

1. A hónapos szoba mint átmenet

Ősi, a kereszténység előtti időkbe visszanyúló gondolat, hogy földön-létünk csak átmenet, minden idelenti otthon ideiglenes. A régi klisé azonban új életre kel a Nyugat folyóirat lírikusainak (különösen korai) műveiben, és felfrissítve nagyon is kortársi jelenségre utal. Az új kor metropoliszba felkerült igricei, vándorénekesei kopár díszletek között élik le életüket. A hónapos szobában híre sincs az udvari csillogásnak, mert dalaik címzettje (legalábbis elvileg) nem egyfajta mecénási réteg, hanem a közeli-távoli, ismeretlen emberközösség, az épp átalakulóban (lázadófélben) lévő tömeg, amelybe az új kor dalnoka feltűnésmentesen beleolvad, szemben a romantika művészeinek (maga-képzelte) profetikus, kiválasztotti pozíciójával. „Mi néhányan szövetséget kötöttünk, és elhatároltuk [...] álcázott költők leszünk, külsőleg szakasztott olyanok, mint a nyárspolgárok, ami egyértelmű azzal, hogy céhbeli önérzetet nem fogunk produkálni” – emlékezik Füst Milán.¹ Az európai szimbolizmus örökségét feldolgozó, de a modernizmus felé is figyelemmel forduló nyugatosok első nemzedéke a megváltozott erőviszonyok, a kor embere számára hihetetlen sebességgel átalakuló társadalmi-gazdasági struktúrák között új művész-szerepet és magatartásformát keresett, s ennek megtalálásában fontos szerep jutott az értelmiségi lét kulisszáinak, a hónapos szobáknak. Nagy Zoltán alábbi verse a tökéletes instabilitás kiáltványa, a gyökerevesztettség létérzésének megfogalmazása.

A hónapos szobák

Csapzott madárként meg-megülök,
Aztán megyek odább –
Nincs fészke, pusztá gallyak várnak,
Kis hónapos szobák.

S a napként izzó tűzből, lángból,
Amely itt bent hevít,

¹ FÜST Milán, *Somlyó Zoltán emlékezete* = *Az átkozott költő: Somlyó Zoltán emlékezete*, Bp., Nap Kiadó, 2001, 57.

Minden kis hónapos szobában
Ott hagytam egy kicsit.

Minden párnán, amelyen alszom,
Egy pár könnycsepp marad,
S az álmok színes fátyolából
Egy-egy foszlány darab.

S ki majd utánam, ifjan, bátran
E kis szobába lép,
Nem tudja, tűzzel, ifjúsággal
Mért van tele a lég.

Nem tudja, álmok honnan jönnek,
S a ringató dalok,
S nem gondol rám, ki akkor már tán
Még szűkebb helyt vagyok.²

Íme a hónapos szobák lakóinak nyilvánosságra hozott, közös nyilatkozata. Névhez van kötve a hang, de mondandója egy nemzedék ön- és helyzetértelmezése. A vers túlzásai, melodramatikus felhangjai ugyanennek a kirajzó generációnak felelősségtudatából, kényszerű önfelmagasztalásából, „muszáj-herkulessegéből” adódnak. A „nincs fészke” életérzés és a vándormadár-hasonlat a nyugton alvó polgárember és a türelmetlenül, lángolva elemésztődő, állandóság híján hanyódó művész jól bevált allegorikus szembeállítását kínálja a vers elején. A második versszakból a romantikus szereppel való azonosulás, ám ugyanakkor egy apró, mégis lényeges elmozdulás is kiolvasható: a lángoszlop-attitűd „kereslet híján” jócskán megszelídül, a benső tűz takaréklángon lobog tovább, s a költő-génius egyfajta jól nevelt kályhaként négy fal közé, egyéniségének rostélyá mögé szorítva őrzi a prométheuszi lángot.

A Nyugat-nemzedék alkotóinak sokszor, sokféle felhanggal szemére vetett mérsékelt temperamentum, visszafogott radikalizmus, óvatos modernség körvonalazódik itt is. Kevésbé robbanékony, kevésbé köz- (legfeljebb ha ön-) veszélyes magatartás rajzolódik itt ki, hasonló ahhoz, amelyet Tóth Árpád körvonalaz közismert versében, a *Lángban*,³ ahol az eldobott gyufaszál eleinte nyújtózva, erejét megfeszítve „pompás tűzvészt akart”, majd „Elfáradt és a földre ült, / Lobbant még egy-kettőt szegény, / S meghalt a moha szőnyegén”. Fontos a külön spáciummal elválasztott utolsó sor is: „Nem látta senki más, csak én”. Ez a visszafogottság nem csupán a fojtogató körülményekkel magyarázható, hanem egyfajta józan kételkedéssel is. Valóban elmondható, hogy egészében szemlélve, egy-két kivételes korszaktól és egyéniségtől eltekintve az irodalmi elit tényleg kevés

² *A hónapos szobák* = NAGY Zoltán, *Ének a magasban: Összegyűjtött versek 1907–1944*, Bp., Magvető, 1962, 33.

³ TÓTH Árpád *Összes versei, versfordításai és novellái*, Bp., Szépirodalmi, 1965, 187.

közvetlen befolyással bírt a világ menetére, valamint az is, hogy az anyagi bőség ígézetével hívogató, a tőkemozgás és az ipari fellendülés kétségtelen újszerűségére alapozó 20. század eleji közszemlélet még kevésbé tűnt alkalmasnak az efféle kiugrásra. Babits éppen a Nyugat hasábjain kezeli józan fenntartásokkal Marinetti és társai kiáltványait, jól látva, hogy a futuristák nem annyira az új kor zászlóvivői, sokkal inkább sodródnak annak áramával, noha – jegyezzük meg – kétségkívül kisebb távolságból szemlélték a legkorszerűbbnek tűnő jelenségeket, mint mondjuk Babitsék.

Nagy Zoltán fentebbi soraiban, melyek értelmében a művész bensejét emésztő láng óhatatlanul szikrákra foszlik, elpereg, kihamvad fokozatosan, kár lenne azonban pusztá dekadens szenvelgést, önsajnálatast látnunk. Ha mélyebbre nézünk, előrelátóbb, kéte-lyekkel telibb tapasztalat ölt itt formát, mint a hurrá-modern eufóriában, amely álláspont ugyan hangosabb, sarkítottabb és látványosabb megfogalmazást nyert, ám minden paradigmaváltással sebezhetőbbnek is mutatkozik. Kevésbé valószínű, hogy a művészet lángoszlopként perdülhet az emberiség vezetésre váró nyája elé, vagy éppen száguldó automobilként roboghat a poroszkáló sokaság élén. Mindehhez ugyanis az egyéniség mitikus vagy mechanikus koherenciájára lenne szükség: a lángoszlopot természetfeletti energiák táplálják, a gépkocsit pedig a jól kiszámított erőbevitel. A Nagy Zoltán és nemzedéktársai által megrajzolt individuum fantomképe jóval bizonytalanabb vonásokat mutat, még önnön határait, korlátait sem látja jól, energiáit (azaz a modernisták által dicsőített Ember prototípusának erejét) korántsem tekinti kimeríthetetlennek, végtelennek. Párna-beitta könnyecseppek, falak-felszívta hő, elfeslő fátyol-darabkák: ez a sokféle elemből összetett lélek és intelligencia nem bír határozott körvonalakkal. Mintha valamely mágnes rendezte volna össze vasreszelékből: a széleken gyengülő vonzás tört mintázatot eredményez. Mozgó mozaikként láthatjuk magunk előtt az emberi egyéniség új mintáját, valahogy úgy, ahogy egy arcot vagy tárgyat a pointillisták festményein. Az így megrajzolt kép csak bizonyos távolságból szemlélve válik erőteljessé, egyértelművé, karakteressé, mégis őszintébb, mint a nem létező kontúrokat hazudó valóságátlátás. (Az „igazság” nyilván a kettő között van, s ezért jószerivel ábrázolhatatlan: a szétfoslás és az összetartás törvényszerűségei alighanem egyszerre, egy időben uralják a létezőket.)

Ez a szüntelenül szóródó partikularitás, ez az aprózódó összetettség, szétforgácsoló-dásra ítéltetett, ám önkéntelen önátadás, önfeladás itt mégis egyfajta küldetessé alakul át. Nem azért szórta ugyan melegét, hullatta el álmai foszlányait, hogy a tűznél bárki melegedjék, a szövetdarabokból bárki köntöst varrhasson, az élet mégis valami rejtelmes módon megőrzi a kiáramlott energiákat, s továbbszármaztatja őket. Ennek az energiaátadásnak a sajátos terepe az átlelkedített hónapos szoba. A művész egyfajta (groteszk) földművesként hinti el itt személyes fájdalma, beteljesületlen vágyakozásai magvait, az arató, a haszonélvező viszont már valaki más lesz. Rejtve-csirázó, titokzatos vetés ez, ésszerűtlen erőbefektetés, amely éppen minden józan várakozás ellenére hozza meg a kiteljesedést. A titokzatos misszió az átadással beteljesedik, a névtelen ügynök megtette feladatát, eltűnhet a sülyesztőben. A modernitással járó új anonimitás létérzése erősödik fel a szövegben: csak a fantázia, a vágyakozás dallamai tehetik lakhatóvá, élhetővé e tucat-világot, a korai kapitalizmus falanszter-celláit. Csak az artisztikum létrejöttével járó

okkult áldozathozatal hozhat, ha nem is megváltást, de enyhületet, bódult és jótékony narkózt a hajszott kor emberének.

