

GYIMESI LÁSZLÓ
A PÓTTARTALÉKOS
POKOLJÁRÁSA

KÍSÉRLET VARGA RUDOLF PRÓZAI
MUNKÁINAK MEGKÖZELÍTÉSÉRE

TARTALOM

- 1. SZUBJEKTÍV ELŐHANG**
- 2. AZ ELŐTÖRTÉNET KÖNYVE:**
A VILÁG KÖZEPE, AVAGY AZ ÉSZAKI TÁJAK POROS DŰLŐÚTJAIN (1998)
- 3. A KERÜLŐUTAK KÖNYVEI:**
LEVELEKET ÍRATÓ BOGÁR (1998) és RENDSZERVÉGKIÁRUSÍTÁS (1999)
- 4. AZ ELSŐ „VALÓDI” PRÓZAKÖTET:**
A MACSKA VISSZASZÖKÖTT A RÉGI HÁZBA (1998)
- 5. AZ ELŐKÉSZÍTETT FORDULAT KÖNYVE:**
KÖPÉS A LEVESBE (1999)
- 6. AZ ÉLHETŐ HAZUGSÁGOK KÖNYVE:**
AMI A CSÖVÖN KIFÉR (2001)
- 7. A RENDEZŐI ILLÚZIÓ KUDARCÁNAK KÖNYVE:**
CSAK EZ A GICCSES, GAGYI ÉLET (2003)
- 8. A TRAGIKOMIKUS MÍTOSZÉBRESZTÉS KÖNYVE:**
DÖGLÖTT KUTYÁK MENNYORSZÁGA (2003)
- 9. AZ ÉLHETETLEN MÍTOSZ KÖNYVE:**
ÉGHASADÁS (2004)
- 10. AZ ŐSÖK MESÉJÉNEK KÖNYVE:**
MAKUKA (2004)
- 11. A SZÉTROBBANT ESÉLYEK KÖNYVE:**
FARKASVADÁSZAT (2005)
- 12. SZISZIFUSZ ELSŐ KÖNYVE:**
A NAP KUTYÁI – CSABA (2005)
- 13. AZ APRÓ SZISZIFUSZOK KÖNYVE:**
A NAP KUTYÁI – VAZUL (2006)
- 14. SZISZIFUSZ UTOLSÓ KÖNYVE:**
A NAP KUTYÁI – ATILA (2007)
- 15. SZAKSZERŰTLEN KITÉRŐ**
*A VARGARUDOLFI NYELVRŐL, A REGÉNYFORMA
SZABADAKARATÁRÓL, S EGYÉB HIÁBAVALÓSÁGOKRÓL*
- 16. ROPPANT KORSZERŰTLENÜL**
VAGY MÉGSE?
- 17. „ÍGYEN KÉSZÜL A VILÁG”**

FÜGGELÉK

„Idő,
Időbácsi, az idétlen vén huligán,
– na de most már aztán, nincs több
kifogás, semmi,
semmi szunyóka! ocsúdás! eljött az ébredés! csak
még egy icipici pillanat – sunyít
Időbácsi, keze mákos
szakállán matat, legszívesebben
takaró alatt lapítana
kicsit még, de nyomja, tolja kifelé az ágyból
sajgó veséje, feszítő hólyagja,
bár szívesen, olyan szívesen
horpasztana kicsit még,
ha úgy vesszük, ha úgy, nincs is semmi
dolga, nélküle is mendegél,
mendegél a izé, izévilág,
megy, megy az ámítás, megy, megy,
megy, mint a karikacsapás, illetve...”

Varga Rudolf: Bitangidő (részlet) 2005

1. SZUBJEKTÍV ELŐHANG

Nemlétező író – mondja róla a tudós. Nemlétezését hiába is próbálják igencsak létező könyvek tucatjai, és a róluk szóló (szaporodó) monográfiák cáfolni. Fussunk neki hát újra: ki ez a Varga Rudolf? Próbáltam én már erre a kérdésre többször is választ találni, például ily módon:

„Költő? Író? Újságíró? Riporter? Forgatókönyv-író? Filmrendező? Önsorsrontó kocsmái dalnok? *Összművészeti* szakmunkás? Mindez együtt vagy valami más?

Mindez együtt és valami más! Varga Rudolf. Sem több, sem kevesebb. Próbáljuk meg ezeknek a könyveknek a segítségével megérteni, hogyan bontakozik ki az épülő életműben az a *pimasz reneszánsz*, amely nem kerülhető meg, nem tagadható le, nem dögölhető agyagba; csak elfogadható vagy elutasítható, csak szerethető vagy utálható.

Varga Rudolf feltérképezte földjét, bejárta világát, hazára talált. A mi földünket, a mi világunkat, a mi hazánkat lelte meg.

Izgalmas történeteket, szívszorító pillanatokat, pontos látleteket és groteszk, tündéri álmokat kínál – magas színvonalon, mégis olvasmányosan, hitelesen mégis közérthetően.

Varga Rudolf szíve az elesetteké, a veszteseké, *a megaláztatoké és megszorítottoké*. Verseiben, elbeszéléseiben, forgatókönyveiben és nagyszerű regényében mindent az ő szemükkel lát és láttat, s velük együtt, vagy éppen helyettük próbálja meg a közöny, a kiszolgáltatottság, a reménytelenség, a kilátástalanság ketrecét szétzúzni.

Bölcs ember: *értük haragvó szeretettel* szereti bejárt útjait, esendő hőseit, csetlő-botló sorstársait.

Izgága ember: *körömnymi igazért* verekszik csonttörésig – s életét teszi fel a jó, a szép és az igaz megvalósíthatatlan teljességéért.

Varga Rudolf költői világában *tél van*: országos, világnyi tél. Kemény kontúrokat kerít a fagy, mázsás jegeket hordoz a szív.

Fordul-e végre tavaszba, nyárba? A művész kérdez, *konokul kérdez*, ez a dolga. A válasz talán a sorsunkban: elszánásainkban, útjainkban rejlik.

A Tiédben is – figyelj hát a kérdéseket, és fedezd fel a kérdező *tiéddel közös* világát!

Ez a *vargarudolfnyi* élet számodra ismétli meg a teremtést.”

Persze, világos, ez a tíz éve született szöveg sem hordozta, nem hordozhatta a választ. Ahogy tévutakra vitt a *Varga Rudolf – a pimasz p/r/olihisztor* (Bíbor kiadó, 2000) című kötetnyi esszém is, akaratlanul egy teleológikus ívet rajzoltam fel – akkor megjelent első regényét, mint a beérkezés, a befogadás dokumentumát ünnepeltem. No, mind a valóság, mind a pokol új bugyraiba merülő szerző rám cáfolt. Amit koronának véltem, csak az újszülött bóbítás fejdíszének bizonyult, egy új kezdet, a gyötrelmes új honfoglalás első tárgyasulásának.

Barátok folyamatos, néha kaján ösztökélése, a Kiadó sürgető üzenetei rávettek arra, hogy folytassam befejezettnek hitt egykori „kismonográfiám”. Világos azonban, hogy nem folytathatom ugyanúgy, mint ahogy megkezdtem (és ahol abbahagytam), mert ha azt tenném, tévedéseket hordoznák tovább, s fölösleges ismétlésekbe bocsátkoznák. Ezt már az olvasó

türelmes jóindulatának megőrzése érdekében is kerülnöm kell. De más módszerre kényszerít az a tény, hogy a tárgyalt szerző életműve az elmúlt években megháromszorozódott (váratlan termékenység!), s az is, hogy egyre több olyan munka jelent meg, amely a terebélyesedő oeuvre egyik vagy másik vonatkozását nálam alaposabban, szakszerűbben és – sajnos – élvezetesebben tárgyalja. Nem kívánom lábjegyzetek sokaságával terhelni az olvasót – a Varga-művek jegyzéke után a vele foglalkozó kötetek felsorolása megtalálható lesz a függelékben. Csak elvétve idézek belőlük, nem polemizálok megállapításaikkal, ugyanakkor akarva-akaratlanul támaszkodom rájuk.

Korábban úgy véltem, hogy a sok-műfajú művész leghitelesebb nyelve a líra, *legkiérleltebb művei a versek*. Alapvető véleményem nem változott, számomra továbbra is a legkövethetőbben, legátfogóbban a lírai alkotások közvetítik Varga Rudolf pokoljárásának tanúságát és tanulságait. Ugyanakkor ki kell mondanom: a próza felnőtt a versek mellé, és mind üzenetét, mind a közvetítés módját tekintve egyenértékűvé vált velük. Közvetlenebb eszközrendszere, befogadhatósága miatt pedig a nagyközönség számára minden bizonnyal a művek ezen vonulata válhat, válik fontosabbá.

Tehát az ismertett vagy csak jelzett változások miatt el kellett döntenem, melyik az épülő életmű azon szelete, részhalma, amely hozzájárulhat saját Varga-képem kiegészítéséhez, pontosításához, s persze felkelti az olvasóban a Varga Rudolf alkotások megismerése iránti olthatatlan szomjat. (S talán ahhoz is hozzásegít, hogy *a nagyon is létező művek nem létező írója* belerikkanthassa velős mondatait a tanszékek üvegházainak fülledt, kánontermesztő működébe.)

Nem volt könnyű döntés, végül is a prózát választottam. Ez a karcsú kötet ezek szerint a Varga Rudolf-életmű prózai vonulatának megközelítésére vállalkozik, a szárnypróbálgató kezdetektől a jelenleg (2008. március) utolsó műig, a *Nap kutyái* trilógiáig. Szerkezetét tekintve ragaszkodom a bevált. (a visszajelzések szerint) jól fogadott formához: a könyv fejezetei (néhány indokolt kivétellel) az egyes kötetekhez kapcsolódnak.

Közbevetek egy hasznos tanácsot! Mivel az előző, Varga Rudolfot boncoló könyvecskémben a *Köpés a levesbe* című művel bezárólag végigböngésztem az író valamennyi könyvét, aki azt olvasta, meggyőződhet róla, hogy a véleményem lényegében nem változott az egyes munkákról, így – persze kisebb módosításokkal – csak meg tudom ismételni akkori szavaimat. Tehát aki emlékezik a régen elmondottakra, az az 5. fejezetnél folytassa ennek a könyvnek a kiolvasását!

Munkámnak nincsen módszertana. Nem készítettem doboznyi jegyzetkártyát, nem céduláztam be a köteteket – egyszerűen újraolvastam őket, s korábbi – néha megírt, néha csak a fejemben létező – reflexióimat szembesítettem az újakkal, a most *egységében* újra-befogadott anyag kiváltotta gondolatokkal. Ennek a módszernélküliségnek van egy pozitív és egy negatív hozadéka. A pozitív az, hogy reményeim szerint sikerült elkerülnöm a tudálékos mellébeszélést, a nagyképű filozofi szerepjátszást, a negatív pedig az, hogy kényszerű ismétlésekbe kell bocsátkoznom, bár ezek nagy részét (azt hiszem) sikerült a végére kiirtanom, néhányat benn kellett tartanom. Mert sokszor nem egyszerű ismétlődésekről van szó, hanem körkörös megközelítésről, az új és új művek kapcsán egyes gondolataim, következtetésem fejezetenként új fénytörésbe kerülnek, így tartalmuk is módosul.

Ezek szerint nem szabályos monográfiát tart a kezében az olvasó. Esszét inkább, egy pályatárs elfogult – de nem elvakult – elmélkedéseit a számára igen fontos épülő életműről, ami olvasói és szakemberi véleménye szerint (sikereivel, kudarcával együtt) jelentős teljesítménye, de legalábbis megkerülhetetlen jelensége a mai magyar irodalomnak. Sikerül-e ezt a meggyőződésemet másokkal is elfogadtatnom? Nem tudom, de minden mondatomat ez a törekvés hatja

át. Remélem, mire az utolsó laphoz érünk, nem csak a szándékomat érti meg az olvasó, hanem a szándék belső és külső okait is.

Ugorjunk hát neki!

Lássuk, hogyan boldogul egy póttartalékos a teremtett pokol beláthatatlan hadszínterein, felülkerekedik-e, s ha igen, hogyan kerekedik felül a négycsillagos tábornokok győztes hadijelentésekbe mentett sunyi világmagyarázatain!

2. AZ ELŐTÖRTÉNET KÖNYVE:

A VILÁG KÖZEPE, AVAGY AZ ÉSZAKI TÁJAK POROS DÜLŐÚTJAIN (1998)

Az író kezdetben sohasem önmaga. Ha Varga Rudolf első prózai alkotásait olvassuk, nem következtethetünk a későbbi „keményre forralt” regények szerzőjének sem útkeresésére, sem eredményeire.

A hazakeresés könyveként ismertetem hajdanán az első, jóindulattal már szépprózának értékelhető gyűjteményét, ez a hazakereső törekvés mutatkozik voltaképpen a prózairói előtörténet egészében. Mivel a hivatkozott kismonográfiámban az ide tartozó munkákat részletesen elemeztem, most csak kivonatosan foglalom össze, ismétlem meg akkori mondandóimat, nincs szükség véleményem korrigálására, az előtörténet ez esetben valóban lezárt, módosíthatatlan.

A világ közepe – avagy az északi tájak poros dűlőútjain című kötetben Varga azokat a publicisztikai írásokat adta közre, amelyeket a rotációs romlás ellenére megmentendőnek, megőrizendőnek vélt, s valamilyen szempontból időszerűnek talált.

A csavargó évek felfedező kalandjai, és a szerkesztőségi penzumok kényszere nyomán született publicisztikákat azonban óvatosan kell kezelnünk. A most nem elemzendő verseskötetek otthon- és hazakeresése ismétlődik meg ezekben a szövegekben, de a legreálisabb térben, a földrajzi tájon, a valóságos emberek között. Remek, tömör, tiszta írások. Nem mind szépirodalom, de majdnem mind lehetne az is... Az érték sosem a műfajtól függ.

A ciklusokba rendezett publicisztikai írások első csokra a *Párbeszéd, félhomályban* címet viseli. A félhomály szó találóan utal a kezdő újságíró helyzetére. Még kiépített hátország nélkül, elmélyült, rendszerezett szociológiai tudás nélkül, csekély élettapasztalattal, csupán jó szándékára támaszkodva próbál tájékozódva tájékoztatni a szűkebb hazáról, írja az ismerni vélt tájakra *úti leveleit*. Dicséretére mondhatjuk: friss szemmel, tiszta ésszel.

A következő ciklusban (*Áll a bál*) a címadó írással együtt négy tudósítás olvasható. Ezek az írások a hétköznapi robot termékei, bevalogatásukat csak az író fejlődési folyamatában betöltött szerepük indokolja. Érdekeseek viszont az írói nyelv kialakulást segítő argó-használat elemei.

A következő egységben (*Tanulmányi séta az őszi természet megfigyelésére*) már fontosabb riportok szerepelnek. A címadó *Tanulmányi séta...* az első kiemelkedő, ma is súlyos tartalmakat hordozó írása a kötetnek. Egy iskola látszólagos belügye kapcsán igen fontos társadalompolitikai kérdésekbe ütközik a szerző: a jog és a szokás, a kihirdetett és a gyakorlatban megtagadott demokrácia ellentmondásaiba, a személyes érdek közérdekként történő megjelenítésének manipulatív technikájába, s a többféle igazság párhuzamos létezésének megoldhatatlan problémájába.

A következő ciklust is néhány feledhető rövid színes riport vezeti be. Ezek után ismét egy kitűnő tényfeltáró anyag következik, a ciklus címadó írása: *Tanmese a kurtafarkú malacokról és egy iskoláról*.

Egy falusi iskola újjáépítésének kálváriájáról, a magán- és közérdek összeütközéséről, a jogos és az erkölcsös magatartás különbségeiről szól ez a történet, néhány malac felnevelésének (méltányolható) érdeke érvényesül a falu gyermekeinek kulturált elhelyezésének, taníthatóságának érdekeivel szemben. Megírása idején, 1977-ben ez a történet a „puha” (más

szóval trehány) diktatúra paródiájának hatott, nem is találhatott kiadóra, s a belőle készülő dokumentumfilmet már forgatás közben betiltották.

A kötet utolsó része (*Vallomás*) különböző műfajú és indíttatású, s különböző mélységű műveket tartalmaz. Az „*Ágakra, részekre szakadunk*” (?) címűben (születésnap irodalmi levél formájában) az önfeledt ifjúkortól, az értelmiségi inasévektől búcsúzik a költő. A férfikor szemérmességével a legszubjektivebb formában vall barátságról, elkötelezettségről, a hiteles szó fontosságáról

Két olyan mű is szerepel ebben a ciklusban, amely már túlmutat az újságíráson.

A mozi az élete egy megszállott mozigépész önéletrajza. A munkaszeretet és az öntudatos közszolgálat profán himnusza. Gyakorlatilag egy gondolatfolyam, amelynek sodrásából csak a vitathatatlanak vélt igazságok időmárt szikláit merednek ki. Ezt a folyamatot hangsúlyozza az írói eszköztár: a novella tagolását kötőszavak, írásjelek kiemelésével (de, de azért, és, mert, ? , stb.) oldotta meg az író. Mesteri ötlet volt.

Az egész könyv legfontosabb írása a *Vallomás*. Egy világgáment kisfiú szemszögéből csodálkozhatunk rá az érthetetlen világra. *Elmondja a világát*, mint egy tegnapi történetet. Vagy mint egy balladát. Megdöbbenő. Kirekesztettségéről, iszonyú magányáról, megalázottságáról beszél, mintha természetes, törvényszerű dolgokról beszélne, mintha az olyan természetes gyermekkori dolgokról esne szó, mint a növekedés. Félelmetes sorsa háttérében ott van minden, ami meghittebb jövőnket veszélyezteti: a formálissá vált család, a tehetetlen pedagógia, a kiüresedett közösségek és persze a szegénység, a szegénység. És ami a legszomorúbb, ebben a mi kisfiunkban már nem munkál éhe a szónak, éhe a szépnek, az ő éhsége a csupán az emberalatti, közönséges éhség. Vallomása a visszaillesztés mozzanatával zárul: művi és hazug ez is, mint az általa ismert világ. Kényszer és nyugtató gyógyszerek – ál-humanista maszlaggal leöntve. És a történet botcsinálta áldozat-hőse úgy hazudik már, olyan őszintén, mint ahogy mi, felnőttek hazudunk magunknak: „Most már megvagyok, úgy vele valahogy, belerögződtem már a környezetembe. / Most már bent vagyok. Most már nincs semmi baj...”

A későbbi regények ismeretében ez az írás a prózáirói fordulópont közvetlen előkészítéseként értékelhető. Gyermek-hőse a későbbi regények kényszerű főszereplőjévé válik.

3.

A KERÜLŐUTAK KÖNYVEI:

*LEVELEKET ÍRATÓ BOGÁR (1998) és
RENDSZERVÉGKIÁRUSÍTÁS (1999)*

Az előtörténet könyveihez tartozik a filmes írások két kötete. Nem mondhatók ezek igazi szépprózának, de szerepük a vargarudolfi prózanyelv kimunkálásában megkerülhetetlen.

A csábító pokol könyve: a *Leveleket írató bogár*.

A film világa a kívülálló „civileknek”, de még a pálya szélén állóknak a szemében is különleges, sajátos rendű és erkölcsű szuverén birodalom. Közhelyszerűen fogalmazva: *egy más világ*. Mondén komolytalansága, link könnyedsége álöltözet: szigorú „farkastörvényei” kegyetlenebbek, mint bármelyik más művészeti ágéi. Jól körvonalazható (bár mesterien álcázott) érdekek mozgatják, s a pénz, a tőke sokkal pregnánsabban érvényesíti befolyását, mint mondjuk a könyvkiadásban vagy a képzőművészetek területén.

A magyar filmvilág csillogása persze más, mint az amerikaié, más a művisége, más a szándéka és más a tartalma is. Mint az európai igényű kultúra része, kevésbé adta fel illúzióit, kétségbeejtő helyzetében is igyekszik ragaszkodni ahhoz a meggyőződéshez, hogy a film: művészet.

Popper Pétertől kölcsönözve a (szélesebb értelemben használt) szavakat: egyúttal *színes pokol*. Nem csak az igen vonzó (a felszínen persze elítélt, a bensőben annál bocsánatosabb) kellemes bűnök harci terepe, hanem a viszonylagos szellemi szabadságé is! Bár függ a támogatók, a forgalmazók kénye-kedvétől, pontosan megfogalmazott vagy igencsak szubjektív érdekeitől, mégis: a civil vagy politikai bigottságtól alig korlátozott önmegvalósítás lehetőségét nyújtja, elsősorban a rendezőnek és közvetlen alkotó-társainak. Ha együtt vannak a kínos megalkuvások, megalázkodások, kompromisszumok, reklám-érdek összeütközések során kialakult *anyagi feltételek*, máris kitárul a szabadság birodalma. Azaz: a *vonzó pokol*.

Varga Rudolf élete jelentős részét töltötte ebben a félvilágban-alvilágban. Napi megélhetését is ez biztosítja: kényszervállalkozóként stúdiót alapított, filmeket (videó-alkotásokat) *gyártott*. A művészeti alkotásokkal és a dokumentumfilmekkel együtt már több, mint százhusz műve látható (vagy: lenne látható).

Könyvébe csak a művészeti alkotások forgatókönyveit válogatta be, de feltétlenül szólnunk kell dokumentum- és portréfilmjeiről is. Varga Rudolf életműve iránt kialakult személyes vonzódásom is ezekkel kezdődött: a *Szőkevény* és a *Bagóhegy boszorkánya* című filmekkel. Becsülettel bevallom, még fogalmam sem volt lírai teljesítményéről, valószínűleg őt magát sem láttam soha, mégis e filmekből már tudtam: költő, *nagy költő született*.

Legjelentősebb filmes vállalkozása az északi országrész cigányságának életét bemutató dokumentumfilm-sorozat. Legalább hét rész készült el eddig, s rögeszmés kitartással készíti a következőket. Az amerikanizált forgalmazás-politika szégyene, hogy ezek a filmek, amelyek az ország legnagyobb probléma-halmazának bemutatására, átvilágítására vállalkoztak, csak szűk körű szakmai vetítéseken, ankétokon láthatók. Mivel ennek a filmsorozatnak a forgatókönyve vagy irodalmi változata nem hozzáférhető, így elemzésükre sem térhetünk ki.

„... Meggyőződésem, hogy ez nem öncélú dolog, mivel a cigányság mai gondjai előrevetítik egy társadalmi robbanás lehetőségét. Napi élményei alapján bárki meggyőződhet ennek igazáról, aki itt és most Magyarországon él.”

Varga indokait látszólag mindenki elfogadja, mégis hiányzik *a tettekre váltott jó szándék*, mind a gyártás támogatása, mind a forgalmazás elősegítése érdekében. (Megjegyzem, a mai szépirodalomban senki sem ábrázolja olyan pontosan a nyomorban megvalósuló magyar-cigány szimbiózist, mint ő.)

De térjünk vissza a tárgyalt könyvhöz! Varga Rudolf nem túl szerencsés játékfilmes pályafutása négy legfontosabb darabjának forgatókönyvét adja közzé. Mint látni fogjuk, ezek a művek szervesen kapcsolódnak a költői és prózaírói munkásság eredményeihez, felhasználják, beillesztik vagy tovább építik azokat. Érték-központúságuk, igényességük, üzenetük nem más, csak más köntösű.

A *Jelenés* című forgatókönyvből két játékfilm-etűd is készült, egy húszperces önálló kisfilm, amelyik a cselekmény egyik szálát viszonylag önállóan végigviszi, és egy tizenkét perces részlet, amelyben a házibuli kiragadott jelenete önállósul. Ezeket a Magyar Televízió 1982-ben, illetve 1986-ban be is mutatta. A *Jelenés* című etűd bekerült a mozik forgalmazási tervébe, de a nagyjátékfilm végül mégsem készült el.

A címnek kettős értelme van. *Jelenése* lesz a főszereplő csoportnak az „élet színpadán”, a végzős egyetemisták szembesülnek új, közös munka- és lakóhelyükkel. A másik *jelenés*: az atomháború (hőseink pusztulásával hitelesített) víziója lehetséges valóságként érvényesül a filmben.

A történet viszonylag egyszerű: az egyetemről távozó, frissen végzett hallgatók egy csoportja úgy dönt, hogy együtt marad, közös lakó- és munkahelyet választ, hogy a világ egy szeletét a maga képére formálhassa. A diákélet viszonylagos szabadságának világából átlépnek a valóság kötelesség-központú világába, az illúziók lebegéséből a földhözragadt, trehány valóságba. Érkezésük pillanatában, a valóságos világban katasztrófavédelmi gyakorlatot tartanak. Ennek a furcsa, felnőtt játéknak, s a mellette létező, rejtett, de annál valóságosabb társadalmi katasztrófának áldozataivá válnak. Tipikus első film lehetett volna: az új generáció beilleszkedési lehetőségéről, a generációs ellentétéről, az életformák összeütközéséről.

A forgatókönyv természetesen több mint a cselekmény egyszerű lefényképezésének terve. Varga Rudolf véleménye szerint a film hangulati egység, így az egységes hangulat megteremtése érdekében számos epizódra van szüksége. Nem csak a film-egész érdeke hozza létre az epizódok sorát, hanem a kezdőkre jellemző mindent elmondani akarás. Így kerül be az elképzelt filmbe a társadalmi beilleszkedési zavarok hosszú sora. Nem egészen taláломra szóljunk néhányról: a kettős női szerep (karrier és gyermek) vállalásának ellentmondásai, az önsorsrontó magatartásformák beépülése az ifjúsági szubkultúrába, az abortusz problematikája, a generációk kapcsolatának kommunikációs nehézségei és a bennük rejlő földhözragadt érdekellentétek, az öngyilkosság, s persze a kábítószer mind-mind helyet kapnak a forgatókönyvben. Kevés szereplőnek van saját arca, többnyire, mint a csoport képviselői, vagy a velük kapcsolatba kerülő társadalmi alrendszerek szócsövei lépnek elénk.

Persze, vannak üdítő kivételek. A csoport tagjai közül Edit, a döntés vállalása elől öngyilkossági kísérletbe menekülő lány jól jellemzett, az epizodisták között pedig a múlt árnyait teregető Iljics bácsi, az éjjeliőr válik emlékezetessé.

A jelenetek hitelesek, életszerűek, s jól szolgálják a mű-egész megteremtését. Az egyetemi búcsú, a házibuli, az utazás, a gyakorlat, s a tragédia képsorai kitűnő ritmusban követik és ellenpontoszzák egymást. Az atomtámadás víziója és a kisszerű körülmények között bekövetkező privát katasztrófa végső szembeállítását katartikus hatású lehetett volna (a katasztrófa-

védelmi gyakorlat során megzavart gyermek-szipusok, kábítószeres kölykök menekülő csoportja rázárja a légmentesen záró bunkerajtót a fiatal szakemberekre, akik a valóságos, s persze jelképesen is értelmezhető kommunikációs űrben és oxigénhiányban elpusztulnak).

A filmtervben mindvégig jelen vannak az értékválasztás égető kérdései, a szabadság és a kötelesség, a hagyomány és a megújulás ellentmondásai.

Ma már nehéz lenne megmondani, miért is nem valósult meg az egész estés változat. A nyolcvanas években már ennél szókimondóbb rendszert bíráló alkotások születtek, ünnepelt rendezők keze alatt. Talán a tétova hatalom egy taknyos kezdőtől nem akarta eltérni ugyanazt, amit a nagyoktól kényszerű beletörődéssel elfogadott? Nem tudom. A képi megfogalmazásban fenyegetőbb lett volna az a karikatúra, amellyel az építkezés célja és valósága közötti ordító ellentétet megragadta a szerző? Nem tudom. Egy jó első filmmel lettünk szegényebbek, amelynek legtöbb erénye és hibája a forgatókönyv tanúsága szerint egy töből fakadt volna: a mindent egyszerre kimondani akarás kényszeréből.

A második forgatókönyv egy megvalósult, bemutatott, és nagy sikert aratott mű irodalmi nyersanyaga.

Brecht-Eisler: *Svejk a második világháborúban* című színjátékát maga a rendező írta át filmre, tudatosan benne hagyva a színházi technikát igénylő elemeket. A nyolcvanas évek alternatív művészetének jelentős tette volt ez a feldolgozás. Először az Éless Béla által vezetett legendás Perem Színház amatőr együttese mutatta be, ez a színpadi változat vált alapjává a forgatókönyvnek, illetve a leforgatott alkotásnak. A filmet Major Tamás biztató ajánlásával 1983-ban a Magyar Televízió bemutatta, majd hosszú ideig vetítették a Horizont moziban, az elsősorban fiatal értelmiségi közönség örömeire.

Major Tamás 1983-ban, az egészen más társadalmi-politikai közegben ráérezett a bemutató különleges fontosságára, aktualitására. Bár mondandóját elsősorban a múlttal összefüggésben fogalmazta meg, gondolatai ma is érvényesek:

„Meglepődtem, amikor meghallottam, hogy fiatal művészek, rendezők, fiatal közreműködők segítségével Brecht darabot – méghozzá ilyen nehéz Brecht darabot vesznek képernyőre –, és nagyon meg is hatódtam, mert nem titok, hogy nagyon szeretem Brechtet.

Miért?

Brechtet tartom a huszadik század színművészete legnagyobb forradalmárának, ha úgy tetszik, legnagyobb reformátorának.

Miért?

Brecht megjelenése óta nem lehet úgy színházat játszani, ahogyan addig játszottak. Hát hogy játszottak? Brecht fedezte fel azt, hogy nem egyfajta színház van a világon, nemcsak az, amit mi függönyös színháznak nevezünk. Ehhez épültek fel a színházépületek is, *olyan nézőtérrel, amit játék közben el kell sötétíteni. És ennek megvan az oka...*

Hát egy színházra mi jellemző? Jellemző a kapcsolata az íróval, jellemző a művészek egymással való kapcsolata, egymásközi viszonya, és nem utolsósorban a színház és a közönség kapcsolata. Most ez a közönségkapcsolat teljesen megváltozott. *A nézők nem egy helyszínrre jönnek, mint a függönyös színháznál, nem kell egy kerítés falán egy lyukat fúrni, és észrevétlenül maradni a nézőtéren. A színészeknek sem tilos a közönséggel közvetlen kapcsolatot teremteni, sőt megállíthatják a cselekményt egy-egy pillanatra, dalbetéteket alkalmazhatnak, stb. Szóval egy teljesen más színházat hozott létre Brecht.*

A színháznak addig is az volt a feladata, hogy tükröt tartson a világnak. Ezt teszi Shakespeare a Lear király kétségbeesett felkiáltásában, amikor az emberiségért kiált fel. Ezt teszi Molière, amikor a Tartuffe-ot mindenáron színpadra akarja vinni –, de Bertold Brecht ezt a dialektika nevében teszi.

Ilyen darab a Svejka a második világháborúban. Brecht maró szatírával írta meg, a Puntilla úr társaságában, a Szecsuaíni jólélek, a Rettetés és ínség a harmadik birodalomban – szóval a hitleri szörnyűség korában –, irtózatossá leleplező erővel.

Jól tették a fiatalok, hogy ehhez a darabhoz nyúltak, vakmerő tett volt, azt kívánom nekik, hogy folytassák az ilyenfajta darabválasztást.” (A kiemelések tőlem származnak – a szerző.)

A történetet nem kell elmondani, hiszen széles körökben ismert. A második világháború ideje alatt játszódik, Prágában, illetve a sztálingrádi harcmezőn. Az első helyszín a közismert Kehely kocsmája, ahová Svejka, az élelmesen ütődött, vagy ütődötten élelmes túl-él-ni akaró kisember jár hasonzorú társaival. A söröző kispolgári nyugalomába azonban betolakodik a kezdetben megmosolyogtató, majd egyre félelmetesebbé váló hatalom: a diktatúra. „A *fént* és a *lent* egymást követve jelenik meg a vásznon – jellemzi filmjét a rendező –, míg végül a Sztálingrád előtti harcmezőn találkozik a nagy a kicsivel, Hitler, Szejkkel. A közismert játék, filmes feldolgozásban azt vizsgálja, van-e lehetősége az embernek a diktatori rendszerben a becsületes túlélésre, illetve azt: hol van a kompromisszum határa.”

A kegyetlen szatíra nézői pontosan kiéreztek a Brecht-műben rejlő, az Éless-Varga változatban kiemelt üzenetet: úgy nézték a filmet, mint saját élethelyzeteik más léptékű paraboláját. A hálás szerepek, a pontosan ábrázolt típusok felsorakoztatása, a dramaturgiai következetes, Brechttel szemben brechti módon tiszteletlen feldolgozás a közép-európai modell tarthatatlanságát is sugallta. Ugyanakkor nyilvánvaló antifaszizmusa szalonképessé tette a cenzorok szemében, a gondolatok szabadságát átmentette a kvázi-történelmi környezetbe.

A negyvenpercesre tömörített történet a következetesen alkalmazott saját eszközök segítségével maradandó filmmé lényegült át, új alkotássá változott. Varga Rudolf legközérhetőbb, legsikeresebb filmjévé.

A harmadik forgatókönyv a szerző költészetéből, prózájából jól ismert térbe és időbe vezet. Jellemző címe: *Országos tél*. Hosszú, viszontagságos előkészületek után ez a film is elkészült, 1984-ben a Magyar Televízió bemutatta, majd a Horizont mozi műsorára került. Egyik előkészítő filmetűdje díjat is nyert.

Különös kísérleti film ez egy magányos, tiszta egyéniségről. A főszereplő, akinek keresztnéve sincs, Mertz, az erdei ember. A film cselekménye röviden összefoglalható. A második világháború vége felé közeledik. Mertz, a bányából kikopott egyszerű ember az erdőben él, az erdő biztosítja megélhetését. Orvvadász, de ahogy ma mondjuk, csak „megélhetési bűnöző”. Szigorú rendben, ápoltság szerint él. Állandó harcban áll a rapsicokkal (a többi orvvadászsal), a hatalom képviselőivel: a vadással, a nyilasokkal. Nincsenek barátai, társai, szerelmei, egy falusi lánnyal, Annával kialakuló alig-kapcsolatában felparázlik ugyan a viszonzott szerelem lehetősége, mégis magányos marad. Gyanú és bizalmatlanság lengi körül, kiközösített. Pedig segítőkész, korrekt, becsületes ember. Sebesült orosz katonákat kalauzol a tábori kórházba, jutalmul – a rapsicokkal együtt – hivatalos személy lesz: a hatalom parancsára vadászik. Felemás beilleszkedése nem teljesebb ki: a háború tart még. Egy váratlan erdei lövöldözésben megölik.

Az egyszerű történet csak az egyik rétege a filmnek. Ugyanis már maga a történet is *két síkon* játszódik: a valóságos téli erdőben és Mertz fejében. A reális tér-időben és az absztrakt tér-időben. A film ezt sajátosan ábrázolja. Az első, a reális történet a képekben rögzített téli

erdőben játszódik, a valóságos személyek párbeszédeiben, interakcióiban. A belső történetet a párhuzamosan futó belső monológból ismerjük meg, a film hangjából.

Ha megismerkedtünk Varga Rudolf eddigi életművével, roppant ismerős lesz ez a belső monológ! Nem másból áll, mint a szerző – csak itt-ott módosított – verseiből. Ez a megfigyelés leleplezi a figura önéletrajzi ihletettségét. Mertzel, az *egyszerre vad és vadász*, az egyszerre üldözött és üldöző nem más, mint a költő-rendező (a múlt egy kielezett pillanatába helyezett) alteregója. A belső monológ a válaszútra került értelmiségi vívódását rögzíti: a belső értékek megtartása és a könnyebb életet biztosító önfeladás között. Mertzel választása azonos a szerzőével: „Kések közt nőttem, pengévé kell élesem.”

