

KIETLEN BAROKK

Jegyzetek Füst Milán „Catullus”-ához

A CATULLUS átokként vonult végig Füst Milán életén, végleges változata sosem született, a teljes anyag az író egyik levele szerint húszezer kéziratoldal, amelyből nem egyet vetett úzra az évekig tartó küszködés során. 1920-ban kezdett foglalkozni a témával; egy 1921-es naplójegyzet szerint rosszulesett írnia, mintha örökös ellenállásba ütközne; még ugyanabban az évben lezárta a munkát, csupa kudarc és öngyűlölet közepette: egy, a darab kapcsán írott levél szerint „tizenegyszer írni egy felvonást – rossz jel”, „ilyen kis fejjel, – gondoltam – nem lehet nagy műveket írni! – Ez születési hiba. – Csak kicsiket, – ha ugyan érdemes”. Fél év múlva, megint a CATULLUS kapcsán: „Abba kell hagynom az írást, mert nem vagyok író!” Aztán újabb jegyzetek, nekirugaszkodások. 1925-ben: „Öt évi állandó megőrölő, hiábavaló munka az életemből. Állítom, hogy hiábavaló, – mert ezzel én alig tanultam valamit: amihez kedvem van, meg tudom írni.” 1927-ben: „Lehet ebből a Catullusból, életem átkából áldás?” Egy 1927-es levél Osvát Ernőhöz: „Lerázom végre életem egyik átkát: Catullust. [...] E mű: csinálmány! – s ettől semmi sem menti meg, sem a hibátlan dialógus, sem az esetleges jó, ami benne van. Az ember lásson tovább az orránál s ne hagyja becsapadni magát. Gyökerében beteg a dolog s ezért nem akart magától megnőni. [...] Monstrummá nőtt meg az évek alatt. Minden szóért meg kellett küzdeni s mikor a szó megvolt, akkor nem illett bele a jelenet ritmusába. Kezdjük előlről! Fogcsikorgatással 150-szer egy jelenetet. Ki bírja ezt ki kívülem, ki az a marha? – A munka komoly dolog, de aki ennyire komolyan veszi, az megint: semmittevő is, hibbant is. Ha Isten nem segít jobban, nem érhetőbben diktál, akkor kártyázni kell, vagy hivatalba járni.”

A CATULLUS 1928-ban végül is megjelent a *Nyugat*-ban. Néhány „elragadtatott vélemény” ellenére pár „undok barát”, köztük Osvát, örökre meggyűlöltette Füst Milánnal. Még több mint harminc év után, 1960-ban is ezt írja: „Ami továbbá a Catullust illeti: én annakidején a drámát befejeztem, le is közöltem, de tudni róla nem akarok, mert elhibázott munkának tartom. Kijavíthatatlan. Maga a kurva sem érdekel engem olyan nagyon, hogy hajlandó volnék mégegyszer a szoknyája alá bújni.”

A darab, ami szerzőjének élethosszig tartó kínt okozott, valóban a magyar színház-történet egyik legkülönösebb drámája. Nem olyan nagy léptékű kompozíció, mint a NEGYEDIK HENRIK, nem olyan tökéletes, gyémántcsiszolású remekmű, mint a BOLDOG-TALANOK, a kérdések azonban, amelyeket fölvet, a rejtélyek, amelyeket egy-egy előadás alkotói elé állít, a maguk szabálytalan, ellentmondásos módján izgalmasabbá teszik

azoknál. Mialatt a szerző sokéves küszködése során többször leszámolt az írással, újabb és újabb szerelmi, magánéleti szálakat szőtt a történetbe, közben át- és újragondolta a drámai formát, addig a CATULLUS nem csupán átokká nőtt, de nagyszabású, máig ható színházi kísérletté.

A Petőfi Irodalmi Múzeum őriz egy kézirat-töredéket 1928-ból, a mű megjelenése előtti hónapokból, amelynek Füst Milán az UTÓPRÓBÁLKOZÁS címet adta; alighanem azután készült, hogy a szerző baráti körben felolvasta a darabot. A töredék egy teljes első felvonás: új szerkezet új cselekményszálakkal, egyetlen mondat sem társítható a felolvasott, pár hónap múlva megjelenő, később kötetbe került változathoz. Jól láthatóan azt a szándékot tükrözi, hogy szerzője az egész darabot előlről kezdje. Az egyik oldal margóján, sehová sem tartozón, csak úgy odafirkantva, két szó: „*No még!*”

*

A fiatal, de „*gyűlölve szerető*” szerelmes versei révén máris elismert Catullust makacs szenvedély fűzi Clodiához, a villogó szemű fekete szépséghez, jóllehet nemcsak a nő féltékeny férje áll közöttük, hanem szeretőinek arctalan hada is. Catullus számtalanszor megalázta magát, ácsorgott kapualjban, mellette élt és várt rá, vádolta és szánta, utána utazott és visszautazott, Clodia pedig, aki mindenki vágyának tárgya és „*mindenki szomorúsága*”, hiába várta, hogy Catullus kitépje és elvigye őt innen. Nem tudni, mióta tart ez az egymást gyöttrő, mégis kivételesen gyengéd összetartozás, hányszor várta Clodia, hogy Catullus elrabolja, feleségül vegye, hányszor vélte Catullus, hogy Clodia kegyetlenségéből vagy határozatlanságból, de várhatja őt, és nem tudni, mire vált volna, ha bármelyikük egyszer valóban elszánja magát.