Van ugyanakkor a költeménynek az ars poeticán, nemzedéki feladat-meghatározáson túlmutató üzenete is, hiszen a szöveg variáció szabadság és rabság mindenkori dilemmájára. Vándormadár az ember, nincs otthona, hazája. Ugyanakkor szabadnak kellene őt mondanunk, mert hiszen a „mindig tovább” éppen a függetlenség imperatívusza. A továbblépés tere viszont beszűkült, s akár egy sakktáblán, a mezők száma véges, a menekülési lehetőségek kombinációja kiszámított. Egymásba nyíló kalitkák rendszere ez a (nagyvárosi) világegyetem, a komikusan (mert banálisan) tragikus, fokozatos önfeladás, az óhatatlan alkalmazkodás, a létbe-vetettséggel járó én-zsugorodás terepe. Elfoszlunk, elkopunk, elveszünk ebben a vándorlásban, a szabadságunkból származó energiák is csak másokat galvanizálhatnak életre. Van azonban némi esélyünk, hogy elhullajtott tollainkkal kissé lakhatóbbá párnázzuk az átmeneti teret.

2. A művészet klastromcellái

Kosztolányi kiadja a jelszót: zárttéri költészetet kell művelni, a költő terepe nem a kinti élet-zsibongás, hanem a benti bágyadt félhomály, pontosabban az előbbi megálmodása az utóbbi keretei között. A hónapos szoba négy fala a laboratórium belseje, ahol sokkal tisztább körülmények között lehet elkülöníteni, elemezni, megérteni a kinti forgatag egyes elemeit, mint a nyersen, emésztetlenül hánytorgó életben. A hónapos szoba nem elefántcsonttorony, vagy nemcsak az. Modern mitikus tér, amely a rajta áthaladt, benne nyomot hagyott életek révén egyéni sorsok sokaságára emlékezik és emlékeztet, ugyanakkor konkrét és köznapi voltának köszönhetően nemhogy nem különíti el az alkotót a külvilágtól, de éppenséggel annak minta-értékű sejtjébe zárja be őt. A hónapos szoba tehát az alkotói magány tere, olyan hely, amelynek lakója ideális távolságban van ábrázolandó tárgyától és egyszersmind annak ideális közelségében is. A *Négy fal között* kötetnyitó verse, a *Lámpafény* egyik első megfogalmazása ennek az elzárkózásnak.

Te vagy napom, nagy sárga lámpa,
te vagy mezőm, rideg szoba –
s oly jó e lámpafényes árnyba!

Az én párnám e szürke asztal,
a fegyverem csupán a toll,
csak a sötét betű vigasztal.

Az elmulással így tusakszom,
kezembe gyorsan jár a toll
s a lámpafénybe bámul arcom...

Akad itt némi póz, érezni még a francia szimbolizmus műviség-kultuszát is, de bajosan állíthatnánk, hogy éppen Kosztolányinál (bár világa később egészen a csillagokig tágul) ne maradt volna meg mindvégig, többé-kevésbé hangsúlyosan a zárttérnek mint a létezéssel való szembesülés terepének jelentősége. A művi fény, az elektromosság dicséretével modern klastrommá, a művészet kolostorává avatja a „rideg” szobát. A művész, akár csak imáival a szerzetes, a mindenséget kívánja itt hálójába fogni, kozmikus zsákmanýára les a négy fal között.

Kétféle valamin dolgozik, munkálkodik: egyrészt az elmúlással tusakszik, másrészt az „örök virágtavaszt” várja. E két dolog persze valójában egy és ugyanaz: valami anyagfeletti, valami maradandó és örök, ami azonban korántsem merő anyagtalanság. Előállításának ugyanis forszta, módozatai vannak, százszor is „kötözni és bogozni” kell, és akár csak maga a tavasz, nem hajthat ki valami nagyon is szilárd, organikus anyagi váz híján. „Az én párnám e szürke asztal” még túl is hangsúlyozza a két megjelenő bútordarab egyikének átlagos, leltári szilárdságát, közönségességét. Szürke és virágzó: ez a két ellentétes pólusa a még megmunkálatlan s a már kivirult univerzumnak. A gyermekkor patriarchális közegére emlékező Kosztolányi-versekkel szemben itt a megjelenő használati tárgy olyannyira cikornyátlan, stílustalan, pusztán funkciója által létező, hogy még felmagasztosulása is csak természeti módon, virágzással, tavaszodással képzelhető el. E kísérleti laboratórium világegyetemében az elektromosság adja a napfényt, a bútorfá és a rajta ülve, támaszkodva végzett művészi munka az életet. Új világ teremődik, alkotója fénylő testet, lámpát gyújt a szilárd halmazállapot fölé, s egy profán teremtszítosz keretében sarjaszt újfajta művészetet.

Kaffka Margit *Egy hajnala* is a lázas vajúdás e modern szentélyét állítja elénk: „A lámpám kormos, fűtetlen a kályha; / A furcsa kis terem: könyv, csésze, lombik”.⁵ Minden bútor célszerű, mi több, egyenesen szegényes, sejtetően ütött-kopott, vélhetőleg még eredeti feladatköreit is csak nehezen tölthetik be. Új funkciójuk azonban, hogy díszlete, szertára legyenek ama szertárnak, ahol az elszánt alkimisták minden reményük szerint új, más érzékenységgel új, más álmokat próbálnak megrögzíteni, új, más élet krónikáját írják lázas igékkel. Kaffkánál a hónapos szoba a vívódó önkifejezés, a torlódó élmények és tudat-játékok terepe. A berendezés sterilitása, minimális személyessége mondhatni kötelezően célszerűvé is teszi az alkotókörnyezetet. Vagyis a hónapos szoba, az átmeneti, alkalmi szálláshely voltaképpen afféle igazgyöngy-termelő műhely, amilyenről Karinthy ír Somlyó Zoltánt elsirató nekrológiájában: „szinte csodálja az ember [...],

⁴ *Lámpafény*, 2–3 = KOSZTOLÁNYI Dezső *Összes versei*, Bp., Szépirodalmi, 1989, 7–8.

⁵ *Egy hajnala* = KAFFKA Margit *Összes versei*, Bp., Magyar Helikon, 1961, 62.

hogy az Akadémia nem alapított még vers- vagyis gyöngytermelő üzemet, amelyben kiváló tehetségű költőinket hatásosabb éheztetés és kínzás útján serkentik remekművek alkotására”.⁶ Efféle (félíg önkéntes) gályapad és ötvösműhely az általában vidékről felszármazott, tanításból, újságírásból élő, a fővárosban hanyódo értelmiségi nemzedéknek a cselédszoba. Ők, akiket nem a vak véletlen, hanem egy új életforma és egy új világ kétes vonzása csábított fel Pestre, és akik (nem úgy, mint az ipari fellendülés idevonzotta újdonsült munkás-rétegek) rálátással bírnak erre az új létállapotra, nemcsak hogy a hónapos szobák homályából láttatják a világot, de magának az alkotásnak e megváltozott műhelyét is érdeklődő izgalommal, önsajnálattal vegyes büszkeséggel rajzolják elének.

„Üres, kopott szobák nagy mélabúját, / Mint zubbonyát a munkás, felveszed [...] És benned, mint rab, él a Végtelen”.⁷ Lám, munkaöltözet a hónapos szoba hangulata, varázsköntös, amely azonban az efféle mesei ruhadarabok szokása szerint látszatra semmiben sem különbözik köznapi használatú társaitól. A belé öltözött művész, alkimista avagy csepürágó a Koszmosz munkása, munkatársa. Így lehetséges, hogy a hónapos szoba a végtelenség minta-sejtje, rabjai pedig maguk is rabtartók, hisz bennük foglyul esett a végtelen. A legkisebb és a legnagyobb így ér egymásba az alkotómunka láncolatában, így bírják, birtokolják, alakítják egymást. A hónapos szoba az a matematikai szilárd pont, ahonnan kiindulva sarkából kifordítható a világegyetem. „Szegény szobám ijesztően kitágul, [...] a gyertya bordó napként néz reám. / Indul a könyvtár, mint egy büszke gálya, / a padló életemnek szaharája / és egy pohár víz a nagy óceán.”⁸ Vagyis a révület honos itt benn, s a parttalan látomások kiindulópontjai, akár Andersen vagy E. T. A. Hoffmann írásaiban, egészen közönséges, köznapi kellékek, amelyek időnként levedlik szürke mivoltukat és gigászi életre kelnek. A mágusi hatalom a nagyváros-falanszter kopott egyenruhás Michelangelói kezében van: ők képesek átváltoztatni szegényes környezetüket hatalmas vízióvá, míg a génusz híján szűkölködő tehetősek kezében unalmas homokként porlik szét minden drágaság.

A vidékről felszármazott értelmiség érzi, hogy másképpen kell ránéznie a világra, de még nem feltétlenül tudja, miképp, s először önnön pozícióját kell rögzítenie, saját szerepét meghatározni ebben a közegben. Budapest-világváros ekkor kialakulófélben lévő világ: Krúdy, Szép Ernő és mások tudósításaiból vagy a kor publicisztikájából jól tudjuk, hogy elég sok vidékies vonást őrzött még, akár legbelső kerületeiben is, ám pillanatról pillanatra vedlett át, újult meg, növesztett ipartelepeket, vált csatornázottá, akár a kor más metropoliszai. A gyorsuló mozgást hihetetlen dinamizmussal követő sajtóvilág zsibvásári forgatagát igen plasztikusan és mulatságosan ábrázolta Karinthy az *Így írtok ti* Madách-jelenetében. A kávéházi placcon örömlányokként magukat kínáló ifjú firkászok kampányolása, aranyborjú körüli tánca egy lázas kor természetes velejárója, ám az elmélyüléshez ellenpontra is szükség van. E vásári szín izgalma túlfokozott, de a másik élet-színért, a hónapos szoba magánya is éppily sarkított. Radikális mozgalmasság és radikális lecsupaszítottság szinte szükségszerű komplementerei egymásnak, jöllehet e

⁶ KARINTHY Frigyes, *Somlyó Zoltán* = SOMLYÓ Zoltán *Válogatott versei*, Bp., 1937, 9.