A képi egyszerűség és az életmód természetes egyszerűsége kitűnő talajt kínál az elrugaszkodáshoz, a szellemi lét magasra lendülhet, szabadon szárnyalhat. A nézőben, befogadóban úgy teremthet új élményeket, hogy azok mintegy a természeti szépségbe ágyazottan csempésződnek be a világra nyitott agyakba.

Az író-rendező rengeteget tanult a francia egzisztencialistáktól, a szereplők ábrázolása, a világba-vetettség felmutatása gazdagította formanyelvét, végletesebbé tette szituációit, meghatározottabbá, így leküzdhetővé tette szorongását, pesszimizmusát.

A negyedik és egyben utolsó forgatókönyv zavarba ejtő alkotás. Először csak Varga Rudolf kedvenc mondása alapján annyit tudtam leírni róla: „én is meg tudom magyarázni, talán többféleképpen is, de *érteni* nem értem!” Ahogy újra és újra nekiláttam az értelmezésnek, kialakult bennem egy új mondat: „Nekem is van egy olvasatom!” Most itt tartok, ezt az olvasatot próbálok bemutatni, értékelni.

A *Leveleket írató bogár* című film elkészült, de nem mutatták be. Bár hazai és nemzetközi szemléken díjakat nyert (Input '85 Marseille Nemzetközi TV-találkozó F fiatal Művészek Fesztiválja UNESCO-díj), a hazai közönséget megfosztották tőle, elkészültekor (1982-ben) betiltották, állítólag öncélú formalizmusa, túlságosan szublimált mondandója miatt. Mindmáig csak zártkörű vetítéseken látható.

Valóban nem könnyen érthető ez a film. Ahogy a Jelenés a verbálisan megfogalmazható lényeg szintjén mindent meg akart mutatni a világból, úgy ez a film a spirituális, mitikus megragadás eszközeit alkalmazva próbálkozik meg ugyanezzel.

Nem előzmények nélküli ez a mű sem Varga Rudolf pályáján. Direkt előzményei közé sorolhatjuk a megszemélyesítésekkel díszített tárca-novellákat (*Madárijesztők...*), az első prózakötetében szereplő szürrealista elbeszéléseket. A *Menekülőben* című írásban ismerhetjük meg a cselekmény áthelyezését a képzetes tér-időbe, míg a *Magyarázkodások*-ban tanulta meg az író a személyiség megkettőzésével megvalósítható konfliktus-ábrázolás módját.

A *Leveleket írató bogárnak* nincs hagyományos értelemben vett cselekménye. Nincs valóságos tere és valóságos ideje sem. Egyetlen kitágított pillanatban játszódik, egyetlen személyiségen, egyetlen tudaton belül. Szereplői csak rész-egyéniségek vagy szimbólumok. A valóság elemei, legyenek azok élők vagy élettelenek, pusztán kulisszákként vannak jelen.

Becsületszóra elhiszem Varga Rudolfnak, hogy: „A film a létezés végső kérdéseinek újragondolására szólít fel. A személyiség megkettőződéséről, a létezés ellentétes pólusainak belső konfrontációjáról, a dialektikáról, mint végső mozgatóról, a menekülés kényszeréről és abszurditásáról szól. A cselekmény egyetlen nap (év, élet?) története. Nem hagyományos cselekményről van szó, szabad történések láncolata pereg előttünk. Közben a meghasonlott ember útkeresése a meghasonlott világban, a létezésünk mélystruktúrájában játszó, új, még megfogalmazatlan valóság, tudattartam jelenik meg a vásznon.”

De hogy ennek a filmnek igazából hányféle „olvasata” lehet? Talán annyiféle, ahány nézője volt/lesz. Álljon itt – jellemzőként – Szilágyi Erzsébet néhány sora a Jel-Kép folyóiratból:

„... *A Leveleket írató bogár* üzenete más: a kulturális, történelmi, filozófiai rendszerek egymásra rétegezethegét mutatja fel. Az alkotók nem kevesebbre vállalkoztak, mint a modern-design civilizációs szintnek a bibliai és a feudális idők kulturális örökségeivel való ötvözésére. Szimbólumok (angyal, cirkusz, lakodalom, körmenet) jelzik a kulturális tartalmak és értékeke egymásra épülését, egymás mellett élését. A tárgyak, a környezet lehetővé teszik a zsidó, a paraszt, a kelet-európai, a magyar stb. fogalmi szintű megjelenítését.”

De maradjunk most az én „olvasatomnál”!

A főhős iker-kettőse V és F. *Varga Rudolf* nevének első és utolsó betűjéből születtek. A személyiség két pólusát képviselik, ha nem is következetesen, a racionális kognitív pólust, és elragadtatott, spirituális, „művészi” ellentétét. V és F küzdelméről, egymásra találásáról, szétválásáról, féltértékű győzelmeikről szól a film, s a történés-lánc környezetében burjánzó varázslatokról. A falusi ünnep tarka körmenetébe ágyazva jelennek meg az új valóság figurái: állat-álcák, szörnyek, beszélő kakasok, valóságos útszéli angyalok. A cirkusszá szublimálódott világban uralkodik a valóságos cirkusz, istennővé emelkedő artista-lányával. Villognak a kések: embert, világot szabnak át – még nem tudjuk mivé, milyenné. A valóságos hatalom groteszk hordozói álmos-tunya, ám – fegyvereik lévén – fenyegető szemléllői csupán a többszöri átlényegülésnek.

Az irracionális történéseknek mindig megtalálhatjuk a valóság-párhuzamát. Ki-ki a neki tetszőt. Azonosulhatunk a Macskával, a Medvével, az artistákkal vagy az angyalokkal, s az ő szemszögükből azonnal más lesz a történet. Üldözöböl üldözött lehetsz, áldozatból gyilkos.

A kavalkád pogány oltárkellékei, eszközei: kerekék, botok, dobok, álarcok mind-mind egy sámáni révület felé kormányoznak, s a beleélés technikájával elhithetik, hogy valamilyen titokzatos beavatás során megérthető és elsajátítható lesz az elhagyott és az alakuló világ. Természetesen az illúziók szertefoszlanak, *Varga Rudolf* realista művész, tudja, hogy ez a kísérlet csak részeredményeket hozhat. Feltárhatja az eddig nem ismert utakat, de nem helyettesítheti a célt. Ahová el kell jutnunk.

Központi szimbóluma a filmnek a repülés. Azaz: a repülés vágya. Eszközökkel, mozgásokkal, szavakkal – valami mindig utal erre. A valóságos repülés, az ember ősi vágya összemosódik a mitikus szárnyalás megélésével: a film egyetlen nagy ígérete az, hogy megtanít repülni. Ez az ígéret még beváltatlan. A bogár valóban tudna repülni, valódi szárnya van. Hogy jön ehhez?! V meg is fogja, gyufásdobozba zárja, kaparássza onnan üzeneteit! Mi nem vagyunk bogarak, a mi repülésünk legyen éteribb, másvilágibb. Vagy maradjon a vágy, *a vágyunk mindörökre*.

A forgatókönyvnek és a filmnek is hasznára vált *Varga Rudolf* költői nyelve. Ahogy az Országos téiben, itt is végig versbeszéd hallható, a korábbi kötetekben szereplő versek átigazított vagy eredeti szövegei. A mágikus elragadtatás verse (a *Ki ítélt?*), a filmben egészen új tartalmakkal gazdagodik, gyermekhangok ártatlan semlegességébe oldva a közösségi rítus varázsénekévé lesz, s ugyanígy kap új jelentést számos más ismert vers is.

Félve mondom ki, de igaznak érzem, s ezért kimondom: a *Leveleket írató bogár* képekkel írott vers, vizuális költemény. A benne megragadott mágikus totalitás vers-élményt nyújt, s ezt erősítik a ritmus elemei, a történet-szálak belső rímei.

Ha a hatalmamban állna, egy estén csak műsorra tüzetném a *közszolgálatin*, valamelyik suta játék vagy aktuális vérfagyasztás helyett. Mondjuk a *betiltott filmek sorozatában*. Bizonyára számos új olvasata születne, az enyémnél jobbak, átadhatóbbak.

Filmforgatókönyvekről szól ez a fejezet. Tehát nem kész műalkotásokról, hanem azok terveiről, vázlatairól, csíráiról. Az alapvetően vizuális művészetről ilyen módon nyilatkozni – istenkísértés. Mindig fokozottan megjelenik a tévedés kockázata, mert a szó és a kép között nincs pontos megfelelés, mindig műfordítást kell végeznünk.

Én is bizonyára elkövettem a kötelező bűnöket: félrefordítottam, rosszul tolmácsoltam, számárságokat fecsegetem. Mégis, bízom abban, rövid jegyzeteimben sikerült bizonyítanom, hogy a film ugyanolyan eszköz Varga Rudolf kezében, mint a próza vagy a vers: az igazságkeresés, közelebről a hazakeresés eszköze. Otthon van a csábító pokolban. S mint már hangsúlyoztam, a szerző mélységesen tiszteli a mesterségeket, így csak akkor és úgy állt a nyilvánosság elé filmjeivel, amikor már birtokában volt a szakma ismereteinek, mesterfogásainak. Képi világa nem dadogós, nem bizonytalan, mondandóját tisztán közvetíti. Amit mond, bizonyára itt-ott vitatható, néha nehezen érthető – de törekvései tisztességéhez nem fér kétség. S ha valaki azt mondaná, a tisztesség nem esztétikai kategória, igazat mondana.

Intermezzóként illesztettem be a **RendszerVÉGkiürítés** című könyv elemzését korábbi monográfiámba. Lényegét most megismétlem, mert – bár a megszólalás ürügye elsősorban a film –, ez a munka *kulcsot* jelent: a szerző munkásságának filozófiai megalapozottságát bizonyítja.

Az íróról köztudott, hogy a bölcsészettudomány doktora, okmányokkal igazolhatóan: *filozófus*. Tanulóévei során megkísérelte a kognitív tudás szintjén, az elsajátítható műveltség segítségével is megérteni (és befolyásolni) a művészi eszközökkel már megragadott világot.

Doktori disszertációját a magyar filmről készítette. Témaválasztása kapóra jön minden elemzőjének. Első kézből nyújt ugyanis információkat társadalomtudományi, ideológiai, szűkebben véve: szociológiai és esztétikai nézeteiről, az azokban rejtőző hajtóerőkről. Ebben a műben implicit formában megtalálható csaknem minden, amit a szerző a művészet céljáról, hatásmechanizmusáról, lényegéről gondol és érez.

A hosszú, tömör tanulmány, amely a saját kutatásokon kívül a téma gazdag hazai és nemzetközi irodalmára is épít, három jól elkülöníthető egységből áll. Az első fejezetben a téma elméleti alapvetése található meg, a célok kijelölése, s azoknak a határvonalaknak a meghúzása, amelyekben belül a tudós okfejtés mozog. Körvonalazódik benne Varga Rudolf *etikai-filozófiai hipotézise* a permanens válság okairól.

A második egységben (műelemzések hosszú sorának segítségével) a hetvenes-nyolcvanas években készült magyar filmek állapotának diagnózisára tesz kísérletet. Beszédes című alfejezetek sorában mutat rá a filmkészítés testi nyavalyáira, és az erkölcsi fertőzöttségének, romlásának tüneteire is. Óvja a még ép, egészséges szöveteket, keresi a terápia lehetőségét.

A harmadik részben szigorú következetességgel levonja a tanulságokat, s ezzel mintegy segítséget ajánl az alkotóknak saját identitásválságuk és az egész szakma meghasonlottságának leküzdésére. Nem receptet ír fel, hanem a közös gondolkozás lehetőségét csillantja meg.

Valódi mondandó a látszólagosságra épülő jelenben – mondja ki a hipotézist az első fejezet címe. A magyar filmkészítők ragaszkodtak ahhoz, hogy *műalkotásokat* hozzanak létre. A filmről, mint műalkotásról – hogy tudjuk, miről beszélünk – mindjárt meg is fogalmazza sajátos felfogását, másokkal együtt arra a következtetésre jut, hogy *a film vizuális eszközökkel létrehozott, a valóságot tükröző hangulati egység*. Az így megtalált egynemű közeg egyértelművé teszi az alkotók felelősségét, minden disszonáns hang, minden akármilyen apró hazugság megbontja ezt az egységet, hamissá, nem-művészivé teszi az alkotást. Természetesen a létrehozott egység nem azonos a valósággal (annak, mint tudjuk, égi mása), így a valódi és a virtuális ellentmondását is meg kell – gondolati síkon – oldani. Nem engedhetjük

meg, hogy minden igazság visszájára forduljon, csak azért, mert az igazság önjelölt birtokosainak fejében összeolvadt egymással az *ez van – ennek kellene lennie* antinómiája.

A szerző keresi a rendszervég művészeti válságának okait. Az általánossá vált alattvalói tudat kényszerítette ördögi körbe az alkotókat? A „puha diktatúra” paternalista fél-cenzúrája, kieszközölt öncenzúrája helyébe lépő pénzvilági közvetlen elő-cenzúra bornírt uralma? Az eszmények megkopása, eltűnése? A hiányzó hős? *Meditációs bázisokat* kíván kialakítani – nem a filmművészet, hanem a világ megváltoztatásáért.

A dolgozat központi részének szintén árulkodó címet adott a szerző. *Az értékek és a perspektíva eltűnése* – a végkiárúsítás során nem voltak piacképesek értékeink, nem eladtuk, egyszerűen hagytuk eltűnni őket. Nicolai Hartmann gondolataira támaszkodva rádöbbenünk: az emberi tartalom kiszorul a világ reális létdimenzióiból. A piacképtelen emberi önértékek eltűnnek. Nincs már barátság, szerelem, hit és jobbító szándék. Nem lehet, és nem is érdemes élni sugallják a korszak filmjeinek infantilis, idősödő, kényszerifjúságban megrekedt hősei, akik kívül rekedtek azon a körön, ahol a dolgok történnek.

A valóságot és annak ideologizált átfestését egyaránt látó kettős tudat kétszínűséghez vezet. Cinikus módon kiutat kínál ebből a dilemmából az „*élni és élni hagyni*” *látszatlócsessége*. Sem a társadalomban, sem a filmben nem jelent megoldást az önzés ilyen felmentő megközelítése: megjelennek hát a „dörzsölt” hősök. A kor „hősei”, akik nem meghódítják, hanem palira veszik, átverik a világot. Az emberi önértékek csak idézőjelek között, paródiaként (vagy visszarévülésként) említhetők, hiszen nincs már rangjuk a közönség-közösség szemében sem. Varga Rudolf hosszasan elemzi mindazokat a társadalmi jelenségeket, amelyek megjelennek a kor magyar filmjeiben, vagy – áttételekkel – hatnak azokra. Lesújtó a kép, de igaz, valamennyien átéltük a rádöbbenés valóságos iszonyatát. A tanulmány természetesen foglalkozik azokkal a jelenségekkel is, amelyekben az *értékmentés* valamilyen kísérletét lehet sejteni.

Ilyennek érzi a vallásos, mitikus világmegragadási kísérleteket (maga is próbálkozott ezzel), a metafizikai dimenzió határozott színrelépését, a másik ember iránti érdeklődés, szeretet felkeltésének erősödő igényét. Ide sorolja a viszonyok bonyolultságának teljes feltárására irányuló törekvéseket, akkor is, ha azok a szociográfia, s akkor is, ha a mágia eszközeivel kívánják céljaikat elérni.

Arra a következtetésre jut, hogy a művészetben tetten ért elidegenedés, amely elsősorban az értékektől való eltávolodásban figyelhető meg, maga is tükörkép, az elidegenedett állam leképeződése. Semmi sem az, aminek látszik, állapítják meg a filmek. Így a tükörkép pontossága is megkérdőjelezhető. A kihirdetett-megvalósított szabadság tartalom nélkül öncéllá válik, s tartalmául csak a valóságos emberi értékek (a szép, a jó és az igaz) fogadhatók el.

A filozófiai-etikai okfejtések sorát a könyv a korszak jelentős, vagy csaknem-jelentős filmjeinek részletes elemzéseivel támasztja alá.

Nincs többé valamikor és valahol – írja a befejező, összegező rész sorai fölé a szerző. A megszerzett, felemás szabadság arra mindenképpen lehetőséget nyújt, hogy elkerüljük a tanmesék, parabolák, áttételes megközelítések, történelmi köntösbe bújtatott allegóriák, összekacsintós célzott mellébeszélések csapdáit, csak részeredményekhez vezető tévútjait. A világot *itt és most* meg szabad ragadni. (Az újfajta csapdákkal, tévutakkal már ismerkedünk.)

„A történelem újra nullapontjára jutott.” Nem a művészeknél múlik elsősorban, hogy újra egy irracionális-embertelen világ története kezdődik-e, vagy valami más, valami ünneplős jövő. Ők csak ábrázolni fogják azt, ami jön, ezáltal segítik formálni azt. Kevés a biztató jel, nagyon oda kell rájuk figyelniük. Figyelniük. Varga Rudolf szerint a valóságos történelemben és a

művészetben a valóságos tettek ideje jön. A filmművészet apróbb-nagyobb eredményei is segítettek optimista végkövetkeztetésének kialakításában:

„Vallom: a láthatatlan, de valóságos szálak áramkörei előbb-utóbb megtelnek energiával. A nép felébred hosszú, rossz álmából – felismeri: létezik a mai, elnyomó, gengsztermaffiáknál nagyobb hatalom – kezébe veszi a legfőbb igazság fegyverét, és saját sorsára maga mondja ki az áment.”

A doktori értekezés bírálatait olvasva szinte látom azt a zavart, amelyet már maga a vállalkozás, a témaválasztás okozott. Az etikai szempontok érvényesítése egy ideológiai megalapozottságú műben!

Gondot jelenthetett a bírálóknak az is, hogy szempontjaikat a tükörrre vagy a tükrözöttre, tehát a filmekre vagy az azokban megjelenő valóság-szeletekre vonatkoztassák. Becsületükre legyen mondva, igyekeztek a dilemmát becsületesen megoldani, s a tanulmány cum laude minősítésével elismerték a vállalkozás sikerét.

Varga Rudolf, ez az *avantgard* költő, ez az *anarchistának minősített* művész, ez az *örökké lázadó* ember tulajdonképpen *mélységesen konzervatív*. A szó eredeti értelmében: *értékek őrzője*.

Őrizni kívánja az emberi létezés különbözőségének, másságának, egyediségének történelmileg kialakult értékeit, az olyan önértékeket, mint az élet, a szerelem, a barátság, a szabadság, a méltóság, a jóság, a szépség, az igazság, hadd ne soroljam tovább. Önértékek ezek, mondom, s ha belekerülnek az áruk körforgásába, nem beszélhetünk új világról.

Konzervatív egy másik szempontból is: mindmáig ragaszkodik egy ókori, meghaladott egységhez: az igaz, a jó, a szép megbonthatatlan harmóniájához. Az ógörög kalokagathia fogalma kimondottan a szép és a jó, kimondatlanul a szép, a jó és az igaz egységében láttatta a művésziség lényegét. (A bölcsek szemében egyértelmű volt, hogy a hármas egység egyúttal hasznos is!)

A szép az esztétika, a jó az etika, az igaz a filozófia központi fogalma. A tanulmányíró Varga Rudolf dolgozatában éppúgy, mint művészi alkotásaiban a hármas egység érvényesítésére törekszik. Tisztában van ugyan a merev alkalmazás buktatóival, a lappangó voluntarista vezéllyel, művei alapján mégis követelheti, hogy formáljuk úgy világunkat, hogy az megfeleljen az ennek az *emberközpontú egységnek*.

Kérem az olvasót, hogy a prózai művek elemzése során néha gondoljon vissza ezekre az eszmefuttatásokra.

4. AZ ELSŐ „VALÓDI” PRÓZAKÖTET:

A MACSKA VISSZASZÖKÖTT A RÉGI HÁZBA (1998)

Ezt a. gyűjteményt egykor a hazatalálás könyveként értékeltem. A publicisztikai válogatás iker-könyveként néhány hónappal előbb jelent meg, mint A világ közepe. Így a válogatásra még rányomta bélyegét a publicisztikai kötet hiánya. Ha a szerző előre tudta volna, hogy összeáll az is, néhány írást bizonyára átcsoportosít a két könyv között.

Tudjuk azonban, ha máshonnan nem, hát előzőleg én is említettem, hogy nem a műfajtól függ a minőség. Ne gondolkodjunk tehát a továbbiakban azon, melyik írás melyik fiókba illik: ez az egész könyv: széppróza.

Bevezető, egyben címadó írása program-megjelölő céllal kerülhetett az élre. *A macska visszaszökött a régi házba* lírai jegyzet, szép példabeszéd az otthonteremtésről és a hazakeresésről, a felnőtté és művésszé érés párhuzamos folyamatáról, a hűségéről. A mögötte sorakozó ciklusokat nem annyira a témaválasztás, mint inkább a hangulati rokonság köti össze.

Az első egységbe válogatott tárcák, rövid novellák hősei a versekből már megismert téli Magyarországot járják be. Az első a *Koldusok bankettje* címet viseli. Furcsa, groteszk farsangi bálba, világvégi forgatagba csöppenünk. Jönnek Varga Rudolf megalázott és megszorított hősei, hogy egy percre visszavegyék a nekik is járó világot.

„Hófehérke, a szép cigánylány már ott táncol magában, pár nélkül, sugarával lefelé lebeg fagytól kigyulladt szoknyában. Dagasztja mezítelen lábával a fagyos sarat. Jönnek a többiek is sorban. Kurta Bora – valamikor a fiatal gróf simogatta süppedő szőnyegeken. Piszte Mari – orrát megette a rák. Vattával letakarva, fekete kendővel bekötve hiánya. Penészvirágot hoz kezében egy csokorral. Torony Erzsébet is – siet egyenes tartással. Tehet-e róla, hogy a harangszót szerette, s a toronyba járt ölelni, kábító fémzúgásba, részegítő zengésbe, ég, föld közé, közel a Naphoz? ...”

Lélegzetnyit idéztem csak, hogy érzékeltessem, Varga Rudolf próza-nyelve ugyanolyan tömör, képi világot jelenít meg, mint a verseké. Ugyanakkor a lírai eszközök ellenére (vagy éppen segítségükkel) történeteket mond el, feszesen szerkesztett lineáris rendben, portrékat rajzol, életképeket fest. A koldusok bankettjén résztvevő országtulajdonosok bálja annak rendje módja szerint zajlik, mámortól csömörig. A nyelv színei követik az események hangulatát. Az író azonosulása és elkülönülése – „a közjük is tartozhatnék”-érzés döbbenete többször előkerül a későbbi írásokban. A nagy cukrosbácsi parabola az értékek pusztulásáról, illetve a szegénységből kikapaszkodottak hamis értékválasztásáról. A cukrot nélkülöző gyermek éhségének és rosszulégtig tartó zabálásának leírása, majd a jelenség kivetítése a társadalmat tisztító nagy Cukordisznó csörtetésévé, a két-három flekkes tárcát a legjobbak közé emeli.

A ciklus címadó írása (*Madárijesztők, emelt fővel*) ismét tanmese: a becsületről, a hűségről szól, a hálát nem váró, nem kérő szolgálatról. A valóságos és jelképes őrszolgálat előtt tiszteleg az író. A veretes szöveg és az elárvult, koratéli mező kopárságának ellentéte szolgál a hétköznapi jelentéstől történő ellendülés eszközeül.

A második ciklusban szintén tárcákat olvashatunk, mini-novellákat, portrékat, életképeket. Az értékválság több vonulatát ismerhetjük meg belőlük, az élettér-, életmód- és értékváltásra kényszerülő rétegek néhány képviselőjéről készített pillanatfelvételek során. A régi életmód-

hoz kötődő szigorú értékrend használhatatlan az átalakuló világban, s hordozói már elvesztették az általa biztosított öntudatot. A *Pillanatkép, egy csepp szégyennel* éttermi jelenetében az urizáló illem és a józan paraszti szokás ütközetében nem igazuk tudatában távoznak az öreg parasztok, hanem a külsődleges rend elismerésével szégyenülnek meg. Mintha egy idegen földrészen ismeretlen erkölcsi tilalmakat sértettek volna meg. A *Felfújható nagymamák* című tárcában a nagyvárosban tébláboló, cselédsorba süllyedő, eredeti közegükből kiragadott (gyermekük által magukhoz „emelt”) falusi öregasszonyokról kapunk szívszorító hírt. Az egy-kétfalpos portrék az új és eltűnő értékek kapcsán jellemző viszonyulásokat rögzítenek. Az *Olyan, mint egy habostorta* az áru-fétisizmust, az eszköz és a cél felcserélését hozza elénk, egy használatba se vett örök-új autó kapcsán; az *Úgy hívnak: ordító egér* a szamaras fogattal fuvarozó írástudatlan rokkant ember múltban gyökerező öntudatos korszerűtlenségét. A gyáva, önző módon választott önkéntes magány gyorsfényképe „*A krokodilusnak is van*” című portré. Ellenpontja az *Oké* című, amelyben az Okénak nevezett fiatal bányász a barátság tartalmát a külsődleges (és kijátszható) adakozásban, a kis ügyekben is végletes önfeláldozásban véli megtalálni.

Néhány életképet is olvashatunk a ciklusban, a *Nem jön a hóember* a hó-nélküli tél, a fekete karácsony örvén a gyermekek által meg sem ismert, vagy mással helyettesített eszményekről szól, az *Elefánt a porcelánboltban* a társasági táncok helyébe lépő diszkótáncok (a szabadság illúzióját nyújtó) eltömegesítő hatását érzékelteti, míg *Wanda-kocsma* egy krakkói kirándulás keretében a lengyel-magyar barátság közhelyekből történő kiszabadításáért perel, egy futó hiányérzet érzékletes megjelenítésével.

A *Céllövölde és ringlispil* szintén életképnek tekinthető, s egy falusi búcsú kapcsán az ünnepek kiürüléséről szól, a közösségi rítusok helyett az önpusztító rítus-pótlékokról, az összetartozás meghitt pillanataiba beletörtető öncélú fogyasztói orgiáról.

A múlt ereklyéinek, tárgyi világának érzelmi értéke is változik. A ciklus egyik legszebb írásában (*Nagyanyám cselédkönyve*) az író szemében a falusi élet központi értékének, a munkának ez a szimbóluma egészen mást jelent, mint a megsárgult igazolványt holtáig becsben tartó nagyanyáiban.

Az *Ott lakom* egyperces novellájában a falusi öregasszony életének központi terét, szimbólumát, a társa által saját kézzel felhúzott házat, örömeinek, bánatainak egyetlen hiteles színterét bontják. A házzal együtt egy életutat, egy sorsot, egy erkölcsi világrendet rombolnak le. Szabad-e siratni? Álmodni szabad róla.

A ciklus címadó portréja (*Írta: Lali*) egy dokumentumfilm etűdjének tűnik. Szívszorogatóan szól az esélytelen, többre hivatott, halmozottan hátrányos helyzetű kisfiú szebbre, jobbra törekvéséről, apró sikereiről.

A *Nagy esők idején* ciklus a szabályosabb, hosszabb lélegzetű novellákat gyűjti egybe. Formailag, tartalmilag valamennyiben hasznosítja az író a testvérművésztől tanultakat, a filmes látásmód, a költőileg megemelt szöveg és a riporter technika egyaránt beépül, csúnya szóval: szervesül a szövegbe. A narráció és a szerep-beszéd filmes módon váltja egymást: közelítés, távolítás, vágás vagy áttűnés segítségével.

Varga Rudolf novellái elsősorban a nagyrealista próza hagyományait követik. A kivételeket a maguk helyén külön hangsúlyozom majd. Nem utánoz senkit, de a szövegekből kiderül, tudatosan járt néhány nagy író iskolájába. Ha a szociográfiai pontosságot nézem, Nagy Lajos jut eszembe, ha a szereplők bensőséges ábrázolását, akkor Gelléri Andor Endre, Gerelyes Endre, Fejes Endre, (s hogy a keresztneveket változtassuk) Bertha Bulcsu, Gáll István és Galgóczi Erzsébet. Ha a lírai töltetű, szenvedélyes, a valóság képein túllendülő motívumokat nézem, szóba kell hoznom Mándy Ivánt, vagy a mágikus és tündéri realizmus mestereit,

Gabriel Garcia Marquez-t, Mihail Bulgakovot, Tamási Áront. S ha a szereplőikhez fűződő mély szeretetet, szenvedélyes privát kötődést vizsgáljuk, akkor Móra Ferenc, Tömörkény István és kortársaink közül Császár István említhető a mesterek között. Hangsúlyozom, egyiket sem követi szolgálai módon, s egyelőre még csak ostromolja az általuk meghódított magasságokat. De jó iskolákba járt, jár: sem a mesterek, sem a megélt élet tapasztalatai nem engedik tévútra billenni.

A hosszabb novellák sorát az *Abortusz* című sajátos monológ nyitja meg, A meg nem született gyermekkel folytatott apai beszélgetés terve, álom-csírája, képzelte megvalósulása a reális téridőben magánbeszéd, az álom, a vágy szintjén dialógus. Az önvád és az önfelmentés között hányódó férfi az értékválságot nem tudatosan, csak érzelmileg éli át. Önpusztításának képeit a nem létező gyermekre vetíti ki, így nem katartikus, hanem szánalmas lesz vergődése.

Az *Utak, apámmal* önéletrajzi ihletésű története az apa emlékének szemérmes, férfias szeretettel teli megörökítése. Úgy érezzük, mintha két, időben elkülönített kameraállásból látnánk az apát: a gyermeki rajongás szemszögéből fényképez az egyik, az emlékező felnőtt férfi szemével lát a másik. A kettős hatás – a lineáris történetvezetés mellett – az apa-fiú viszony más módszer választása esetén észrevétlen rétegeire világít rá.

A *Méterről méterre* című írás riportba csomagolt történelmi közelkép, egy erdélyi vendégmunkás portréjára épül, aki a nagy esők idején a közös munka során méterről méterre közelíti meg saját célját, családja egyesítését.

A ciklus címadó novellája (*Nagy esők idején*) különleges elbeszélés. Sokszereplős állapotrajz. A nagy esők a faluval együtt elmoszák az emberi történetet, a szereplők arcélét, a jellemeket. Így arctalan szereplővé válik a kiszolgáltatottság, a nyomor, a szegénység, s a jellemtelenség. A gyermeki bizalommal való visszaélés, a gyermeki álmok megvalósítását szolgáló békák elmulasztása (mi mást lehetett volna ezen a szinten elvenni tőlük, mint a saját munkájuk eredményét?), a felnőttek magatartása életre szóló lecke szereplőknek, írónak egyaránt.

A *Magyarázkodások* fejezet öt novellát tartalmaz. Az *élet egyszerű képlete* önéletrajzi ihletettségű, egy fiatal tanító beilleszkedését mutatja be, a valóság és a hivatalossá tett illúzió kettős fénytörésében. A legkiszolgáltatottabb fiatal rétegek két jellegzetes képviselőjének egymásra találása, a megváltó szerelem kialakulása a témája *Az élet egyszerű képlete* című elbeszélésnek. Az egymás elfogadásának magától értetődő természetességét elsősorban a keserű tapasztalatok indokolják, de biztató motívumként jelen van egy új, emberibb értékrend kialakulásának esélye.

Az *Én, a hosszúhajú* című írás több rétegű. Felületesen szemlélve csak a másság, különbözőségi öntudatos, ha úgy tetszik hivalkodó vállalásáról szól. Ha mélyebben megismerjük, rádöbbenünk, hogy többről: az elvegyülés és kiválás megélt dilemmájának hiteles ábrázolását vállalja. Tanulságos lehet a fiatal olvasónak a közelmúlt kicsinyes összeütközéseinek egyszerű bemutatása is: a puha diktatúrában tovább élő uniformizáló törekvések képe.

A ciklus két utolsó írása egészen más, mint az eddig bemutatott novellák. A *Menekülőben* című alkotásban bizonytalanná válik az idő, felbomlik a tér. A jellemek felcserélhetők, a történések esetlegesek. A cselekvés logikája szertefoszlik, álom és valóság, a megtett és kigondolt esemény összeolvad, látszólag mindegy, mikor melyik eseménysíkon, a valóságos vagy az álomi tájon járunk-e. Az elbeszélés nem más, mint egy nagy ívű szürreális álom, alig ellenőrzött szöveg-áradás szerelemről, múltó időről, tartalmat kereső kapcsolatokról. A horror, az action gratuite világa keveredik a lírai etűdökkel. Bármelyik, magára valamit is adó posztmodern író megnyalhatná a szája szélét, ha ilyen írás kerülne ki tolla alól.

Míg a *Menekülőben* többsíkú története a szétfosló külvilágban, az interakciók terepén játszódik, addig a *Magyarázkodások* színtere a lélek, az emberi szubjektum. A kettős én: (amilyen

vagyok, és amilyen lehetnék) két külön alakká hasad, így a belső történések jobban megérthetőek, az egyéniség belső ellentmondásai jobban tetten érhetőek. Valóság és illúzió, hűség és megalkuvás, vállalás és lemondás kettőse játszik bele minden gondolatba, e kettősség színezi át az egyetemes szorongás láttelejét. A két iker-írás együttesen mutatja, hogy Varga Rudolf birtokában van a korszerű (divatos) prózaírás eszköztárának is, folytathatná pályáját az általuk meghatározott úton is. A szürreális eszközök alkalmazása azonban nem a posztmodern felé, hanem a már említett mágikus realizmus felé viszi, amelynek legszebb példája a korábban említett *Leveleket írató bogár* című film, illetve annak forgatókönyve. Ennek a filmnek az előmunkálatai során született a *Magyarázkodások* története.

A rendhagyó novella rendhagyó nyelvet követel. A két szürreális közegben mozgó novella mondatai igazodnak az új technikához, az író saját költői életművéből a tömörítő, asszociatív elemeket veszi át. A mondatszerkezetek, a mondatok közötti kapcsolatok sugallják a kétféle téri, a kétféle jelentési sík szüntelen egymásba-játszását.

A kötet záródarabja hosszabb lélegzetű, összegező szándékú mű. *Elmenni, ittmaradni* – már a címében is jelzi, hogy a fejezet élén jelzett haza-találás dilemmáit mutatja be a szerző.

Az önéletrajzi elemeket feldolgozó hosszú novella építkezésekről szól. A közönséges, hétköznapi síkon egy budapesti lakásfelújítás és egy gagybátori parasztház átépítésének prózai kálváriáját ismerhetjük meg, magándühökkel, a kispénzű ember magán-problémáival együtt. A második síkon a már többször említett értékvesztések világában nyugtalanítóbb kérdéseket vet fel az író. Az ezer sebből vérző világvégi faluban a legszilárdabbnak hitt erkölcsi vezérlő elv, a munka becsülete vész el, s a központi elem bomlása maga után vonja a közösségi magatartás (és rítusai) megszűnését, s teret enged a mértékét vesztett önpusztításnak. A városi párhuzam, ha nem is ilyen végletesen, ugyanezt a felismerést erősíti. A harmadik – spirituális – síkon a hazához való ragaszkodás, a haza-szeretet kérdései merülnek fel. Varga Rudolf felfogásában a hazaszeretet nem csupán érzelmi viszonyulás, hanem erkölcsi és gyakorlati *feladat*. Nem nosztalgikus múlt-idézés, s nem is csak a teremtett és történelmi értékek védelme. Több ezeknél: jövőépítési szándék és akarat.

Ehhez azonban meg kell ismerni a gyarló hazát, egymásra uszult-uszított szereplőivel, gyarló honfitársainkkal együtt.

