brasnyó Istvánnak ítélte oda Árvaház című kéziratáért. Brasnyó István regényében a modern ember és a modern regényhős deintegrálódását jeleníti meg sziporkázóan gazdag stílusával, hatalmas nyelvi készségével, az ismeretanyagot a megeléssel ötvöző valóságfedezettel. Az Árvaház a jugoszláviai magyar próza artistikus irányzatának tartalmában és nyelvében egyaránt a vajdasági valóságban gyökerező reprezentánsa.

A bizottság második díjjal jutalmazta Beder István Város a Baranka partján című pályamunkáját. A regény a szerző által magas minőségi szinten ápolat dokumentáris-zsurnalisztikai-szépírói stílusban ad számot Európa utolsó másfél százados múltjáról, az egyéni és a közösségi sors összefonódásáról, egyéni vállalkozásokról, nemzeti tragédiákról. Alkotó tehetségét dicséri, hogy a világ sorsát egyetlen szereplőn szűri át, ami által sikerül vidékünk és a vajdasági népek történelmét plasztikusan fölnagyítani.

A bírálóbizottság kiadásra javasolta még Burány Nándor Margit-híd című kéziratát.

A Dolgozók hetilap által alapított Zsáki József-díjat a Brindza Károly, Dancsó Veronika, Polyvás József, Torok Csaba és Urbán János (elnök) összetételű bírálóbizottság Radivoj Stakićnak ítélte oda Becse a háborúban és a forradalomban (1941–1945) című krónikájáért, amely magyar nyelven tavaly jelent meg Burkus Valéria fordításában a Harcos Szövetség Becsei Községi Bizottságának a kiadásában.

**BESZÉDES ISTVÁN AZ ÚJ SYMPOSION FŐSZERKESZTŐJE** – A Vajdasági Szocialista Ifjúsági Szövetség Tartományi Választmányának Elnöksége április 26-án Beszédes Istvánt nevezte ki négy évre szóló megbízatással az Új Symposion fő- és felelős szerkesztőjévé. Beszédes István 1961-ben született Zentán. Társszerzője a *Teleirt világ* (1986) című, fiatal költőket bemutató antológiának. Onálló verseskötete tavaly jelent meg *Kívánja-e a pirosat?* címmel. Verseiért és művelődésszervező munkájáért az idén Sinkó-díjat kapott.

**KOSOVÓI ÍROK ÚJVIDÉKEN** – Az Újvidéki Művelődési Központ szervezésében a múlt hónapban az Ifjúsági Tribünön kosovói szerb, albán és török költők mutatkoztak be a közönségnek. Az író-olvasó találkozók iránt nagy érdeklődés nyilvánult meg. Május 9-én Darinka Jevrić, Petar Sarić, Radoslav Zlatanović, Slobodan Kostić, Iskender Muzbeg és Agim Malja verseit hallhatta a közönség, valamint a kosovóban uralkodó társadalmi-politikai és kulturális helyzettel is megismerkedhetett. Május 11-én Bedri Hisa, Blagoje Savić, Stojiljko Stanišić, Srboľjub Tasić és Radomir Stojanović lépett fel az Ifjúsági Tribünön. Bevezetőt mondott Radoslav Zlatanović.

A kosovói íróküldöttséget május 12-én a Forum Könyvkiadó is vendégül látta.





### *Elsőkötetesek verseiből*

- Dorđe Kuburić*: Füst I–VI. 566  
*Dobrila Vučičević*: Lehetetlen olyan szerelmi történetet írni, amely nem patetikus. Kísérlet. Vázlat. De... 570  
*Milijana Vukadinović*: Teleaggatott égbolt 573  
*Natalija Dudas*: Halk szavúak a ruszin költők, halk szavúak voltak (vers) 575

### KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

- Kontra Ferenc*: Leszakadt, mint a vízcsepp (*Radnóti Miklós* Naplójáról) 581  
*Rajslí Ilona*: A „semmi” birodalmából kirekesztve (*Kosztolányi Nero*, a véres költő című regényéről) 590  
*Turi Márta*: *Kosztolányi Nero*, a véres költő című regényének motívumrendszere 606

### KRITIKAI SZEMLE

#### K ö n y v e k

- Gerold László*: Akárhol, Ilona (Pap József: *Hunyócska*) 627  
*Toldi Éva*: Ígéretes indulások (Papp Tibor: *Ego*; Bogdán József: *Ablakok*) 629  
*Thomka Beáta*: A mítosz és a közvetlen történetmondás térközében (David Albahari: *Apám evangéliuma*) 631  
*Bordás Győző*: Rekapitulálás regényben (David Albahari: *Cink*) 634  
*Harkai Vass Éva*: Török Sophie szabad versei (Török Sophie: *Csontig meztelen*) 636  
*Hász-Fehér Katalin*: Másutt és másképpen (Pályi András: *Éltem*) 638  
*Csapó Julianna*: „Ringok csöndes rettenetben” (Lezsák Sándor: *Fekete felhő, teafű*) 643  
*Sárvári V. Zsuzsa*: Lengyel mondavilág (*Alvó lovagok*. Lengyel regék és mondák) 645

#### S z í n h á z

- Gerold László*: A hazaáruló 647  
*G. L.*: Az örült és az apáca 649



## Képzőművészet

Náray Éva: A mester és a tanítványok (a müncheni Ažbe-iskola a ljubljani Nemzeti Galériában) 650

Sebők Zoltán: Polentransport 1981 (Joseph Beuys budapesti kiállítása) 652

## KRÓNIKA

A szerb kultúra értékei Magyarországon; A nyolcvanéves Herceg János köszöntése a Forum Könyvkiadóban; Díjak, elismerések; Beszédes István az Új Symposion főszerkesztője; Kosovói írók Újvidéken 656

Számunkat a ljubljani Ažbe-kiállítás anyagával illusztráltuk

---

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat – 1989. május. Kiadja a Forum Lap- és Könyvkiadó és Nyomdaipari Munkaszervezet. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/611-300, 51-es mellék. – Szerkesztőségi fogadóóra csütörtökön 10-től 12 óráig. – Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető a 65700-601-14861-es folyószámlára; előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj belföldön egy évre 30 000, fél évre 15 000 dinár. Egyes szám ára 3000, kettős szám ára 6000 dinár; külföldre egy évre 60 000, fél évre 30 000 dinár. Külföldön egy évre 12, fél évre 6 dollár. – Készült a Forum Nyomdájában, Újvidéken. YU ISSN 0350-9079.