⁷ *Magamhoz* = JUHÁSZ Gyula *Összes versei*, Bp., Szépirodalmi, 1964, I, 246.

⁸ *Az ihlet perce* = KOSZTOLÁNYI Dezső *Összes versei*, Bp., Szépirodalmi, 1989, 182.

szükségyszerűség (félre misztifikáció!) sokszor egyszerűen anyagi természetű. Nyilvánvaló, hogy a többnyire tágas kúriákból, kényelmes kisvárosi lakásokból felköltözött értelmiség nem bújta volna önszántából a bérházak gangján sorakozó odúba. (E kettősség illusztrálására elegendő egy korabeli építész, Bierbauer Virgil szavait idézni: „Csak reprezentációra épültek, pompás lépcsőházukkal, teremnagyságú szobáikkal az utcai oldalon – zegzugos folyosókkal, sötét mellékhelyiségekkel, alig megvilágított lakásokkal az udvaron; mert e lakásoknak kellett az utcai lakások pompájának árát megfizetni”.⁹)

A nem túl dicsteljes pályával járó kényszer azonban előrevetít egy olyan eszményt, amely a korban még épphogy csak csirázófélben volt, s melyet később a Bauhaus erőfeszítései nyomán a legtöbb építészeti irányzat részben vagy egészében magáévá tesz. Ennek értelmében a 19. század végére jellemző lakberendezési elv, a reprezentáció elve, a túldíszítettség és a monumentalitás lassanként átadja helyét az emberközpontú praktikumnak, az egészségességet, tágasságot, világosságot, egyszerűséget előtérbe helyező struktúráknak. Utóbbi szemlélet nem mindjárt eredményezte a bútortervezési vonalak radikális dísztelenedését, a térstruktúrák geometrizálódását. A nem avantgárd törekvésű, inkább józan polgári szemléletű modernista lakberendezési kézikönyvek nem kívánják mindenáron száműzni a régi bútorok mindegyikét, hanem csupán megrostálni, megtisztítani a hagyományosan roskadásig zsúfolt szobákat a fölösleges cikornyáktól. Vagyis ezen a ponton a mérsékelt modernitás híveinek lakberendezői elvei és az ifjú entellektüelek lakta cselédszobák berendezési gyakorlata mintegy véletlenül találkozik. Így lehetséges, hogy a levitézlett, elkopott-elkoptatott bútorzatú idegenség terei, melyek az alkotómunka színhelyei a nyugatosok verseiben, mintegy előképét adják a jó tíz évvel később megjelenő egyszerűsödési folyamatban átalakuló polgári enteriőrnek.

Ez az új szoba menedék a felgyorsult modernitás elcsigázott embertípusa számára, s míg a korábbi reprezentatív tér szüntelenül tulajdonosa és annak vendégei emlékezetébe idézte az illetőnek a társadalomban elfoglalt helyét, a koramodern enteriőr sokkal inkább feledtetni igyekszik az odakinti hajszát, pusztán kényelemmel, nyugalommal kínálva a megpihenőt. A tárgyak funkciójuk és használati értékük által léteznek csupán, ám emberhez-kötődésük így csak még fokozottabb, odaadással öltik fel gazdájuk körvonalait, hosszabbítják meg mozdulatait. A modern irodalmi harctér megfáradt közkatonái is olyan helyre térnek meg, ahol minden tárgy hevenyészett, átmeneti, kétes, értéktelen, bizonytalan múltú, ezerfelől verbuvált kölcsönholmi. E kölcsön-élet levedlett kellékei között gyűjtenek erőt arra az életre, mely minden eddiginél hevenyészettebb, összetákoltabb, részleteiben és egészében is változékonyabb.

⁹ GYÁNI Gábor, *Polgári otthon és enteriőr Budapesten = Polgári lakáskultúra a századfordulón*, összeállította és bevezette HANÁK Péter, Bp., MTA Történettudományi Intézet, 1992, 29.

3. Börtönmagányok

Az újfajta lét újfajta zárttere ellentmondásos érzelmeket ébreszt lakóiban. A legáltalánosabb persze a létvesztés fájdalmas érzete, a börtönlét keserű bezártsága. A hónapos szoba mindama anyagi, szellemi, érzelmi kényszerek jelképévé válik, amelyek körülveszik az új értelmiséget, lefojtják kitörési kísérleteiket. Turcsányi Elek egy rövid verse biblikus párhuzammal az Istentől elhagyott lét mélységeihez méri ezt a közeget.

De profundis

Únt életemnek szürke kőfalán
Kihajlok, mint a börtönök virága.
Itt életem hát, tenyérnyi helyre zárva,
Egy pesti bérkaszárnya udvarán.

Élet! Hatalmas, duzzadó Titán!
Hát ezt adtad? Hát ezt a sorsot éljem?
Kakas vagyok, de vérzik bóbítám
S elmúlok én e naptalan sötétben.¹⁰

A tenyérnyi helyen tenyésző/enyésző gyom jussa csupán annyi föld, amennyi a vegetáláshoz elég. Élet helyett túlélet, nyilvános tágasság helyett bezártság, kopárság, unalom: a fojtogató közegben vegetáló nemzedék fia itt istenéhez vagy legalábbis félistenéhez kiált. Ahhoz a telivér Élethez, melynek áramlása soha nem látott ütemben fokozódik, s amely mégiscsak alamizsnájából lök oda valamicskét éppen annak, aki megszállott hívéül, krónikásul szegődik. A hajnalhasadást hirdető kakas, az új időket harsogó háztáji futár a napkelték-napnyugták pulzálásától távol csak árnyéka önmagának. Nem jelezheti, hisz nem is látja az új idők feltűntét, feladatát be nem töltve tengődik, vész el, úgy vérzik ki, hogy a valódi létezés vérbőségét végül sohasem ismeri meg. Véletlen volna, hogy „bérház” helyett éppen „bérkaszárnjáról” esik szó? Mindenesetre a későbbiekben szóba kerülő baromfi fél „szárnya” mint fonetikai jelsor benne foglaltatik a szóban, és a négy szótagos szó (akár építészeti terminusként is érthető) „félszárnyaként”, alárendelt pozícióban remek kifejezője a szárnyaszegettség alapérzetének. Pedig a kakas, a repülni nem vagy alig-alig képes, háziasított szárnyas szerepének elfogadása már önmagában alázatra utal: a dalnoknak esze ágában sincs magát Ady-típusú Élet-titánnak kikiáltani, alázatosan beismeri, hogy egy kaptafára készült nótájával megtestesülése nem, legfeljebb bejelentője, bekürtölője lehet valami nála hatalmasabbnak, fenségesebbnek. A gögös élet (még inkább Élet) azonban a szabadság eme minimális fokát sem engedélyezi. Még a

¹⁰ *De profundis* = TURCSÁNYI Elek, *Gazdátlan énekek háza*, Bp., Szépirodalmi, 1984, 76.

józan falusi vatesz sem töltheti be hivatását a modern falanszter körengetegében: elkallódik, elsorvad reménytelenül.

De a mélységes borúlátással, könyörgő jajkiáltással ellentétes hangokat is hallhatunk. A „holnaposok” egyike, Miklós Jutka a magány csendes megváltását, a bölcs beletörődést hirdeti: „Ha hosszú évekig ülsz börtönöd zugában, / Lassanként megszokod s megszereted a foltot, / A csendet és homályt, s a szürke hálójában / Pohosan guggoló, zsákmányra leső pókot.”¹¹ A kinti életre nem vágyakozik, hiszen az a maga sokszínűségében kérlelhetetlenül elsodródik és elsodor, tovagörget és tovagörög. Adományai mulandóak, a szobabelső kopár moccanatlansága viszont örök, a szövődő pókháló tárgyilagosan méri az időt. A kényszerű bezártság, mely testbe zártságunk, monoton mindennapjaink parabolája is, egyfajta meditációvá, a fal foltjának, stigmájának szemléletévé alakul át. A lét azonban ettől még éppoly könyörtelenül torkollik a halálba, hiszen a hálójában figyelő pók várva várt zsákmánya mi más lenne, mint a szoba lakójának előbb-utóbb rovarként kiröppenő lelke.

„Magányosan ballagni haza végre / A szürkességbe és a kicsiségbe, / Mint börtönükbe a kalandorok”¹² – így Juhász Gyula. Vagyis az élet-kaland nem alanyi jogon járó sorsadomány, hanem rablott kincs, a világtól elragadott anyagi jó, melynek orzásáért törvényes büntetés, szobafogság jár. Az élet, az „élés” büntetettéért hónapos szobára ítéltetik az ember: itt, a „szürkességben és a kicsiségben” nyeri el valós dimenzióját. Az élet nyüzsgése, mint itt láthatjuk, meghamisítja valódi valónkat. Mi, szürkék és kicsik nagynak, színesnek, hősieknek álmodjuk magunkat: ez a modern ember hübrisze. Nem véletlen, hogy a vers témája egy mozilátogatás, ezt követi a fent idézett hazatérés. Vagyis a kor individuumának létbűne, hogy a valódi önmagával való szembesülés helyett ideálokba helyettesíti be magát, filmhősök figuráiba költözik, s többre, nagyobbra ácsingózik, mint valós örökrésze. Nem kizárólag 20. századi probléma ez, már Flaubert *Bovarynéja* is erről beszél, ám ez az identitás-ingadozás, kilétünk feszegetése az (akkoriban épp csak kezdődő) új korra nagyon is jellemző.