Abban az anyagi és erkölcsi válsághelyzetben kell velük együtt lenni, érezni, gondolkozni, cselekedni, amibe kerültek, vagy amiben már évszázadok óta tengődnek. A nagyváros és a gyermekkori falu kettős vonzásában lélegző író választása, az itt-maradás csak ezek tudatában hiteles.

A novella visszatér az egységes tér-idő szemlélethez, a cselekmény egyszálú, lineáris ábrázolásához. A jelentés-szintek strukturálódását a valóságos idő múlása, illetve a valóságos térbeli távolságok (Budapest – határmenti falu, Gagybátor) segítik. Az önéletrajz-mondás formája egyszerű eszközöket ad a kétirányú, múltba-jövőbe történő kitekintéseknek.

Ez az önéletrajzi álca teszi lehetővé azt is, hogy elmélkedő-vallomások részletei is helyet kapjanak a műben. Nem egy filozófus elvont mondataival, szentenciáival, hanem a napi munkában elfáradt mester esti tűz mellett elmormolt bölcs szavaival:

„... Megszűnt az örök készülődés. Készülődés valami ismeretlenbe. Pedig AKINEK NINCS APJA, ANYJA, ANNAK NINCS MARADÁSA SEHOL, SOHA. Ülök a százéves diófa alatt, fohászkodom hozzá, legalább ő éljen túl engem. Mert innen, alóla jól látok mindent. Jól rálátok innen a végtelenre.

Jól rálátok innen a végtelenre. Ülök a ház mellett a százéves diófa alatt, az őszi avarban.

Elmenni, ittmaradni ugyanannyi. Nekem annyi.”

A filmes technikából kölcsönzött *áttűnések* alkalmazása erősíti az érzelmi hitelességet, egyúttal az átgondoltság érzetét is. A szöveg-elemek, a bekezdések végének és elejének gondolati rímei az elbeszélés módját balladaivá nemesítik. Pedig egyszerű megoldást választott az író. A bekezdések utolsó szavait vagy változatlanul, vagy kissé modulálva megismétli a következő bekezdés első mondatában. A tartalmi egység, a gondolatok, események összetartozása nyilvánvaló lesz, s a szöveg fejlődésének képzetét kelti.

A kötet – különösen annak második fele – meggyőzi az olvasót arról, hogy Varga Rudolfnak a próza is anyanyelve; költői és írói tevékenysége kölcsönösen erősíti egymást. A különböző műfajokban, különböző megközelítésekkel kialakított üzenet egységes, egész. A regényhez vezető út kiemelkedő állomása az utolsó írás, elvarratlan szálai maguk is egy regény ígérét hordozzák.

A hazatalálás könyve – írtam ezeknek a gondolatoknak az élére. A hazával együtt Varga Rudolf újabb feladatokat, újabb megvívandó csatákat, újabb megmérettetési helyzeteket, újabb probléma-halmazt talált. Kínkeserves (valóságos és szellemi) építkezések után otthona, hátszaga van. Persze, csak erőt gyűjteni vonulhat oda vissza.

Az eddigi (persze még hál' isten ma is lezáratlan) életmű ismeretében kijelenthetem, hogy (az előtörténet, a kitérők könyveivel együtt) fontos előkészületet jelentettek ezek a novellák, ezekben tanult meg a szerző *saját nyelven* portrét, történetet – sőt, még messzebb megyek: saját nyelvén mondatot, bekezdést, monológot, párbeszédet és etüdot írni. *Kimunkálta azokat az elemeket, amelyek ma már összetéveszthetlenné teszik írói eszköztárát.*

5. AZ ELŐKÉSZÍTETT FORDULAT KÖNYVE:

KÖPÉS A LEVESBE (1999)

Közhelyként visszhangoztuk a kilencvenes években: a magyar rendszerváltás igazi regénye még nem született meg. Kritikusok, irodalmárok egy-egy munkára igyekeztek már ráerőltetni ezt a „szerepet”, de – alkotók és értelmezők hallgatólagos egyetértésével – mindaddig elmaradt a kanonizálás, legyünk igazságosabbak: üres maradt a skatulya. Nem akármilyen művészi feladat lenne az úr betöltése, egy csapásra biztosítaná a szerzőnek a *rozsdatemetői* halhatatlanságot, egy korszakon át lehetne érettségi tétel... Kinek a hiúságát ne borzolná ez a kihívás! Egy rossz szavunk nem lehetne, ha Varga Rudolf ennek a feladatnak kívánt volna megfelelni. De nem. Ez a regény az életmű szerves fejlődéséből adódott, elkerülhetetlen, logikus folytatása az eddig megírt, leforgatott műveknek, s egyúttal a szerző sajátos, szuverén ön-világkép-építésének.

Talán a mind ritkább *nagyregény* egyre inkább illuzórikus álma vezette a művészt, a totalitás megragadásának igénye, a teljesség akarása. Fel akarta tárni, és meg akarta mutatni közel-múltunk történelmének talán legnagyobb tragédiáját, a nagyipari munkásság valóságos megsemmisülését.

A regény valóban alkalmas forma lehet erre a feladatra. A huszadik századi próza eredményei lehetővé tették, hogy a nagyrealizmus megújuljon, alkalmas legyen az egyén és a világ külső-belső történéseinek hiteles ábrázolására, *túllépve e mai kocsmán, az értelemig és tovább...* A társművészetek eszközeinek beépülése a hagyományos prózába szintén sokat segíthet ebben. A költői képeken túl a vizuális művészetektől, elsősorban a film- és televíziós műfajokból átemelt, kikölcsönzött képszerű megoldások alkalmazásával, de a zenei szerkezetek, a drámai, színházi hatások beépítésével is nyer a próza. Ebben a század-, sőt ezredfordulós korban a regény műfaji megkötöttségeinek lazulása lehetővé tette a szerzőnek azt is, hogy az életmű műfaji tarkaságának minden eredményét közvetlenül emelhesse be az új alkotásba.

Varga Rudolfnak meg – láttuk! – van mit beemelnie, feldolgoznia! A költészetében kimunkált szigorú formák, a későbbiekben még említésre kerülő hiteles költői nyelv, a fegyelmezett versbeszéd lehetővé tette a hiteles tömörséget, a film világában szerzett szakértelem lehetővé tette a képi tisztaság megteremtésén túl a ritmus, az ellenpontosítás, a feszes és logikus szerkezet megteremtését.

Az újságírói, riporter gyakorlat (s az erre épülő szociografikus széppróza) kiérlelte a szerző világlátását: nem téved el hősei ma egyáltalán nem divatos környezetében, testközlelől ismeri múltjukat és jelenüket, s hogy ne tévedjen a demagógia vagy a szent szegénység szentimentalizmusának mocsarába, attól megóvja gyakorlativá lett társadalomtudományi műveltsége.

Visszatekintve ezért úgy érezhetjük, hogy Varga Rudolf eddigi munkássága nem más, mint *felkészülés* erre az alkotásra. Az életmű koronájának készült tehát ez a regény. Így amikor értékelni próbáljuk, el kell döntenünk: megkoronázza-e az eddigieket, vagy marad – mint a hasonló szándékkal készült eddigi művek – próbálkozásnak, részeredménynek, pontosabban kudarcnak?

Műfajelméleti kérdésekbe továbbra sem kívánok belekontárkodni, elfogadom, amit a címlapra nyomtattak: regény. Terjedelmét tekintve talán illett volna kisregénynek becézni, ez nem fontos. Szerkezetét és tartalmát tekintve lehetne filmnovella, minden apró fejezete kiált

a megfilmesítésért. Gyönyörű prózavers-betétei, lírai és gondolati játécai színpadi feldolgozást előlegezhetnek meg. Nem ezektől válik kudarcra vagy koronává egy munka. Mércéje csak a sokak által leírt és *leírt* művészi igazság lehet, az ember igazsága. S ezt megkeresni és felcsillantani a regény közegében, a rendszerváltás veszteseinek lepusztult világában hatalmas feladat. Csaknem lehetetlen.

Tudjuk, hogy a rendszerváltás csak a politika közegében sikertörténet. Veszteseinek számát mindenki másként becsüli, de tagadhatatlan, hogy a nagyipari munkásság, s különösen a nehéziparban dolgozó tömegek közéjük tartoznak. Azok, akik évtizedekig azt hallgatták (persze, sose hitték), hogy ők az uralkodó osztály tagjai, a jövő letéteményesei, hirtelen „osztályon kívüli” páriákká, jövőtlen elemekké lettek, szégyellni-letagadni valókká. *Attól fosztotta meg őket a hétköznapi történelem, amihez egyedül értettek, a munkától.* Varga Rudolf regénye ebben a jól körülhatárolható közegben és abban *a termékeny pillanatban* játszódik, amikor hősei rádöbbennek vereségükre, de a bennük feszülő tudás (a munka ismerete) még fenntartja bennük az újrakezdés reményét, értékeik megőrzésének pislákoló hitét.

A történet szokványos, s korántsem csak esztétikai értelemben *tipikus*. Egy vasas brigád, munkahelyének megszüntetése után kényszervállalkozóvá válik, *géme*kát alakít, s bérbe veszi korábbi munkahelyét a zavaros világ régi-új hatalmasságaitól. Megpróbálnak az új viszonyok között a régi módon dolgozni és élni, erényeikkel együtt bűneiket is átmentve. (Hiszen mit menthettek volna még át? Hatalmat, vagyont, mint új-régi kizsákmányolóik?...) Vállalkozásuk természetesen kudarcra van ítélve. Olyan közegbe kerültek, amelynek működéséről fogalmuk sincs, s amely törvényszerűen, bár irányítói és haszonélvezői akarától korántsem függetlenül gazdaságilag kizsigereli, morálisan felőrli, fizikailag megtöri-megsemmisíti őket.

A hősök – a brigád tagjai és a holdudvarukban mozgó feleségek, családtagok, barátok, vagányok, bűnözők, valamint az alig kivált, de máris elidegenedett „nyertesek” – mind-mind kitűnően jellemzett egyéniségek, korántsem egy-egy obligát viselkedésforma szócsövei. Varga Rudolf ismeri, és érdemük szerint szereti vagy gyűlöli húsvér alakjait. Sohasem jellemez kívülről, írói fölényel, mindenkit viselkedésén és saját szavain, jelképvilágán keresztül ismerünk meg. *Öcsi*, a botcsinálta vállalkozás főnöke a központi figura, így őt jobban megismerhetjük, de az író ugyanolyan mélységben ábrázolja a többiekét is, ezért van jelentősége a legkisebb jelzőnek, gesztusnak, történésnek.

A közös kudarc mellett törvényszerűen hiúsulnak meg az egyéni túlélési stratégiák. Az allegorikus menekülés (az öreg szakai lehelet-finoman ábrázolt románca a fiatal lánnyal) éppúgy sikertelen, mint a valóságos, bár anakronisztikus visszamenekülés (a házmesterlakásba). Nem az ő világuk a paraszti önkizsákmányoló gyűjtögetés, sem a szerencsejáték, sem a bűnözés. Nem kínál kiutat a különleges tehetség (a találmány) sem, csak feldíszíti – egy hamis, sugallt kultúra ordenáré kellékeivel – a pusztulás képeit. A feltaláló groteszk ünnepe a regény egyik legszebb, legtragikusabb, legigazabb jelenete. A közös (gazdasági) kudarc, az egyéni menekülési kísérletek számtalan bukása vagy (a főszereplőnél) öntudatos, de alternatíva nélküli visszautasítása egy *egész* világ összeomlását igazolja vissza, s előrejelzi a szükségszerű lázadást is, az új világteremtés egyelőre anarchikus, de egyre határozottabb igényét.

Miért jár együtt Varga hőseinek gazdasági bukása a magánéletük totális kudarcával? Nem csak azért, mert létalapjuk, megélhetésük szűnik meg. Amikor az *egész* világ összeomlásáról beszélünk, akkor a csetlő-botló hősökkel együtt azt érezzük, hogy ennek a világnak a központi rendező elve, a közösen végzett teremtő (köznapiban: termelő) *munka* veszíti el jelentőségét, a rá épülő közösségi értékekkel, a szolidaritással, barátsággal, önfeláldozással együtt. Törvényszerű, hogy akiben ezek az értékek a legszilárdabbak, leginkább vezérlő erejűek, az

zuhan a legnagyobbat: Öcsi a hagyományos értékek védelmében vívott kilátástalan küzdelme során *elveszít mindent*. Feleségét, gyermekét, szerelmét, épülő házat, s általában: élete értelmét, s végül szabadságát, sőt (valószínűleg) puszta életét is.

Különös szerepet kapnak a regény mellékalakjai. Ők mutatják be a társadalomban sikeresen működő túlélési metódusokat, *fent és lent* egyaránt. A főszereplők által egyszerűen csak *gengszter-váltásként* értékelt folyamat nyertesei sem egyetlen sablon szerint ábrázoltatnak. Ott van köztük a kisstílű Főnök, az áldozattá váló, kihasznált cigány *társutas*, aki csak a piszkos munka elvégzéséig kell az az újdonsült hatalmasoknak, s ott van az expárttikár-újkapitalista is, él és uralkodik a gengsztervilágot és a legális gazdaságot egy rendszerben szemlélő és felhasználó Nagyfőnök, a főhős szemében jelképpé emelkedő „pragmatikus” Holló képviselő, vagy a kurzuslovagok: Póser ügyvéd és Kasza, a bankár. Valamennyien más-más indíttatásból, más-más háttérrel és más-más célokkal, de egy akarattal vesznek részt a múlt felszámolásában, nem téve különbséget hamis és valódi értékek között. Könyörtelenül, fölényes közömbösséggel törlik el, zúzzák szét a kisemberek *egész* világát, semmisítik meg létalapjukat és emberi tartásukat, s ha kell, nem hagyják meg puszta életüket sem.

A főhősök környezetében élő barátok, családtagok, kocsmai ismerősök, mind-mind küszködnek saját sorsukkal, keresik a kilábalás útját. Ön- és család-kizsákmányoló eredeti tőkefelhalmozás, prostitúció, bűnözés, kábítószer, kivándorlás – nem találunk közöttük tényleges megváltó receptet.

A brigádtagok és barátaik kiútkereső próbálkozásai és azok kudarcra vagy torz félsikere gazdag teret nyújt jellemző sorsok villanásszerű, tömör bemutatására. Költői-szép a tragikus sorsú Natasa ábrázolása, a „buliból” önként kiszálló, de a felemelkedést a látszatvilágban kereső nő értelmetlen halála a veszendőbe menő értékek közé odaveti a szépséget is. Szij – az ezerszer megalázott 56-os kolléga és barát – ábrázolása is mestermű, ő az elvesztett értékek közé a *nem csahos* nép- és hazaszeretetet, az új birtokosok által kisajátított plebejus forradalmat teszi le. És sorolhatnám a többieket is.

Valószínű, hogy a regény rövid és hiányos tartalmi ismertetője önmagában is kedvet ad a realista ábrázolás tisztelőinek a részletesebb ismerkedésre. De ne higgye senki, hogy a társadalmi problémák halmaza, mint azon a bizonyos állatorvosi lovon a betegségek sora, leltárszerűen hiteles csupán. Varga Rudolf írói kvalitásainak legszebb bizonyítéka, hogy a probléma-tengert minden nyögvenyelős fortély nélkül, magától értetődő természetességgel ábrázolja.

Lehet, hogy azt a hamis látszatot keltettem, mintha az író valami sült-realista, naturalista alkotást tett volna elénk. Szó sincs erről. Realizmusa korszerű; a szürrealizmus iskoláját megjárt, a jancsói képnnyelven edződött, a költői fegyvertárat fölényesen birtokló író valóság-ábrázoló módszere. Belefér a mágikus (vagy tündéri) realizmusból áttévedt törött szárnyú angyal, a bukott remények utcasarki jelképe, vagy a munkájukat reménytelen egyhangúsággal végző patkányirtók fel-feltűnő félelmetesen titokzatos csapata.

A már említett filmszerű szerkezet, a rövid, egymásra rímelő vagy egymást ellenpontoszó, fejezetcímekkel ellátott jelenetek sodró lendülete úgy hozza létre az összefüggő, a párhuzamos vagy az egymással csak lazán érintkező szálak egységét, hogy azzal kettős célt ér el. Létrehozza (a manapság kevésbé emlegetett) *intenzív totalitást*, azaz magas művészi szinten leképezi (még csúnyábban: visszatükrözi) a valóságot, s ez által kielégíti az esztétikai elvárásokat; s egyúttal olvasmányossá, izgalmassá, *letehetetlenné* teszi a könyvet, megfelelően ezzel a populárisabb olvasói igényeknek is.

A totalitás megragadásának kísérlete önmagában természetesen nem minősíti a művet, hiszen minden magára valamit is adó alkotó megpróbálkozik ezzel. A kísérlet eredménye annál inkább: a szerzőnek sikerült *senkivel össze nem hasonlítható módon létrehoznia az egyedi és az általános összhangját.*

Valószínűleg kiderült már, hogy Varga Rudolftól ezúttal hiányzik a dokumentumfilmes hűvös objektivitása, sőt a távolságtartó ironia is. Szimpátiája világos, minden bekezdésében ott él a szeretet, a ragaszkodás, az aggodalom kényszervállalkozó munkáshősei iránt. De szeretetének semmi köze a szentimentális felmagasztaláshoz, valamiféle proletár-romantikához. A hűvös emberek nagyon is esendők, nagyon is nehezen szerethetők, tele vannak a maguk és a kor hibáival, sőt bűneivel. Boldogság-pótlékokat keresnek, pillanatnyi kábulatért, csöpp örömért maguk is átgazolnak tartós értékeken, elkövetnek minden kellemes és minden ocsmány bűnt. Szeretni csak az szeretheti őket, aki megérti történelemben-vetettséjük tragikumát, aki felfedezi sorsukban a vasreszelék közé keveredett drágaköveket, a mélyre került, de felhozható már említett központi emberi értékeket. Aki tudja, hogy az igazság csak velük együtt mondható ki, s a szabadság, az emberibb jövő csak velük együtt érhető el.

Fontos esztétikai jelentőséget nyer az elbeszélés egyes szám második személyű módja. A tegező közvetlenség kétarcú. Amikor a szerző tegezve, mintegy a szereplők (elsősorban Öcsi) számára felidézve, újra mondva adja elő a történetet, megteremti ezzel a személyes kapcsolat meghittségét, az elbeszélő és a szereplők viszonylagos egységét. Ugyanakkor bevonja az olvasót is a virtuális körbe: minden veled történik, mindez holnap a te sorsod lehet, te vagy a szereplők egyike, te vagy, te lehetsz a következő vesztes. A hatás megdöbbentő, az olvasó nem szabadulhat a szerző által tudatosan kialakított, pontosabban elsajátított világból, keresnie kell a maga kitörési lehetőségeit, hogy ne kelljen az érzelmileg elfogadható végső megoldással értelmes ésszel is egyetértenie.

Eddig a regény erényeiről esett szó. *A Köpés a levesbe* azonban nem hibátlan alkotás. A teljességre, az ábrázolás totalitására törekvés szétfeszíti a szerkezeti kereteket, a más közegekkel létező és lehetséges kapcsolódási pontok *esetlegesek, elnagyoltak*, nincs igazi helyük a regényben.

Bármilyen otthonosan mozog szereplői világában a szerző, elbizonytalanodik – hőseivel együtt –, ha a hatalom szféráiba kénytelen belépni. Csak a történet logikája, nem a szituáció megoldottsága fogadtatja el az olvasóval Öcsi túszejtő akcióját, a végső leszámolás csak utólagosan igazolja azt. A győztesek önvédelme még dilettáns, bornírt önbizalmuk egyelőre sebezhetővé teszi őket. De az egyéni, anarchikus igazságosító megoldások esélye éppoly csekély, mint a gazdaságban (s a társadalmi létben) az egyéni kitörési stratégiáké.

Térjünk vissza eredeti kérdésünkhöz: *kudarccal vagy koronával Varga Rudolf ezen műve?* Talán az eddig elmondottakból világosan kitűnik véleményem: semmiképpen sem kudarc. Az író eddigi művészi eredményeinek teljes fegyvertárát mozgósítva, tudását és tehetségét újra igazolva jelentős művet, megkockáztatom: igazán jó művet tett le elé. Olyan regényt, amely nem igazodik a mai divatokhoz, stílusirányzatokhoz, iskolákhoz, irodalmi beltenyészetekhez. Értelmiségi felelősséggel, a vesztesek iránti szolidaritással, szeretettel végezte azt a munkát, amire az író hivatott. *A Köpés a levesbe* megkerülhetetlen, letagadhatatlan, elhallgathatatlan alkotás. Felkavaró és gondolkodásra, cselekvésre készítő mű. Olyan, amilyennek (bármennyire nem szokás ezt ma kimondani) az irodalomnak lennie kell.

Ha nem kudarc, korona-e? Koronája-e Varga Rudolf életművének? A megírás pillanatában nem tudhattuk. Az író alig ötven éves volt, termékeny évek vártak, várnak még rá, nehéz lett volna előre jelezni következő műveinek színvonalát, jelentékenységet. Hogy ragaszkodjam az 1999-es korona-képhez: mindenképpen elkészült a korona abroncsa. Kerülhet rá kupola, kerülhetnek rá ékkövek, gyöngyök, elkészülhet ünneplő párja, az alapok készek voltak. Ha

valaki kétségbe vonná a mai realizmus életképességét, mindig elé tehető ez a munka. (Jó lenne, ha színházi rendezőink, filmeseink, televíziósaink is felfigyelnének rá. Remélem, hogy eljut azokhoz is, akik most szövögetik kitörési terveiket – kétségek és remények között – a miskolci kocsmapultoknál.)

Tart még Magyarország felfedezése, s egy fehér folttal megint kevesebb van térképünkön. Köszönjük meg Varga Rudolfnak.

Előző monográfiámban így zártam a könyvvél foglalkozó fejezetet: A regény megjelenésének napjaiban olvastam a Népszabadságban: „Az országkép alakítására külön főosztály alakult novembertől a Miniszterelnöki Hivatal (MeH) kommunikációs államtitkárságán belül. ... Az országimázs kialakításáért felelős részleg januártól kezdi meg működését. A kormány tervei szerint a jövő évi költségvetési törvény 4,3 milliárd forintot szán az országkép kialakítására és kommunikációs feladatokra.”

Nem tudom, lesz-e helyük ezen a készülő tablón a Füstgyár árnyékában tengő-lengő hőseinknek, akik most is (két konyak és sör közt) ott mérlegelgetik a kitörés lehetőségeit. Azt azonban tudom, hogy az irodalomban már van helyük. Ha kevés vigaszt jelent is számukra: *előkelő helyük.*

Most, nyolc-kilenc évvel később, mit mondhatok? A tengő-lengő hősöknek alig van több esélyük, mint hajdanán, Varga Rudolf későbbi regényei jól tükrözik a kiúttalanság sokféleségét, ezeket egytől egyig megvizsgáljuk. A korona elkészült abroncsa nem tűr se kupolát, se ékköveket, a világ kíméletlen tüzebe penderült. Szétroncsolódik, megolvad? Értő kezek új Dózsák fejébe nyomják? Játék a szavakkal. Mi ezentúl gyermek-bóbitának tekintjük. Reméltem, hogy a regény a befogadás, az elismertség mérföldköve lesz. Hát nem lett az. Elhallgatás, értetlen vagy nagyon is értő mellébeszélés, másról beszélés fogadta. Új és új műveknek kellett ahhoz születniök, hogy a süketnéma szakma megmozduljon. *S mert ezek a művek megszülettek, a rozsdazóna kezdi elfoglalni méltó helyét az értők gondolataiban. Mikor nyert teret a társadalom, a politika cselekvőképes (és cselekedni köteles) szféráiban? Nem tudom, nem tudható.*

6. AZ ÉLHETŐ HAZUGSÁGOK KÖNYVE:

AMI A CSÖVÖN KIFÉR (2001)

Lehetett volna ez a könyv Varga Rudolf előző regényének egyszerű folytatása,

Nem az lett.

Lehetett volna ez a regény korszerű szöveg, amelyben a mondatok már-már egymást, önmagukat olvassák.

Nem az lett.

Lehetett volna kórlap, egy megkínzott, haldokló világ tárgyilagos láttelele.

Nem az lett.

Lehetett volna káromkodás, az égre-pokolra öklöt rázó düh végső ordítása.

Nem az lett.

Lehetett volna ima a haldokló föld rothadó teste fölött, a lélek megleléséért, megmen-téséért.

Nem az lett.

Lehetett volna tükör, a szilánkokra tört idő darabkáival a fekete mindenségre villogó.

Lehet, hogy az lett.

Lehetett volna egyik almafa, ama bizonyos kertből. Vagy csak egyetlen alma róla.

Talán az is.

A bevezető sorokat eredetileg a könyv fülszövegének szántam/szántuk, de változott a kiadó, változtak a körülmények, más – kevésbé elvont – szöveg került a borítóra. Már-már kitöröl-tem a merevlemezről, amikor megkaptam a felkérést, írjak néhány oldalt Varga Rudolf máso-dik regényéről. Újraolvastam, s rá kellett jönnöm arra, hogy annak idején tulajdonképpen vázlatot írtam, egy hosszabb tanulmány, de legalábbis egy alaposabb kritika vázlatát.

Lehetett volna folytatás...

A figyelmes olvasónak már nem kell bemutatnom az író eddigi életművét. Több verseskötet, prózagyűjtemény, forgatókönyv, filmelméleti tanulmány után az addigi életmű koronájaként adta közzé a *Köpés a levesbe* című, fontos regényét, a rendszerváltás veszteségeinek talán leghitelesebb krónikáját. A regény folytatásért kiáltott, mint történetét, mind nyelvi-irodalmi leleményeit tekintve.

Mégis: az új regény folytatás is, meg nem is. Hagyományos értelemben nem az, hiszen a cselekmények nem függenek össze, a hősök sem azonosak, az írói megformálás lendülete is más.

Folytatás mégis, mert a közeg azonos, Magyarország örökös hátsódudvara, a kiátkozott Rozs-daövezet, a Zóna – így, nagybetűvel. A korábban megismert lepusztult ipari tájon mozognak az új, mégis régről ismert szereplők. Nem cselekszenek, épp csak vannak. Még vannak. A táj lepusztultabb lett, az emberek elesettebbek. Szegényebb rokonai a régi szegényeknek, a tartás tétova nyomaival, vagy már azzal sem.

Lehetett volna korszerű szöveg...

A Köpés a levesbe nyelvi leleményei közül kettőre emlékeztetem az olvasót. Az előzménynek tekinthető regény szövege egyes szám második személyben íródott, Te-regény volt, az alany illetően formájú használata mindig az olvasóra, a befogadóra mutatott, te is kerülhetsz közénk, te is itt élsz, terád is vár a Rozsdazóna. A megszólíttatás ezen módja felkavaróbb a beleélésre több teret nyitó én-regénynél, vagy a tárgyilagosabb, harmadik személyű (ő, ők) alanyokra komponált próza hatásánál, a megszólítás direktebb így, a felszólítás dühítőbb, belső ellenállásra készítő.

A másik lelemény a lepusztult nyelv, a már-már basic-magyar hiteles ábrázolása, pontosabban: tudatos használata volt.

Az új regény az első ötletet megfejeli: most feltételes módban szólnak a megszólító mondatok, kettős sugallatot hordoznak tehát, egymással felelő kettős sugallatot. Lehet, hogy ez a valóság itt és most, ilyen a világunk – ez az örökösen letagadott, még a statisztikákból is száműzött másik Magyarország, a tudatalatti tartományba taszított szégyenlendő szereplőivel. De a feltételes módban ott bujkál a tagadás is: ilyen lehetne, ilyen lehet, ha... Ilyen lesz, ha nem vigyázunk. Ez a részítélet általános ítéletté válik, ha nem teszünk valamit... Ha nem történik valami. Ha, ha...

A lepusztult nyelv ebben a fénytörésben új értelmet kap, a következetes feltételes móddal önmagát is kétségbe vonja. Elszakítja a szöveget természetes táptalajáról, így akarva-akaratlanul stilizálja azt, üzeneteit irodalmi rangra emeli.

Lehetett volna kórlap...

A Rozsdazóna, a nagyvárosok szegélyén törvényszerűen kialakult lepusztult ipari táj éppoly hiteles, mint az előző regényben. De az eltérés sem lényegtelen: ott még folyik az ipar valamiféle átmentési kísérlete, itt már csata után lézengenek a sebesültek, a kibombázottak, a harcok testi és lelki rokkantjai. Életük alig több, mint a puszta vegetáció, tájékozódási pontjaik, az Újvilág-Restaurant-Étterem pultjai, a leromlott kocsmák meztelen villanyégői, a hajléktalanszállók, ingyenkonyhák karámjai.

A regény története Magyarország balkáni hátsódudvarában, a lét legsós fokán játszódik.

A főhős, Ötzi Antal, korábbi, viszonylagos létbiztonságából és társadalomkutatói, irodalmári státuszából kibukva hajléktalanná vált. A kegyetlen létharcra alkalmatlan, vívódó, hamleti alkat, akit kegyetlenül maga alá gyűrte a sors, a társadalom margóján élve már csak a hozzá hasonló, kétes egzisztenciákkal tartja a kapcsolatot. Nem azért, mert tehetségtelen ember, hanem azért, mert nem tudott és nem akart könyökölni, másokon áttaposni. Az általános értékválságban, a pénzközpontú versenyben, az erősek társadalmában Anti minden lehetséges erénye feleslegessé és nevetségessé vált. Társadalmi és családi kapcsolatait elvesztette. Felesége kitérta a közös lakásból, Pityut, a fiukat is élhetetlen, „csavargó” apja ellen neveli

Anti csupán barátjánál, az ugyancsak hajléktalan utcafilozófus Mazsinál talál lelki gondoskodásra. Mindketten a leépült egzisztenciák nyomorúságosan monoton, ugyanakkor végletes életét élik, melyet a depresszió, a reménytelen fellángolások és ellenőrizhetetlen, heves indulatok színeznék emberivé.

A regény hőseinek élete az utcán és a koszos köpködőben, az Újvilág-Restaurant-Étterem akolmelegében zajlik.

Anti és Mazsi éjjel-nappal az utcán kóborolnak. Mazsi tapintatos körültekintéssel faggatja Antit készülő művéről, a nagy lét-versről

Az éhségtől és fáradtságtól kimerülten Anti üveggyűjtögetés, guberálás helyett hazatér az apai házba. A veszekedésé fajuló pénzkunyerálásba állít be Cáva, Anti öccse, az ügyes-ügyeskedő vállalkozó. Anti megveti Cáva lelketlen pragmatizmusát. Cáva viszont lenézi Anti tehetség-telenségét.

Dühében és szégyenében Anti régi törzshelyén az Újvilág-Restaurantban gyógyítgatja magát. Lerészegedve felkeresi Icát, volt feleségét. Férfiassága csütörtököt mond.

Marad a csellengés. Mentő ötletként Anti betér volt munkahelyére, a kutatóintézetbe, ahol az új főnök, Vitéz Doktor Hosszú Szilárd is megalázza és kigúnyolja.

Fájdalomcsillapításként újabb italozás, majd a detoxikáló infernója. A kijózanítóból kiszabadulva, barátai, Mazsi és Lajkakutya várják Antit. Mazsi író-olvasótalálkozóra invitálja a főhóst a külvárosi kultúrházba, ami a közönség érdektelensége miatt elmarad. A kultúrszeánsz italozásba és a kultúros kisasszony ölébe torkollik.

Anti munkát keres. Takarítónak állna. Bármilyen munkát elvállalna, de személyi igazolvány és iratok híján minden próbálkozása fiaskóval végződik. Végül Madár Pál, a szikvízüzemnek álcázott pénzmosoda tulajdonosa svarcban felveszi segédmunkára.

Egy reggel a szódagyárba a behemót külsejű Ukránlaci tér be. Fenyegetőzve keresi a pénztartozással meglépett Madár Pált. Madárnak pillanatnyilag sikerül egérutat nyernie. Szorult helyzetében Antinak könyörög, hogy a szikvízüzemben elrejtett piszkos pénzt és a kábítószer mentse ki a részére.

Anti segítség helyett ellopja a pénzt és a drogot, de öröme rövid távúnak bizonyul. Zsozsóék, a piaci orgazdák elszedik tőle a szajrét. Így Anti a bűnözők közé keveredik és maga is üldözötté, válik.

Ukránlaci elkapja Madárt és Antit. Az Ukrán villájának pincéjében sötétarcú társa, Csapajev vallatja ki Antit és Madár Pált.

A csapdából azok az egykori melósokból alkalmi, csöves bűnözőkké vált utcai bandatagok mentik ki Antit, akik véletlenül éppen Ukránlaci villájába akarnak betörni.

Anti menekülés közben fut össze Bizsuval, a transzvesztita prostituálttal, akinek figyelemre méltó mélységű az életszemlélete.

Váratlanul újabb bűnözők veszik kezelésbe Antit: Kocsedó és Bors, az árendőrök, akik szintén a lábakelt szajrét, a „kincset” keresik.

A helyzet megoldásában a tisztakezü Mazsi segítkezik. Anti végre megmenekül és kényszer jövedelemszerzésként vért ad a Vérellátóban, ahol Bertával, a fiatal ápolónővel egymásba gabalyodnak, fülig szerelmesek lesznek.

A főhős Bertához költözik, de azért visszajár Szopósbözséhez, a régi nőjéhez, aki valójában már évek óta szívből szerelmes Antiba.

Mazsi imádott Lajkakutyája a parkban, a bokrok között megtalál egy levágott emberfejet. A bűnöző banda az ártatlan Mazsit szorongatja, mivel a kutya nyomra vezetheti a rendőrséget.

Szegény Lajkakutyát ismeretlen kezek kivégzik. Mazsi összeomlik.

Berta, a kis ápolónő, a főhős új „megváltó” szerelme szebb, teljesebb életről ábrándozik, ezért Anti hagymázás vállalkozásba kezd. A csövik vérét akarja „nagyban” árulni, de italozó és drogozó kuncsaftjai lehetlenné teszik az „üzlet” megszervezését és beindítását.

A kilátástalan helyzetben Anti és az ápolónő halálra gyötri egymást. Végül Berta is faképnél hagyja a főhóst.

Anti számára újra csak az utca és a kábítószer marad. Volt feleségétől megtudja, hogy Pityu, a fia, akit eddig a maga módján imádva szeretett, „kakukkfióka”. Valójában nem tőle származik. Ica, a volt feleség az árendőr Kocsedó segítségével hátba támadja Antit, akit nem tisztázott módon, talán öngyilkossági kísérlete alkalmával elgázol egy autó.

Anti a pszichiátriát is megjárva újra a kocsmában köt ki, ahol felolvassa a már hosszú ideje készülő, Ilonkabácsinak, a kocsmai lemosnak ajánlott grandiózus versét, melyben rögzíti a lét alatti sorba került emberek életérzését.

A törzsközönség első felindulásában ízzé-porrá töri a lebújt.

Anti számára csupán az emberpiac jut osztályrészül, majd a kukázás, a marakodás a kövőbb szemetes konténeréért, a hajléktalanszálló és a feltört temetői kripta, mint reális „öröklakás”.

Az Apa betegségéről értesülve Anti újra visszatér a családi fészekbe. Az Apa meghal. Anti nem jelenti be a halálesetet, hanem apja nyugdíját a postástól hónapról-hónapra átveszi és abból tengődik.

A kihalt, őseemberbarlanggá züllött házban Anti lidérces látomásaitól, vibrációitól tudatzavarba kerülve a valóság és a képzelet határán tévelyegve az Apa mumifikálódott holttestét a városszéli szeméttelre cipeli, ahol öccsének, Cápának és üzlettársainak cége egy hatalmas bevásárló központ építését kezdi el.