Szinte ugyanerről az elembertelenedésről számol be Kosztolányi. „Egy ember ballag csöndesen, / az éjszakától megveretve / s viszi-viszi a bánatát / föl az ötödik emeletre. [...] bámulja a hideg falat, / a piszkos, lépcsőházi villanyt.”¹³ A bérházak világa labirintus és falanszter, számozott emeletek és lakások sokasága. Valahová a semmibe, mert hiszen a semmi fölé, nem szilárd talajra épített ötödik emeletre igyekszik a versbe foglalt figura, véletlen cellába, a nagy nyilvántartásban neki kiutalt ketrecbe. Ennek a Sziszifusz-nak nincs ereje, kedve, módja a lázadásra, „csöndesen” jár, hogy a világváros világegyetemén való áthaladása véletlenül se vétessék észre, szorgosan „viszi-viszi” hangyaerőre méretezett bánatát, túri a hajcsár éjszaka ostorát, és létezése a „bámulásba”, a passzív befogadásba, az öntudatlan szemlélésbe összpontosul. Kiegett, üres sziluett ez a valaki, névtelenségét környezete látványával tölti ki és tölti fel. Az alkotószoba cellájának mági-

¹¹ *Sancta Tristia* = MIKLÓS Jutka, *Visszaölel a föld*, Bp., Magvető, 1971, 87.

¹² *Moziban* = JUHÁSZ Gyula *Összes versei*, Bp., Szépirodalmi, 1964, I, 581.

¹³ *Csatakos virradat* = KOSZTOLÁNYI Dezső *Összes versei*, Bp., Szépirodalmi, 1989, 231.

kus villanya itt merőben más színben tűnik fel, a lemeztelenítés eszközévé válik, feladata kérlelhetetlen végrehajtása közben maga is bemocskolódik, mint egy orvosi bonckés.

„Ismeritek a bérházak magányát, / Kongó szobák sötétes odvait? / Minden oly álmos, bágyatag, avitt, / Komor falon a járók árnya száll át.”¹⁴ Juhász Gyula versében mintha ugyanennek a jelenetnek negatívját látnánk, belülről észelve a rabszolgák vonulását. Személytelenül, személytelen vonulás közepette hever a nagyváros mélyén valaki névtelen, az a bizonyos általános „te”, aki bárki lehet. Éppoly tudatlan, mint Platón lekötözött barlanglakói, talán fényesebb élet jelenlétét gyanítja a csillogó nagyvárosi vonulás mögött, de csak névtelen árnyakat lát, semmi többet. A történelem-végi modernség anonimitása, tömeg-iszonyos közérzete visszafordul a történelem-előtti, névtelen törzsi létezés szorongásaiba, a nagyváros dzsungelében éppoly jeltelenül él és hal az ember, mint az ősbosztban. Érdekes, hogy ezeket a spleenes sorokat ugyanaz a Juhász Gyula írja, aki nem sokkal később az emberhez intézi patetikus, hívő-bízó-remélő himnuszt.

Ugyanakkor ez a szobányi tér kínálja fel a nyomorúságos élettől való egyetlen menekülési lehetőséget: az álmot. Paradox módon, akárcsak a művészi alkotás esetében, éppen a végtelen négy fal közé zárttság teszi lehetővé, hogy a végtelenbe kiszabaduljunk.

És kis szobád egy angyalszárnyú bárka,
melyen magányos vízre evezel;
hova nem ér el földi hangok átka,
hol minden jónál áldottabb leszel.
Levetkezel, s mint kisgyerek az anyját,
hús vánkosodat szomjan öleled –
s az elhagyottság kintornája fölsír
az ágy alatt és a plafon felett...¹⁵

Az emberi létnek az a minimális kényelme, melyet a hónapos szoba kínálhat, vagyis: a mások előli elrejtőzés lehetősége, a viszonylagos meleg és az egyszerű pihenés lehetősége itt mind-mind túlnő, túlmutat önmagán. Már az „angyalszárny” eltűzött, preraffaelita motívuma mesei-mitikus távlatot nyit, a „minden jónál áldottabb” imaszöveget idéző, ószövegségi hangulatú (és ezzel transzcendens dimenziók felé is nyitott) formulája pedig egyfajta erkölcsi nemesedésre utalhat, arra, hogy a nappal hajszájában bemocskolódott test mintegy „lemondja” magáról a romlást, a rontást. A stilizált bárka, a körülvevő tengeri víz, az anyamellé változó párna: a magány terepére tett kiruccanás eme kellékei egyfajta édeni állapotot idéznek elő, melyben a lélek az olcsó muzsika, a léténél mélyebből-magasabbról áramló, a távolság által átnemesített, misztikus kintorna-szó hangjainál lebeg a vizek felett.

Máshol még kietlenebb, még koncentráltabb ez a magány-érzet:

¹⁴ *Nagyvárosok magánya* = JUHÁSZ Gyula *Összes versei*, Bp., Szépirodalmi, 1964, I, 50.

¹⁵ *A Kékmacska* = SOMLYÓ Zoltán, *Jajgató Felicián*, Bp., Szépirodalmi, 1982, 123.

Esik. Sűrű fonála ferdén

A háztetőkre dül.

Csend a szobában. Ülök régen,

Mozdulatlan az ócska széken,

Egyedül, egyedül.¹⁶

Egy kimustrált szék, rajta egy kimustrált figura. Tulajdonképpen nem is személy, csak fantom, árny-alak, tömb-szerű, tárgyasult valami. Az üveghangon sikító magány (akár Munch képén) eltöröl minden sajátos vonást, elmosza az arcot, kiüríti a szobát, kiöli a hangokat, elrántja a berendezést, egyetlen szék marad, az sem más, mint statikai szükség-szerűség. Az „esik” két tömör szótagját a „sűrű” jelző grafikai képe hangsúlyozza: a négy hosszú ékezetnél plasztikusabban nehéz lenne érzékeltetni a záport. A két ige jelentését kiszélesítve az az érzésünk támadhat, hogy minden „esik” és „dül”, vagyis az egyszerű eső, azáltal, hogy felborzolja, feloldja, szétforgácsolja a külvilág megszokott körvonalait és elemeire bontja a mindennapi látványt, mintha magát a valóságot bomlasztaná, döntene fel, kárhozná szét. Az eső (angol meteorológiai minta után) amúgy is bevált időmérő szerkezete a végtelenhosszú, spleenes nagyvárosi napoknak (már Baudelaire is egy „esős ország királyának” tudta magát). Esőcsepp-ékezetek mossák el a magányt is, monoton zuhogásukkal az „Egyedül, egyedül” kopár ismétlődésében.

Gellért Oszkár versében a börtönmagányt szintén a képzelet oldja, bár jóval komorabb színekkel festegetve a kilátásokat:

A harmadik emeletről

Fönn a harmadik emeleten...

A mélybe-nézést éjjelén szeretem.

Csak most látom, mily magasan lakom,

Ahogy így kinézek az ablakon.

Ha én most innen... régi gondolat.

De soha, soha még nem éreztem

Magamat ennyire a föld alatt.

Fönn, a harmadik emeleten...

Elbíbelődök egy végrendeleten.

Pecsét. Aztán kinyújtom a karom

S az ablakból leverem szivarom

És várom, jön-e a csönd, az örök.

¹⁶ *Esik* = NAGY Zoltán, *Ének a magasban: Összegyűjtött versek 1907–1944*, Bp., Magvető, 1962, 92.

Most érhetett a hamu a földre

S egy ásónyi homok rámdübörög.¹⁷

A látszólag egyszerű szövésszerű költemény éppen a térszemlélet tekintetében mutat különös prizma-játékot. A „föntlét” eltávolodása, a „mélybenezés” emelt perspektívája, amely mintha a tömegember szintjéről lendítené a magasba, kevély alkotói magányba a narrátort, hirtelen különös változáson megy át. Legfelülről, a kietlen kakasülőről hirtelen legalulra, a föld mélyébe bukik a versből szóló, a halál-gondolat a térbeli magasságok és mélységek relativitása által jut kifejezésre. Egymással egyenlőnek, egymásba behelyettesíthetőnek mutatkozik itt a fent és a lent, a newtoni törvény hatályát veszti, talán mert aki a társadalom fölé, figyelő pozícióba „taszított”, azt már szinte élve eltemették, akár csak régen egyes japán családok a hollók-járta hegytetőre felcipelte, feleslegesnek ítélt idős családtagjaikat. A vershős romantikus mintára végrendeletet fogalmazgat, de aztán szerencsésen visszavesz a borongásból, s egy fanyar, meghökkentő hasonlattal végzi mondandóját. A szivarról a mélybe levert hamu profán metaforája az élőhalotti léthez hasonlóan elidegenedett halálnemet idéz. „Isa, por és ziwarhomou vogymuk”: a kávéházi modernség e frivol kelléke ugyanakkor kétségkívül erős poétikai funkcióval bír itt. A hamu testetlen hullása, mállekony, porló anyaga mind-mind az alkalmi, súlytalan létezés kínzó tudatát erősítik. A léttől búcsúzó individuum itt egyazon tömeget kétféle súlyként érzékeli: ami egyfelől grammnyi, mállekony hamu, az másfelől fojtogató lapátnyi föld. Hamu és föld itt természetesen az emberi test, az emberi sors mértékegységei: elviselhetetlenül könnyű az egyéniségre nem néző világ mérlegén, elviselhetetlen teher a pszichikum számára.