Antinak a város peremén strichelő, transzvesztita Bizsu elárulja: „Itt már csak Isten a haver.”

Látjuk, ez a regény is az úgynevezett rendszerváltás árnyékos oldalát, az élet veszteseit mutatja be. Egy véglegesen esélytelenné vált értelmiségi réteg és hasonló módon kiközösített munkás társaik különös, pikareszkbe ágyazott elégiája kíván lenni, amely egyaránt alkalmaz naturális, ironikus és groteszken költői elemeket.

A szereplők sorsa csak végkimenetelében hasonlít egymásra: az előéleti mozaikok valóban kiadhatnák a társadalom körképét. Ötzi Antal félbemaradt, önsorsrontó értelmiségi, Mazsi a kultúra peremén szédelő valódi tehetség, Cápa az újkor embere, a szorongásait még-még legyűrő menedzser, Madár Pál az újkor kihívásaival hiába küzdő kisvállalkozó, akinek szóda-vizes kócerája felett egész korunkat jellemző módon villog a Szikvízművek felirat. A többiek? Munkások voltak, kisemberek, józan álmokkal, kétkezi tervekkel. Most – akaratlanul – egy idegen világ átnevelő-táborának lakói, a korábbi értékrendektől merőben eltérő magatartásformák kényszerű tanulói. A regény egy nagyszerű ötlet következetes végigvitelével jellemzi ezt a helyzetet. Tulajdonképpen senki sem az, aminek látszik – a társadalmi méretűvé nőtt hipokrizis a maga rozsdáövezeti módjában testesül meg: a rendőrök (Kocsedó és Bors) álrendőrök, a gengszter (Ukránlaci) valójában bűnüldöző, Bizsu, a transzvesztita prostituált tulajdonképpen a maga szűk ösvényén valódi értékek őrzője, a csak jelzésszerűen jellemzett apa a letagadott múlt kísértete, és így tovább... Ahány személy, annyi kilátástalan egyéni túlélési stratégia, annyi kudarc. A nők a maguk felemás módján – prostitúcióval, társaik jogszerű kifosztásával – szerencsésebb túlélők, közülük kerül ki az egyetlen emberi jövővel biztató sors is: Bertáé, a vérellátós nővére. Ő is foglya, áldozata persze a Zónának, de úgy járkel a romok felett, mintha tudna valamit, mintha receptje lenne a megmaradásra. (Köze lehet a később elemzendő Farkasvadászati titokzatos hősnőjéhez?)

A regény furcsa diagnózist állít elénk. Az író tisztában van a vizsgált test, a társadalom különböző szerveinek állapotával, felismeri a testrészeket emésztő pusztító kórt, a fekélyeket, beszűrődéseket, de nem mond ítéletet az egésze fölött. Nem azért, mert nem tudná kimondani, hanem azért, mert a régen megszokott, már-már feledésbe merült realista hagyományok szerint ránk, olvasókra bizza a dolgot: nekünk kell megállapítanunk, gyógyszerészre vagy koporsóra lesz-e szükségünk.

Lehetett volna káromkodás...

A sorstalanság, a teljes lepusztulás képei törvényszerűen kelthetnének céltalan dühöt, könnyen fulladhatnak egy végtelen káromkodásba, az elutasítást átokká fogalmazó partalan indulatkitörésbe.

Varga Rudolf írói módszere azonban kizárja az elhamarkodott ítélezést. Mint előző regényében, elbeszélései, publicisztikai művei sorában meggyőződhattunk róla, ő nem menti fel minden felelősség alól szeretett hőseit! Míg értük haragudva (példáson) az ő orcájukba üt, azaz tisztánlátása őket sem kíméli, világossá teszi, ki és mi az igazi felelős, miféle új rend az, amelyik nem engedi meg emberi énjük újratemtését, kibontakoztatását.

A káromkodás pusztán levezetése a felgyült indulatoknak, gusztustalan, bár látványos pótcselekvés. A regény nem engedi meg a lefojtott energiák ilyen módon történő elpazarlását. Nem, nem mutat kiutat, nem vezet a megtervezett jövőbe, de kikiáltja a kiút, a tervezhető jövő a Rozsdazónában is egyre körvonalazhatóbb, *egyre sürgetőbb igényét*. Hamisítások nélkül az irodalom többet nem tehet. Felvázolhatja ugyan az apokalipszist, de nem állíthat akadályokat a lovasok lába elé. Köpködjön rájuk? Minek?

Lehetett volna ima...

A regény végig nyitva hagyja az Istenhez fordulás lehetőségét, a végső megoldás transzcendentális útját. Ha csak Isten a haver, csak rá számíthatunk mindannyian, akár a Rozsdazónában élünk, akár Varga Rudolf hideglelés helyzetjelentéséből csupán ismerkedünk vele. Ha csak Istenben bízhatunk, nem maradhat más cselekvési terünk, mint a könyörgés, az ima, a Mindenható kérése.

A regény nem tartja hiábavalónak ezt a megközelítést sem, de csak a cromwelli kiegészítéssel fogadja el: szárazon kívánja tartani a puszkaport, s azokat a nagyon evilági eszközöket, amelyek segítségével a megváltásig túléljük, túlélhetjük rosszkedvünk telét.

De nem tudhatja, hol az a puszkapor, hol vannak azok a felhasználható eszközök, nem tudja igazán azt sem, mikor, hol, mit lehet és kell tennie hőseinek, s mindazoknak, akik hősei érdekében (velük együtt, vagy csak értük?) cselekedni képesek, és elszántak is erre a cselekvésre.

Isten dadogó megszólítása nem kerekedett imává, mert az imában meg kellett volna fogalmazni azt is, mit kér, mit kérünk a természetfeletti hatalomtól. De ezt az író, eddigi életművével bizonyított okokból nem határozhatja meg. Az elesettek, a megalázottak, az elnyomottak nevében, az érintettek helyett korábban annyiszor fogalmaztak meg hangzatos célokat, követeléseket, óhajokat, könyörgéseket, hogy az író – tapasztalataira támaszkodva – egyet tehet csak: várja, hogy a Rozsdazónában magában csírázzanak ki a megváltás igéi. Készen áll arra, hogy segítsen a megfogalmazásukban, talán a kimondásukban is, de nem óhajt (álságosan) testidegen megváltói szerepben tetszelegni. Vár, s talán azért imádkozik, hogy mielőbb megszülessenek a nélkülözhetetlen igék. Feltételes módban? Felszólító módban? Elsősorban nem rajta múlik ez sem.

Lehetett volna tükör...

A Rozsdazóna új regénye nem lép fel azzal a nagyrealista igénnyel, hogy körképet nyújtson az egész társadalomról, ezzel önként mutatja meg legsebezhetőbb oldalát. Már is kiálthatja akárki: pesszimista! Egyoldalú! Nem veszi észre a fejlődés új vonásait! Számon kérhetik rajta ezer módon a pozitív szemlélet hiányát.

Igaza is lenne a támadóknak, ha a merítéstől, az ábrázolt világ lakóiról csak annyit tudnánk, mint ők: az egyetlen fejlődés szükségszerű veszteseinek bizony szomorú a sorsa, de mindent meg kell tenni érdekükben... De hát mi, figyelmes olvasók, ennél sokkal többet tudunk már! S

hogy többet tudunk róluk, s ha nem voltunk kénytelenek (még!) a saját bőrünkön meg- tapasztalni gyötrelmeiket, éppen az ilyen, és a hasonló kényelmetlen művekből tudhatjuk azt a többet, amelynek alapján általánosításaink érvénye áttöri a Rozsdazóna határait, s az egész forrongó világ – Ilonkabácsnak is otthont adó – átalakítására tartunk igényt.

Tükör helyett egy cserép a tükörből... Részt mutat, csonka képet? Nem! Éppen Varga Rudolf szépirói tehetsége folytán a csorba üvegben felsejlik a lényegi egész, megteremtődik – ahogy a szerző korábbi műveiben is – a jogait az igényes munkában mindig kikövetelő intenzív totalitás.

Nem lehetek egészen pontos, ha egy tükörcseréppel hasonlítom össze a világvilág írói eszközét. Legalábbis tükör-mozaikról van szó: minden szilánk, önállósult tükröcske más-más fénytörésben, más-más szögben vetíti vissza a lepusztult világ-szeletet, s egyik részleten sem ismerhetők fel a zóna határai. A változatos irodalmi eszköztér, a társművészetektől kapott inspirációk, a líra és a film hatásai mindvégig lankadatlaná teszik az eleve sokszempontú befogadók figyelmét. A hibátlan szerkesztés, a különböző stíluselemek együttesen jelentékeny műalkotást eredményeztek, s ha őrizkedem is a nagy szavaktól, meg kell állapítanom, hogy Varga Rudolf regényének megjelenése kortárs prózairodalmunk fontos eseménye volt.

Lehetett volna egyik almája...

Talán az is lett.

Varga Rudolf tudatosan használja regénye kereteként a paradicsomi fákra utaló képeket. Nem világosít fel azonban arról, melyik fáról szakított gyümölcsön osztozik Anti Bizsuval. Terem- hetett volna éppen az örök élet fáján az az alma, akkor kevesebb lenne a gondunk, végtelen idő állna rendelkezésünkre, még a Rozsdazóna nyavalyáit kezelő gyógymódok kikísérlete- zésére is.

A regényből azonban világosan kitűnik, hogy ismét csak a tudás almája herseg a fogak alatt, jobban megismertük a világunkat, jobban tudjuk, hogy segítségre, gyógyításra szorul. Tudjuk azt is, hogy véges az időnk, mert a baj súlyosbodik, az orvoslás egyre sürgetőbb.

A regény utolsó mondatai elhagyják a feltételes mód bizonytalan lebegését. Kijelentő módban zuhognak ránk, az író ezáltal is hangsúlyozottan jelzi a hezitáló korszak végét, a tettek idejének bekövetkeztét. *A tudásnak immár birtokába kerültünk, az örök életet, no jó, szeré- nyebben: a termékeny megmaradást magunknak kell kiszervenünk, megteremtenünk.*

7.

A RENDEZŐI ILLÚZIÓ KUDARCÁNAK KÖNYVE:

CSAK EZ A GICCSES, GAGYI ÉLET (2003)

A Rozsdazóna feltérképezése nem fejeződött be az Ami a csövön kifer történetével. Nem ért (jó vagy rossz) véget a botcsinálta hősök kálváriája, így nem szünetelhetett felfedezőjük, teremtmőjük pokoljárása sem.

Az írói eszközök tovább finomodtak – ez a regény (*Csak ez a giccses, gagy élet*), már ami a narrációját illeti, *felszólító módban* íródott. A felszólító mód értelmezésére kettős lehetőséget sugall a szerző. A könnyebb, kézenfekvőbb megoldás közhelyszerűn hangzik. Ezt a közeget, minden szereplőjével együtt, valakinek végre fel kell szólítania a változásra, változtatásra, egyszerre a cselekvésre és a létezés újraértelmezésére. Ezt tenné az író? Nem, ennél bölcsebb. Természetesen a mű minden fejezetében ott lappang ez a felszólítás, de ott lappangott már a Te-regényben, a feltételes módban írott műben, sőt a közönséges (egy-egy szám harmadik személyű) elbeszélést választó előzményekben is.

A felszólító mód másik értelmezése számomra (s remélem, az olvasó számára is) terméke-nyebb megközelítést eredményezhet. A felszólító mód segítségével teremt megfelelő távolságot az író önmaga és az ábrázolt világ között, az elbeszélő személy és a cselekvő (vagy éppen nem cselekvő) figurák között.

Mintha egy film rendezői székéből instruálná a szereplőket (és a stábot): „A Szputnyik presszóban csörrenjen meg a falraszerelt telefon.” Vagy: „Tatár ugorjon le Bögöly biciklijéről...” Azt az illúziót kelti vele, mintha valami hatalmas lenne a környezetben, a történésekben, a szereplőkön, az egész ábrázolni, pontosabban megteremteni kívánt világon. Mintha ő irányítana, irányíthatna valamit. Legyen világosság, s lőn világosság. Úgy tesz, mintha maga gyúrná ki a rozsdazóna porából, természetesen önnön képére és hasonlatosságára hőseit, akik – tudjuk az előzőekből – ettek ugyan a tudás almájából, de végül is csak teremtmőjük parancsolatainak szikláik között tévelyegnek, követik vagy kerülnek az Úr útjait.

Több gond van ezzel a rendezői-teremtői szereppel. Nézzük sorra őket!

A legkézenfekvőbb hasonlat a rádiót vezénylő műkedvelő karmesteré. Szól a rádió, ömlenek a szimfónia csodálatos dallamai, épül a katedrális. Az ócska táskarádió előtt ott áll egy kisfiú, bodzapálcájával integet a láthatatlan zenekarnak. Elmerül a hangok folyamában, részese lesz a zenének, alkotónak képzelheti magát. Holott tudjuk, tudja ő is, nem az, csak befogadói tevékenységét mélyíti el, modulálja, egyéníti.

A másik gond a parancsolatokkal van. Hiheti-e igazán a mű teremtője, hogy a működőképes parancsrendszert is ő hozza létre? Dehogyan. Az a bizonyos kőtábla tőle függetlenül, minden (szerény vagy nagyképű) vezénylő mozdulata ellenére a maga törvénye szerint mozduló közegben található, s a tántorgó hősök lehetséges valódi vagy tévútjait sem ő jelöli ki. Teremtőként ágál a magától pörgő világfilm előtt, s rendezői utasításai csak követik a dolgok, a szereplők önmozgását.

A harmadik – és a legsúlyosabb – gond a szómágia kísértéséből adódik. Ez a felszólító mód hamis illúziókat kelthet. Elhitetheti szereplőivel és majdani olvasóival azt, hogy a rendező mondhatott volna mást is, s annak nyomán másként alakul a világ. Elhitetheti, hogy a dolgok változása, legyen szó társadalomról, egyéniségekről, emberi kapcsolatokról, csak a megfelelő

instrukción múlik. Ha elég tehetséges az a személy, aki a rendezői székbe ül, a szereplők, a világ, így végső soron valamennyiünk helyett képes cselekedni, legalábbis cselekedtetni.

De Varga Rudolf nem lenne jó író, ha ezeket a nyilvánvaló gondokat nem fordítaná a mű hasznára, nem építené be művészi üzenetébe. A távolságtartó felszólítások rideg világát mindvégig ellenpontozza a humor valamelyik formájával, az irónia, önirónia, vagy éppen a harsány börleszk helyére teszi az önjelölt rendezőt, s nyilvánvalóvá teszi mutatványai eseménykövető jellegét. Keserű ez a humor, nem egyszer alpári, olyan, mint az instruálni vélt világ.

Az értékrend, a „parancsolatok” írói kezelése kissé bonyolultabb. A társadalom peremén is ható egyetemes emberi örökség tartalmazza az erkölcsi alapkövetelményeket, ezt Varga nagyon jól tudja. A hatásmechanizmusokat, a kopás jelenségeit nem elemzi, csak tudomásul veszi, így hősei valóban *a priori* tudják, mi a jó, mi a rossz. Persze, ez nem jelenti azt, hogy e tudás bármivel hozzá is járul útkeresésükhöz, útkerülésükhöz. A világ elromlásának tényeit persze zsigerből kommentálják, de az idomulási kényszer erősebb bármiféle kategorikus imperatívusznál (Eszter kivétel, róla külön kell szólnom). Nem az értékek tudásával van bajuk, hanem éppen a rendező értelem hiányával. A társadalom önszabályozó reflexei tűnnek el világukból, *nem az érték maga, hanem az érték-alkalmazás, s az értékelés válik végletesen viszonylagossá, esetlegessé. Az erkölcsiség és az erkölcsösség elválik egymástól, s mindkettő más követelményrendszer állítana a hányódók elé. Ezt a kettősséget az író az általános züllés hozadékaként értelmezi, s kitűnően alkalmazza szereplői jellemzésekor.*

Álljunk meg egy szóra! Azt írtam: jellemzésekor – pedig első közelítésre erről szó sincs, az író soha senkit sem jellemez. Második közelítésre látjuk, hogy dehogynem!

Csak éppen a narrációban kerüli a jellemzést, ahogy a hagyományos próza sok más eszközt, elemét is. A jellemeket (akár a drámában, a filmben) a párbeszédnek láncja és maga a cselekvés bontja ki előttünk, a szavak és az általuk generált képek, ugye. Nem az elbeszélő (felszólító) én ítéletei érvényesülnek, hanem a befogadó ítélkezhet, ha mer, az írói eszközök csak a lehetőséget teremtik meg ehhez. Azt azonban nagyon plasztikusan.

Az illúzió-keltés, a szómágiában gyökerező tévHITEK veszélye volt a harmadik imént jelzett gondom. A felszólítások sorozatából kikerekedő virtuális tÉRIDŐ a rendezői mindenhatóság érzését erősíti. Azt a tévhit-rendszert, amelyik a valódi társadalmi teret és időt is rabságában tartja. A mindenhatóvá hazudott rendezői akaratra hárítanak át a sorsunkért viselt személyes felelősségünket, ahogy néhány bekezdéssel előbb ezt – más szavakkal – megállapítottam. Minden demagógia alapja a leegyszerűsített (bár valódi) képletekből kiinduló, szavakká transzformált cselekvőképtelenség, a demagóg felszólításokra adott válasz, legyen az akár utcai zavargás, vagy magánjellegű gyilkosság – minden szörnyűsége és mozgalmassága ellenére legjobb esetben pótcselekvés, terméketlen helybenjárás, általában rosszabb ennél, az önpusztítás újabb stációja. Varga Rudolf jól tudja ezt, ezért ebből a csapdából az elbeszélő (felszólító) öniróniája segítségével hamar kiszabadul. Olyan felszólításokat sorol, amelyek abszolút feleslegesek, dinamikus sztereotípiák hengergőzésébe ugat bele, s ugyanakkor sokszor még a legkézenfekvőbb utasításai sem kerülnek végrehajtásra. Sebj! A következő felszólító mondat erről nem vesz tudomást, a narrációt az így elbújtatott ellentmondások nem viselik meg, nevetőizmmainkat annál inkább. (Mondjuk: az egyik mondat felszólít, valaki ne adja oda a hősnek a kerékpárját. A következő mondat már természetesen az átadott kerékpárra vonatkozó instrukciót közöl. Kocsmai bölcsesség szerint: „mindig mondtam, ne igyatok, mégis mindig ittunk.”) A felszólítások tartalmi és formai kiüresítése, itt-ott nevetségessé tétele segítségével úgy menekül ki az író a maga teremtette helyzetből, hogy nyilvánvalóvá teszi a felszólítás-halmaz hiábavalóságát, a szómágiai hatástalanságát.

A regénynek nincs egy központi, az epizódokat alárendelő, meghatározó cselekményszála. A központi vezérlést, a szerkezet összetartását maga a közeg végzi el, pontosabban az a tehetetlenségi erő, amely a közegből árad. Van néhány fontosabb eseményszál, ezek összesodrónak, szétválnak – mintegy mintázzák a fel-felfeslő alapszövetet.

Ezek közül hármat kiemelnék: a pénzhamisítás nem tanulságok nélküli történetét, a bérgyilkosság motívumait és az Eszter által fémjelzett mozaiksört.

A pénzhamisítás véletlenül kialakult lehetősége a nagypályás gengszterek világához kapcsolja a zóna hőseit. De ők ebben a létszeletben is esélytelenek – hiába értenek jól a gépekhez, hiába használhatnák egyetlen vagyoniukat, a munkát (a szakértelmet), sem életmódjuk, sem beidegződéseik nem teszik lehetővé a sikert. A pénzkészítés és a forgalomba-hozás burleszk-szerű jelenetsorának segítségével Varga nyilvánvalóvá teszi ennek az útnak a járhatatlanságát. Nem véletlenül kerül a hamisítványokra az egyik főokos aláírása helyébe az alkalmi mesteré: ezt tudjuk. Ha nem lenne ez a szál (minden groteskségével együtt) vaskosan életségű, akkor azt mondanám, a magyar munka paraboláját olvastam ki ezekből a sorokból. Elvégezzük a legnehezebb feladatokat, megalkotjuk a majdnem lehetetlent, s akkor egy klisé (részelegünkben, a korai diadal érzetében?) fordítva helyezünk be, fejre állítjuk az eredményt, azaz semmissé tesszük azt. Hiába tettük bele az anyagot, a szaktudást, a leleményességünket, használhatatlan termékkel jelenünk meg – az egyébként sem eléggé ismert – piacon. Ehhez az eseményszálhoz kapcsolódnak a legjobban megírt epizódok, a legplasztikusabb figurák, a legpergőbb jelenetek.

A bizományi bérgyilkosságok története természetesen lazán összefügg a fuser bankó-nyomtatók kalandjaival, de sok más közjátékot is kapcsol a szövegtörzshöz. Az a *jéghideg természetesség*, amely a szerepek, célpontok, eszközök felcserélődéseiben mutatkozik, messzebbre mutat a lúzer-világ kutyakomédiájánál. Nem csak az értékvesztés általánosságára próbál rávilágítani, nem csak az egymástól elkülönült erkölcsiség és erkölcsösség párhuzamos kiüresedésének újabb bizonyítékát adja, hanem a lokális, mondhatni kvázi-értékek (a haveri összetartás, a betyárbecsület) szétesését is találóan ábrázolja. A tragikomikus epizódok azonban fontos célt szolgálnak: a főhős ezeken átevickélve jut el (újabb) egyéni kitörési stratégiájához: a gátlástalan, totális erőszak gondolatához és gyakorlatához. Meggyőződhetünk róla, hogy Tatár magatartása hiába tartalmaz valamiféle elvont igazság érvényesítését célzó elemeket, még a legjogosabbnak tűnő tettei is közönséges gyilkossággá fokozódnak le. Szó sincs forradalmi erőszakról, népi igazságszolgáltatásról – szerethetjük bármennyire hősünket, ámokfutása a sarokba szorított dúvad pusztító önvédelmévé silányul. Még a nemesnek, jogosnak tűnő bosszú is (Judit története) beszennyeződik, elgennyed.

Ez a fajta erőszak a pusztulásra ítélt világ mellékszereplőit pusztíthatja csak el, sohasem jut el sem a dolgok gyökeréig, sem az eseményekért leginkább felelős személyekig. Sőt, valahol az ő számukra hasznos, azaz az ő általuk vezényelt szelekciót szolgálja. A finom módszerekkel manipulált, a győztesek céljait támogató erőszak hőseink számára nem hogy nem kiút, hanem egyenesen öngyilkos stratégia.

Van-e menekülés a zónából? Varga Rudolf (kimondva, kimondatlanul) első regénye óta ezt a kérdést próbálja megválaszolni, azaz hőseivel megválaszoltatni. Láttuk a kollektív és egyéni kitörési törekvések általános kudarcát, ezekhez szolgál adalékokkal ez a regény is. Persze, mindig maradnak álmok, születnek új illúziók. Lehetséges, véljük a szerzővel, hogy ezek segítenek majd.

Eszter, a kiérdemesült pedagógus, jelenleg a pályaudvar takarítónője – csillagász-szakkörével együtt – ilyen illúziót épít. Magatartása azonban nem kínál mintát a rozsdazóna lakóinak, több okból nem is kínálhat. Addig nincs baj, míg a csillagnézésben egyeztetik az álmok szilánkjait, addig sincs, amíg a tanítónénis-kisiskolás viszony öröklődik át a felnőtt kapcsolatokba. Eszter

tisztasága, a *valódi értékek* őrzésében játszott (itt kizárólagos) szerepe a hétköznapi viszonyokban ismeretlen tekintélyt biztosít a hősnőnek.

Ugyanakkor nem tagadhatjuk, Eszter filozofikus vagy moralizáló monológjai nem találják meg a társakat. Tisztelik őket a szavakat, persze, de nem értik. Nem hozzájuk szólnak, csak féljük. A tanítói szerep egész értelmiségünk szereptévesztésének pontos, keserű leképezése. De vitathatatlan, hogy a maga módján végre valaki tenni akar, sőt tesz is valamit az embervilág elganajosodása ellen.

Eszter szimbólumok erdejében él: maga a munkahelye is egyszerre a legvaskosabb valóság és a tiszta absztrakció világa. Pályaudvar, igazi és elvonatkoztatott. Emberek, szerelvények, ugyanakkor eszmék, sorsok, remények találkozóhelye. Találkozóhely, amit tisztán kell tartani, mert *nagy dolgok helyszíne* lehet.

Ezek a nagy dolgok azonban már semmiképpen sem illenek bele a rozsdazóna evilági mocskába, s nem illenek bele a nyüzsgő pályaudvar zsvájába sem. Szükséges hozzájuk a mágikus realizmus eszközeivel kialakított üres tér (a kitakarított, még lezárt *váróterem*), és kellenek a túlvilági zenészek, azok angyalok, akik majd nekünk játszanak.

A felejthetetlen zárójelenet költői magasságaiból persze alig látszik a rozsdazóna. A szakrális esemény, a transzcendens megoldási kísérlet az írásmű kitűnő megoldása – nem az ábrázolt világ problémáié. De hát az nem is az író dolga. Ő befejezi regényét, kezünkbe adja.

Az eddigi prózai művek belső logikája szerint ennek a regénynek a cselekvés könyvének kellett volna lennie. Van is cselekedet fölösen, pénzgyártás, csillagnézés, gyilkosság, vérbő és suta attrakciók sora – cselekedet-sor, mondom, tehát *sohasem a dolgok megváltoztatására törő valódi cselekvés*, mondhatnám így: sorsfordító tett. A kitörési stratégiák csődhelyzete maradt, talán még nyilvánvalóbbá vált, mint az eddig olvasott művekben. *A durvább eszközök nem a sikerhez viszik közelebb a hősoket, hanem a saját morális, majd fizikai megsemmisülésükhöz.*

8. A TRAGIKOMIKUS MÍTOSZÉBRESZTÉS KÖNYVE:

DÖGLÖTT KUTYÁK MENNYORSZÁGA (2003)

Nem lett a cselekvés könyve Varga Rudolf következő regénye sem.

A műfaja ennek is nehezen meghatározható. Az egyszerűség kedvéért a kisregény megnevezést fogom használni, de ez nem fedi a tényleges műfajt. Magamban prózafilmnek neveztem el (ezt a cím alá, zárójelben fel is írnám), mert leginkább a kisregény és a filmnovella határain mozog, ugyanakkor nem egyszer a szabadvers eszközeivel, vagy a burleszk dramaturgiai fogásaival él.

Az új kisregény szerves folytatása, s mintegy lezárása a szerző eddig elemzett regény-sorozatának (Köpés a levesbe, Ami a csövön kifér, Csak ez a giccses, gagyi élet). Mint a zeneművek végén a coda, vagy mint egy záróballada (mellékdal!) a végletekig fokozza az egységként felfogott sorozat feltárt világát, s egyúttal lezárja, visszavonhatatlanná teszi azt. Nyelvileg, stílusosan letisztult, már-már szikár eszközeivel egyszerre összefogja és meghaladja a korábbi művek eredményeit.

A gondok egy része ebből adódik: az előző regényeket nem ismerő olvasó lassan kapcsolódik be a szerző által már alaposan feltérképezett világ látszattörténeibe, a gyakorlott vargarudolfiánus számára evidenciákként fogadott képek, események, szófüzések a kezdőnek esetleges vázlatnak tűnhetnek. Ám ez a probléma az első tíz-tizenöt oldal után megszűnik. Azt azonban csak becsületszóra hisszük el, hogy a főhős valóban megismerte a világát, s az ismeretek, megokolt érzelmek birtokában vonul ki a társadalomból. Együtt olvasva az előzményekkel ez természetesen nyilvánvaló. Ha azonban a kezdő olvasó elfogadja, akár action gratuite-ként, ezt a kivonulást, akkor nincs miről beszélni: bárki behelyettesítheti saját kiüresedett világát a főhősével, a Ferinek, dr. Virág Ferencnek nevezett lepukkant értelmiségiével.

A korábbi regények hősei korántsem önként vállalták a száműzetést az ember-alatti létbe, a sors (rendszer váltás zűrzavara, a vadkapitalizmus kemény világa, s az ezekkel összefüggő magánéleti csődsorozatok hatása) lökte őket a végső útra. A Döglött kutyák mennyországának értelmiségi hőse csaknem tudatosan (fél tudatosan, ugye?) lép át a kiszolgáltatottak, a megalázottak és megnyomorítottak világába. Egyszerre válik megszenvedőjévé és szemlélőjévé, átélőjévé és hűvös társadalomszaglászává.

Az előző regényekben is fel-feltűnik egy deklasszálódó értelmiségi figura, közöttük olyan karakteres hős is, mint Mazsi, de ezek a volt-értelmiségiek éppúgy áldozatok, mint munkástársaik, az újkapitalizmus tömeggyártmányai, az egységesülő (elnyomorodó) újsütetű proletariátus tagjai.

A semmi ágának tudatos választása új elem, s ezt íróilag hiteles, ha mégoly romantikus mozzanatokkal erősíti is meg a szerző, mint az egyszerre valóságos és jelképes kincs megtalálása (és többszöri visszatemetése). Egyetlen mozzanat zavaró benne, az állatorvosnővel kialakított kapcsolat kétes hitele, felületessége. Erről bővebben kell szólnunk.

A főhősnek több visszaútja is lehetne a földönjárók világába. Visszatérhetne (könyvét most mutatják be!) az értelmiségi langyosvízbe. Lehetne normális alkoholista, csapódó lejmos, lehetne faluszéli kényszervállalkozó is. Az ezekre utaló képek, történet-mozaikok hitelesek, pontosak. Ugyanakkor az állatorvosnővel fenntartott kapcsolat csak egy megemelt dimenzió-

ban értelmezhető. Indokolhatatlan a nő feltétel nélküli befogadó attitűdje, a figurának bár hiteles, ám kidolgozatlan a múltja. Életidegen angyalként mindig ugyanazt a szárnycsapást próbálgatja, de nem lendül fel. Ugyanakkor kulcsfigura, nem hagyható ki. Ha említett-emlegetett sérüléseiről többet (igazabbat) tudnánk, befogadó magatartása, mint önnön menekülési stratégiája hitelt nyerhetne. A jellemzés kulcsa lehet a múlt: idegenbeszakadt, menekülő kurva volt, valami módon bűnös. Tetten érhetőbb a jelenben: a főhős anyját helyettesítő szerepbe kényszerül, ekkor a lánya: mint kvázi unoka – sorsverte úton hozzákerült, belekapaszkodó gyermek. Persze, így az ő – egyedül – ártatlan arcára is barázdák kerülnek. Lehetne valóban angyal (őrangyal), de ennek csekély az indokoltsága, illetően értelmezése hazug megoldáshoz vezetne. (Érzi a megoldatlanságot az író is: ezért teszi – különösen az utolsó találkozások – jeleneteit egy népmesékből kölcsönzött szerepnyelv keretei közé. Ez a lírai megoldások szépségéhez persze hozzájárul, az egész kapcsolat hitelesítéséhez kevésbé.)

A kisregény apró fejezetei a prózafilm képeiként peregnek, mélységük, fontosságuk különböző, mégis bármelyik elhagyásával felfelene a műegész szövete. Az írói közelítés módszerbeli változatossága ritmuseremtő hatású. A gengszteres, rendőrös jelenetek burleszkje az újjáépítés képeinek sánta heroizmusát ellenpontoszza, a kutyával kialakult bensőséges szeretet érzelmes miniatűrjeit a pultskapcsolat, a bodegásfilozófia reszelővel nagyolt jelenetei teszik fontossá. A legmélyebb jelenetek a népballadák, mesék, a mágikus realizmus világába emelnek. Pótolhatatlan elem az anyatejjel táplálkozás szálnalmas valósága és százszínű szimbolikája közötti feszültség, felejthetetlen kép a negyvenhárom kutya gyásza, és sorolhatnám a kitűnő, ám ugyanakkor racionálisan nem elemezhető megoldásokat. Ugyanakkor Varga Rudolf vigyáz arra, hogy a szépség pillanatai ne váljanak édelgéssé, hamar leöblített az anyatejet szilvapálinkával, s mielőtt a hősök (ember és kutyája, kutya és embere) szép halálán boronganánk, máris ott csetlik-botlik csontvázuk felett a két sárból és népmeséből szakajtott, rossz viccekből szalajtott rendőr...

A kisregényt Varga Rudolf életművében fontos állomásnak tartom. A rozsdazóna gondos, mérnöki, de mégis költői-művészi feltérképezése a korábbi regényekben (s a teljes prózai, lírai, filmes munkásság darabjaiban) megtörtént. A látható utak járhatatlanok. A most felfedezett mennyország, a döglött kutyák mennyországa a végpont, innen nincs tovább. Nem a hős hal meg, hanem a lakhatatlanná tett föld. Nincsenek egérutak, egyéni menekülési stratégiák; ha felcsillantanak ilyeneket – Anikó, a gyermek, vagy a kincs –, azokat, mint hamisakat vissza kell utasítanunk, hősünk ezt is teszi. Új világot kell teremteni, a megszólaló valódi s képletes kutyák számára is élhető világot. Erre már dr. Virág Ferenc természetesen képtelen, dr. Varga Rudolfnak kell – később – megásnia az alapokat. Virág egy helyütt azt mondja: korábban valamennyien halottak voltunk. Varga tudja: most vagyunk azok. Virág nem számít, s így nem is érdemes a feltámadásra, Varga tudja: mégis van esély. A cselekvés ideje nem jött el, de közeleg. A cselekedni képes utódok még az anyatej kiapadhatatlan forrásánál időznek, de mindegyik *növeszti körmét és fogát*.

Szólnom kell még a mellékszereplők sorának hiteles, pontos ábrázolásáról. A néhány párbeszéddel jellemzett feleség, az ügyvéd, a gengszterek figurája éppoly hiteles, mint a jobban megismert kocsmárosé, a tébláboló rendőröké, avagy a rapsicoké – valamennyien otthon-talanul lézengenek az elsivárosodott világban, csak önbecsapásuk mértéke különböző. Ha kell, a végtelenségig mulatságosak, ha kell, szálnalmasak, de nem egyszer gyűlöletesek is. Ahogy mi, mindannyian. Kivételként a szomszéd magasodik föléjük, s a feleségéből – konkrétan – buzgó életerő. Ha elkészülnek azok a vargarudolfi, a regényben jelképpé lényegülő alapok, az ő gyerekük talán falakat húz rá. Ki tudja? Lehet, hogy mégis a kutyákra vár a feladat, à la Simak. Vagy à la Varga?

A kisregény minden eleme megfilmesítés után kiált. Ha picit megöregítjük Anikót, még átírni sem kell. A képek, hátterek, színek, fények hozzáadhatják azt a pluszt, amihez a kritika elején az előző művek elolvasásának, újraolvasásának szükségességét sugalltam.

Megismétlem, ezt a kisregényt (prózaфильmet) a felsorolt kifogások ellenére maradandó értékű műnek, mindenképpen megkerülhetetlen alkotásnak tartom. Hibáival együtt is fontos művel gazdagodott az életmű, s a kortárs irodalom is. Ez a kisregény (a következő fejezetben elemzett *Éghasadással* együtt) mindenképpen lezárt egy ciklust a szerző prózai alkotásai sorában, és már egy új, más megközelítésű (de az eddigieket meg nem tagadó) sorozat előkészítő darabjaként is felfogható

Többször emlegettem a prózai munkák elemzése során a költő Varga Rudolf eredményeit, s azok termékeny beépülését a regényekbe. Ez a folyamat minden egyes művében megfigyelhető, de talán a *Döglött kutyák mennyországa* adja a legjobb példát ennek jelenségnek a megfigyeléséhez.

Több szála is táplálkozik a lírából, számomra legmeggyőzőbb az alább részletezendő három motívum:

A már emlegetett ember-kutya, vagy inkább kutya-ember kapcsolat már-már irracionális ereje csaknem minden regényben megfigyelhető, a trilógiában majd jelképes magasságba emelkedik, de ebben a kisregényben kap legszebb, leglíraibb megfogalmazást. Nem csak a már emlegetett negyvenhárom kutya gyásza pillanatában, nem is az azt megelőző fejezetben az emberi hangon (természetesen emberi hangon) megszólaló kutya megjelenítésében, hanem a mű folyamán minden e kapcsolatra utaló mondat lírai töltetet kap, fellebeg a valóságos vagy képletes mocsokból.

Érdemes lenne elemezni egyszer Varga Rudolf író és magánember életét és munkásságát a kutyák szemszögéből. Mi vezeti a szerzőt arra, hogy egy könyvét (ezt) saját kutyájának ajánlja? Egyik verseskötetét már a címében is az ebnek dedikálja (*Okulásul, Frédinek*), s a *Makuka* ajánlásában is kutyanek sorakoznak. Mit talál meg a kutyákban, amit az emberekben nem? S valóban arra a feltétel nélküli bizalomra, kritikátlanságra van-e szüksége, amit a kutyák tudnak nyújtani? Ezt a vizsgálatot hagyjuk az alkotáslélektan széplelkű szakemberekre, mi csak annyit állapítsunk meg, hogy az ember-kutya kapcsolat más világból jött pillanataira a műnek, a műveknek van szükségük, általuk, tőlük kap az egész szöveggörnyezet egy sajátos (tündéri realista) védőoltást a teljes *ellélektelenedés* ellen.

A másik momentumról is szóltam már: az anyatej áradásának mitologikus-irracionális ötlete az. Az esemény (folyamat) tartalma, célja egyértelmű, nyelvi megragadása azonban itt is új dimenziókat nyit, *az ősköltészet világára* nyit kaput. A kultúrhéroszok, vagy a nagy erejű magyar népmese-hősök hosszú szoptatása, az anyatej mágikus ereje olyan mitológéma, amelynek a mondavilág legmélyebb, legősibb rétegeiben találjuk meg nagyon is racionális gyökerű párhuzamait.

A harmadik költői motívumot csak jeleztem: ez a kislány, a kisebbik Anikó kapcsolódása Virág Ferenchez. Itt a líra a párbeszéd megformálásában, az alig-süldő lány szerepváltó magatartásában fedezhető fel, vagy inkább érhető tetten. A kislány más-más vershangon beszél, ha anyjához szól, és akkor, ha különböző szerepeiben a főszereplőt szólítja meg. Párhuzamosan létezik az anyjától tanult-elfogadott „pótanya” szerep, az apára vágyó gyermek természetes beszéde, és az ébredező, társat kívánó vágy kifejezése. A három szerep háromféle hangon jellemzi a kislányt, anélkül, hogy a szerepek egymásba folynának, anélkül, hogy komikussá vagy alpárvává válnának, vagy a mese-szerep uralkodna el rajtuk. Amikor többször hangsúlyozom, hogy Varga mestere a jellemzésnek, anélkül hogy valamit is a külsődleges eszközökre, a száraz narrációra bízna, leggyakrabban a kis Anikó jut eszembe (néhány más

nőszereplőről most hadd ne szóljak). Nem nehéz kitalálni, miért foglalhat el a líra éppen az ő segítségével egész kerek kis tartományokat a Varga-féle próza birodalmából. Az ő ártatlansága még adott, a rozsdazóna szennyétől egyelőre megőrizték, de a gyermeki éleslátás megóvja attól, hogy édelgő papírmásé figurává halványodjon. A világonkívüliség ezen módját hitelesíti az általa használt többféle (nem roncsolt) nyelv. Amikor anyjára Virág Ferenc őrangyalának bizonytalan szerepét osztottam, jól tudtam, ez a figura a kis Anikónak járna. De Varga Rudolf sokkal jobb rendező annál, hogy ezt a dramaturgiai tévedést elkövesse. *Órangyallá – még a versben is – csak az emelkedhet, aki nem járatlan a világ mocskában, aki legalább a szárnya hegyét bepiszkította, megpörzsölte már. Tudhatná-e anélkül, mitől is őrizze meg a rábizottat?*

9. AZ ÉLHETETLEN MÍTOSZ KÖNYVE:

ÉGHASADÁS (2004)

Mint többször mondtam, Varga Rudolf 1999-ben jelentette meg első regényét (Köpés a levesbe), s a következő röpké öt év alatt kerekedett hosszú ciklussá a kívül rekedtek története. A korábban főként költőként, filmesként ismert szerző egyszeri kitérőjének szánt művét négy újabb regény követte – az előzőekben elemzett Ami a csövön kifér, Csak ez a giccses, gagyi élet, Döglött kutyák mennyországa –, s még abban az évben a ciklust lezáró Éghasadás.

A korábbi regények a nagyváros (valódi és átvitt értelemben is láttatott) vadvidéken játszódtak, a rendszerváltás zűrzavarában erre a peremre, sőt e peremen kívülre szorult kisemberek sorsát firtatták, azt a rozsdazónát tárták fel kíméletlen őszinteséggel, amellyel sem az élet, sem az irodalom nem szokott manapság foglalkozni.

A sajátos közeg sajátos nyelvet, sajátos próza-technikát kívánt a szerzőtől, aki ezt – mesteri biztonsággal, a hályogkovács bátorságával – meg is teremtette. A kiiktatott redundáns elemek, a képszerű láttatás, a minimalizált (redukált) nyelv együttese megteremtette azt a hiteles emberi közeget, amelyben Varga szereplői élnek mindennapjaikat, belesüppedve a kilátástalanság elembertelenítő mocskába. A korábbi regények mind-mind a kitörés valamely valóságos vagy illuzórikus lehetőségéhez kapcsolták kulcsszereplőik sorsát, s így kénytelenek voltak mind feneketlenebb mocsárba taszítani őket. A Döglött kutyák mennyországában végleg kimerültek a (sült)realista tartalékok, az író és műve átlendültek a mágikus, a tündéri (?) realizmus határvidékére. A rozsdazóna nem az egyéni menekülési stratégiák kísérleti terepe, nem tűri az élheterleneket, a járatlanokat. Mással kellett próbálkozni, szerzőnek, hősöknek egyaránt.

Az Éghasadás története már nem is a kudarcos kiútkeresők tragédiáját ábrázolja, hanem valamiféle mítoszteremtéssel próbálkozik, új (hazai módra elfuserált) megváltás-történet segítségével tesz reménytelen kísérletet a történelmen kívüli létbe szorultak vissza-, illetve beemelésre, nagyrészt a keresztény etika gondolatvilágára támaszkodva.

No, ne gondoljunk tündérmesére, vagy valamiféle szentek legendáriumára! Az Éghasadás közege változatlanul a külsőnél is külsőbb periféria; a hősei ugyanazok az esendő, jóval és rosszal (főleg rosszal) felruházott alig-egzisztenciák; történései is az al- és félvilág fertőjéből szakadnak ki. Talán még sötétebb a világ, talán még kegyetlenebbek a történetek, s minden eddiginél gonoszabbak a jellemek, mint ahogy azt Varga korábbi regényeiben megszoktuk. A nyomor vámszedői horrorba hajló kegyetlenséggel teremtik meg a maguk rendjét, készítik elő ezzel az elkerülhetetlen apokalipszist.

Ugyanakkor ebben a vadvilágban feltűnik két tiszta szereplő – az öreg kanász és bojtárja, a félkegyelmű gyermek. Az öreg egyszerre az Atya és Keresztelő Szent János pusztai megtestesülése (bár egy másik Jani is keresztelget néha, de a megváltót beavató személy feltétlenül Bécsibácsi). A gyermek pedig – bizony, így van – maga a Fiúisten, a rosszkor, rossz helyre, de mégiscsak megváltásra termett-született égi bárány. De a rozsdazónában nem működnek a mítoszok sem. A Gyermek a maga élete árán nem a világot mentesíti bűneitől, hanem csak az egyik főgengszter földi létét hosszabbítja meg, s halála olyan értelmetlenné válik, mint a többi szereplő élete volt és marad.

Természetesen a regény nem a lecsupaszított, újraírt legenda rögzítése. Sokkal több annál. Párhuzamos és egymásba fonódó cselekményszála sokaságán keresztül mélyül el eddig

szerzett tudásunk – mi másról természetesen a társadalmon-kívüliség világáról. Az életüket munkához hasonló pótcselekvésekkel, megélhetési bűnözéssel, örökös idomulással napról napra görgető alakok színes kavalkádja egészíti ki a cselekmény központi szálát.

Az embercsempészet, tudjuk a bűnügyi krónikákból, néhány évig valóságos iparágként működött. Varga Rudolfnak ez kitűnő alkalmat teremtett arra, hogy néhány másutt is felvetett gondolatát plasztikusabban kifejtse. Elsőként szólunk a számkivetettek körében tapasztalt, korábban elképzelhetetlen szolidaritás-deficitről. Az alkalmi (kiszolgáltatott, csapódó, szolgálva, cseléddé tett) embercsempészek helyzete alig jobb, és semmiképpen sem jobbat ígérő, mint a darabárúként szállított menekülőké. Sejtik ezt, mégis megvetéssel vegyes utálatuk, tanult előítélet-rendszerük az emberiségen kívüli élőáruvá fokozza le a náluk is kiszolgáltottabbakat. Megrendítő.

Varga Rudolf kitüntetett nőalakjai közül ketten játszanak kiemelkedő szerepet a regényben: Melinda, a peremvidéki prostituált és úri párhuzama, Heléna, a titkárnő. Melinda a megváltónak született gyermek, Mütyür édesanyja, aki (nem véletlenül becézik *Élinek!*) magára hagyja gyermekét, mintegy ráhagyja nevelését, ellátását Bécsibácsira, a hármass szerepű öreg kanászra. Önzése oly határtalan, hogy a gyermek anyai szeretet iránti sóvárgásával sorozatosan visszaélve maga készíti elő halálát, azzal, hogy a kor másik fontos bűnügyi iparágának, a szervkereskedelemnek az áldozatává teszi. Varga általában talál hősei cselekedeteire mérséket vagy magyarázatot, Melinda esetében azonban teljes az elutasítása. Talán emiatt a tudatos távolságtartás miatt lesz ez a legellenszenvesebb nőalak az egyik legjobban megformált regényhőisévé.

Heléna alkalmi organizátor, a hatalom közelében, de nem a hatalom birtokában. Önzése éppoly határtalan, mint Melindáé, de célja körülhatároltabb: valódi hatalmat akar. Ahogy Melinda a zónát, úgy ismeri ő az uralomra törő alvilágot, annak csoportjait, s kiválóan ért ahhoz, hogyan lehet őket egymással szembeni kijátszani. Fontos, jól megformált anti-hős ő is, bár igazi jelentőségét végső tetteivel nyeri el, ő ejt halálos sebet a végítélet végrehajtásán buzgólkodó pusztai atyaúristenen.

A valóságos világban írástudatlan, képzetlen, a hierarchia alján létező öreg pásztor a mágikus realizmus téridejében valóban isteni (nem evilági) bölcsesség birtokosa. Ugyanakkor vérbeli beavató, a maga bumfordi módján nagy tettekre készíti fel a ráhagyott Mütyürt, valódi megváltóvá próbálja formálni. Annak a sokrétegű kapcsolatnak a bemutatása, ami a két főhős között létrejött, önmagában is sok erőt kívánó írói feladat volt. Hát még a bölcs szemlélődő, mesélve oktató, felkészítő alapállás átcsapásának hitelesítése egy ősi istenség bosszúálló könyörtelenségébe!

Ha nem lettek volna a látszatra véletlenszerű epizódok, mondjuk az égből jött kő körül, nem fogadnánk el a változást.

Ha a győztesek arroganciája kevésbé lenne gyomorforgató, ha kegyetlenségük nem válna a hétköznapiakba illesztett, elfogadott borzalommá, nem hinnénk az öreg feneketlen dühében sem. Az egyes szétszórtan felbukkanó elemek tudatosan készítik elő a végkifejletet, a nem is annyira képletes apokalipszist.

Az új hatalom valóságos képviselőinek ábrázolása meglehetősen érintőleges, mégis néhány megszívlelendő megállapítással szolgálhat. A halálos beteg „nagyfőnök”, Robinson sorsát figyelve látjuk, hogy a megszilárdulni látszó új rend nem személyfüggő. A hatalom mechanizmusa nélküle is működik, pusztulása, elpusztítása tehát semmit sem old meg. Behelyettesíthető, mögötte ott tolonganak az új elit önjelölt vezérei, s azok, akik be akarnak kerülni ebbe a kivakaródzó elitbe. Mütyür kényszerű áldozata tehát, ha sikerülne, akkor is értelmetlen lenne.

Még egy mondat a kegyetlenségről! Varga Rudolf olyan világot ábrázol, amelyben a könyörtelenség, a fizikai és lelki erőszak a hétköznapi élet, a „rend” szerves része. Valamennyi művében jelen kell lennie tehát a kegyetlenség, kíméletlenség ábrázolásának. Az *Égszakadás* nem kivétel, sőt: talán ebben a regényben, bár a naturális képeket többnyire kerüli is, ábrázol-tatik legnyersebben, legvisszataszítóbban ez a jelenség. A felesleges holttestek bebetonozása, vagy disznókkal felzabáltatása a lélektelen munkafolyamat része, olyan technológiai szükség-szerűség, mint mondjuk a gépkocsik karbantartása. Nincs morális tartalma. Számomra, s általában a befogadó számára azonban még egy igen fontos tanulsággal szolgál ez az ábrázo-lás. A hatalmat, az új elit rendjét szolgáló üzemszerű bűncselekményeket kritikátlanul, szük-séges munkamozzanatként (*önként, s kéjjel*) az alávetettek hajtják végre, azok, akikből bár-mikor lehet a folyamat alanya helyett a folyamat tárgya... Még a fél-atyaisten öreg is elnéző tanúként belefér a pokoli munkarendbe. Elképesztően pontos megfigyelés, s a jövőnkre nézve korántsem szívderítő.

Illetlenség lenne az izgalmas történetről többet elárulni, hiszen a szerző folyamatosan épít a befogadó kíváncsiságára, az újabb és újabb rácsodálkozások és elirtózások dramaturgiájára, így csak egy lényegi párhuzammal foglalkozunk még! Az öreg disznópásztor szentjánosi szerepe megbicsaklott, „fejevétele” előtt még képes volt a részleges igazságtételre. Meg-állapítottuk, hogy ez az igazságtétel nem a megváltóé, hanem az ősi, bosszúálló isteneké. Az ő bosszújuk pedig nem más, mint a világbavetett tehetetlen kisemberek elemi önvédelem-igényének kivetülése. Amikor tehát Bécsibácsi meghozza és végrehajtja az ítéletét, a meg-szabadulásra, felszabadulásra vágyó kisemmizettek nevében cselekszik. Akkor is, ha erre tulajdonképpen nem kéri senki, az érintettek nem is érthetik szándékait, akkor is, ha ez a cselekvés csak a pusztításhoz elegendő, a felszabadításhoz semmiképpen.

Varga Rudolf új regénye méltó lezárása a rozsdazóna regényciklusának. Megőrzi mindazt az írói eredményt, amit csak az előző történetek során kiküzdött magának. A „*keményre forralt regény*” sajátosan magyar változatának megteremtése (Szerdahelyi István megfigyelése) so-rán létrehozta a dinamikus próza, a filmszerű látásmód és a drámai szerkesztés új, kényes, de hatásos egyensúlyát. A *fogyasztható* magasművészethez (legyen: elitkultúrához!) kell sorolni ezt a munkát, amely úgy simul bele a mai magyar próza főáramába, hogy közben ellentmond minden divatnak, úgy iskolateremtő, hogy fittyet hány az iskolák modorosságaira. Nyelvi újításai, a beszélt és az írott nyelv elkülönülésének feloldása érdekében tett erőfeszítései, a mesterségesen lecsupaszított szóhasználat és mondatfűzés ellenére, gazdagíthatják az irodalmi közbeszédet, s nem csak a nyelv közmondásos lepusztulását, hanem részleges fejlődését is dokumentálják.

A *megalázottak és megnyomorítottak* világát őszinte szolidaritással, de minden romantikus fényezés, igazoló hazugság nélkül ábrázoló Varga Rudolf új könyvével ismét bizonyította, hogy a *társadalmi elkötelezettség, mint írói alapállás* nem korszerűtlen, nem visszahúzó, kismestereknek való külsődleges követelés, hanem a folyvást megújuló *katartikus művészet* egyik fontos feltétele.

A rozsdazóna ciklusa lezárult. A regényfolyamból mindent, vagy csaknem mindent meg-tudtunk erről a letagadni, elhallgatni, letakarni vágyott világról. Az író hatalmas munkát végzett, megtette, amit a művész megtehet: feltárta, bejárta, bemutatta tárgyát. Persze, nem elégedett – ő megváltoztatni, megszüntetni szerette volna. Megváltani, meglehet. Ám jobb író annál, hogy ne tudná, az elmaradt megváltás nem igazolja a visszavonulást. Félelemmel vegyes kíváncsisággal vártam, mi kerül ki Varga Rudolf műhelyéből az *Éghasadás* után. Úgy éreztem, nem csak az bizonyosodott be hogy a hősök sora és maga a szerző is rosszkor, rossz helyre született, hanem az is, hogy a megváltás is elhalasztott. *Más térben, más időben, s már nélkülünk fog lezajlani.*

Nem tudom, olvassák-e szociológusok Varga Rudolf regényeit. S ha olvassák, vajon szégyenkeznek-e? A korábbi munkák mind felvállalták a korszerűtlenként lesajnált hagyományos szerepet: az író ábrázolni akarja a valóságot. Tudjuk mai bölcseinktől, hogy ez a huszadik század eleje óta nem az író dolga. Hanem – többek között, ugye – a szociológusoké. Hol van az a szociológiai tanulmány, az a szociográfia, amelyik olyan mélységekig képes hatolni a társadalom kemény tényeinek világába, mint a vargarudolfi regény? Hogy hiányzik belőle a kötelező távolságtartás, a tudósi attitűd, *a tárgy magasabb szempontú szemlélete*? Eddig hiányozhatott (már akinek, nekem nem), ám az *Éghasadás* változást hozott e téren is. Persze, nem a kutatószoba világát, vagy a laboratórium tisztaságát csempészte be az esztétikai leképezés eszköztárába, hanem a cselekményszálak közötti feszültséggel teremtette meg sajátos rálátását, ha tetszik: távolságtartását. A mitikus páros, az öreg és a gyermek kettőse olyannyira elszakad, fölébe emelkedik a hétköznapi pokoli tenyészetének, hogy lehetőséget teremt írónak, olvasónak egyaránt a valódi átlátásra. Persze, irodalmi műről lévén szó, a távolságtartás korántsem hűvös, a laboránsok lázasak. S ez így van jól.

Ha valaki leleplezne, és azt mondaná: a szerző ezt a kötetet tartja a Varga-életmű legfontosabbjának, nem tévedne nagyot – mert több szempontból valóban ezt tartom a legkiemelkedőbb munkának. (Más szempontokból a *Makukát*, a *Döglött kutyák mennyországát*, meg a *Csabát*, ugye, hogy ne szóljak újra a *Köpésről*.) Ugyanis ezek a regények, mind ugyanazon dzsungel más-más szövevényében, *úttörő* szerepre vállalkoznak, s mint ilyenek, mindig lebilincselik az útitárssá, vagy nyomkövetővé szegődött befogadót. Mindig az az út a legizgalmasabb, amelyiken az éppen aktuális alkotás vezet. Amikor már valamennyi ösvényt bejártuk, valahonnan, mondjuk egy szírt tetejéről, végigtekinthetünk a bejárt földeken, s akkor eltűnődhetünk, melyik út volt a leghasznosabb. S ha azt is eldöntöttük, kinek a számára volt hasznos (az úttörőé, a társutasé, az úti beszámoló olvasójáé-e a hozam?), akkor választhatunk főutcának kiépíthető nyiladékot magunknak.

Most az *Éghasadást* olvastam újra. Kénytelen voltam korábbi reflexióimat kiegészíteni, pontosítani. Most ez volt a legfontosabb. De majdnem biztos, hogy nem jelöli ki számomra, és senki számára a majdani főutcát. Az a kegyetlen világ, amelynek Ambrose Bierce csak nyeretlen utazója lehetne, csakis egyetlen ítéletet érdemel – amit az öreg pásztor-anya-szentjános végítéletként kiszab és végrehajt.

Ez a végkifejlet (mutatis mutandis) többször megismétlődik Varga munkáiban, hol egyéni terrorcselekmény, hol öngyilkos pusztítás, hol más esemény (többé-kevésbé valóságos) formájában. *Ha pedig az író hősei elpusztítására kényszerül, saját világmagyarázatának, világlátásának pillanatnyi csődjét ismeri el. Ez persze nem írói kudarc, hanem inkább hűség a saját igazsághoz: pusztuljon inkább, ha megváltoztatni, megváltani nem lehet.*

10. AZ ŐSÖK MESÉJÉNEK KÖNYVE:

MAKUKA (2004)

Van-e egérút a történelemből? Van-e esély a cselekvésre? Makacsul erről faggatózik a szerző következő prózakötete, a *Makuka* című kisregény is.

Láttuk, hogy a sok műfajban alkotó író prózacyklusnak is felfogható regények sorozatát szánta az általa kitűnően ismert és ábrázolt „rozsdazóna”, a társadalom peremére, vagy még azon is kívül szorult emberek (léthelyzetek, település- és életronsok stb.) feltérképezésére.

A korábbi regények és kisregények sora és a ciklust lezáró, a kilátástalan világot egy transzcendens, kvázi-megváltási történetbe emelő *Éghasadás* után meglepetés volt az újabb munka.

Míg az *Éghasadás* története a (hazai módon elfuserált) megváltás-mítosz segítségével tesz reménytelen kísérletet a történelmen kívüli létbe szorultak vissza-, illetve beemelésre, nagyrészt a zsidó-keresztény etika gondolatvilágára támaszkodva, addig a *Makuka* más mítoszt, pontosabban mítosz-törmelékét használ.

A mondóka-töredékben élő prehistorikus egy boszorka és három fia kap új teret, új életet a műben. Az őskori bábaasszony = látnok = boszorkány hiedelmet, a mindig továbbélő, hagyományozódó sámáni látó-tudást hívja segítségül a tengődők, alig-élők megváltására. Erénye a műnek, hogy ezt teljesen hétköznapi környezetben, valóságos élethelyzetek során át, vérbő alakok szerepeltetésével teszi. A mitikus elemek csak a mögöttes tartományban, sejtésekként, ki nem mondott tudás-elemekként vannak jelen, mintegy árnyalva, gazdagítva a valóságos sivárságot. (Tartozom az olvasónak a cím magyarázatával: Felső-Magyarország és a Felvidék egy részén makukának hívják a napraforgómagot, a dunántúli tájnyelvből cigány közvetítéssel általánossá lett szotyola szót nemigen ismerik.)

A modern, elidegenedettséggel terhelt világ élehetővé tételének érdekében sokan fordultak már segítségül a természet-közeli vademberhez, vagy az itt is megjelenő archaikus paraszti-falusi léthez. Varga Rudolf nem idealizálja, nem szépíti meg a rideg életvitel világát – minden evilági kulturátlanságával együtt fogadja el, és fogadtatja el visszaútként, megmentő, emberibb lehetőségként. Vitathatjuk igazát, de a jövőt öntudatlanul hordozó őse (Marica) sorsa azt igazolja, hogy a kegyetlen, öntörvényű, de egyúttal értékörző és értékteremtő közeg: az ember, a munka és a világ ilyenén egysége valóban egyik terepe lehet a sikeres egyéni menekülési technikáknak. Ha elfogadjuk, hogy valóban egy örök világrendező boszorka van, s a nadrágos embert („iskolába jár az egy”), a munkást („másik bocskort varrni megy”) és a művészt („a dudáját fújja nagyon”) jelképező három fia is létezik, akkor evidenciaként fogadjuk el, hogy a boszorkány-világrendező szerepet folytatnia kell valakinek. Míg iskolákat látogat az egyik, a bocskorvarrás önkéntes foglya a másik, s a harmadik csak a dudáját fújja a padon, addig szükség van az összetartó őserőt hordozó nőre, még annak árán is, hogy a sorsát vállaló fiatalasszonynak a mai, összkomfortos világot kell elhagynia e szerepért.

A mű őrzi Varga írói erényeit. Pontos, lepusztultságában is teljes nyelv, a redundanciákat kiküszöbölő szikár, de nem beszikkadt stílus, pasztikus alakformálás, hiteles párbeszéd sora, képszerű láttatás jellemzi. Apró, látszólag formai ötletei lényegi tartalmak végiggondolását teszik lehetővé (mindenkinek, sőt minden állatnak van személyneve, csak a család négy tagjának nincs stb.).

A „rozsdazóna” feltérképezése után, a megváltás-mítosz kudarcával szembesülve a *Makuka* új utat nyit a szerző írói fejlődésében. Vezet-e azonban ez az út valahová? Elérünk-e rajta valamiféle újmódi ígéret földjére? Ez titok marad, az írói szándék szerint éppúgy, mint valóságos életünkben. A bevált, százados-ezredes értékek ócska kacatokká válhatnak a történelem lomtalanításai során, s helyükben a ma által felajánlott fogyasztói kultúra tárgyai, elemei működőképesebbnek bizonyulhatnak. A tárgyakba, gesztusokba, viselkedési sztereotípiákba mentett etika lehet nemesebb a harmadik évezred vásári értékrendszerénél, de nem biztos, hogy hozott aranyai átválthatóak a mai világpénzekre.

A „rozsdazóna” túlélőinek nem lehet általános mennyországa a *Makuka* világa. Ezt az író pontosan tudja. Egyéni egérút ez, archaikus menedék, amely vagy világgá tágítható, vagy – s ez a valószínűbb – nem marad működőképes. Az igény azonban, mint mondtam, az ember, a munka, a létező világ összhangjának újratemtésére, megőrzésére jogos, sürgető, egyértelműen követelő szükség.

Érdemes azonban továbbgondolni néhány dolgot. A kétkezi dolgozó (itt a természetközeli, azaz paraszt-) ember – hallatlan munka árán, önkizsákmányolással, a földi javak legtöbbszörének kényszerű nélkülözésével – nem csupán önfenntartásra képes, hanem eltartja, a szó szoros értelmében eteti a nadrágos embert, a bocskorvarrók kis- és nagyfőnökeit, mint fizetőképes fogyasztót, magát a bocskorvarrót, és persze a dudást, sőt a rozsdazóna minden lödörgőjét is. Terhei iszonyúak, megbecsültsége semmi. Ők, és a tágabban értelmezett *teherviselő*k rétegei éppúgy vesztesei a rendszerváltássá hazudott neoliberalis gazdasági közbotránynak, mint a talajtalanná vált százezrek. A *Makuka* a maga mítosznyomozó, leletmentő módján erre is felhívja a figyelmet. A világmozgató *egy boszorka* talán ezeknek a rétegeknek erős akarátú, korlátoltságában is öntudatos nőnemű kultúrhérosa (heroinája?). Nem véletlenül nő: Varga Rudolf műveiben az értékteremtés, az értékörzés többnyire a női princípiumhoz köthető. Még akkor is, amikor a hősök árnyékában, rejtetten látják el ezt a feladatot (Berta, Eszter, az Anikók, Bazsa Rózsa stb.).

Marica, mint karizmatikus hős, valószínűleg vállalja az új világmegtartó, világmozgató boszorka szerepét, azaz *a teremtő őszanya reinkarnációjaként* az elfogadott szűk világ matriarchája lesz. Nem akart az lenni! Idegenkedő, finnyás úrilányként toppant elénk a regény elején, a legidősebb fiú, a nadrágos ember városi menyasszonyaként, fanyalgó futóvendégként. Az öregasszony kitartó előkészítő munkája, majd mágikus beavató szertartások sora vezeti el önmaga, igazi hivatása felismeréséig, az örökség tudatos átvételéig. Méltó társa lesz így a harmadik gyermeknek, az anyagi világot mozgató, de a lélek tájain is otthonos fiúnak. Társa, egyben anya-helyettesítő nevelője, szeretője, egyben iránymutató bálványa.

Bár a regény végén időlegesen távozik, s a visszautat (a madarak öröme) szétszórt napraforgómagokkal jelöli ki, biztosak lehetünk benne, hogy visszatér. Terhessége nem csak erre ígéret, hanem jelképe lehet a pusztán túlélés minőségi meghaladásának is. S ne feledjük, hogy ha már ő lett az a bizonyos egy boszorka, akkor a három fiából még csak az elsőt várja. Jobb iskolába adja majd, mint ahogy a másodikat se hagyja a bocskorvarrók képletes céhében, legalábbis informatikusnak adja, ugye, s majd a harmadik se dudát kap útítársul, hanem dobot vagy harsonát.

A világmegtartó anya, a matriarcha elsősorban a szabályokon uralkodik, a húsvér alattvalóknak, gyermekeinek tulajdonképpen szolgálóleánya. Marica is kész erre a szolgálatra, bár nincs tisztában sem az önfeláldozás véglegességével, sem a mélységével.

A mellette létező többi ember, így még a dudás sem, még születendő gyermeke sem osztozhat felelősségében, magánya örök, mint a csillagoké. Hiába irányítja az ember-bolygók keringését, futását, ha közel kerülnének hozzá, megsemmisülnének tűzében. A regény ezt az átváltozást finom, sokszor költői eszközökkel, megrendítő egyszerűséggel ábrázolja.

Természetesen, ahogy az *Éghasadás*ban sem a legenda pusztá felmondása vagy újrafoglal-
mazása történt meg, a *Makuka* sem szűkül le valamiféle jelmezcsérés új misztérium-játékra.
Mind a hősök, mind az általuk képviselt magatartásminták, társadalmi szerepek önmagukban
is hitelesek,

A mítosztörmelékek szinte észrevétlenül simulnak bele a szövegbe: az egységes világkép
megteremtésére törekvő író eszközei lesznek. A népi hiedelemvilág apró elemeivel egészül-
nek ki, szervesen kapcsolódnak nem csak az ősi motívumokhoz, hanem a mai világ betola-
kodó (vagy inkább nagyon is természetesen jelen lévő) rekvizitumaihoz, folyamataihoz.

Az állatok hangsúlyos szerepeltetése, mint korábban is láttuk, s később is láthatjuk, nem
idegen Varga világától. A *Makuká*ban ennek is új jelentése lesz. Ebben a létszeletben az állat
nem választott társ vagy társ-pótlék, nem is luxus-cikk, hanem a létezés feltétele, természetes
velejárója. Helyi értéke ezért kétségtelen. Az állatok állandó – többnyire nem hangsúlyozott –
jelenléte számomra a lokális biztonságérzetet jelenti.

A boszorka három fia közül természetesen a dudásnak, a népmesei legkisebb fiúnak a legfon-
tosabb a szerepe. Igen, ő valójában *töröksípos*, művész, az alkotó értelmiségit megszemélyesí-
tő alak, de korántsem ennyi csak. Ne feledjük, ő az otthon maradó fiú, ő a mindenki szolgája,
a mindenség kismizmizett summáslegénye. Ha szerepét a szellemi értéket (tárogatószót)
létrehozó zenészére szűkítenénk, mind őt, mind a regényt félreértenénk.

A legkisebb fiú teremti meg a matriarcha létezésének világi, tehát anyagi-technikai feltételeit,
s a hétköznapiak robotosaként ő tartja hátán a *fecsegő felszín*t, s ő teremti meg lehetőségeit a
hallgatag mélység háborítatlanságának. Ahogy korábban megállapítottuk, Marica csak az ő
méltó társa lehet, mert egyedül ő kész arra, hogy méltó társa legyen Maricának. Persze, lehet,
hogy ez az új típusú kapcsolat is csapás lesz az ősiségre, a matriarchátus egyeduralmát
valamiféle kettős hatalomgyakorlás válthatja fel. S akkor át kell írni a történeteket.

A regény végig a páros (nem pár!) kapcsolatok felszikkasztásával gördíti előre a cselekményt
a végkifejlet felé. Természetesen a számunkra (esetleg a jövő számára) a legfontosabb a dudás
és Marica párosa, de dramaturgiaiailag hasonlóan fontos az öregasszonynak és választott
utódának interakció-sorozata, a testvérek egymással, illetve a nőekkel folytatott meglehetősen
földhözragadt párbeszédeinek tartalma és formája, sőt az állatokkal folytatott egyoldalú
„társalgásaik” is.

Már-már összeáll a mítosz. Csak az a baj, s ezt mind az író, mind a befogadó tudja, hogy ez az
összeállítás már nem is a mágikus realizmus, hanem a népmese talaján valósul meg. A ki-
vetített álmok birodalmában, a vágyak – ne csűrjük-csavarjuk – irracionális síkján. Ezt a meg-
oldást azonban Varga Rudolf prózája kilöki magából.

Az író számtalan stilisztikai eszközt vetett be hát, hogy takarékra állítsa a szöveg immun-
rendszerét, megakadályozza ezt a kilökődést. Ezek az eszközök nagyon jót tettek a regénynek
– mind a kompozíció egészét, mind az egyes fejezeteket tekintve. Így jöhetett létre (az összes
prózai munka közül kiemelkedve) a legfeszesebb szerkezet, a legsodróbb belső ritmus, a
legárnyaltabb nyelv.

De mindez hiábavaló lett volna, ha a mesés, mondjuk így inkább: a mitikus végkifejletet
megváltó megoldásként, életreceptként tálalná elénk a szerző. De erről szó nincs. A regényből
– s így sikerül kitörni a mesék világából – hiányoznak a nagy kérdésekre adandó örökérvényű
válaszok, nem következik be az úgynevezett népi (vagy isteni) igazságszolgáltatás.

Az író a történettel, a szereplők sorsával csak kérdez, nem felel. Mesteri módon kérdez.
Kétségei nyilvánvalóak, mindannyiunk kétségei. Ha válaszolna, kajla dadogássá, hazugsággá
mocsarasodna a tiszta beszéd. Ma még csak kérdezni tudunk, újra csak kérdezni. Varga

Rudolf ezen kisregényét fontos, új elemei ellenére (vagy éppen azok miatt) az egyre impozánsabb életműbe szervesen illeszkedő munkának tartom, ezért nemcsak elolvasását, hanem továbbgondolását is szükségesnek tartom.

A mi boszorkánk haldoklik, nem hallgathatjuk úgy, szemünket lezárva, a múltba révedő dudánótát, hogy ne keressünk új párt a tánchoz, ne dobbanjon újmódi figurára a lábunk – hiszen együtt jártuk a dudással eddig a poklokat, nem?

11. A SZÉTROBBANT ESÉLYEK KÖNYVE:

FARKASVADÁSZAT (2005)

Láttuk, a rozsdazóna lesújtó, csak *kitörésgátlókban* gazdag világából a mítoszteremtés segítségével próbált kiszabadulni az író. Művészi teljesítményét tekintve talán sikerrel, hősei sorsát tekintve azonban mindig sikertelenül. Idézzük fel: az első regényben fel-feltűnnek a titokzatos patkányirtók, majd a másodikban elemeiben már megfigyelhető a tervszerű mítoszteremtő szándék (az almafa motívumában), megerősödik ez a *Csak ez a giccses, gagyi életben* (különösen az angyalzenekaros záró-képekben) és a *Döglött kutyák mennyországában* (leginkább a negyvenhárom kutya búcsújában), kiteljesedik az *Éghasadás* eretnek, de feltétlenül keresztény megváltástörténetében, később a *Makukában* az ősi hitek világában is megmártózik.