Ahogy az idő szétbomlik, őrjítően ismétlődő részekre oszlik ebben a tranzit-térben, ugyanúgy sejtekre bomlik, szétagozódik a tér is.

Vaj hányadik? És hány van hátra még,
Amíg egyszer majd azt mondom: Elég,
S éves lakást veszek a temetőbe?
Kijutok-e a fényre a sötétből,
Szűk kis szobáknak e tömkelegéből,
Mikből a föld van össze-vissza szöve?¹⁸

Lakásról lakásra vonul az élet, lakás lakás után vonul át az emberéleten, mind felcserélhetőek, ideiglenesek. A sematikus építészeti struktúrák összetapadnak, egymásba nyílnak, emésztenek és ürítenek, elterelik, foglyul ejtik, majd kiköpik lakóikat. A körforgás meg sem áll a koporsóig, amely pár számmal szűkebb és kicsit véglegesebb hónapos szoba csupán. A szobák és lakóik szédítő tánca olyanfajta látványossággal szolgál, mint Lesage *Sánta ördögében* a leemelt tetejű házakban zajló emberi életek, vagy épp

¹⁷ GELLÉRT Oszkár, *Ofélia térdein*, Nyugat, 1911, 53.

¹⁸ *Az új szobában* = NAGY Zoltán, *Ének a magasban: Összegyűjtött versek 1907–1944*, Bp., Magvető, 1962, 67–68.

Kosztolányi *Hajnali részegségében* a skatulyába dugott babákként feldöntve alvó emberek látványa. A versrészlet természetesen dupla fenekű, különböző értelmezési síkokat kínál. Hiszen itt elsődleges fontossággal nem az a túlföntött konkrét kérdés bír, hogy vajon s mikor válik komoly polgárember a bohém, kispénzű hírlapiírókból, jut-e nekik fényesebb nappali, vagy egész életükre rabul ejti őket a hátsó traktusok naptalan szobarendszere. Sokkal inkább arról van itt szó, hogy az esetleg nem hónapos szobában élő emberiség rájön-e, hogy tágasabb lakása éppolyan börtönként veszi körül, mint mást a szűkebb, s tudatosítja-e magában: börtönét csak újabbra cserélheti, szabadabbra nem, mert hiszen korántsem tudható, e szoba-labirintusból van-e kijárat, kijutás egy másfajta, magasabb fényességbe, avagy be kell érünk a koporsó négy falával.

4. *Identitás és fantasztikum*

A magánynak ebben a túlfeszített idegállapotában, e rezzenésekre éber figyelemben ugrásra készen áll a neurózis. A fojtva érkező neszek, különös árnyjátékok egy pillanat alatt az irrealitás érzetét kelthetik, felboríthatják valóság-érzékelésünket, túllendíthetnek egyfajta másik térbe, újabb dimenzióba. S ha megbillen velünk a világ, ha megváltoznak törvényei, akkor már ki tudja, kik vagyunk mi magunk, mi vagy ki lakik bennünk. Az én mint viszonyítási pont kétségessé válik, az egyetlen biztos kapaszkodó is meglazul, s az individuum kétségek persoai tükörtermében bolyong, skizoiddá, éppen hogy „dividuummá” válik.

Idegen város, új szoba,
Matt, barna bútorok [...]
Idegen székbe roskadok,
Mi fáj ma úgy nekem?
A régi, régi bánatok,
Vagy ez az idegen?

Az ágyra nézek. Álmodom.
Nagyon fáradt vagyok.
Ki fekszik ott az ágyamon?
Egy nyíltszemű halott! [...]
Most látom: én vagyok!¹⁹

Az idegen szoba, az idegen környezet nem-énné változtatja az ént, az átmeneti környezetben ki-ki maga is idegen lesz, átutazó, sehova se tartozó. „Én, az valaki más” – Rimbaud tapasztalata itt kísértetiesbe fordul át. Az Én tükörpalotája az a hely, ahol magunkkal, ezzel a kiismerhetetlen és veszélyes Másikkal vagyunk összezárva, a menekülés

¹⁹ *Én is meghaltam* = JUHÁSZ Gyula *Összes versei*, Bp., Szépirodalmi, 1964, I, 129–130.

legcsekélyebb reménye nélkül. Itt semmi sem tereli el figyelmünket magunkról. Itt – egyebek közt – haláltudatunkkal is farkasszemet kell néznünk, s minden ideiglenes, roz-
zant, valamikor jobb időket látott berendezési tárgyban a romlandóságra ismerünk. A „régi-régi bánatok” okát adnák, még ha túlzottan biedermeier okát is a fájdalomnak, ám valójában legfeljebb csak hozadékok. Meglehet, a kapott sérülések is teszik, hogy idegenné, önnön torz másunkká, saját fantomképünkévé változunk. A fáradtság, a lét-fáradtság, az az ősi fáradtság, amelyet magunkkal cipelünk, elborít, minden tompa, mint a kómában, „matt, barna” még a bútorzat is. Ez a tompított közeg mint egy akvárium, úsztatja el a tapasztalati valóságot, mossza el az én-határokat, kettőzi meg az individuumot. Álom és ébrenlét határmezsgyéjén, a lét és nemlét közötti senkiföldjén járunk. Önazonosságunk kérdése mélyebbre vezet: én vagyok-e én a halál után? Halott magam és élő magam vajon egy és ugyanazon személy még? Ugyanaz a mennyiségű hús, csont és bőr valahogy nagyon is mást mutat. Hová lett a kettő közötti különbség? A magány tehát egy másik személlyel való kényszerű összezártság érzetét kelti, s az egyedüllét labirintusában saját lépteink visszhangjából kel életre valaki más.

Nadányi Zoltán *Rossz éjszaka*iban a zárt tér, a négy fal köze ugyanígy vesztő (lélek-
vesztő) helyévé változik.

Rossz éjszaka

Ma minden rossz volt. Túlontúl sikongott
a cigánybanda, fabatkát sem ért
a társaság. Soha ilyen fagyos éjt,
a szél sípolva járja át a csontot.

Szinte elnyűttem a csengettyű-gombot,
míg a házmester a kulcslyukhoz ért,
dörmögve hajlott le a hatosért,
amit elejtett és jóéjt se mondott.

Beléptem. Füstszag. Síri csend. Vetett ágy.
Szemszűrő villany. Elszítt cigaretták.
A hencseren hosszára hull a bundám.

S hogy a villanyhoz léptem, hogy eloltsam,
úgy rémlett, mintha bundástul aludnám
a hencseren, arcraborulva, holtan.²⁰

²⁰ *Rossz éjszaka* = NADÁNYI Zoltán, *Körmenet*, Bp., Szépirodalmi, 1975, 20.

A magány körei a szonettforma szerkezetének szűkülésével egyre szorosabban zárják körül a versből szólót. A „minden rossz volt” értelmezési mezőjének tágításával ideért-hetjük a mindenséget, a külvilágot, mindent, ami körülvesz. A „rossz” elharapózása ele-inte a városi élet banális képeiben nyilvánul meg csupán, valahogy ragályosan megkese-rednek a dolgok, elfuserálódik a nap valamennyi mozzanata. A „sikongó” banda, a „fa-batkát sem érő” társaság korántsem a tragikum, inkább a lehangoló hiábavalóság, feles-legesség jelei. Meglehet, máskor is ilyen minden, csak nem érzik ennyire kellemetlennek, nem tűnik fel ilyen éles, kegyetlen fényben. Meglehet, más napokon is van, volt, lesz hasonló hideg, de van, hogy jóleső érzéssel lép ki a friss levegőre az ember.

A nagyvárosi rutin napja ez, s a kintről befelé, a társaságból fokozatosan a kopár egyedüllét felé irányuló mozgás a metropolisz sejtjébe, a magány terepe, a hónapos szo-ba felé vezet. A „csontig ható hideg” átlagosan használt fordulat, a csontok említése csak visszafelől, a zárlat fényében szemlélve válik gyanússá, tűnik borzongatónak. A fagy szinte csontvázzá csupaszítja, fenyegetően átröngenezi a testet. Az odú menedékéért hosszan kell várni, csengetni, a narrátor saját lakhelye ajtajában toporog kivert kutyaként. Az itt belépő második személy, a házmester figurája a személyesség minimumát, a kö-szönést is megtagadja kettejük találkozásakor, „dörmögése” még csak nem is emberi, inkább állati hangra emlékeztet. A pénz leejtése pedig rituálisan tükrözi az értékvesztést, a világ, a létezés összébb szorulását, leértékelődését. Az első tercina első két sora már az enteriört állítja elénk, vágóképekben, statikusan, s öt érzékeléssel határozza meg a látott tér konstrukcióját. A szaglás, a hallás, a látás eltömődnek szinte az új tér bántó ürességé-től. Az eddigi túltelített harsánysággal a benti tér sivatagi kietlensége képez kontrasztot. A hangeffektusok a „sikongó” cigányzenekartól a „sípoló” szél dallamán és a csengettyű csilingelésén át „dörmögéssé” szelídülnek, majd maradéktalan csenddé fojtódnak. A „siri” jelző, jóllehet éppolyan bevett szófordulat révén került a versbe, mint az első négysoros végi „csont”, baljóslatúan koccan össze azzal. Meddig fokozható, pontosab-ban meddig redukálható ez a hiány, van-e végállomása? A kérdésre rövid időn belül választ kapunk. A néptelen térbe belépő élet mégiscsak megzavarja, feltölti az ásító hi-ányt, „belakja” a teret. A kihunyt láng után maradt füstszag, a végigégett cigaretták lát-ványa már az érkező sötétséget idézi, s a villanyoltás pillanata nem is késik soká. A test most az élet áramától, láthatatlan, elevenítő fluidumától megfosztott szobához válik ha-sonlóvá. A villanyfény, mely Kosztolányi modern elefántcsonttornyának szerény díszle-teit is életre delejezte, éppen elhagyja, magára hagyja a szobát, s benne az ágyra árnyként vetődő bundát, ezt a különös, élettelen alter egót.

E két versnél, még ha az önazonosság biztonsága egy-egy pillanatra meginog is, a mindennapok díszletei korántsem válnak kísértethistóriák, földön kívüli jelenések színte-révé. Juhász Gyulánál írva van: „álmodom”, Nadányinál pedig: „úgy rémlett”. Turcsányi Elek egy dalszerű szövegében a Rossz lidércnyomása realisabb ugyan, de korántsem keríti, nem kerítheti hatalmába a versbeli ént: „Karosszékbén üldögélek, / Kályhám dalát hallgatom, / Elkárhozott, gonosz lélek / Zörget ajtón, ablakon.”²¹ Az átkozott éjszaka

²¹ *Január* = TURCSÁNYI Elek, *Gazdátlan énekek háza*, Bp., Szépirodalmi, 1984, 40.

ellenpontja itt klasszikusan mesei: karosszék, daloló kályha mellől, bentről nevetjük a démoni szélrohamok dühét, mint a várúr biztos menedékében. A Nadányi-féle díszlet otthontalanságával szemben itt minden konvencionális, bár a bútorzat jellege, részletei éppoly kevésbé fontosak, mint ott. A karosszék itt négy láb és egy párnázott ülés, mely felfogja a test súlyát. A *Rossz éjszaka* hencsere „vetett ág”, azaz magába zárkózott, önmagának is elegendő, gazdája formáját nem őrző, közeledését mintegy elhárító fekhely: olyan, mint egy fal felé fordult, duzzogó hitves. Az efféle apró, elutasító mozzanatok együttevén kiadják a barátságtalan, ideiglenes lakhely rajzát, s az amúgy is morózus kedély még borúsabbra fordul. Turcsányi négy sorában az én kizökkenthetetlen, minden, ami zavar, ami rosszindulat és ártás, kívülről támad csupán, a narrátor pedig (legalábbis időlegesen) a Petőfi vágyta „barátságos, meleg szoba” élvezője.

Akad azonban néhány szöveg, ahol a mozzanatról mozzanatra idegen jelenlétet sejtető enteriőr végül jelenés színhelye lesz. Az élesen megfigyelt részletek, rendkívül éles érzékelések, az éjszaka-felnagyította neszek egyfajta túlfeszített idegállapotot gerjesztenek. „Zsibbasztó csend száz neszből összeszűrve. / Fekszem mereven, mozdulatlanul. / A holdsugár az ablakomra hull: / Fekete ürbe fehér csóva tűzve. [...] Száraz fa reccsen, csipkefüggöny rezdül, / Árnyak inognak, itt valaki jár! / a szívem lüktet s vadul kalapál / – Hideg áram száll a szobán keresztül [...] Titokfátyolban, denevér-szárnyn / Besuhog ím, a Rejtelem.”²² Miklós Jutka versének címe, *A negyedik dimenzióból* már önmagában árulkodó. A fantom megjelenésére „tudományos” magyarázattal szolgálhat a csipkefüggönyön át a szobába hulló holdsugár „fehér csóvája”. Nagyon is finom anyagú ez a hirtelen megjelenő, nagybetűs Rejtelem, hiszen hangja „száz neszből” van „összeszűrve”, mint valami párlat vagy esszencia, anyaga rokonságot tart a Hold megfoghatatlan, tejszínnű fényével, az apró, percegő farostok rejtett vonalaival vagy a csipke finomságával. Ez a vers tündériességével, komolykodó teozófikusságával szelíd változat csupán a kísértet-motívumra, s bár a „szívem lüktet s vadul kalapál” kötelező izgalma jelen van a szövegben, mégis inkább csak kószoló kapunk egy másik világ lehetséges jelenlétéről, mely nincs kimondott összefüggésben a személyes életúttal vagy az elmúlással.

A rémregények egyik leggyakoribb fogása, hogy egy nyugodt, átlagos emberi sors mintegy varázsütésre lidércnyomássá alakul át, és megmagyarázhatatlan jelenségek során át egyszeriben vámpír-bálon vagy életre kelt hullák csataterén találjuk magunkat. A minden gyanún felül álló hónapos szoba talán ezért is alkalmas színpada a kísértethistóriáknak, bár megjegyzendő, hogy korántsem ez az enteriőr motívuma köré íródó koramodern költészetünk legvonzóbb és legsikeresebb kísérlete. Nemzeti romantikánk, s Vörösmarty vagy Arany nyomán annak megkésett képviselői is szívesen folyamodtak a fantasztikum eszközéhez, a nyugati szimbolisták által kidolgozott nagyvárosi kísértetjárás motívuma azonban honi földön még körüljártatlan téma volt. A romantikusok eszköztárában a „tündéres” elem inkább a néplélekkel, az eredendő nyerseségű falusi környezettel és egy, a civilizációtól még nem érintett világgal állt szoros összefüggésben. A Nyugattal szembe fordított melodramatikus próbálkozásait tehát a közvetlen hagyományhoz való viszony

²² *A negyedik dimenzióból* = MIKLÓS Jutka, *Visszaölel a föld*, Bp., Magvető, 1971, 34.

szempontjából az Arany-balladák vagy a Vörösmarty-regék modern transzpozícióinak is tekinthetjük. Más kérdés, hogy az eredetileg terebélyes és lombos növények igencsak megsínylették ezt az átültetést (avagy bujtást).

Kosztolányi *Lefekvés után*jának hangulatképe tárgyiasult enteriőréről tudósít, a berendezés mentes minden történelmi-bútortörténeti előképtől, a stílus nélküli szobabelső szinte „öngyulladással”, saját belső feszültségétől válik a misztikum helyszínévé. „Sóhajtanak a bútorok ropogva, / titkos szavaktól reszket a homály. / A lámpa füstje besurran az orrba / s az ágy fölött fullasztva szálldogál. // Az óra ver és félős hangulat nyom, / a ház lakója nyugalomra tér. / Mamlasz tevé-s-vevé hallatszik a padlón, / vak buzgalommal rágcásál az egér. // Fülünkre húzzuk nehéz paplanunkat, / pillánk nehéz, tüdünk lihegve fullad”.²³ A zárlat meglehetősen együgyű: a zárt kapun fehér lepedőben kísértet jön be, s leül az ágy szélére. Izgalmas azonban a folyamat, melynek során megszületik a négy fal közé zárt individuum szorongása. Ebből az enteriőrből hiányzik a távlat, a vers-térbeli szoba tökéletesen szigetelt, ablakról szó sem esik, még a versvégen említett ajtó is betéve. A csillagos éjszakát és az odakint világát egyaránt kirekesztő kalicka, mely az alvó nyugalmát, a lakó biztonságát hivatott szavatolni, börtönné alakul át, nyugtalanító neszek társbérletévé. Az egyedüllet kényszerű összezárttsággá válik, mintha mindazok a jelenlétek, amelyek valaha benépesítették a teret, most ott motoznának a falakban. Az átmeneti lakhely, a lakót lakó után befogadó szoba mintegy feleleveníti emlékeit, megjeleníti mindazokat az életeket, amelyek e falak között már jártak, s a halált idéző szorongásnak az emberi létezés törvényszerű tűnékenységének perspektívája adja alapját. A falak, a padló szinte fizikai értelemben magukon őrzik a korábbi lakók tekintetét, súlyát, tapintását, s most mintha csak szabadon eresztenék a beléjük zárt dzsinneket. A szoba itt is, akárcsak a Miklós Jutka-szövegben, fizikai és lelki történések kiváltója, szoros kölcsönhatásban áll a benne lakóval, táplálja félelmeit, melyeket az visszavetít, visszatükröz tárgyi környezetére. A hónapos szoba második pszichéként, tudatalattiként funkcionál, ahonnan időnként titkolt, elfojtott félelmek törnek elő.

Emőd Tamás lidércecs historiája az ilyen típusú történetek tipikus koreográfiájával él.

Esti vendég

Bejön egy este az ablakon át,
s ha jönni kezd már sírnak a szobák.

Ujját a csengő csontjára teszi,
s a lámpa lángját gyorsan lengeti.

Különös csend lesz, csak a lámpa leng
és motoszkálás hangzik odabent.

²³ *Lefekvés után* = KOSZTOLÁNYI Dezső *Összes versei*, Bp., Szépirodalmi, 1989, 61.

Szék, asztal, ajtó nyöszörög, szűkül,
megpattan síri jajjal a tükör.

Az ágyterítő nézd milyen fehér,
a láng a falra rémeket vetél.

A könyv magától rebben egy lapot,
ki zörgette meg most az ablakot?

Hátra ne nézz. Most hallgass. Ottan áll
szived mögött a Hirtelen Halál.²⁴

A rebbenő lámpaláng (Kosztolányinál „a lámpa füstje”), a motoszkalás (Kosztolányinál „mamlasz tevés-vevés”) a padlón, a terítő fehérje (Miklós Jutkánál „csipkefüggöny”), a zörrenő ablak (Turcsányinál: „gonosz lélek / Zörget ajtón, ablakon”) mind nyilvánvalóan kötelező thriller-elemek. A „sírnak a szobák” fordulat már a vers kezdetén arra az ősi félelemre utal, melynek értelmében nem csak képzeletünk személyesíti meg, lelkesíti át az élettelen világot, hanem az valóban megmozdul, saját életre kel, uralmunkat elveszítjük fölötte, és kiesünk a mindenség kormányzójának hagyományos szerepéből. Ez a rettegés hasonló töről fakad, mint a halálfélelem, csak ott az ellenkező irányú mozgás, az életteli test élettelenre válása rémít. Nadányi fentebb idézett verse is ezt az ingamozgást rögzíti: az élettelen ruhadarabba, a bundába életet, saját maga életét látja bele, ám a képlet rögtön ellentétébe fordul, hiszen eleven önmaga halott mása jelenik meg szeme előtt.