Az egyes művekben kimunkált, bemutatott *mitológémák azonban soha nem állnak össze egységes világmagyarázattá, azaz működőképes mítosszá*. Erre még az *Éghasadás* nagyszabású kísérlete sem volt képes. De azt hiszem, ez a látszólagos kudarc nem róható fel a szerző tehetetlenségének. Kettős oka van annak, hogy nem épülhetnek össze az elemek. Hiányzik a mítosz megszületésének két alapvető feltétele. Az egyik: az egységes, minden ember által átlátható, sematizálható társadalomkép. Ezt nem kell magyarázni – az osztály- és réteghatárok szétzúródását, az új uralkodó elit kialakulását nemcsak minden társadalmi csoport, hanem szinte minden egyes egyén másképpen képezte le magának, s az egyéni világmagyarázatok még nonfiguratív mozaikként sem illeszthetők össze. A másik: hiányzik a társadalomból az értékalapú, az új kohéziót létrehozó közös akarat, cselekvési szándék, nagyképűbben fogalmazva: *a teleológiai tételezettség*. Ennek hiányába csak töredezett mítoszpótlékok, *fantasyk* hozhatók össze, átfogó mítoszok nem.

Varga Rudolf rádöbönt erre, ezért a mítoszteremtési szándékot (amiről persze nem mondott le), alárendelte az egyéni világmagyarázatok kutatásának, és még inkább a sodródó hősök pótcselekvéseinek feltárásának. A *Nap kutyái* trilógia elemzésekor meglátjuk majd, mi lett ennek a hozadéka.

A trilógia előtt azonban megszületett egy nagyon fontos munka, a *Farkasvadászat*.

Ez a regény számtalan ponton hasonló az eddigiekhez, de számos vonatkozásban eltér azoktól.

Ezek az eltérések számomra, és az épülő életmű számára fontosabbak, mint a folytatást, szerves kiegészítést jelentő, jellemző elemek, ezért először ezekkel foglalkozom.

Először is: a regény (a *Makukához* hasonlóan) nem a rozsdazónában játszódik, hanem annak „kihelyezett”, szinte laboratóriumi körülményeket biztosító, csaknem zárt „telephelyén”, a vadonba sebként bemart kőbányában. Nem a csellengők, félresodródók külvárosában, hanem – bármennyire redukáltan is – *a tényleges munka világában*. Itt és most, a működgető vadkapitalizmus egyik valóságos termelő üzemében. Alakjai nem tartoznak (még) a véglegesen vesztesek közé, Nem mosódnak el az igenis létező társadalmi hierarchia kontúrjai, az érintkezési pontok világosak: munkás, vezető, tulajdonos, államszervezet – a struktúrában minden a helyén van, nem éppen a szerző által szeretett helyen, de a *helyén*.

A mítoszteremtési szándék nem olyan erős, mint az előző munkákban, a mitológémák megmaradnak a hagyományosan használt, használható jelképek szintjén. A farkas, mondják bár

néha kutyából lettnek vagy farkasembernek, elsősorban farkas, s csak a műegész emeli szimbólummá. A kőbánya, izzadó munkásaival és emberpróbáló robotjával elsősorban létező munkahely, csak befogadói tudatunkban alakulhat át világmodellé. A vadászok vadászok, a gulyásleves gulyásleves. Minden elsősorban az, ami – kivéve a titokzatos hősnőt, az ordítóan álnévű Bazsa Rózsát. De az ő más-volta sem angyali-ezoterikus képződmény, hanem összeesküvés-elméleteken, kommandós- és kémfilmekben edzett másodlagos tapasztalásunk származéka. Az ő szerepe első közelítésben egyáltalán nem megváltói vagy ősanyai, második (mondjuk vörösbrigádos) megközelítésben pedig pláne nem az. (Erre később még visszatérünk.)

Nézzük a történetet! A kegyetlen munkakörülmények között robotoló kőbányászok között hívatlanul-váratlanul megjelenik egy fiatal, minden porcikájában oda nem illő nő. Az öreg telepfelügyelő (portás, őr, mindenés) segítségével próbaidős alkalmazást kap. Takarítónőként, majd szakácsnőként visel gondot az öregre, illetve lassan a teljes személyi állományra, közéljük érte természetesen a telep körül ügyelgő-settenkedő valódi farkast is. Nem tudunk róla semmit, az író csak sejteti, hogy *múltja van*, titkosított internet-kapcsolata, néma, bár feltöltött mobiltelefonja, sebhelyei és meghatározatlan, de valószínűleg a robbantószerkezt íránti érdeklődése más világhoz tartozónak mutatja. Ez a terroristás-titkosszolgálatos más világ azonban kevésbé fontos, mint a valódi jelenlét, még ha az álcázásként vállalt szerep is.

Rózsa elemi normákat hoz bele, lop vissza a bányászok, s különösen az öreg „bakter” rideg hétköznapjaiba. A tisztaságét, a tisztálkodásét, a főtt étel emberi fogyasztását, az udvariaságét, a törődését, a figyelemét. Nem, nem fennkölt érzeményeket hint, dehogy! Csak úgy él, és viselkedésével olyan életre késztet, ami normális körülmények között természetes. Amivel a társadalmi-emberi lét kezdődik. Ezért a szerepért nem értékelhetjük őt semmiféle megváltónak, egyszerűen csak egészségesen viselkedő nő – nagyképűbben: ember az embertelenségben.

Nem szent, nem moralista – nagyon is jól beszél a periféria nyelvét, megtapasztalta és kitanulta az önvédelem korántsem kisasszonyos formáit. A maga módján integrálódik a munkáscsapatba, feladatvállalásával beltaggá válik, tartásával azonban megőrzi külön- és felülállását. Mások befogadó gesztusait csak önmaga normáin belül tolerálja, s ha a suta kiscsónoki közeledést kell elutasítania, azt a legalpáríbb szókészlet pontos használatával teszi. Egyéniség, ennyi az egész, s nem az ő baja az, hogy ennyi elég a más világhoz tartozás sajátos bélyegéhez.

A telep élete szürkén, egyhangúan folyik, egy-egy üzembavar (géptörés) vagy tragédia (a robbantómester halálos balesete) sem zökkenti ki a kerékvágásból. Később döbennünk rá, hogy hőseink is egy illúzió foglyai, s ezáltal mi is hamis álmokba sodródtunk: valami alvajáró biztonságba. Nehéz, rohadt, koszos a munka, de van, a teherautók minden nap beállnak a kőrakományért, mert a világ épül, s ehhez szükség van a kőre, s ránk, kőbányászokra. Csodálatos.

Látszatra nem sok különbség van a rozsdazóna és a kőbányai munkások életmódja, életfelfogása között. A megélhetési kényszer és a talmi örömök, multságok félrészeg egyensúlyát keresi mindenki, s azt ideig-óráig a maga szintjén meg is találja. De ha mélyebbre nézünk, a különbség óriási. A kőbányában, azaz a valóságos munka világában a szereplőknek (bár mennyire sérült, de) méltósága van, s ennek a méltóságnak a forrása a munkában rejlik. Ne gondolja senki, hogy valamiféle hurraóptimizmussal eltelt sztahanovista-klisék uralkodnak a hősökön. Hús-vér emberek ők, morgolódók, káromkodók, lázadóztók, önpusztító szerepekkel és gesztusokkal megverték. Tartásuk azonban a saját értéként felfogott munkaerejükben, hasznosságuk tudatában gyökerezik. Hasonlít ez az eszményített, vagyona biztonságára

támaszkodó polgár öntudatára, de itt a vagyon nem más, mint a nagyon is áru-jellegű munkaerő, a nélkülözhetetlennek tudott szakismeret és fizikai teljesítőképesség.

Kitűnő helyszín a kőbánya. Messze van a lakóhelytől, a mások által lakott falutól, a társadalom valóságos vagy kifundált harci terepeitől, messze van a „civil” kötődésektől, a családtól, barátságoktól. Messze van a rozsdazónától is. Közvetítőkkal érintkezik csak a hivatalos valósággal, a tulajdonos, az államhatalmi szervek képviselői, de még a karbantartók is hangsúlyozottan csak látogatók, fontos vagy fontoskodó idegenek a vadon sebében. A farkas természetesebb társ, mint ők – befogadása-elfogadása ezért válhat jelképes gesztussá, akár a „betolakodó” lány, akár az őslakos bakter magatartását szemléljük.

A nyers világban furcsamód az előítéletek fölé emelkedő *bizalom* igazgat. Az a bizalom, amely kiveszőben van a távolban sürgő külvilágban. Nem romantikus, hősies fogadalmak, nem magasztos eszmék formálják ezt a bizalmat, hanem a munka során kialakult egymásra utaltság. A megélhetési kényszer, a létfenntartás elemi szükséglete.

Ez a bizalom rendül meg a regény végkifejletének előkészítésekor, és ez a megrendült bizalom vezet a végső tragédiához. De ne vágjunk még a dolgok elébe!

Mielőtt visszakanyarodnánk a regény cselekményéhez, két dolgot szeretnék még érinteni.

Az egyik a középvezető szerepe, ez könnyebben elintézhető. A művezető – régi munkásbölcesség szerint – nem más, mint az üllő és a kalapács közötti levegő. Kétirányú a függősége, sehova sem tartozik igazán. Teljesítménye, megítélése elsősorban az alá beosztott munkások teljesítményén, munkakultúráján múlik, az alárendeltek bármikor megrendíthetik pozícióját, tönkretelhetik egzisztenciáját. Egyúttal azonban a külsővé-idegenné vált hatalom embere is, a felsőség kirendelt robotosa, jövedelme, társadalmi státusza a magasabb menedzsmenttől, végső soron (itt: közvetlenül) a tulajdonostól függ. Így két bizalmi hálóba kell egyszerre beilleszkednie, s törvényszerű, hogy tettei nyomán valamelyik hálónak el kell szakadnia. Ez történik meg a regényben.

A másik probléma, a kvázi mítoszképzés során megszilárdult illúziók kérdése, mindenképpen összetettebb megközelítést kíván. A munka világának elemi erkölcsösségén alapuló magán-emberi tartás, a segítségével kifeszülő bizalmi háló, az önértékként tudatosuló teljesítmény a bánya dolgozói fejében megváltoztathatatlan renddé áll össze. Nehéz világ ez, kegyetlenek a körülmények, de miénk ez a nehéz világ, eligazodunk benne, s korlátaink között uraljuk is. Ez az évszázados közhely sohasem volt teljesen igaz, de manapság már olyan bizonytalan, hogy sokkal inkább hívhatjuk önáltatásnak, mint korlátozott igazságnak. A tulajdonos, pillanatnyi profitérdek mentén, gazdasági vagy politikai szempontokhoz igazodva bármikor megváltoztathatja, megsemmisítheti ezt a rendet. Azaz lehet ez a világ nehéz, lehetnek kegyetlenek a körülmények, de nem lehet – pillanatnyi tudásunk szerint, a jelen konstellációban – ez a világnyi bánya semmiképpen sem a benne munkálkodóké. A tulajdonos gyors döntése nyomán a bánya szemétkerakóvá tehető, egy pillanat alatt válnak így feleslegessé, kacatokká a vitathatatlanul hitt, a munkához kapcsolódó külső és belső értékek. Nem a munkahely szűnik meg, hanem egy valódi rend dől össze, mégpedig nem önnön haszontalansága miatt, hanem idegen (a munkától idegen) érdekek miatt. Innen érthető meg leginkább az őrizetre esküdtött öreg ősi gesztusa: lássuk, Uramisten, mire megyünk ketten... Az emberközponitú rend – még torz, töredezett formájában is – illúzió a farkasvadászat idejében.

Ahogy illúzió az is, hogy a társadalom és a természet, ember és farkas békésen megférhet egymással. Hiába teremtene ilyen paradicsomi állapotot néhány emberi mozdulat, törődő-befogadó gesztus, a vadászok egyelőre még a helyükön vannak. S az sem véletlen, hogy éppen a kétfelé elkötelezett, azaz senkihez sem tartozó, s tulajdonképpen semmit se értő kistűnök vezeti őket a farkas nyomába.

Térjünk vissza a regényhez!

A végkifejletet két tragédia sietteti. Az egyik valóságos: a robbantómester halálos végű balesete. A másik dramaturgiai elem, mondhatni tragikus vétség: a művezető és (kényszerűen) a bakter tépi szét a Rózsát is befogadó bizalmi hálót, átkutatják a lány holmiját, és erre az áldozat természetesen rájön.

A laboratóriumi elkülönítettség véget ér, a külvilág betolakszik a vadonba, a seb elmérgesedik. A két hivatalos vizsgálat (a baleseti, meg a lány kilétét tisztázni kívánó állambiztonsági) végképp összekuszálja a rendet, összetépi a háló maradványait. A helyenként túlírt, feleslegesen részletezett vizsgálat jelenetei, képei nem feleslegesek, pontosan szemléltetik a valóság és a hatalom távolságát, a beavatkozók életidegenségét, a két oldal közötti ellentmondás feloldhatatlanságát. Világos, hogy a bánya, a bányászok élete nem szerves része a hatalom védte külvilágnak, a munkások sorsa esetleges, illúzióiktól megfosztva holnap ott lődöröghetnek ők is a rozsdazóna minden peremen túli peremvidékén.

Ahogy a hajtók, vadászok a farkast, a *vizsgálók* úgy verik ki a hősnőt jelképes bozótosából. Menekül. Hajsza kezdődik, vérre menő. A farkas vége előrevetíti Rózsáét, a bakterét, sőt a bányaét is. Filmszerű képek során követhetjük a menekülést, amely nem vezet, nem vezethet a külvilágba, odavezet vissza a bányához, a vadon sebéhez, a farkas teteméhez – az oszlásnak indult illúziók színhelyéhez. Reménytelen pillanat ez: a mindenből kiszakadt hősnő letekint a magára maradó bányagödörbe. Nem tudjuk meg, leereszkedne-e, hogy újra kezdjen valamit, nem tudjuk meg, levetné-e magát, hogy véget vessen fölöslegessé vált életének. Ahogy a biztonságiak nem tudnak semmi biztosat a múlttól, mi sem tudunk meg semmit a terveiről, vélt vagy valós esélyeiről. Elvész, ennyit tudunk, elvész mindazokkal az értékekkel, egyszerű, de annyira fontos szerep-törredékekkel, emlékekkel együtt, amik hitelesítették, fontossá tették leszállását a bányagödör valódi mélységébe, egyúttal a vargarudolfi pokol egyik alsóbb bugyrába

S nem az üldözők, a hivatásos embervadászok kezétől-fegyverétől pusztul el, hanem annak a személynek a végletes bosszúja által, akinek ő lehetett a legfontosabb, akinek az ő hiánya (s csak másodsorban a bánya lehetséges bezárása) adta meg az utolsó lökést pusztító és önpusztító tette végrehajtásához.

Az öreg bakter tragikus vétsége azonban nem okoz katarzist, a regény befejeződik a tragédia pillanatában. A feloldozás, megtisztulás más művekbe száműzetik – legalábbis a kutakodó recenzens reményei szerint. Vagy végképp elmarad?

Szólnom kell még Rózsa személyiségének titokzatosságáról – az értelmetlen halál erre természetesen nem ad magyarázatot, erre sem. Az olvasóban azonban több magyarázat-csira, gondolat-kezdemény üti fel fejét. Az író, mint a hűséges *hatvannyolcasok* póttartalékos utóvédje, minden bizonnyal a hatvanas-hetvenes évek radikális diákmozgalmainak, szélsőbaloldali városi gerilláinak alakjai közül választotta ki hősnőjét.

Az ereje teljében lévő, csak a felszíni fecsegés szintjén megzavarodott európai kapitalizmus ellen a forradalmi erőszakot zászlajára tűző, a zászlót a terror valódi vagy képletes barikádjain lengető sokszínű anarchizmus sokakat vont bűvkörébe. Néha azokat is, akik jól látták a mélyfolyamatok valódi tendenciáit, de cselekedni akartak, cselekedni mindenáron. S mivel a klasszikus elméletek szerinti munkásosztály nem mutatott hajlandóságot sem a forradalomra, sem a világmegváltásra, azon rétegek között keresték az új felszabadító háború tábornokait és közkatonáit, akiket marginalizált csoportoknak szoktunk nevezni. (A fogalom persze zavaros, tisztázatlan: egy kalap alá kerülnek a lumpenek és az egyetemisták, a bevándorlók és az elmebetegek, a többgenerációs segélyezették és a különféle abberáltak, a bűnözők és a művészeti avantgarde közlegényei, a kulturális, nyelvi vagy vallási kisebbségekhez tartozók és az átl-

gostól eltérő szexuális orientációjúak stb.) Ezen többnyire kényszerűen marginalizált csoportok egyikét-másikat senki sem ismeri jobban Varga Rudolfnál. Lézengő lumpenek, transzvesztiták, bűnözők, félrement művészek, cigányok, különféle istenkeresők, testi és szellemi fogyatékosok tömege népesíti be a rozsdazónát, s a kapcsolt világrészeket. Nem véletlen tehát, hogy a radikális „vörösbrigádos” örökséggel gyanúsítható lány ide száll alá, s az sem véletlen, hogy folyamatosan a robbantószerkezteték iránti kíváncsisággal vádolják őt, nem minden alap nélkül.

Bazsa Rózsa, az *érték*hordozó azonban nem követ el – legalábbis a regény térídejében – deviáns tetteket. Korábban megtette, minden bizsonnyal erről tanúskodnak eszközei, sebhelyei, de ma már nem hisz, nem hihet a forradalmi tömegek íyeten fellelhetőségében. A deviancia – tudhatja – csak rombolásra képes, s a romok továbbrombolása ísmét csak távolabbra tolja az áhított, szolgált minimalizált célt: az élhető, emberhez méltó élet megteremtését

Bazsa Rózsa természetesen nem züllik Varga Rudolf szócsövéné, értékörző és hagyományozó szerepe egybevág a helyzettel: itt és most ezt kell tennie. Emberséget kell vinnie oda, ahol ez a legfőbb hiánycikk, felszabadító kultúrát, szilárd, de legalábbis elfogadható értékrendet. Magányos farkas? Ne feledjük, hogy ebben a regényben, és a mai valóságban ís, nem a farkas tépi szét az embert, az ember világot, hanem az ember öli meg a farkast, törli el életterét.

A *Farkasvadászat* – mind üzenete, mind megformáltsága tekintetében – főlé nő Varga Rudolf korábbi regényeinek. Nem hibátlan alkotás, de hibái elnézhetőek. A munka világának perifériára tolódásáról kevés hasonlóan hiteles irodalmi alkotás született. A kőbánya bunker-helyzete, a véletlenszerű kultúrakeveredés laboratóriuma alkalmas volt a helyzetfelmérésre, a rozsdazónán kívüli világ ís bekerült az író érdeklődési körébe (A Makuka archaizáló értékrendjétől most tekintsünk el). A következő művekre várt az a feladat, hogy (az összefüggések, az átjátszások felderítésével és túllépésével) a társadalmi folyamatok rendszerét a maga egészében vizsgálja, a rétegtapasztalatokat összekapcsolja, s eddig nem ísmert következtetéseket vonjon le.

Varga Rudolf a *Farkasvadászzattal* olyan csúcsra ért, amit nehéz lesz újra elérni, az eredmény azonban egyszerre lehet bénító és bátorító. Oly világossá tette a maga számára a feladatokat, hogy akár vissza ís rettenhetne tőlük. Hiszen eddigi életműve, ha már egy sort sem tesz hozzá, minden bizsonnyal kiállja az idő próbáját, s ad elég gondolkodnivalót társadalomszemlésznek és mezei olvasónak egyaránt. Hátradőlhetett volna, figyelve, mire ís jutnak a művek a világban, mire jut a világ a művekkel.

Varga munkadühe, *termékeny elkötelezettsége* azonban idegen ettől a magatartástól. Alig múlt el egy év, s máris új regénnyel jelentkezett. Nem ís egyszerű regénnyel, hanem egy trilógiának szánt munka első kötetével. Aztán a másodikkal, a harmadikkal. Majd egy kötetben a hárommal. *A munka folytatódott tehát, nézzük meg, milyen eredménnyel!*

12. SZISZIFUSZ ELSŐ KÖNYVE:

A NAP KUTYÁI – CSABA (2005)

Varga Rudolf az Éghasadás, no jó, a Makuka óta már nem a rozsdazóna írója. Kitolta birodalma határait, térben és időben egyaránt. Időben is mert a mítosz – a maga korlátai között – időtlen, s egyre több a szerepe a beépített vagy megsejtetett múltnak, az emlékezésnek. Térben, mert a rozsdazóna önmaga által meglehetősen pongyolán, de nem önkényesen meghúzott határait egyre gyakrabban lépi át, mind a szituáció-teremtés, mind a szereplőválasztás során.

A trilógia címében, alcímeiben (*Csaba, Vazul, Attila*) mintha átfogó magyar mítoszt ígérne, persze nem azt ad. A bennünk élő maroknyi mítosztöredék, a magyar őstörténet néhány szilánkja, a legendárium egy-egy eleme megpróbálja egységbe rántani mindazt, amit ma már (ma még?) nem lehet. A mítoszteremtés akadályairól korábban szoltam, bizony ezek az akadályok az övezet határain túl még hatásosabban működnek, mint a periféria akol-melegében.

A trilógia első kötete (*A Nap kutyái – Csaba*) újra a munka világába visz. A főszereplők (Ark Árpád és Magyar Ibolya) munkások, a férfi malomban, a nő varrodában dolgozik. Mindketten bőrükön tapasztalják a dolgozó, dolgozni akaró ember végletes kiszolgáltatottságát, s azt a bizonytalanságot, amit a munkahely megtartásával kapcsolatban millióknak kell nap nap után megtapasztalniuk. Törvénytelenül megnyújtott munkaidő, hamisan indokolt leminősítések, bércsökkentések, egészségkárosító munkakörülmények, a biztonsági berendezések kiiktatása, a próbaidő végtelenbe nyújtása, a fekete foglalkoztatás hátrányai, a társadalombiztosítás és az érdekvédelem hiánya éppúgy sújtja a mozgatott hősöket, mint valóságos sorstársaikat.

A munka világa azonban nem különül el olyan jellegzetesen a társadalom más alrendszeraitől, mint a Farkasvadászatban, így az író sokkal több kölcsönhatást tud ábrázolni, elemezni, természetesen a maga már-már megszokott, a párbeszédes-képes módján. A narráció a végletekig visszafogott, ez alkalommal nem alkalmaz elidegenítő vagy közelre hozó nyelvtani eszközöket. A párbeszédnek azonban alkalmazkodnak a többtényezős élethelyzetekhez, így segítségükkel pontosan érzékeljük az alá- és fölérendeltségi viszonyokat, s az egyes szereplők helyzetekhez alkalmazkodó (vagy legalábbis alkalmazkodni próbáló) beszédmódja hozzájárul a jellemek és a jellemfejlődés plasztikusabb ábrázolásához.

A cselekmény során egyre több olyan „normális”, azaz hétköznapi, még nem marginalizálódott személy jelenik meg, akiknek viselkedése, nyelve, én-tudata egyszerre ellenpontozza a főhősök sorsát, s egyúttal közönséges, ám elérhetetlen mintaként hatnak rájuk.

Ark Pipi akár a szocreál regényhőse is lehetne: dolgozik, mint a megszállottak, s emellett tanul – szakmunkássá kíván lenni. Meg akar felelni minden ráaggatott szerepnek, dül-fül ugyan, de aláveti magát az elvárásoknak. Családfenntartó magára hagyott anyja és kistestvérei mellett, tudja a kötelességét, amikor alkalmi partnere teherbe esik, lemond egyetlen luxusálmáról, a saját lóról, hogy helyette a család számára majdan hasznosabb üszőt vásárolhassák meg. Minden igyekezete arra irányul, hogy belesimuljon a világba, elfogadott, viszonylag teljes életet éljen.

De a cselekmény kibomlásával világossá lesz, hogy az átmeneti társadalomban, a szabályokat, erkölcsi normákat nem ismerő sajátos kelet-középeurópai dzsungel-kapitalizmusban esélye sincs a kitörésre.

A korábbi regények is sokszor bemutatták az egyéni kitörési stratégiák lehetetlenségét, de talán soha olyan összetetten, integrált módon nem sikerült ennek a bizonyítása, mint a trilógia első kötetében.

A valóság minden eleme ellenáll a főhős boldogulásának. Az önkizsákmányolás értelmetlen: az embertelen „munkakörből adódó” robot melletti pénzszerző, vagy a saját otthon megteremtésére irányuló erőfeszítések nem hozhatnak eredményt. Az otthon visszahúz: a család nem méltányolja az emberfeletti erőfeszítéseket. Ezt apró motívumokkal mutatja be a szerző: a testvérek állandóan megrongálják a tankönyvét, az anya is akadályozza a tanulást (nincs értéke a szemében), később Ibolya kispolgári illúziókból táplálkozó szerzésvágya áll útjába.

A hivatalosság, a külsővé-idegenné vált állam, s a nála sokkal hatalmasabb bankvilág a törvényeibe foglalt kötelező segítséget sem adja meg neki. A feketegazdaság igazi és fiókcászárai mindent a maguk hasznára oroznak el tőle. Az író nem kitalált történeteket kerekít hőse köré, hanem az országszerte követett (joghézagokban lavírozó) *bevett* eljárásoknak teszi ki őt. A fiktív számlákra átutalt állami támogatások, a még birtokba sem vett tulajdonra bejegyzett teljesíthetetlen jelzálog-követelések, az illegális bontási anyagok körüli botrányok tíz-, ha nem százazrek életét tették hasonló módon tönkre. A *szocpolos Patyomkin-házak* története is közismert, Ark Árpi is egy ilyen (fehér galléros) bűnözői trükk áldozata.

De nem számíthat igazán a hasonló helyzetben lévők, vagy az éppen csak kiemelkedettek támogatására sem. Az újmódi piti nepper éppoly könyörtelenül fosztja ki (uzsorakamattal, fizikai erőszakkal, félrevezetésekkel), mint előkelőbb társai. A hajdani (paraszti örökségben gyökerező) munkásszolidaritás sem működik: a társak a régi kaláka-munka helyett bérmunkában hajlandók csak részt venni a házépítésben.

Ibolya párhuzamos sorsa sem örömtelibb. Bár Varga nőszereplőit ábrázolva mindig több esélyt ad a kiemelkedésre, itt nem így van. Magyar Ibolya, a volt intézeti lány, életkezdesi támogatását gondosan őrizgetve sem válhat ki a periféria mocsarából. Bár dolgozik (mint kiderül, feketén, társadalombiztosítás nélkül, örökös próbaidőben), elsősorban nem munkásnőként, inkább megesett lányként, fél-prostituáltként ismerjük meg. Alkalmi partnerei közül roppant céltudatosan választja ki Ark Árpádot apának, egyedül vele látja túlélhetőnek egyéni válságát. Az eljegyzés, a házasság kieroültetése után azonban többszörösen csalódnia kell. Sem saját körülményeiben, sem párja sorsában nem tud alapvető változásokat teremteni, minden jó szándékú próbálkozása újabb pokolbugyrokba taszítja Árpádot, s persze vele együtt önmagát. Egyetlen központi motívum irányítja, a gyermek megtartásának, világra hozatalának szándéka, az ősi ösztönként is felfogható, de a műben inkább a továbbélési kényszer jelképeként működő anyaság akarása.

A tudatos cselekvéssé emelt elemi ösztön azonban nem védi meg sem őt, sem társát a valóságtól. Bár Árpád – vonakodva – átveszi a gyermekvárás izgalmait, talán félszeg örömét is, ez nem enyhít a pokoljárás borzalmain.

Az összeomlás elkerülhetetlen, hamarosan be is következik. A csaló álbankár mesterkedései következtében elvész nem csak a *szocpol* támogatás, hanem a jelzáloggal terhelt telkecske is, az engedély nélküli bontásból származó ócska építőanyag felhasználásával épített félkész házat ledózerelik, az uzorás verőlegényei a nyomukba szegődnek. Minden egerút bezárul, a nyomor korábbi színtereire (például az anya, a testvérek körébe) sincs visszatérés. Árpád már az önigazolásul többször használt érvet is elveszti, kiderül, hogy a már általa is nagyon várt gyermek nem az övé, „kakukkfiókáért” vállalta a páros kiszolgáltatottságot.

A házaspárnak menekülnie kell, minden „vagyonukat” egy biciklire málházva vágnak neki a karácsonyi télnek. Árpád döntött: vállalja a gyermeket, vállalja a közös sorsot, a többszörösen pusztává lett világot. Kire, mire számíthat? Tudja, senkire, semmire. Önmagára? Párjára, s a megszületendő gyermekre? A kérdés nyitva marad.

Varga Rudolf a regényben több kiút esélyét is felvillantja, s bár valamennyinek bebizonyítja zsákutca-jellegét, megmutatja, hogy egyaránt járatos az önsorsrontó technikák, és az obligát illúziók ábrázolása terén.

Az állami segítség, a jogi védelem minden formájáról kiderül, hogy csak a nyertesek érdekeit szolgálja. A bankvilág könyörtelenségéről szoltam. Ugyanilyen jellemző a joggal, az állampolgárt védeni köteles rendőrséggel kapcsolatos képek sora. A kirablása miatt feljelentést tevő Árpád másodpercek alatt lesz bejelentőből gyanúsított, s igen rövid idő után felelősségre vont, megbüntetett ember. A hazai jogalkalmazás helyzetét ragyogóan mutatja az a néhány mozzanat, amelyek során egy bűnöző érdekében, az ő közvetlen utasítására változtatják meg a jogi határozatot, így Árpai azért mentesül az elzárás alól, hogy fizethessen a maffiának... (Meg kell jegyezni egy furcsa kettősséget: a rendőri kihallgatás jelenete pazar ábrázolása az elidegenedett hatalmi technikáknak, de a mellette hosszan idézett jegyzőkönyv – nem paródia! – feleslegesen túlírt, bosszantóan terjengős.)

Felmerül egy másik párkapcsolat lehetősége is, a becsapott Ark Pipi elhagyhatná Magyar Ibolyát, s elfogadhatná az őt régóta szerető Boglárka, a külföldön konzumáló barátnő ajánlatát, valamiféle jobb élet reményében. Boglárka kitűnően megírt alak, villanásszerű jelenléte valóságos alternatíva esélyét sugallja. Leveleiből azonban kiderül, hogy önnön léte sivárságát hazudja felül, az ő sorsa sem gazdagabb, csak saját perifériáját tágította határokon kívülre.

Marad tehát a mitikus kiút lehetősége. Varga azonban tudja (többször szoltunk róla), hogy a jelen mitológiái nem állnak, nem állhatnak össze átfogó, sorsot működtető mítosszá. Hiába kínál a gyermek születése több lehetőséget erre, a dolog nem működik. Csaba királyfi – a címbe emelt, mitikus nevű fiú, a várakozás szimbóluma – megszületik, pusztán, hőesésben, de nem a megváltás, az égi segítség reményét hozza, hanem csak a páros kiszolgáltatottságot fokozza családívá, csoportossá.

A regény legszebb jelenetei közé tartoznak a betlehemi párhuzamot sejtető képsorok, köztük az a fejezet, amelyben az eltévedt napkeleti bölcs másfele indul a csillaggyermeket keresni. A találkozást az író jó ízléssel kiemeli a valóság szövetéből, a végsőig elcsigázott Árpád víziójaként idézi fel, olyan lázálomként, amiben még Ibolya sem osztozhat. (Ugyanott bosszantó hiba a karácsony előtti utolsó adventi hét péntekét nagypénteknek nevezni, akkor is, ha a szándékos elírásnak üzenetértéket szánt az író.)

A trilógia első kötete a gyermek születésével lezárul. Csaba él – s életbemaradása egyetlen kényszert hordoz: az újrakezdését. Minden üres, senkinek sincs semmije. A szereplőknek meg kell teremteniük új világukat. De nem a paradicsom kényelmében, időtlenségében, s nem Édentől keletre, az értelmes világépítés viszontagságos világában, hanem *itt és most, Magyarországon*, Európa hátsóudvarában, a már-már öröknek tetsző periférián.

A fejezet címében Sziszifuszt említem, a hiábavaló erőfeszítések kultúrhéroszát. Az ő mítosza nem illeszkedik közvetlen módon Varga munkásságába, mégis botorság lenne, ha nem vennénk észre az ordító párhuzamokat. Az újra és újra felgörgetett, majd leguruló kő bizonyára mást jelent nekünk, mint a régieknek. Erről később még beszélünk. A regény vége ki-mondatlanul azt sugallja, hogy Árpád és Ibolya visszaguruló kövei mögé nemsokára Csabának kell odafeszülnie. *Csabának, meg a világ, s nem utolsó sorban a periféria többi Csabájának.*

13. AZ APRÓ SZISZIFUSZOK KÖNYVE:

A NAP KUTYÁI – VAZUL (2006)

Nem tudom, nem emlékszem már, hogy a trilógia első kötetének megjelenése után milyen folytatásra számítottam. Az azonban bizonyos, hogy nem a Vazul valóságos kaleidoszkópjára. Valami egységbe fogási kísérlet jelent meg az első kötetben, a külvilág bármennyire is negatív, de egységes képe. Ennek folytatására, árnyalására, netán kiterjesztésére számíthatam. Csoda lett volna, ha ezt kapom, hiszen Varga írói alapállásából mindig a váratlanság következik, az ilyen, vagy olyan meglepetés. Az már más kérdés, hogy a váratlan módon formálódó új mű hozzáad-e valamit eddigi tudásunkhoz.

A munka világából a munka világának paródiájába lépnénk át? Vagy visszahúzódunk a rozsdazóna hétköznapi kényszerű lézengői, megélhetési bűnözői közé? Nem, visszatérésről nincs szó, a paródia is csak itt-ott jelenik meg. Paradox módon ebben a most ábrázolt világban rend van. Ó, nem az anarchisták sohasem próbált uralom nélküli rendje, hanem az erkölcs nélküliség, a nyers létezés ember-alatti, ember-előtti önfenntartó, szabály nélküli szabályossága. A minden áron túlélni akarás, a túlélni tudás világa ez.

Jogos a kérdés, ha ekkora az alapállásbeli különbség, miért beszélünk egy trilógia második kötetéről? Ha nem a világnép, talán a szereplők azonossága, a cselekmény folyamatossága indokolja? Nem így van. Vannak természetesen visszatérő szereplők, mint ahogy magát Vazult is láthattuk (nem ismerhettük meg, persze) az első kötetben. Ark Árpai is itt van – de nem a Csaba téridejében, hanem a túlélő-verseny valahányadik helyezettjeként. Csaba királyfi nem vezette győzelemre, tudhattuk előre. Egy-egy villanásra felbukkannak más ismerős arcok is, de ez nem jelent semmiféle cselekménybeli folytonosságot, s az sem lényeges, hogy a főhősöket nem túlhangsúlyozott családi szálak kötik össze. Van ugyan egy központinak mondható történés-fonal, amit jobb híján a regény cselekményének hívhatunk, de a lényeg másutt található: éppen a töredezettségben. Minden szereplőnek, minden eseménynek önálló ideje, s a másikkéhoz csak alig-alig kapcsolódó tere van. (Az énekpróbák rántják össze ezeket a téridő-mozaikokat, erről később szólok.)