Emőd versének néhány beszédes mozzanata tágítja a jelenet értelmezési körét. A harmadik, illetve ötödik sorokban négyszer is megismétlődő „cs” hang, továbbá a „csengő”, „csont”, „lámpa”, „láng”, „lengeti”, „csend”, „lámpa”, „leng”, „hangzik”, „odabent” különösen zenei, nazálisoktól zsúfolt hangsora nagyon is evidensen eleveníti meg az önmagától megszólaló csengő, annak visszhangja vagy a beálló csendet felzengető hallucinációk ismétlődő szonoritását. A csontgomb anyagának említése finoman beleszővi a sorok közé a közkeletű csontváz-képzetet s a hozzá tapadó hagyományos rettegést is. A „síri jajjal” megpattanó tükör a kedvelt horror-motívumon túlmenően az individuum már említett kettéhasadására utal, a falra „rémeket vetelő” lámpa képzete, a nőgyógyászati kifejezés alkalmazása révén a szoba mintha a freudi gondolkör egyik közkedvelt terepévé, anyaméhé alakulna.

5. Hotelszobák lakói

A szállodaszoba másféle terep, mint a hónapos szobaké, bár sokban hasonlít ahhoz. A hónapos szoba legalábbis az otthon illúzióját hivatott kelteni, az ember-lét legminimá-

²⁴ *Esti vendég* = EMÖD Tamás *Versei*, Bp., Officina, 1939, 13.

lisabb, személyes környezetét kínálja, még ha átmeneti időre is. A hotelszoba maga a leplezetlen átmenetiség, kietlenül otthonatlan hely, s ez nem annyira a kényelem hiányából, mint inkább a helyiség szélsőségesen behelyettesíthető voltából ered. A hotelszoba nem X. vagy Y. lakhelye, hanem a 203-as vagy a 115-ös, számozott odú: le lehet ugyan élni itt akár egy életet is, de valahogy úgy, mint az akasztófa árnyékában. A hónapos szoba jobb híján tartott könnyű kis szerető, varrólány vagy boltoskisasszony, a hotelszoba viszont óhatatlanul kurtizán, még ha képes is mindenben felvenni egy úrinő allűrjeit.

Közismert vers Babits *Régi szállodája*, amely a szimbolikus épület kapcsán nemcsak a kor szállodáiról, hanem a szállodák koráról is vall. „Van Budán egy vén szálloda, / abban van egy öreg szoba, / papir helyett faburkolat / lepi magasan a falat; / itt minden barna és aszú, / vén bútorokon rág a szű” – az enteriőr kedélyesen otthonos és avatag, a régi fogadók szellemét őrzi, tehát inkább egy Mikszáth-regényben lezajló vidéki rokonlátogatás vagy esküvő, mintsem a mondén hotelvilág díszleteit idézi. A külszín azonban csak külszín, mely titkos tragédiát rejt, a falburkolat mögött ugyanis „nesz nélkül bomlik a hulla”. A régi bűn átháramlik az új jövevényekre, rájuk vetíti árnyékát, anélkül, hogy bármit sejteneinek róla: „sok vendég ottan költözik, / vetkőzik, meghál, s öltözik / vagy meglakik, hosszabban is, / minden szobában... abban is”.²⁵ Sorra elvonulnak itt a kor groteszkül festett típusai, a diák fizetett szerelmével, a vigéc, a gazda, a tisztos vidéki család – egész haláltánc (élettánc) kerekedik ki a sorból, ám senki se gyanítja, mi rejlik a mélyben.

Szatíra ez a vers a századelőről, mikor a szálloda „megmodernigényesül”, de a lényegen mintegy elfelejtettek változtatni: ez a szép új világ egyszerűen bevakolta a falba a régi vétkeket és szorongásokat, újrafestette a tapétát és átalakította a bútort, de a mélyben minden maradt a régiben. Még csak Freudig sem muszáj mennünk: egyszerűen eszünkbe juthat az evangéliumi példázat, melyben Jézus „frissen meszelt sírokhoz” hasonlítja a farizeusokat. Az új (magyar?) farizeizmus bűne, hogy nem tud tiszta lappal indulni, szállodai szobája elfojtásoktól terhes tudatalatti, s gondosan elrekesztették a feloldás különböző módozatait is. Bár ha a kor-kritikánál tartunk, talán tovább is vihetjük a gondolatot, hiszen minden kor magával cipeli az előző korok oszlásnak indult, feldolgozatlan maradványait, bizonyos értelemben mindegyik hullarablással kezdi, elveszi a kimúlt időszak értékeit, átalakítja őket a maga hasznára, s temetetlenül hagyja, esetleg meg is gyalázza a tetemet. Ha pedig még mélyebbre ásunk, efféle hotelszoba az emberi tudat is, titkolt mocskaival és belső rothadásaival, amint sorra szállást ad a gyanútlan napoknak, s kifelé a szebbik, kimosdott arcát mutatja.

A hotelszoba kétarcúsága megmutatkozik abban az ellentétben is, amely a (rosszul) színlelt otthonosság és a tér taszító idegensége között feszül.

Idegen ágyon fekszem,
Megrontó lázban égve.
Idegen kép mered rám,
Primitív, ócska, barna.

²⁵ *Régi szálloda* = BABITS Mihály *Összegyűjtött versei*, Bp., Századvég, 1993, 38–39.

Porlepte zöld divánon

Hever néhány írott lap;

Mind töredék.

Már vár, rám vár az este,

Mikor idegen árnyak

Borítják be az ágyat.

Feketén, feketén,

Mint halotti terítő.²⁶

A személytelen tér ellenpólusa, amelyre a fenti sorokban Juhász Gyula vágynak, itt nem is annyira az otthonosság vagy a személyesség, mint inkább egyfajta ízlés, artisztikum: a „selymes ágy”, a szép tájkép és a felhangzó szonáta bútorozná be valóban hívogatóra ezt a környezetet, mely azért így is, úgy is halottas szoba maradna az ifjú-öreg költő elképzelései szerint. Ez a zárt tér primitívságával, kedélytelenségével a művészi szép lehetőségét is megtagadja a narrátortól. A szecessziós korhangulatnak megfelelően az esztétikum gyakran szorosan összekapcsolódik a női jelenléttel. Rejtetten, a sejtelmesen megszólal(tat)andó szonáta hangjaiba ágyazottan ez a bújtatott érzelmi szál is idefűződik, a dallam felidézésére ugyanis nyilvánvalóan egy-egy női kéz a legalkalmasabb. A halál-vágy és a szálloda összekapcsolódása evidensen feleleveníti azt az ősrégi költészeti toposzt, melynek értelmében földi ittlétünk futó átmenet, merő ideiglenesség – vagyis leginkább egy hotelszobához hasonlatos.

Egy másik Juhász Gyula-opus még teátrálisabb színben festi le az „öreg hotelben” a narrátorra leselkedő végzetet. „Öreg hotel, vén, sárga ház / A kurta utca sarkán [...] Sárgáló őszi délután, / Nagy tűzfalak magánya, / Utolsó vers, végső garas [...] Revolver, őszi borulás, / Kifáradt, barna árnyak, / Egy asszony, aki nem szeret, / Egy éj, mikor már nem leszek”.²⁷ A szokványos szecessziós melodráma alapkonfliktusa a viszontszerelmet megtagadó asszony és a (szó szerint) halálosan szerelmes narrátor között hullámzó érzelmi árapályon túlmenően igazából lezárttság és lezáratlanság között feszül. A hotelben elkövetendő öngyilkosság látványos volta abban áll, hogy ez a tett végállomássá avat egy lényege szerint közbülső állomásként szolgáló teret. Szesélyesen felrakott, fokozatosan elsötétülő, meleg, de komor színfoltok árnyalják ezt a vallomást: szinte dokumentumfilm (egy Juhász Gyula életéről és haláláról szóló dokumentumfilm?) pillanatképeiként sorjáznak a tárgyi és hangulati elemek. Minden végletes és végleges, „kurtára” van lenyelve, akár egy szállodai tartózkodás, akár az utca, ahol a hotel magasodik. Belépünk a versbe és kilépünk belőle, ahogy az életünkkel tesszük, míg valóságelemekbe sűrítetten elvonul a hiúság vására, a három talán legfontosabb emberi indulat és cél: a művészi becsvágy („utolsó vers”), az anyagi jólét délibábja („végső garas”) és a szerelem („Egy asszony, aki nem szeret”). Az ember, e társas lény itt áll a fejlődési lajtorja csúcán, mindenéből kiforgatva és mindenkitől elhagyatva. Ez a szálloda csak a „nagy tűzfalak

²⁶ *Idegen ágyon* = JUHÁSZ Gyula *Összes versei*, Bp., Szépirodalmi, 1964, I, 101.

²⁷ *Öreg hotel* = JUHÁSZ Gyula *Összes versei*, Bp., Szépirodalmi, 1964, I, 183.

magányát” kínálja, elszemélytelenült tér, mely unottan fogadja magába az emberi létet, s halva szüli újra világra.