A szereplők (Oszkár, Alfonz, Aladár, Valter, Elemér, Vazul, Sanya, Rókus és Patrik, sőt Fülöp, az öszvér is) egyenrangúak, Vazul első az egyenlők között. A mellékszereplők közül csak Anita emelkedik melléjük, elsősorban katalizáló szerepe miatt. De ő is – a maga dimenziójában – ugyanolyan kiszolgáltatott, éppúgy vesztes, mint a férfiak.

A regény megdöbbentő képsorokkal kezdődik – a döggútból élelmet szerző vállalkozás bemutatásával. A gyomorforgató történés nem az öncélú undorkeltést szolgálja (itt tartunk!), hanem az író ehhez viszonyítja, erre támaszkodva vázolja fel a periféria erkölcsvesztett világát. Az egy szem „dolgozó” által megtermelt javakra (a kibányászott, házhoz szállított döghúsról) egész kis társadalom épül, feldolgozóval, kereskedővel, megrendelővel, fogyasztókkal. A tényleges kvázi termelő (Oszkár) kizsákmányolása sem hiányzik – végletessége nem karikírozza, hanem lehetővé teszi a *nagybani* világ hasonló folyamatainak felismerését.

A többi szereplő téridő-cserepe is hasonló szerepet játszik, az olvasó minden bizonnyal örömmel vegyes szorongással veszi majd észre önnön sorsának képét e tükörként működő cserepekben.

Minden szereplőnek, a főalakoknak éppúgy, mint az éppen csak megjelenőknek, külön-külön hegye, külön-külön köve van. Sok kis Sziszifusz feszül neki sok-sok kőnek, és sok-sok kü-

lönböző hegyre görgetik fel őket. Mondhatnánk, ezek nem olyan iszonyú nagy kövek, mint a mítosz eredetijében, a hegyek is alacsonyabbak, dombok inkább, ugye, s a törpe Sziszifuszok sem éppen kultúrhéroszok. De álljunk meg! Minden egyes alaknak a magához méretezett kő a legnehezebb, a ráosztott hegy a legmagasabb, s az a csalódás, amit a mindig legördülő teher látványa okoz, az bizony a legsúlyosabb. Mint mindannyiunknak. Vazul terhe sem nagyobb a többiekénél, csak az író preconcepciója, tudatosnak tűnő választása, s valamiféle mítoszképző szándéka tolja előtérbe az ő szerepét.

A névválasztás bizonyára nem véletlen. Egy hosszadalmas (kicsit iskolás ízű) monológból megismerjük a történelmi Vászoly-Vazul sorsát, s a történetírók különféle magyarázatait megvakításáról, megsüketítéséről. Nyitott kérdés, Orselo Péter, Gizella királyné, vagy maga István király állt az uralkodó-képesség megszüntetésére irányuló barbár tett mögött. A mi szempontunkból mindegy is. Vargát a párhuzamból csak az eredmény érdekli: Vazul éppúgy nem válhat felkentté, mint valahai névrokona, alkalmatlanná teszik őt a *történések*, amelyek nem véletlenül torlódnak rá, hanem az említett erkölcsnélküli rendnek a folyamányaként, többek akaratanak megfelelően. S őt még az sem vigasztalhatja, hogy majd utódaiból három évszázad királyai kerülhetnek ki... (Nem akarok előre nézni a trilógia zárókötetére, de itt meg kell jegyezni, Attila sorsa ugyanez lesz, a körülmények, és a hatalmat bitorlók közös akarata teszi őt is alkalmatlanná szerepe betöltésére.)

A Vazul férfi-szereplőit két síkon vezeti közös „tethelyre” az író. Az egyik valóságos elem, a másik a mágikus realizmus világában gyökerező.

A külső világ, a valóságos hatalom perifériájáról közvetítőn keresztül (Anita) érkezik a reális feladat, a kiválasztott Vazul feladata, amelyet kénytelen megosztani az imént felsorolt társakkal. Az erkölcsnélküliség világában ez is olyan munka, mint a többi, dögöt árulni vagy szerelmet – egykutyá, a fegyvercsempészség mindössze veszedelmesebb, no, meg jobban fizet a többinél. Ez a munka azonban nem az a tartást adó, erkölcsi háttérrel teremtő, külső és belső értékeket termelő tevékenység, amelytől az új világ a perifériák népét a félmúltban megfosztotta. Itt mindenki, mint mondtuk, a maga követ a maga hegyére görgeti, azaz a szolidaritásnak, a kölcsönösségnek csak elhanyagolható jelei láthatók. Önérdek, árulás, besűgás, a társ kizsigerezése – természetes, elfogadott dolgok. A gazemberségek életrealizációként, a főbűnök szabálykövetésként ismertetnek el.

Ezzel együtt a *Vazul* legnagyobb írói teljesítménye a csempészcsapattá összeállt csetlő-botló, félvilági csoport társadalommá szerveződésének ábrázolása. Vazul valóságos menedzserré válik, még maga is elhiszi, hogy azzá lett. Holott apró csavar a gépezetben, a valóságos hatalom gyakorlóinak hatodrangú csicskása, feláldozható és feláldozandó gyalog a nagyok sakk-tábláján. Mégis szerepe, s az alárendeződő csoport spontán munkamegosztása üzenetértékű. Képzeld el, hogy a bűnözés pót-világán túl ez a felszabaduló energia, ez a munka-intelligencia micsoda alkotó teljesítményekre lenne képes. Persze, a csempészárú értékesítése könnyebb feladat – a mai hatalmasságok ezt is választják.

A mágikus realizmus világába utaltam a másik „tethelyet”, amely a szereplők magán téridejét közössé teheti. Ezt pedig a kóruspróbák vissza-visszatérő jeleneteiből ismerjük meg. A közös éneklés a szellemi teljesítmény, a valódi alkotás élményével gazdagítja a botcsinálta kórus tagjait. *A kultúra itt valóságos önérték*, hiszen nem fesztiválra, hangversenyre készülnek az alkalmi dalnokok, hanem önmaguknak (Istennek?) énekelnek.

Mózes bácsi, a mániákus karnagy régi vágású értelmiségi, mondjuk inkább a már-már kikopott szóval: a hajdani *intelligencia* képviselője. Mag is értékörző, értékteremtő egyéniség, de számunkra fontosabb az, hogy ezen minőségét át kívánja adni környezetének, itt a zóna szürke világában ténfergő, ügyeskedő, bűnökkel terhelődő figuráinak.

Szépen szólnak, minden bizonnyal égis hallatszanak a himnuszok, szent énekek – csoda történik, kétségtelen. De mint mindennel ebben a közegben, ezzel a csodával is baj van. Az író pontosan látja, hogy a *valódi* értelmiséginek nincs valódi kapcsolódásai pontja ehhez a világhoz. Az önértékként tisztelt kultúra, a szakrális művészeti alkotás nem a szereplők létéből, tapasztalataiból fakad, s ezáltal nem is lehet igazán a sajátjuk. Fenséges, gyönyörű, magával ragadó – de mégis csak ezüstgomb a szürdalmányon. Nem haszontalan, hiszen kis részt nyit arra az ismeretlen birodalomra, amely tulajdonképpen minden ember (a nembeli ember) sajátja. A hétköznapi jól ismert szomjúságot egy másfajtaival tetézi. De ennek a szomjúságnak az oltására nem teremt, nem teremthet kocsmát, az újfajta hiányérzet ezért a próbák múltán belesimul az egyre teljesebb kollektív *világhiányába*. Mózes nem adhat más értékeket, mint amit maga megőrzött, nem hibáztatható ezért. Az alkotó értelmiség ki nem vásárolt része – Mózes bácsi persze nem allegorikus megtestesítője ennek, hanem csak *egy* képviselője – manapság, a való életben, igen gyakorta ugyanebbe a hibába esik. Pedagógiai, népművelői buzgalmában olyan kultúra-elemeket erőltetne rá a *célszörű* népre, amelyeknek a befogadására annak sem hajlandósága, sem rákészsültsége, sem szüksége nincs. Ismerjük a tizenkilencedik század Petőfi által dédelgetett felismerését: ha a nép a művészetben uralkodni fog, közel áll ahhoz, hogy a politikában is uralkodjék. Ehhez azonban – bármilyen prózai is a dolog – nem a népek kell kulturálódni, hanem a kultúrának kell népiesülnie, pontosabban a reálfolyamatokból kell a rozsdazónában is befogadható új kultúra csiráinak napfényre vergődniük. S az értelmiségnek, a jövő Mózes bácsijainak az lesz a feladata, hogy jó csőszként távol tartsák a szép új világ csordáit, nehogy még palántakorukban leleljék az érdemesek elől ezeket a sarjakat.

Ha már a mágikus realizmus világába lendültünk át, két – egymásba kapcsolódó – motívum feltétlenül kiérdemli figyelmüket. Oszkár nyomorékká tett Lukszus kutyája (akit persze barátai etetnek) szimbolikus szereplőként kíséri végig a cselekményt. Ahogy megcsonkítása is szükségszerű véletlen, életben maradása, minden mozdulata, fontos szereplővé válása is az. Szigorú jelenléte (majdnem azt mondtam: egyedülálló erkölcsisége) végig figyelmeztető jelként mered az ember-hordára, s a végkifejletben a regényhősök pusztulásának képeit helyettesíti kimúlása is.

A kutya halála elszakítja Oszkárt a való világ hétköznapi keserűségeitől. Szárnyra kap, berepüli az ismert és alig ismert szűkebb világát, felülről szemlélve mindazt, ami addig kézközlelőből tapasztalt. A repülés leírása ismét a költő Varga eszközrendszerét emeli át a prózába – feledhetetlenül. Az öreg és Vazul utolsó párbeszéde az önmaguknak szóló tanulságot is kimondja: a valóságos magaslatról nézve a város körvonalai döglött kutyára hasonlítanak. A valódi kutya kimúlt – a valódi város pusztulóban. Marad-e értelme a repülésnek?

Vazul (akár az egykori Vászoly-Vazul) alkalmatlanná válik az uralkodásra, el kell tűnnie. Az író megkegyelmez neki, nem vakítják meg (vak volt eddig is), nem öntenek forró ólmot a fülébe (süket volt eddig is). Megsemmisülése képletes (ő azt mondja: lepattanok...), az semmisíti meg, hogy rádöbben saját vakságára, süketségére, megérti, hogy az új elit világrendjében nemhogy felkent nem lehet, hanem még gondolkodó zsoldos sem. Éppoly póttartalékos, mint megteremtője, akkor hívják szolgálatra (a hadak végén), amikor már csak áldozat lehet az ember.

A regénynek azonban be kell fejeződnie, a tragédiának be kell teljesednie. Ha Vazul – immár használhatatlanul – „lepattan”, a ráért követ valakinek végig kell görgetnie. Varga válasza a legkézenfekvőbb. A nyitóképek esendő döghús-bányászának, Oszkárnak a sorsában teljesedik ki Vazul sorsa. *Az ő háta mögött (!) lángol fel a csipkebokor, s ő tűnik el véglegesen az égszerre valóságos és képletes döngútban.*

14. SZISZIFUSZ UTOLSÓ KÖNYVE:

A NAP KUTYÁI – ATTILA (2007)

Ha a magyar apokrif történelem, a mondavilág elemeinek felhasználásával jött létre a trilógia, akkor kétségtelen, hogy az első kötet tartalma, Ark Árpád sziszifuszi küzdelme nem más, mint a Csaba-királyfi mítosz felélesztése. A minden bizonnyal eltűnő, de majd időben, a megfelelő időben visszatérő Csaba megszületését várni, a hősnek ez marad az egyetlen emberi mozgatórugója, életben tartó reménysége. A mítosz pacifikálása csak a trilógia második és harmadik könyvében érhető tetten: nyilvánvaló, hogy Árpi álma nem teljesül, ő maga be-tagozódik a zónába, Csaba pedig nem teljesítheti (nem kért) hivatását.

A második könyv, mint láttuk, remek párhuzamot állít az uralkodásra alkalmatlanná tett történelmi személyiség és a megjósolt történelmi szerepét betölteni nem tudó osztály, tágabban: a nép (bármily esendő) képviselői között.

A harmadik kötet az *Attila* címet viseli. Attilához a magyar embert igen ambivalens érzelmek kötik. Büszke a hun-magyar testvériség legendakörében megőrzött világhódító hősré, a közénk tartozóra, a regében plebejus értékekkel felruházott igazságosztóra, az Isten kardjának birtokosára, az önjelölt Isten ostorára. Ugyanakkor, mint az ezer éves keresztény hagyomány birtokosa, tart a barbár erejétől, könyörtelenségétől, az értékromboló hadjáratokat vezető ősserejétől.

Attila az a történelmi figura, akit csak félve lehet tisztelni, csak rettegetve lehet szeretni. Valódi kultúrhérosz tehát, talán az egyetlen ősi mondavilágunkban (Hunor és Magor csak elszenvedői, jó, haszonélvezői a legendás időknek, Álmos és Árpád valóságos történetét, a törzsfő, az isten-király rituális meggyilkolásának valószínű valóságát keresztény királyaink szervilis krónikaírói kiirtották a közös emlékezetből).

Hasonlít-e Varga Rudolf Attilája a valódi hősré, a kultúrhéroszra? Rávághatjuk azonnal: dehogy! Akkor meg miért ez a beszélő név? Nem lehet véletlen, nem lehet üres játék sem.

Vargának alapos oka van arra, hogy Attilának nevezze főszereplőjét, mert az ő általa ábrázolt, felderített és elfoglalt világnak Isten ostorára, az Isten kardját villogtató hősré van szüksége.

De alkalmas lehet-e valaki a huszonegyedik század valóságában egy ilyen világtisztító szerepre? Már a potenciális hős kiválasztása is nagy nehézséget okozhat minden ilyesmire vetemedő írónak. Varga – mint legtöbbször – most is kitűnően választ. (Nem tudom, volt-e köze a dologhoz a második fejezetben említett *Vallomás* gyermekhősenek, tudat alatt biztosan.)

Attila kiválasztása telitalálat. Gyermekről van szó, de különleges gyermekről. Nem azért különleges, mert egy halvány utalás szerint sámánfoggal született, táltos-sorsra termett. Hanem azért, mert számtalan írói eszköz módszeres bevetésével különlegessé gyúrta. Próbáljuk összeszedni ezeket a tényezőket!

Először is: Attila teljesen magára utaltan él. Rokonsága az Ark családdal mellékes, esetleges. Gyermekként kell a felnőtt világ ordasai között életben maradnia. Nem pusztán saját életéért felelős, félkegyelmű (jó, enyhén debilis) nővérét is ő tartja el, ő biztosítja elemi létfeltételeit. Tehát, ha gyermek is (nincs tizennégy éves), koravén gyermek, inkább *kényszerérett felnőtt*.

Másodszor: Attila mentes a korábbi működő világrendek erkölcsi elveire épült nevelés minden hatásától, s így a társadalmi hipokrizis minden formájától. *Ez az ezredfordulós téridő szo-ci-a-li-zál-ta*, erkölcsnélküliségével, átmenetiségével, értékvesztett csoportjaival, hözöngő úttalanjaival.

Harmadszor: Attila jó képességű, szerencsés alkatú ember. (Erre szüksége volt az írónak, mert ha bármilyen fogyatékoságot tulajdonított volna neki, alkalmatlanná tette volna a várható feladatokra.) Bár iskolázatlan, csaknem írástudatlan, a maga erejéből mégis jól eligazodik a környezete viszonyai között, s mivel kialakult-belévert értéktudata nincsen, igen könnyen veszi át (és dobja félre) a környezetben megfigyelt viselkedésmintákat. Testi ereje, ügyessége alkalmassá teszi őt a csaknem-felnőtt szerepre, s néha az olvasót is meggyőzi arról, hogy valójában nagykorú.

Negyedszer: Attila személyiségjegyei megfelelnek egy leendő világhódítóénak. Ha kell, gyengéd, empatikus, ha kell, könyörtelen, Ha kell, felemelt fejű plebejus, már-már öntudatos polgár, ha kell, kényúr, vagy éppen fegyverhordozó. Tulajdonságai nem ágyazódnak bele sem egy kényszerű, sem egy önkényesen kiválasztott szerep sztereotip tudat- vagy viselkedésformáiba, az így nyert viszonylagos szabadsága a környezete fölé emeli.

Röviden: Attila készen áll arra, hogy Isten ostora legyen. Csak éppen ez a világ nem az ő fogadására teremtett, s persze nagyon hiányzik, borzasztóan hiányzik kezéből az Isten kardja.

Az Attila története viszonylag egyszerű, egyszerűbb, mint az előző két kötet történései. Több szálon fut a cselekmény, az egyiket az előző kötetből jól ismerjük, az alvilág hatalmasai Anita segítségével (az alkalmatlanná lett, jó, lepattant) Vazul utódját keresik. Anita kiváló érzékkel lel rá a gyermek-felnőtt Attilára, akinek számos tulajdonsága hasonlít ugyan Vazuléra, de egyszerre értékesebb és veszélyesebb is nála.

Értékesebb, mert hiányoznak belőle Vazul függőségei, így kevésbé megalázható, zsarolható. Értékesebb, mert csekélyek kötődései, s ha egyetlennek gondolt gyermeki énjét, azaz hamis önképét – még ha látszólag is – elfogadja valaki, azt remélheti, hogy szőröstül-bőröstül hatalmába kerítheti.

Veszélyesebb, mert mint Anita megsejti, kristály-kemény egyéniség rejlik a lágynak, könnyen alakíthatónak tűnő külső alatt, egy *morál előtti értékrendet hordozó, a zónától idegen szuverenitás*. Bár ebben a közegben mindenki a szimpla túlélésért küzd, ezt az állati ösztönt színes ideológia-rongyokkal leplezi, és szuverenitását feladja bármely csoportnyomás, bármely kecsgettető ígéret hatására. Attila az, ami: s ez az önazonossága teszi igazán veszélyessé.

A regény esemény-kaleidoszkópja egy tengely körül pörög, Attila és nővére, Hajni páros túlélési kísérletéhez rendezhetők a dolgok. Minden, ami ezen kívül történik, nem más, mint a korábbi művekből ismert egyéni kitörési stratégiák kudarcának rajza, a sok kis Sziszifusz birkózása a sok-sok kővel, vagy már a vereség utáni állapotok képe. A testvérpár túlélési gyakorlata sajátos *idill*. Piszkos, romos, felsebzett, mint maguk a szereplők, de lényegében zavartalan. A nővér sérült volta, bezártsága persze feltétele ennek a *zónaidegen* állapotnak, s ha nem kísérik a nyomor, az éhezés, az elvagyódás képei, hazugsággá züllene. Így a legemberibb motívuma ennek a világnak, éppen ezért széthullása, összetörése nem csak az Attila-mitológéma, hanem az egész ábrázolt világ összetörését, halálát jelképezi a végkifejlet során.

Az a valódi emberi kapcsolat, ami Attilát nővéréhez fűzi, átsugárzik a többi kiszolgáltatottra, főleg a gyermekszereplőkre (Bojána). A gyengéket, a nála gyengébbeket a hős sohasem bántja – s ahogy észre sem veszi nővére apró tolvajlásait, a sarokba szorított barát árulását is megbocsátja.

A cselekmény a hétköznap, megélhetési bűnözés világából kiemelkedő „nagy buli” végrehajtásával, az alvilági kisleány, Tájszon kirablásával jut tetőpontjára. A mellékszereplők interakciói ekkor szabadulnak ki a mindennapi mókuserékből, a különböző devianciák hordozói – részben öntudatlanul – ez egyszer csoportként tevékenykednek a *visszavételnek* nevezett akcióban. Ez a motívum többször szóba kerül a műben, nem pusztán *a tolvajtól lopni nem bűn* közhelyes formájában, hanem átfogóbb módon, mintegy jelképesen mondják ki: az ország, a világ kiszolgáltatottságunkat okozó hatalmasságaitól kell visszavenni (akár erőszakosan elragadni), ami nekünk jár. Ugyanakkor a csoport azonnal széthullik, marakodó egyének halmazává lesz, amikor a következő lépésre kerülhetne sor.

Tájszon autójának, és ami fontosabb: (információs társadalomban élünk, ugye, az információ birtoklása valóban hatalmi tényező!) mindentudó noteszének „visszavétele” lehetne az első Isten ostorához méltó cselekedet. Nem az lesz – hiszen nyilvánvaló, amit többször is hangsúlyoztam, a jelen nem alkalmas mítoszépítésre. Attila mögött nem áll semmiféle család, törzs, nemzetség közös tapasztalata, sem világmagyarázó, sem változtatásra kész szándéka. Lehet, hogy testi-lelki adottságai, személyiségjegyei alkalmassá tennék az új birodalomépítő szerepére, az író (áttételesen) ezt sugallja. De nem csak az imént emlegetett kulturális háttér hiányzik mögüle, hanem a hadra fogható társak sokasága is. Azok, akik az új birodalomban találhatnák meg életük valódi kiteljesülését.

Varga Rudolf jól tudja ezt. Ezért a nagy buli után menekülésre kényszerített, többszörösen elárult hősnek egyetlen egérutat kínál, a betagozódását. S oda kell betagozódnia, ahonnan minden különbözni akarásával, minden egészséges lélegzetvételével szabadulni kívánt, *a periféria rendszeren kívüli társadalmába*, vagy ha így jobban érthető: társadalmon kívüli hierarchiájába.

Fel kell vennie a kábítószer-árus hétköznapi szerepét, el kell fogadnia a zóna rendjét.

Az író tisztában van vele, hogy ez hosszú távon Attilához méltatlan feladat, nem is hagyja, hogy hőse sokáig tántorogjon a nem neki kitaposott úton. Új szerepében Budapestre küldi (anyagért), s belevezeti az utcai zavargások lázas, konfúzus eseményeinek közepébe. A semmit sem értő Attila (és barátja) éppoly idegenül mozog ebben a közegben, mint maga az író, így az utcai harcok valódi tartalma, jellege mindenki előtt rejtve marad. Ez ne is baj, hiszen az alkotó célját ez szolgálja legjobban. Nyilvánvalóvá válik a változtatás kényszere, akár az erőszakos út esélye is, párhuzamosan pedig pontosan ábrázoltatik a valódi hatalom könyörtelensége. Nyoma sincs a valóságban tapasztalható tétováságnak – a regény ezt hamisként vetné ki magából.

Az adott helyen és időben ártatlanul bűnhődő, megalázott Attila visszatér ismerős világába, amiről azonban kiderül, számára már nem kínál otthont. A legkétségbeesettebb lépésre szánja el magát, egyetlen valódi kapcsolatát, egyetlen emberi kötődését számolja fel: meggyilkolja beteg nővérét. Elköveti tehát azt a bűnt, azt a tragikus vétséget, amely előrevetíti az ő pusztulását is. Többre hivatottsága megerősítéseként azonban az író még egy zárójelenetben visszaadná reményünket: a hős szörnyű tette után megmenti egy megkínzott kutya életét. De már sorsot nem tud kínálni neki, ahogy önmagának, s az olvasóknak sem,

A fejezetcímekben Sziszifusz utolsó könyveként értékeltem a trilógia befejező kötetét. Több okom volt erre. Következetesnek akartam maradni a kezdeti párhuzamhoz, ez természetes. Ha az első kötete egy hős sziszifuszi birkózásáról szólt, a második sok kis Sziszifusz eredménytelen erőlködéséről, akkor a harmadiknak is valahol köze kell legyen ehhez a mítoszhoz. Hát többféleképpen is köze van!

Nézzük a legegyszerűbbet: a méretes Sziszfuszként küzdő Attilával abban a pillanatban találkozunk, amikor a fölgörgetett köve éppen visszafelé indul, és akkor búcsúzunk el tőle, amikor – mintegy végakkordként – maga alá gyűri, megsemmisíti a jelképes, világnyi kő. Tehát a párhuzam nyilvánvaló.

Amikor Varga Rudolf írói küzdelmeit, pokoljárását végig követjük abban legalább ilyen világos párhuzamot lelhetünk a sziszifuszi vállalkozással. A periféria, szűkebben a rozsdazóna lenne az a kő, amelyet a szerzőnek fel kell cipelnie valamiféle csúcsra, persze a zóna ezt nem tűri, ott kíván döglött kutyaként heverni, ahová a jelen mocsara köti. Emelné, görgetné, vonszolná, mindig visszacuppan, mindig új erőfeszítésekre kényszeríti a monomániássá váló embert. Hiába a termékeny pillanatokot kihasználó ábrázolás, az út vége ugyanaz. Így a mocsár ott rejti az író poklát is, akár a „hőseiét”, mint mindannyiunkét. Lehetne tovább kérdezni: miféle csúcs az, ahova igyekeznek? Mi lenne, ha a súly egyszer nem szakadna a mélybe? S mi van a csúcson túl? Értelmetlen kérdések ezek. Egy angol gyermekdalban a medve újra és újra felmegy a hegyre, „hogyan lássa, hogy mit lát.” *Meggyőződésem, ha a Sziszfusz-medve-Varga Rudolf felvinné mai terhét a gerincre, azonnal azt látná, hogy a hegy másik oldalán újabb felgörgetésre váró kövek hevernek. Pihenés nélkül feszülne neki a legnagyobbnak.*

15. SZAKSZERŰTLEN KITÉRŐ

A VARGARUDOLFI NYELVRŐL, A REGÉNYFORMA SZABADAKARATÁRÓL, S EGYÉB HIÁBAVALÓSÁGOKRÓL

*A Varga-regények hitelességét bizonyítja a nyelv mesteri használata is. A roncsolt, hétköznapi, lepusztult beszéd, amellyel a szereplők nagy többsége kommunikál, nem azonos az öncélú trágársággal, sem a divatos akciófilm-szleneggel. Hű tükre annak a roncsolt, hétköznapi, lepusztult közegnek, amelynek részesei és elszenvetői a regény hősei, s mindazok, akik létrehozták ezt a szinte basic-magyarnek tekinthető, s egyre szélesebb tömegek által használt szörnyű, de valóságos közlési módot. Varga Rudolf nem egyszerűen idézi ezt a nyelvet, hanem mesterien stilizálja. Minden szereplője a maga helyzetéhez igazítva használja, a különböző minőségű interakciókban más és más módon. Valamennyiüknek van fogalma arról, hogy létezik egy másik, a *mások* által használt nyelv, néha keresik az átbeszélés kifejezéseit, de ezek a kísérletek éppúgy kudarcba fulladnak, mint a valóságos sors-átlépés reménytelen próbálkozásai.*

A trágárság, a nyers beszéd nem öncélú stíluselem, hanem magától értetődő adekvát ábrázolási mód. A szerző leleménye, hogy ezt a lepusztult beszédet költői vagy filozofikus „saját” mondataival keretezi, s ha az ő beleszólása is drasztikus megfogalmazásokat, kifejezéseket igényel, ezt – ha szabad így mondani – saját, szereplőitől jól megkülönböztethető trágárságával oldja meg.

A nyelvfejlődésnek – tudjuk – legtöbbit az írásbeliség, s azon belül az akadémiai helyesírási szabályzat ártott. Lássunk példákat!

Nekem, aki az anyatejjel az egyik legszebb dunántúli nyelvjárást szívtam magamba, soha sem okozott gondot a *j* és *ly* hang megkülönböztetése. Később kellett rádöbennem, hogy az ország nagyobb részében nem csak nem hallják a kettő közötti különbséget, de nem is ejtik őket másként. Berzenkedhetünk ellene, de a nyelvfejlődés rövidesen kilöki az *ly*-t a nyelvből, majd a helyesírásból is. Hiába adnék én (az *ikes* igékkel, a tárgyas ragozással együtt) még egy esélyt a régi idiómáknak, a világ éppoly könyörtelen, mint Varga Rudolf. Ő már (persze, lassan, fokozatosan) kilökte a beszédábrázolásból ezt a felesleges kettős jelet – hál’Isten itt-ott, főként a narrációban még őrzi.

A magyar helyesírás kettős szabálya (szóelemzés szerint, kiejtés szerint, ugye) egyre kevésbé alkalmas a beszélt nyelv rögzítésére. A kiejtett szavak szóhatárai módosulnak, a hasonulások rendje felborul. Nem mai jelenség ez (*A ’zannyát!* – mondták már a XVIII. században), de a folyamat rettenetesen felgyorsult. Az egyezményes rövid és hosszú szótagok az ejtésben (mérések igazolják!) régen nem a szabály szerint szólnak, a hangsúlyok, a mondatok hanglejtése pedig nem is hasonlít arra, amit harmincvalahány éve tanultam, és igaznak véltem. Mi ennek az oka? Sok van, nem szabad csak a médiamassza közmondásos beszédhibás műveltségére, sztárocskáinak villogására fogni az egészet. Az angol nyelv viharos térhódítása, a cigány nyelv nyomulása (már nem csak az argóban) szintén részmotívum. A beszédsebesség változása (félelmetes gyorsulása) magában a hangképzésben is módosulásokat kényszerít ki. Néhány populáris zenei stílus (mondjuk példát: a gengszter-*rap*) prozódiaja csak rétegnyelven át hat, de szerepe nem elhanyagolhatóbb a többi tényezőnél.

Varga Rudolf megpróbálja a lehetetlent. Az írásos rögzítés során leképezné az élőbeszédet. Ha kísérlete néhol erőltetett is (számtalan példát lehetne hozni, lapozzák csak a rozsdazóna-

regényeket!), mindenképpen figyelemreméltó. A helyesírás védelmezőinek sem kell utcára vonulniuk, a párhuzamos narráció szigorú szabálytisztelete meggyőzheti őket az írói kísérlet jogosságáról.

Sokak szerint nincs sem nyelvromlás, sem nyelvfejlődés, csak folyamatos változás van. Én az egy (most, itt: magyar) nyelven belüli párhuzamos rokonnyelvek létezését feltételezem, s a rétegnyelveknek szerintem kétirányú önmozgása van, épülnek, bomlanak. Az *n* számú rétegnyelv konvergál, a végtelenben találkozó párhuzamosok módján hozza létre az egységes (természetesen egységességében senki által nem használt) nyelvet. Vargát ez nem érdekli, de akarva-akaratlanul, a rétegnyelvek gyakorlati vizsgáztatásával ezt a tétova megállapítást támogatja alá.

Van-e az írónak nyelvművelő feladata? Ha kiosztják rá, nincs. Ha önként vállalja, van. Talán durva megállapításnak tűnik, de Varga Rudolf nyelvművelő küldetést is teljesít azzal, hogy leképezi a már emlegetett basic-magyart, felmutatja leleményeit éppúgy, mint kisszerűségeit. Igazi nyelvész kellene ahhoz, hogy aprólékosan kimutassa a periférián élő magyar és cigány elesettek nyelvi szimbiózisának eredményeit, én csak figyelmeztethetek rá: Varga Rudolf szövegeiben ez a jelenség is ábrázoltatik.

Szepes Erika (más szempontokból) alaposan elemzi a szerző költői nyelvét. A próza más – itt az ábrázolás külsődlegesebb, ha kell, direktebb eszközöket használ. Ugyanakkor a költő Varga nyelvi vívmányai hasznosulnak a regényekben is, a szórendek, a szakaszhangsúlyok a versekben kimunkált módon jelennek meg, és hatnak a befogadóra (a *Döglött kutyák mennyország*a, a *Farkasvadászat* sok helyen igazolja ezt, de kivétel nélkül minden műve tartalmaz erre példákat).

Varga Rudolf műveit elemezve mindig a képviselői íróról, az elkötelezett művésztől esik szó, s az általa ábrázolt világ tarthatatlanságáról. Jól van ez így, de érdemes lenne a nálam hozzáértőbbeknek a formaművész írókat is kivesézni, különös tekintettel a nyelvi folyamatokra gyakorolt hatására, legyenek azok a fejlődés, a romlás vagy az önmozgás modulátorai.

Dolgozatomban sokszor éreztem, amikor Varga Rudolf műveiről gondolkodom, nehezen mondom ki, írom le a *regénynek, mint műfajnak* a nevét. Tisztában vagyok vele, hogy sohasem fogok eligazodni a mai műfaj-elmélet bozótosában, de a hagyományos regény-elméletekről azért van némi fogalmam, talán a francia új regény megjelenése óta tévelygek csak mocsárból mocsárba, tisztásról tisztásra. Jelen munkám során neves esztéta barátom sokszor idézett, nem is olyan vicces mondását tartottam irányadónak: „Manapság az a regény, amiről a szerzője becsületszóra kijelenti, hogy az.” Varga Rudolf regénynek nevezi munkáit, én regényként fogadom el őket. Mivel már a kezdetekkor megígértem, hogy műfajelméleti kérdésekbe nem bonyolodom, maradjunk is ennyiben.

Ne legyen gondunk arra sem, hogy az író írja-e a regényét, vagy a regény írja önmagát, esetleg a befogadó tudatában történnek meg a dolgok. Én a művet (itt: regényt) olyan objektivizációnak tartom, amely nem kíván tudni a regényforma szabadakarataról, sem a hermeneutikai vitákról, hiszen tartalma nem a szuverén tudat, hanem az utánzás, ahogy a jó öreg Arisztotelész mondta volt: a mimézis, persze annak nem kevés gondjával-bajával együtt.

Varga Rudolf művei tehát minden tartalmi, formai, nyelvi újításuk ellenére a szó hagyományos értelmében regények, nem is akarnak mások lenni. Leképezik (na, németesebben: visszatükrözik) a valóságot, utánazzák azt – s drámai rokonságukat vállalva – igyekeznek a befogadót eljuttatni ama bizonyos katarziséig. A *megtisztulásig*, ugye, amire talán sohasem volt nagyobb szükségünk, mint ma.

Ebben a tekintetben tehát Varga Rudolf vaskalaposan *konzervatív* író. Ragaszkodik ahhoz, hogy művei szóljanak valamiről, s az a valami, amiről szólnak, legyen része a befogadó

ismert, vagy éppen megismerésre váró világának. Persze, *ahogyan* szólnak, az nem mindig találkozik a konzervatív befogadói metódus elismerésével. É s ez így van jól. A kettő (az alkotói és befogadói attitűd) közötti ellentmondás olyasféle feszültségeket gerjeszt, amelyek segítségével mindkét oldal gyarapszik: az alkotó például aktív beavatkozó-készségének módszertanát, flexibilis világszemléletét, az olvasó pedig empátiáját, tűrőképességét – s végül talán emberségét is gazdagíthatja. *Ez a kölcsönösség illeszti be ezeket a műveket a korszerű irodalom képletes kincsesházába, még akkor is, ha a kincstár féltékeny őrei kevésbé vesznek erről tudomást.*

16. ROPPANT KORSZERŰTLENŰL

VAGY MÉGSE?

– *Hol a normális világ? – teszik fel sokan a kérdést, amikor Varga Rudolf könyveit olvassák. – Rozsdazóna, perifériák, deviáns düledezők! Hol az egészséges társadalom?*

Jó kérdés, és szerencsére nagyon könnyű rá válaszolni. A válasz fölöttébb rövid és egyértelmű: *sehol*.

Bővebben: a mi általunk belakott, az író által bemutatott téridő-szeletben nincs. Sem normális világ, sem egészséges társadalom. Átmenetek vannak, tétova túlélési gyakorlatok, sunnyogó világmagyarázatok. Az élet valóban utánozza az irodalmat. Az író filozófiai műveltsége visszatartja attól, hogy elhamarkodott lételméleti vagy teleológiai sémákkal kísérletezzon. Marad a klasszikus ismeretelméletnél, roppant korszerűtlenül vallja, hogy a világ megismerhető. Azt is tudja, tanította is, ugye, hogy a megismerésnek, a valóság elsajátításának több útja van. Nem veti el sem a tudományos megismerés, sem a vallásos megragadás lehetőségét, azonban egyértelművé teszi, hogy az ő iskolájában ezek csak melléktantárgyak. Az esztétikai leképezés az ő világa, s ez kiveti magából a hamisságokat. A legjobb szándékkal sem lehet a valóságot, a *van-t* az illuzórikus *legyen-nel* helyettesíteni, mert ha ezt tenné, valószínűleg hazugságokba, giccses-romantikus tévutak labirintusába tévedne, azaz mindenképpen megsértené a művészet igenis földi köztársaságának törvényeit, vagy áttörné határait.