Még a mítosz tereibe menekülő, vers-személyét oda menekítő Ady Endre is említi a hotelek modern mítoszá, természetesen mint bármiféle állandóság hiányát, valósággal az új költészet imperatívuszának megvalósulását: „Fáradt utas vagyok / A Pimodán hotelben”.²⁸ Mintha a mai (akkori) költőről nem is lehetne (vagy nem volna érdemes) többet mondani ennél: fáradt utas-voltában minden benne foglaltatik. Adyra sokkal inkább jellemző zárttér viszont az átkozott fogadó, a „magyar siralomház”, könnyes vigalmak, véres viadalok helye, s bár a babitsi öreg fogadóval ez a helyszín mutat némi rokonságot, egyetlen lakója mégis a gigászi új messiás, aki e csúf és kicsiny helyen próbál mind nagyobbra növekedni. Az anonimitás, a beszámozott huszadik századi lét (és nemlét) képe Adyt is megkísérti egy helyütt, s láthatjuk őt amolyan Cholnoky-hős szerű figuraként, öreglegényként, aki „Egyedül él és sorra lakja / Olcsón a kis hotel-szobákat”, s akinek elhunytával csupán egy szám „ürül meg”, s a hotelportás így igazítja útba a halottkémet: „Harminchat szám, harmadik emelet.”²⁹ Egy számjeggyel több vagy kevesebb nem oszt, nem szoroz a hatalmas végösszeznél, világégések közepette: ez a számmá kényszerítettség, az „engem beírtak mindenféle könyvbe” tudata, s nem a fizikai megsemmisülés fantomja vezet az egyéniség, az annyi gonddal építgetett, annyi daccal, fájdalommal maratott személyiség valódi halálához.

Gellért Oszkár háborús képben tér vissza a régi szerelmek színhelyéül szolgáló garni-szállóba, melynek falából előlibbennek a hajdani nőalakok. „S a fal is sóhajt: Istennő, beh rég volt, / Mikor leejtett ingök neszére felfüleltem / S mezítlen árnyékuk simult tapadva hozzám. // A fal is sóhajt: mire is várok még? / Ha most egy gránát jönne / S ledőlne s elomolne / S zuhanóban szüzek vére freccsenne rám búcsúzóul.”³⁰ Az emlékezés fülledt terében annyira kézzelfoghatóvá, konkrétan érzékelhetővé válnak a tapintások, hangok és látványok, hogy az épület, a pillanat összeomlása ama régen tovatűnt személyek valóságos vérét csordítaná. A csapodár szállodai szobák instabil terének talán leghűségesebbike az itt leírt: őrzi a testmeleget, az árnyakat, a múltakat, mint valami nyilvántartó iroda. A versben még bútorokat sem találunk, a sóhajtó falak kopáran, a lehetőségig lemeztelenedve fogadják be egykori szállóvendégeiket. A halál gondolata elválaszthatatlanul hozzákapcsolódik a hotelszobához, még ha a szeretők elkeveredő vérének képzete egyfajta végső, mazochisztikus élvezetté, Erósz és Thanatosz egyesített táncává avatja is ezt a pusztulást.

A hotel a futó, áttűnő lét misztikus lakhelye, a minimális térbe összesűrűsödő világ modellje. Jószérivel meg sem igen állapítható, az itt látható, hallható jelenések közül mi a valóság, mi az emlékezet (a falak emlékezete), mi a vágy és mi az illúzió.

²⁸ *Válasz Ady Endrének* = JUHÁSZ Gyula *Összes versei*, Bp., Szépirodalmi, 1964, I, 146.

²⁹ *A hotelszobák lakója* = ADY Endre *Összes versei*, Bp., Athenaeum, é. n., 68.

³⁰ *Hotelszobában* = GELLÉRT Oszkár, *Testvérbánat csillaga: Régi és új versek 1900–1922*, Gyoma, Kner, 1922, 109.

A folyosókon halkán járnak,
Egy ajtó félve nyikorog.
Felszöknek lágy, illatos árnyak,
Selyembe mártott asszonyok.
Valaki sír, valaki ásít,
Valaki csendes dalba fog.

Ki volt itt tegnap, s milyen ruhában?
Rabul járt-e vagy szabadon?
Remegve jött-e, s elment bátran,
Mint akit lázak fénye von?
S kinézett-e az éjszakába,
Amint most én az ablakon?

Ki jő utánam holnap este,
Ki leli itt meg otthonát?
Ki vergődik helyemen fekve
Végtelen éjszakákon át?
S az álmat, amit félbehagytam,
Ki szövi itt bent majd tovább?³¹

Akár valami hatalmas, antik tragédiabeli színpadon, szinte tobzódik itt a rettegés („egy ajtó félve nyikorog”), a mámor („lágy, illatos árnyak, / Selyembe mártott asszonyok”), a szenvedés („valaki sír”), az unalom („valaki ásít”) és a nosztalgia („valaki csendes dalba fog”), vagyis ez a fajta életminta mondhatni az emberi érzelmi skála egészét átfogja. Nem kevesebbel, mint magával a teljességgel szembesül itt az egyén, az ideiglenesség átfordul időtlenségbe, a partra vetettség parttalanságba. Az ablak az éjszakára nyílik, ugyanarra az égboltra, se kisebbre, se nagyobbra, mint amely Kantot inspirálta s Camust is foglalkoztatja majd. Az éjszaka a legnagyobb közös nevező, de a legkisebb közös többszörös is, átfog mindent, felöleli a sorsokat, boldog-boldogtalanét, rabokét-szabadokét, gyávákét-bátrakét. Egyfajta ugródeszka ez a szálloda, a lezuhant életek trambulinja, mely talán képes merészséggel, új lendülettel, villogó álmokkal feltölteni a létet, s tovább, feljebb lendíteni azt. Ugyanakkor a közönyös lecsúszás, az önáltatás és illúzió-szövögetés zárttere, a „háttamon a házam” típusú, egyik napról a másikra vegetáló létezések menhelye is. Végtelen felette az éjszaka, de ugyanígy végtelenbe nyúló purgatórium a nyugtalan fekhely, az áttöprengett órák színhelye.

A hotelszobákban a lakók egymás sarkára taposnak, szünet nélkül váltják egymást, mintha csak a generációk váltakozásának felgyorsított sémáját látnánk. A szálló tehát laboratóriumi

³¹ *Hotelszoba* = FALU Tamás, *Vidéki állomások*, Bp., Magvető, 1974, 22.

körülmények között modellezi az életet. Az erre a zátonyra kifutó sorsok töményen tartalmazzák mindazt, ami rájuk jellemző, mind határhelyzetben vannak, lényük leglényegével itatják át a falakat, a zártteret. Szinte belélegezhetően pezseg itt a belőlük kikeverhető élet-koktél. Amikor a versből beszélő az őt megelőző lakók kilétéről faggatózik, voltaképpen ezt a vegytiszta élet-anyagot szondázza, reprezentatív mintát akar venni az őt körülvevő realitásból. A vers zárata hasonló gondolatot vet fel, mint a Nagy Zoltán írta *Hónapos szobák*: vajon miképpen él tovább az emberi (művészi) élet üzenete, felhalmozott, tétlenségre kárhoztatott energiáink beépülnek-e valaki más (esetleg félresiklott) életébe, tudunk-e használni álmaink, vágyaink elixírjével, kifejt-e lélek-munkánk valamiféle rejtélyes, bűvópatak-szerű hatást a világban?

Ki tudja, helyes irányt szabunk-e hotel-körutunkon, mikor a (gyakran szenvedő) tragikum felől ha nem is a megváltás vagy enyhülés, de mindenesetre a kijárat, a továbblépés felé rendeztük az idézeteket... Mindamellet úgy tűnik, a hotelszoba nem annyira a végső bukás, mint inkább a pillanatnyi mélyrepülés terepe, a legideiglenebb pihenő, a legkoncentráltabb élet-konzerv. A „kínok kínja, poklok pokla” nem a halál, hanem az az eleven agonizálás, amit akkor is életnek nevezünk, ha sokszor nem méltó e névre.

Juhász Gyula:

Menni...

Hotelszobáknak mélyén elfeküdni,
S érezni: minden messze s veszve rég,
A hideg párnák kriptájába dűlni
S látni: bennünk van mind e messzeség,
A tört tükörbe nézni, s túrve túrni,
Hogy arcunk idegen s holt, mint a jég,
Ó, kínok kínja, poklok pokla: élni,
És másnap újra élni s útra kélni.³²

Vagyis a hotelszoba „elföldel”, kriptahidegbe temet, eltávolít, életen túli távolokba sodor. E részvételen ridegségért pedig még csak nem is hibáztathatjuk a tárgyi környezetet, a kietlen teret, hiszen rá kell eszmélnünk: „bennünk van mind e messzeség”. Vagyis a hotelszoba tulajdonképpen nem számozott vesztőhely, életüket elrekkentő kísértetkastély, hanem kopárságában végletesen *őszinte* környezet, mely tulajdon lelki sivárságunkra, idegenségünkre ébreszt rá. A tükör valódi, jeges arcunkat mutatja, s megdöbbenünk, mert hiszen a szoba lakhatatlansága csak a mi belső lakhatatlanságunknak tükörmása. Hogy hogyan s miképpen váltunk ilyen fásulttá, kiégetté, arra itt különösebb magyarázatot nem találunk, sem lehetőséget, hogy eleven lényekkel népesítsük be a lelki űrt. Nincs senki és nincs semmi, csak a groteszk, kényszerű, mindennapos feltámadás, amely hideglelős, fázós, nulláról induló életre taszít ki a világba.

³² *Menni...* = JUHÁSZ Gyula *Összes versei*, Bp., Szépirodalmi, 1964, I, 319.