Az általa bemutatott világ: a mi világunk. Akkor is, ha a tükör itt-ott torzít, akkor is, ha a feltérképezés nem terjed ki a terep minden szögletére. A mindentudás nem követelmény, a mindentudás igénye annál inkább.

Természetesen látjuk, melyik világszeleteket ismeri, érti leginkább az író, talán azt is, mennyire szereti ezeket a szeleteket (haraggal szereti). Tudjuk, hogy minden rokonszenve a kívül rekedteké, de tudjuk azt is, hogy ez a rokonszenv nem párosul feltétel nélküli felmentéssel. Erről többször, több helyen írtam ebben a dolgozatban, nem kívánom ismételni magam. Inkább másról szólnék, azokról a feltérképezetlen területekről, amikre egyelőre a *terra incognita* (ismeretlen föld) felirat került, vagy egyszerűen ennyi: *itt oroszok élnek*.

Adós az író néhány társadalmi réteg valódi bemutatásával. Tudom, nem írható elő valakinek, kiktől írjon. (Emlékszünk rá: legyen benne öntudatos munkás, dolgozó paraszt, haladó értelmiségi... Fejlettebb író-elvtársaknál ingadozó középparaszt, meg társutas kispolgár...) Ma már mindenki azokról ír, akiktől tud és akar, s ez így van jól. Varga Rudolf azonban a teljes világ befogadását, ábrázolását határozta meg írott-íratlan művészi programjában. Így társadalomábrázolásában nem maradhatnak hiátusok, nem kerülhet meg sem rétegeket, sem folyamatokat.

A legfájdalmasabb hiány (a nem deklasszálódott, a zónába már beépült) értelmiség képviselőinek a hiánya. A munkásokkal azonos, vagy nagyon hasonló módon kizsákmányolt „tanult” rétegek magatartása nagyon fontos szerepet játszik a valóságos periféria szélesedésében, a kilátástalanság konzerválódásában. Többet szeretnénk tudni arról, hogy miért van ez így. A villanásszerűen megjelenő nadrágos emberek inkább a közszolgálati és pénzügyi világ képviselői, mintsem alkotó vagy értékörző klasszikus értelmiségiek. Pedig éppen a műből hiányzó csoportok valóságos életében formálódnak azok a markáns eszmék és (többnyire) téveszmék, amelyek mindennapi pokoljárásunkat törvényesítik.

Többet kellene tudnunk az úgynevezett társadalmi elitről, a lassan kialakuló új uralkodó osztályról. Négy karakterisztikus összetevő (a tulajdonos, a menedzser, a politikus és a kulturális elit) együtt alkotja azt a valóságos hatalmat gyakorló, kontraszelektált embermasszát, amely viharos sebességgel szerveződik osztállyá, és – a globalizáció hatalmasaival szimbiózisban – egyre inkább felelős országunk abszolút és relatív elnyomódásáért. Az ő világukra gondoltam akkor, amikor a Varga-féle képzeletbeli világtérképen ilyen feliratot jelentettem meg: itt oroszok laknak. Az író persze szíve szerint nem ezt a királyi vadat emlegetné, a hiénát, görényt, sakált, patkányt inkább. Az előítéletes leminősítés azonban nem helyettesítheti a megismerést, megismertetést. A hatalmi elit képviselőinek és csatlósainak ábrázolása már a *Köpés a levesbe* óta pusztán jelzésszerű, s a szerző szinte kizárólagosan negatív sztereotípiákkal operál. Ez baj, mert az ős-gonosszá démonizált hatalommal szemben sem a szereplőknek, sem az íróknak, sem az egész ábrázolt világnak nem lehet esélye.

A periférián élők az állammal elsősorban a rendőrök „közvetítésével” találkoznak. Varga rendőrei (kevés kivétellel) burleszk-figurák. Amikor a dramaturgiai ellenpont szerepét töltik be, ez nem is baj. Amikor az elidegenedett hatalomnak adnak arcot, ez a felfogás nem minden esetben találó. A bohócmaszk eltakarja az egyszerre elnyomott és elnyomó egyén vonásait, nem érezzük, hogy mennyire igaz, hogy ez a réteg „magával kötve, mint a kéve” mennyire kiszolgáltatott. Amikor náluk hatalmasabb emberek (testületek) évtizedek óta nem tudnak megállapodni abban, hogy mi is a minimális rend, nekik a valódi rendet kéne képviselniük az elitet szolgáló rendetlenségben, valódi biztonságot teremteniük a bizonytalanság korszakában. Ha megalkuvások sorára kényszerülnek, ha viselniük kell a kabarékban, a buta viccekben osztogatott bolondsipkát, a helyzetük nem mulatságos, inkább szánni való. Tragikomikus, ugye.

A trilógiát olvasva-újraolvasva többször éreztem azt, hogy a regény kicsúszik a markomból, tévútra vezet a figyelmemet, mintegy félálomban akaratlanul továbbmondok mondatokat, megfejelek jeleneteket. Gondos olvasó vagyok, ezért először megijedtem: valami receptív oka lehet a dolognak, öregszem, fáradok, vagy ilyesmi. Gondomat megosztottam másokkal, s egyik idősebb barátom, aki szintén foglalkozott Varga életművével, hasonló érzéséről számolt be. Nem tudunk biztos fogást keresni a regényen, mert a regény sem talál biztos fogást az általa ábrázolt társadalmon, mivel a regény társadalma az a világ, amelyen nem is lehet fogást találni, mert ez a világ ilyen: cseppfolyós vagy kocsonyaszerű, nem formálható ember-képűre. Csak magára hagyni vagy megsemmisíteni lehet. Varga karakteresebb hősei igyekeznek megsemmisíteni (*Éghasadás, Farkasvadászat*), de legtöbbször csak hagyják rohadni. A megsemmisítési kísérletek pedig, mint láttuk, tragikusan célt tévesztenek.

Amikor a társadalom önmozgásából kiiktatjuk mind a Teremtő szándékát (a teremtés és a végítélet közötti végességet), mind a világszellem önmagára találását, mind az anyag, mint egyetlen szubsztancia teleologikusan felfogott önfejlődését, *feladjuk a haladás fogalmát*, azt a fogalmat, amelyik a felvilágosodás, de talán már a reneszánsz óta rendező elve volt minden európai progressziónak. Feladjuk persze magának a progressziónak a létjogát is.

Varga Rudolf nem akar ebbe a posztmodern, elemeiben nihilista állapotba kerülni. Minden regényében érvek sokaságát sorakoztatja fel a haladás, a progresszió mellett, legelesettebb hősei is (két berúgás és két hányás között) a forradalomról gagyognak. Számukra a haladás persze egyszerű dolog: legyen ma jobb, mint tegnap, az elemi igények szintjén (*ehess, ihass, ölelhess, alhass*) mérik a mindenséget, azaz dehogy a mindenséggel mérik magukat.

Az íróknak, s általában az értelmiséginek, ennyi kevés. Szakmai ártalomként szenved, hogy hisz, hinnie kell a haladásban, mert ha nem, akkor tevékenységének zöme értelmetlen ágálássá, paprikajancsi-bömböléssé züllik. De hát a kiüresedett fogalmak boszorkánytánca közepén, a végletekig relativizált erkölcs és jog világában, az egyre valóságosabb *semmi*

ágán, a bőrre pályázó embertelenség rablóhadjáratainak áldozataként miféle haladást remélhet? A jól bevált (vagy egyszerűen kényelmi szempontokból elfogadott) világmagyarázatoknak, világmegváltó álmoknak vége.

Ha maradt benne értelmiségi felelősségérzet, akkor egyet tehet: új világmagyarázatokat, új világmegváltó álmokat keres. Összesöpri a dűlás maradékát, tallóz a letarolt mezőkön, és újra használni kezdi alkotó értelmét.

Varga Rudolf – mint minden, önmagát komolyan vevő, szakmáját tisztelő író – ebben a helyzetben egyet tehet: lázas kutatásba kezd. Az irodalom eszközei igen alkalmasak erre: más és más alkatú, előéletű szereplőket vet a legjobb tudása szerint leképezett társadalom változatos viszonyai közé, aztán figyel, rögzíti, mit is cselekednek ezek a szereplők, hogyan próbálják világukat élhetőbbé, sorsukat kiszámíthatóbbá tenni.

Nincs receptje a megoldásra. Nincsenek, nem is lesznek kész programjai. *De képessége van a (a valódi és a leképezett világban szerzett) tapasztalatok általánosítására, s azok egyedi formában való megjelenítésére.*

17. „ÍGYEN KÉSZÜL A VILÁG”

Világos, hogy Varga Rudolf nem lehet a mai, általa ábrázolt világ egyik szeletének sem vezénylő tábornoka. Az ábrázolók segédcapatának tisztikarából is örökre kizárattatott.

A romeltakarítók munkaszázadából ugyan sikerült megszöknie, a Patyomkin-falvak építőbrigádjából szintúgy, de most, a hadak végén ismét besoroztatott. Vénülő fővel, akadozó szívvel húzza magára a tartalékosok avítt mundérját. *Póttartalékos, nem érdekli a kenyérzsákjában lapuló marsallbot.* A harcok sem érdeklik. A túlélés is csak azért, hogy végre leszerelhessen, és azt tehesse, amire született. Hú kutyájával a sarkában járhatta az északi tájak poros dűlőútjait, s ha hallgató társ szegődik mellé, mesélhessen. Napsütésről szeretne beszélni, viharzó szerelemről, még fákról, madarokról is, de úgysem hagyják, végleg rátelepednek a hadiélmények.

Így, munkám vége felé fel kell tennem (magamnak? a világnak?) néhány kérdést a vizsgált életművel és szerzőjével kapcsolatban.

Mi a hozadéka ennek a tekintélyesre duzzadt (bár korántsem lezárt) életműnek?

Hogyan folytatható a prózáirói munka a trilógia után?

Van-e esélye az írói megújulásnak, a felfedező utaknak, vagy a feltérképezett világot kell még alaposabban megismernie?

Meddig marad, s maradhat-e Varga Rudolf „nem létező író”?

Jaj, de jó volna valamennyi kérdésre rávágni: nem tudom! Mert valóban nem tudom. Az előző fejezetekből kitűnhet, mit sejtek a válaszokról, itt csak tallózatok válasz-kísérleteimben, továbbgondolásra.

Az életmű *hozadéka* első közelítésre nem kétséges. Bár a periféria ábrázolása korántsem ritka a régi és új irodalomban, Varga Rudolf olyan módon teszi ezt, mint senki más. Az egyszerre azonosuló és távolságtartó megközelítés Császár Istvánnal rokoníthatná (*Én voltam az*), de a nyelvi és stílári eltérések nagyon távolivá teszik ezt a rokonságot. Nem kell nagy bátorság ahhoz, hogy kijelentsük, a magyar irodalomban egyedülálló ez a módszer, s az amerikai keményre forralt regényhez is csak külsődleges jegyek kapcsolják. Előzmények ezek, akár Gogol, akár Hemingway egy-egy írása, nem minták. (Szubjektív megjegyzés: számomra Ambrose Bierce néhány kevésbé ismert írásán kívül az utóbbi *Bérgyilkosok* című novellája számít a legközelebbi Varga-rokonnak. De hát mennyire más az is!)

Ezek a művek visszaperelték a szociológiától, politológiától, meg ki tudja hányféle -ológiától, -gráfiától azt, ami az irodalomé, a művészeté. A társművészetek eszközszerének prózába építésével, a vers, a film, a dráma, s itt-ott a zene formanyelvének fölényes alkalmazásával viszonylag teljes, és teljességében hiteles képet rajzolt önnön világáról, a mi világunkról. Olyan sarkokba világított be, olyan zugokba irányította tekintetünket, ahova soha nem akartunk volna kényszere nélkül bepillantani. Félrefordított fejjel, behunyt szemmel mentünk volna el mellettük, jelenlétünket is megtagadva. Értelmiségi (tágabban: befogadói, még tágabban: emberi) *lelkiismeretünket ébresztette rá a tűrhetetlenre, s ez önmagában is elegendő hozadék.*

Mint tárgyának, szereplőinek érdekében *elkötelezett* író, mint akarva-akaratlanul *képviselési* szerepet vállaló művész szembekerül a nagyrealizmus alapvető problémájával. Azzal, hogy az analízis, a pontos társadalmelemzés a befogadói tudatban (meg a doktriner kritikusok körében) követeli a megoldást, vagy legalábbis valamiféle receptet a megoldáshoz. Erről néhány

szót ejtettem az előző fejezetben, érdemes az ottani gondolatot folytatni. Az irodalom, még a mégoly agitativ célú válfajai, művei sem képesek tartós, célirányos cselekvés kiváltására, fenntartására. Fordítva igaz a dolog: a cselekedni akaró, cselekvő emberek (esetleg, ritkán, tömegek) ismerik fel egy-egy műalkotásban szándékaik tömör, célirányos kimondását. „Talpra, magyar!” – mondhatta a költő 1848-ban, mert a nép már talpra akart állni, sőt, már talpon volt. „Talpra, magyar!” – szavalhatta színész-barátom 1966-ban a Pozsonyi söröző álmélgató közönségének, legfeljebb a titkos jelentések íróinak adott munkát.

Borzasztó nehéz megérteni, hogy a társadalmi viszonyok felderítésében, a folyamatok ábrázolásában oly lényeglátó, alapos, okos író elnémul, vagy félrebeszél, amikor a *továbbra* kerül szó. Pedig egyszerű a dolog: nem lehet leképezni azt, ami nincs. Kívül esik nem csak általában a realizmus, de az egész irodalom hatáskörén. Álmodok, mesék, legendák, irracionális megoldások? Tessék elemezni őket. Hol van egy eddig nem létezett szín? Egy minden ízében tapasztalatainktól független lény? A *lehetne* világa is a valóságból táplálkozik, a csodák mélyen benne gyökereznek a tapasztalatban. És a mesék, legendák, csodák éppen azért nem képesek receptet, megoldási javaslatot nyújtani, mert a reális tapasztalatok ilyen új kombinációja létidegen, azaz olyan szellemi termék, amely a közmegegyezés szerinti lehetetlent emeli be az esztétikum világába. Lehet egyszerű pót-cselekvés, lehet önbizalomképző terápia, sok minden lehet, de cselekvési minta nem.

Az elmondottakból logikusan következik a második felvetett kérdésem. *Hogyan folytatható a prózairói munka a trilógia után?*

Többször állapítottam meg, mind magamban, mind a nyilvánosság előtt, hogy Varga Rudolf elért egy magaslatot, s az után csak a szintet kell tartania, megtalált egy írói világot, csak azt kell még jobban – vagy legalábbis ugyanúgy – bemutatnia, Mindig tévedtem. Az alkotás, a teljesítménykényszer lázában égő, már-már munkamániás szerző menet közbeni értékelése roppant veszélyes dolog. A *Köpés a levesbe* című regényt az életmű koronájának véltem, persze, nem ismerhettem még az *Éghasadást*, vagy a *Farkasvadászatot*. Azt hittem, hogy a rozsdazóna, a füstgyár környékéről az első négy regény mindent érdeemeset elmondott, aztán szembesülhettem *A Nap kutyái* új összefüggéseket fényre hozó kutatóárkaival.

Ahányszor Varga lezárt egy korszakot, annyiszor kezdett újat. Mielőtt kimerült volna egy léthelyzetről a mondanivalója, már váltott is. Sültrealista naturalizmusból tündéri realizmusba, rozsdazónából a vadon közepére, félműltből az időtlenségbe – szenvtelen elbeszélésből felszólító módú izgatásba, alig tudjuk követni.

Tehát nem kell óvatoskodnom: amíg az író le tud ülni a papír vagy a billentyűzet elé, amíg diktálni tudja értelmesen keretezett basic-magyar mondatait, biztosak lehetünk benne, hogy az életmű folytatható, s a következő művekben Varga Rudolf új formai, nyelvi és remélhetően tartalmi leleményekkel lepi meg öröndetesen gyarapodó olvasótáborát. Meg persze a fanyalgó szakmát, s a többnyire tétova kritikusokat is.

Mik lesznek ezek a lelemények? Felesleges jósolni, sohasem azok, amire gondolnánk. E sorok írója azt várja, hogy szélesedik majd az ábrázolt közeg, alaposabb lesz a társadalomra nyitott nagytotál... Bepattannak vagy besünderögnek, betörnek vagy besunnyognak azok a *különös* alakok, akiknek a hiányát az előzőekben felvettem. Talán emlékeznek rá, az úgynevezett normális világ értelmiségije, vagy éppen a rabló-elit képviselői. Nem plakátról mentett arcéllal, hanem hús-vér valóságukban.

Persze, nem biztos, hogy az az egyetlen út az eddigi teljesítményekhez méltó folytatáshoz. Varga leleményes, hadd mondjam így: furmányos író, lehet, hogy téma- és formaválasztása másféle útra viszi, s megint valami meglepetéssel szolgál. Egy biztos: az eddig bejárt utakat nem járhatja újra. Nem térhet vissza sem a füstgyári vesztesek közé, sem a Nap kutyái

alaposabban jellemzett világába. Nem folytathatja már-már megszokott módon a mítoszépítő kísérleteit sem, hiszen a leképezett világ alkalmatlan a valódi mítosz megteremtésére. Mit ábrázolna? Sohasem volt egységbe vonná a táltosok és az őskeresztények hiedelemvilágát, vagy más módon mímelné mámort? Ahogy az utcára hívott-küldött megvezetettek vér- és borgőzös ál-ideológusai? Biztosan nem, bármekkora is a csábítás.

Legyen ennyi elég: van folytatás, lesz folytatás. Most egy nagyobb lélegzetvételnyi szünetre, töltekező hónapokra van szüksége az írónak, s talán a líra lesz az, ami kitöltheti idejét, megteremtheti az áthangolódás érzelmi feltételeit. Nem lesz igazán hosszú, és nem lesz tartalmatlan az idő a következő regényig

Van-e esélye az írói megújulásnak, a felfedező utaknak, vagy a feltérképezett világot kell még alaposabban megismernie? – Így szólt a következő kérdésem – s erre nagyrészt az előző bekezdésekben válaszoltam is. Nem csak esélye van az írói megújulásnak, hanem a művek belső logikája már elő is készítette azt. A felfedező utak az író életvezetésének éltető elemei. Miért ne folytatná őket! A világ alaposabb megismerésének szükségességéről az előző fejezetekben bőven szóltam. Csak azzal egészíteném ki, hogy véleményem szerint, ha elmarad a feltérképezett világ alaposabb (teljesebb körű) birtokbavétele, az bizony alkotói válsághoz, visszaeséshez vezethet.

Gondosan kerültem eddig egy témát, a lélektani megközelítést, a „belső utak” kérdését.

Varga szikár narrációjában nincs helye a leíró vagy monologizáló jellemzésnek, mint többször mondtam, minden ilyesmit párbeszédekkel, képekkel, cselekvésekkel old meg. Ez azonban nem jelenti azt, hogy hiányozna a művekből a jellemábrázolás, illetve a jellemfejlődés mozzanata. Nagyon is elevenen van jelen, már az első regénytől kezdve. A lelki folyamatok azonban rejtettek, akár a valóságban. A nyilvánosság számára szánt „lelkizés” csaknem minden esetben a valóságos folyamatok, s a belőlük levont őszinte következtetések leplezésére szolgál. Ennél idegenebb megoldás nem létezne Varga Rudolf számára.

Különösen a női szereplőknél figyelhető meg alaposan a lelki folyamatok megjelenése a mozgásban, cselekvésben és párbeszédekben. Legyenek ők számunkra (vagy az író számára) roppant rokonszenvesek, vagy elutasítottak, néhány apró hibától (a „nagy” Anikó a *Döglött kutyák mennyországában*) eltekintve mindig úgy ábrázoltatnak, hogy a legkisebb mozdulataik, még a félbehagyott mondataik is hitelesek. Ez az ötletszerűséget soha sem tűró írói műgond azonban úgy simul be a szövegbe, hogy nem vesszük észre a mögöttes munkát, a szöveg és a cselekmény többszörös kipróbáltságát. A költő Varga mestere a sűrítésnek, s ezt a technikát célirányosan mentette át a prózába. A lelki folyamatok hitelessége, a belső élet bármennyire áttételes, mégis pontos kivételése úgy ellenpontozza a burleszk séma-cselekvéseit, hogy mindkettő egymást erősítve hasznosul a befogadói tudatban.

A belső és a külső történések ellentmondása igen fontos hajtóereje a vargarudolfi hősök mozgásának. Ha ezt figyelmen kívül hagyjuk, nem érthetjük meg az értékörző hősök (mondjuk Eszter, az öreg pásztor, a telepőr, Valter stb.) sajátos szerepét ebben a prózában. A csillagvilágban és a pályaudvari mocsokban egyszerre otthon lenni, mondjuk, csak akkor lehet igazán, ha a lélektani megközelítés sem vezet ordító tévedésekhez.

Az erkölcsnélküliség kihűlt világában az értékhordozók csak akkor lehetnek hitelesek, ha az általuk képviselt magasabb rendű eszmék legalább a belső világukban érték-központú rendet tartanak. Az most mellékes (lehet-e mellékes?), hogy *ez a rend igazából egyszemélyes*, nem plántálható át a többiek korlátozott szuverenitásába. Néha úgy érzem, ezeknek a szereplőknek a belső világában (nem az esetenként végletes cselekvéseiben) rejtezik az a kivezető út, amiről korábban beszéltem, s amit az irodalomnak persze nem kötelessége felmutatni.

Lehet, hogy ezeknek a belső világoknak az alaposabb tanulmányozására készül következő műveiben a szerző? Nem tudom, nem tudható. De – mint mondtam – különösen nőalakjainak ábrázolásában benne van ennek a lehetőségnek a csírája. Ha a módszer nem idomul a lélektani regény megszokott (esetenként nagyon jó) sémáihoz, hanem marad az igazi vargarudolfi ábrázolási mód, akkor jelentős eredményeket hozhat egy ilyen kísérlet.

Meddig marad, s maradhat-e Varga Rudolf „nem létező író”? – tettem fel magamnak az utolsó kérdést. Ma már azt érzem, s nem csak a művekkel töltött újabb hetek hatására, hogy a kérdés egyre fölöslegesebb. Nem nevezhetjük nem létezőnek azt az író, akinek tizenöt verseskötete, tizenhét prózakötete jelent meg, s váltott ki nem elhanyagolható kritikai- és sajtóvisszhangot. Nem nevezhető nem létezőnek, akinek épülő életművét immár a kilencedik önálló könyv (monográfia, esszékötet) próbálja értelmezni, nem egy közülük jeles tudósok tollából.

Olvasói, hívei, meghitt ellenfelei, dühödt ellenségei vannak – mint minden valamire való írónak. *Nemlétezése* csak egy szférában természetes: az élettől, a lélegző valódi (itt: értékhorozó) irodalomtól meglehetősen elidegenedett tanszéki-intézeti szakemberek világában. Anélkül, hogy a beltenyészetek álvitáihoz bármi közöm lenne, néhány (bizonyára elhamarkodott) megjegyzést megkockáztatok.

A hivatalos irodalomtudomány, ha a huszadik század második felének, illetve a mostani évek (ugye, ez már a huszonegyedik század!) irodalmának alkotásait vizsgálja, nyilvánvaló zavarban van. Kitűnően iskolázott képviselői fölényes biztonsággal írnak Aranyról, Madáchról, még József Attiláról, Radnótiról, sőt néha – a legjobbak – Nagy Lászlóról, Juhász Ferencről, Csoóri Sándorról is, de vakok a folytatók életművére, pedig a hajdani fiataljaik már-már *kifelé* mennek az erdőből, az emberélet szabályai szerint. A hatvanas évek végén kialakult sémák megmerevedtek, a külföldi szakirodalomból átvett modellek üresen konganak. Így olyan tudóshoz méltatlan szerepre kényszerítik magukat (és a tőlük függő folyóiratokat, média-szeplőket, díjazó testületeket, pénzügyi alapokat), amely a leginkább fontos, azaz a *szolgáltat-tevő, képviselési* irodalom negligálását eredményezi. Megalkotott vagy kölcsönvett, néha izgalmas, néha szánalmas elméleteikhez keresnek, sőt kreálnak szerzőket, alkotnak kánonokat. Körbeünneplik felfedezettjeiket, megszervezik hazai és nemzetközi elismertségük háttérét – persze, nem a szerzők meg az állítólagos remekművek népszerűsítése érdekében, hanem önnön szakmai dicsőségük bizonyítására. Ezerszer tetten érhető a szorongásuk, hiszen sokkal okosabbak (legalábbis olvasottabbak) annál, hogy ne tudnák, egyszer lelepleződnek. Nem csak a császárnak nincs új ruhája, még az udvartartás is mezítelen – csak a suszterinas hiányzik, aki rájuk kiabálja az igazat.

Rettegnek hát mindentől, ami eltér – a másutt már régen divatjamúlt, vagy csak mosollyal jutalmazott – teóriáiktól. Eddig nem is lenne baj, de rettegésüket több értelemben is kártékony magatartásminták kidolgozásával, követésével kompenzálják. Az egyik: a társtudományok eredményeinek beépítése helyett azok kritikátlan átvétele, az esztétika önállóságának feladása (elsősorban nyelvtudományi diszciplínák a kitüntetettek, végül is az irodalom nyelvi jelenség, ugye...). A másik bűnük: a posztmodernnek mondott *értékrelativizmus* előtti abszolút behódolás. Erre külön könyvet kellene nálam avatottabb szerzőnek szentelnie. Még ez sem lenne igazán baj, hiszen mindenkinek joga van eszméinek, téveszméinek, rögeszméinek hirdetésére (bár közpénzen, közintézményben ez nem is olyan biztos, hogy ez elemi jog). A nagyobb baj az, hogy minden eszközzel igyekeznek meggátolni azoknak a tevékenységét, akik nem értenek egyet velük, legyenek azok szépreményű pályatársak, vagy egyszerűen csak a negatív példatárba száműzött valódi alkotók. És amikor azt mondom, minden eszközzel, akkor bizony nem bodzapuskáról beszélek! Az egyetemi, intézeti hatalmasságok beépültek a hatalmi elitbe, az új uralkodó osztály (ha nem is meghatározó, de nem is elhanyagolható)

részeivé lettek, s bizonyos tekintetben, s nem csak képletesen élet és halál uraiként viselkedhetnek.

Amikor tehát Varga Rudolfról és a hozzá hasonlóan velük szembenálló művészekről mondanak ki kirekesztő ítéletet, pontosan valódi érdekeik szerint, s nem az esztétikai minőségek védelmében cselekednek. A tényfeltáró (képviselési, elkötelezett, szolgálati, ahogy tetszik) irodalom művelőinek alapállása általában rendszerkritikai – s a rendszer haszonélvezőjeként önmagát örökösen nyerő helyzetbe hozó elit nem tűrheti a rendszerkritikát. Az elhallgattatásnak a korábbi diktatúrákban ismeretlen, kifinomult, de minden megelőzőnél hatásosabb formáit honosították meg.

A félelem, ami Varga Rudolf nem létezővé nyilvánításához vezet, az elit félelme, s ezt a félelmet természetesen nem egy bármennyire is jó író váltja ki. A félelem igazi forrása a rendszerkritika, s az arra építhető későbbi kollektív cselekvés, amely az egész elit legitimitását kérdőjelezi meg. A rozsdazónában nem az esztétikum világa, nem a katedraháborúk komédiája a fő kérdés, persze, hogy nem. De az egységbe rendeződő falanxon ejtett legkisebb seb is az egész berendezkedést veszélyezteti, s ezt bizony egyetlen uralkodó osztály sem tűrhette soha, s nem tűrheti ma sem. És Varga Rudolf regényei nem kis sebeket ejtenek az újmódi hatalmasságok világán.

Az utolsó kérdésre tehát kettős a válaszom. *Az uralkodó elit világában Varga Rudolf mindaddig nem létező író marad, ameddig ez az uralkodó elit regnál* (azzal a lehetetlen változattal nem is foglalkozom, ami szerint ez az elit kivásárolhatja őt a rozsdazónából). A többiek világában, a gondolkodó, *dolgozó*, és dolgozni akaró *nép okos gyülekezetében* azonban már ma is létező személyként, létező íróként tartják őt számon, sőt, egyre többen vallják e sorok írójával együtt – szerepe *nélkülözhetetlen* a mai magyar irodalomban.

Nem kell az iskoláknak? Megteremti a maga iskoláját. Kitagadják? A kitagadottak otthontalanságából épít új hazát. Költőtársa szavaival szólva: *kedvesebb hazát*, amelyben hősei is magukra találhatnak majd. S ha magukra találnak, nem lesz oktalan *a túloldalon* lappangó félelem.

Betolakodna ide még egy kérdés, hová máshová, pontosan ide, a zárómondatok elé: s ez a mottóban idézett vers burkoltan megfogalmazott kérdése. *Ez az izévilág ugyanúgy megy, megy tovább, akár szól, akár nem szól egy vargarudolfnyi tehetség?* Valószínűleg igen. Ha nem szól, akkor a barbárság erősödő öntudatával, ha szól, akkor a felébresztett lelkiismeret letaposására kényszerülve. Lehet, hogy az eredmény ugyanaz, mégsem mindegy, a művész szól-e vagy a némaságba menekül. Varga Rudolf a szólás mellett voksol, minden művével, minden – egyre világszomjasabb – lélegzetével.

Bevégezvén – inkább megszakítván, mint befejezvén – dolgozatomat, egyre kényszerítőbben követeli valami bennem, hogy egy frappáns gondolattal, egyetlen mondattal úgy zárjam le a könyvet, hogy az olvasó megértse, miért fontos neki Varga Rudolf munkássága, s miért szántam ennyi időt és fáradságot arra, hogy bevezessem ebbe a végletesen ábrázolt, mégis valódi világba. Nem leltem ilyen mondatot, az meg távol áll tőlem, hogy kiizzadjak valami szentenciát, vagy hozzáillesszek soraimhoz egy vörös farkat.

Azon meggyőződésemet azonban megosztom minden érdeklődővel (még ha ez lefokozza is írásomat), hogy sohasem az számít igazán, mit ír egy szakmabeli firkász vagy hivatásos kritikus, akár pályatárs vagy kívülálló a műről – az számít, amit az elemzett művek szerzője tett le élénk.

Az pedig, akárhányszor ássák el, kaparják elő, kincs marad, s a szellemi élet szabad piacán előbb-utóbb értékén értékesül.

FÜGGELÉK:

Varga Rudolf eddig megjelent művei:

Verseskönyvek:

<i>Az utolsó vers</i>	Kráter	1996
<i>Mégse</i>	Kráter	1997
<i>Világvégi csárda</i>	Felsőmagyarország	1998
<i>A hányinger éve</i>	Felsőmagyarország	1999
<i>Ősszegyűjtött versek</i>	Bíbor	2000
<i>Álomforgatás</i>	Bíbor	2001
<i>Okulásul, Frédinek</i>	Szépírás	2002
<i>Szörnyek, szavak</i>	Saluton	2003
<i>Lélegzetvisszafojtva</i>	Felsőmagyarország	2004
<i>Vers, kabát alól</i>	Saluton	2004
<i>Bitangidő</i>	Saluton	2005
<i>Leltárhiány</i>	Saluton	2005
<i>Csillagom, hol vagy?</i>	Saluton	2006
<i>Varga Rudolf Versek</i> (válogatás)	Saluton	2006
<i>Álomporból lettél</i> (válogatás)	Saluton	2007

Prózai munkák, filmes írások

<i>A világ közepe avagy északi tájak poros dűlőútjain</i>	Felsőmagyarország	1998
<i>A macska visszaszökött a régi házba</i>	Felsőmagyarország	1997
<i>Leveleket írató bogár</i>	Felsőmagyarország	1998
<i>RendszerVÉGkiárusítás</i>	Bíbor	1998
<i>Köpés a levesbe</i>	Bíbor	1999
<i>Ősszegyűjtött prózák</i>	Bíbor	2000
<i>Ősszegyűjtött filmes írások</i>	Bíbor	2000
<i>Ami a csövön kifér</i>	Szépírás	2001
<i>Csak ez a giceses, gagyi élet</i>	Szépírás	2003

<i>Döglött kutyák mennyországa</i>	Bíbor	2003
<i>Éghasadás</i>	Bíbor	2004
<i>Makuka</i>	Saluton	2004.
<i>Farkasvadászat</i>	Saluton	2005
<i>A Nap kutyái (Csaba)</i>	Saluton	2005.
<i>A Nap kutyái (Vazul)</i>	Saluton	2006.
<i>A Nap kutyái (Attila)</i>	Saluton	2007.
<i>A Nap kutyái</i> (a trilógia együtt, javított kiadás)	Bíbor	2008.

Varga Rudolf életművét elemző könyvek

<i>Gyimesi László: Varga Rudolf, a pimasz p/r/olihisztor</i>	Bíbor,	2000
<i>Szepes Erika: „Szertenézett, s nem lelé...”</i>	Orpheusz	2004
<i>Laczkó András: Varga Rudolf prózája</i>	Saluton	2006
<i>Szádeczki Zoltán: Varga Rudolfról fehérén feketén</i>	Hajdu Vinpress.	2006
<i>Hajdu Imre Beszélgetések Varga Rudolf-fal</i>	Hajdu Vinpress	2006
<i>Kalló Béla: Itt és most – Varga Rudolf alkotói világa</i>	Felsőmagyarország	2007
<i>Szerdahelyi István: Varga Rudolf és „ez az izé vadkapitalizmus”</i>	Orpheusz	2007
<i>Kerekes Tamás–Rentz Mátyás: Reflexiók V.R. könyveiről</i>	Saluton	2007
<i>Gyimesi László: A póttartalékos pokoljárása</i>	Orpheusz	2008

Gyimesi László korábban megjelent könyvei:

IDEGENVEZETÉS (versek) Neapolis 1993.

A LÁTHATATLAN KERT (versek) Littera Nova 1995.

AQUINCUMI ŐSZ (versek) Littera Nova 1998.

VISSZATÉRÉS NA'CONXIPÁNBA (versciklus) Littera Nova 1998.

VARGA RUDOLF – A PIMASZ P/R/OLIHISZTOR (kismonográfia) Bíbor 2000.

VÁNDOROK NEM RAKNAK VÁRAT (válogatott versek) Littera Nova 2000.

KÉRDEZD MEG BULENDÁT! – SÖRKEKSZ A VAKEGÉRBŐL (tárcák) KKDSZ 2002.

FALFIRKÁK A KÖZFÜRDŐBŐL (versek) Z-könyvek 2004.

MÉG EGY KÖRT, BULENDA! – SÖRKEKSZ A VAKEGÉRBŐL II. (tárcák) KKDSZ 2004.

BEKÜLDJEM ÉRTETEK A MEDVÉT? (regény) Littera Nova 2004.

A VARÁZSLÓ VENDÉGEI (mese-füzér) Alterra 2006.

ÓBUDA ITT, BELÜL (válogatott versek) Littera Nova 2006.

AZ ELDÖNTÖTT IDŐ (versek) Littera Nova 2007.

MOST AKKOR REPÜLTEM, VAGY NEM REPÜLTEM? (regény) Littera Nova 2008.