Clodia egy spanyol bérgyilkossal készül megöletni a férjét, hogy aztán Görögországba szökjön és táncosnőnek álljon. A megbízást később Catullus vállalja magára. Az árnyok felborulnak. A felbujtó és a kiszemelt gyilkos egyaránt irtózni kezd a terv végrehajtásától, s egyedül a leendő áldozatban érződik valamiféle szelíd sürgetés. Metellus, a férj vacsorára invitálja Catullust, élete utolsó beszélgetéséhez keres benne partnert, saját nyomorult szenvedélyének lelki örökösét keresi a híres költőben. Tudja, hogy Catullus a kiszemelt gyilkos, belenyugodott az ítéletbe. Catullusra akkora hatással van Metellus felkínált baráti és áldozati gesztusa, hogy elhatározza, mindkettejüket kimenekíti Clodia bűvköréből. De már késő; Clodia őrjítő Salome-táncba kezd, és Metellus, amikor a pillanat már elviselhetetlen, öngyilkosságot követ el. Catullus otthonába zárkózik, társas magányában megtűri Clodia kis barátnőjének, Tertullianának a szerelmét, noha mindketten tudják, sosem viszonozza. Clodia a másik házibaráttal, Calvusszal utazik Görögországba. Még az is lehet, hogy az oldalán mégsem táncosnő lesz belőle, hanem tisztes polgárasszony.

*

Metellus valahol utal rá, hogy a mocskból ásta föl és „emelte magához” Clodiát – ezt talán az elkínzott lelkiállapot túlzásának kell tekinteni. Mindahhoz, ami kapcsolatuk kezdetét illeti, s az okokat, amelyek végletesen megfojtották, ez külső járulék; valami, ami eleve meghatározottá tesz (Clodia szükségből ment férjhez, nem volt számára más lehetőség, tartozik Metellusnak, a házasságot a körülmények határozták meg). Pedig mindennél fontosabb, hogy ez a két ember *választotta* egymást (erre különben utal a szöveg, és Clodia később, az 1928-as töredékben ki is mondja). Mik hát az okok?

A körülmények talán egymást robbantották be. Megismerkedésükkor Metellus egészséges ember kellett, hogy legyen; egymásnak kiszolgáltattott, egymást élni nem

hagyó, görcsös szeretetre-ragaszkodásra épülő viszonya anyjával, Flaviával még egyensúlyban volt – anya és fiú megtanult élni egymás mellett, de ez az érzékeny-törékeny egyensúly talán Clodiánál kisebb terhet sem viselt volna el. Flavia végignézte, ahogy az asszony felszarvazott férjből állattá, űzött vaddá alázta a fiát; nem ajándékozta meg gyerekkel (az apa halott, a családnak magva szakad, az asszony csak pusztítani képes, életet adni nem); Clodia végignézte, ahogy a mindenre rátelepedő anya megfojtja férjét, tartásának maradékától is megfosztja, férfiatlanná nyomorítja (miközben saját szerepét sem kerülheti meg). S Metellus képtelen két erős, pusztító egyéniség között lavírozni („*két vívó tőre közé került gyöngye anyag*”), méltósággal folytatni a harcot mindkettejükkel, megakadályozni, hogy családfő, összetartó erő híján maradt házuk fojtott, elviselhetetlen közeggé váljon, ahol örökösen kerülgetni kell egymást, ahonnan menekülni kell.

Kérdés, Clodia mikor, hogyan ismerte meg Metellust. A darab szerint tíz éve van férjnél; a gyilkosságra hat éve készülődik; az 1928-as töredék szerint a Catullusszal való viszony négy éve tart. Mindezt nem muszáj készpénznek venni. Ha Clodia nem egyszerre ismerte meg a két férfit (ez is egy lehetőség), úgy Catullus akkor lépett a képbe, amikor a házasság már eresztékeiben ropogott. (Milyen lehetett a szexuális élete Metellusszal? Miért tűnik nyilvánvalónak, hogy egyetlen pillanatig sem volt jó?)

Clodia általában önmagától undorodó, fáradt, depressziós személyiségnek látszik. Miből ered ez, s vajon ettől vágyik-e szabadulni a gyilkossággal? Catullus talán más irányú ívet fut be, ha nem találkozik Clodiával, „szeretve-gyűlölő” versei ellenére is egészségesebb személyiség marad, s Metellus is, Flavia is túlélte volna egy másfajta, „egyszerűbb” feleséget. Clodia azonban nem mások függvénye: önmagában is elkárhozott, nyughatatlan, kereső és pusztító személyiség. Nem kell ahhoz a sárból felkapart árvának vagy utcalánynak lenni (tehát valamiféle „rossz gyerekkorban” keresni az előzményt); biztosra talán csak annyi vehető, hogy Catullushoz, Metellushoz képest nem „polgári-értelmiségi” közezből érkezett. Az ilyen személyiséget nem a közeg határozza meg, akár a Holdról is jöhetne, akárhonnan is, önmaga számára idegen és magányos maradt. A benső gazdagságot, nyugtalanságot elfedi a „végzet asszonya” máz, a meggyőződés, hogy életét, sorsát és kapcsolatait ez határozza meg: a tudat, hogy őt magát senki sem ismeri, talán ő maga is egyre kevésbé; a nő, aki mindenki vágyának tárgya, később „mindenki szomorúsága” (pusztítók önmagam körül, pedig ez sem én vagyok). Bizonyosra vehető, hogy ennek cáfolatát, semmissé tételét várja a férfiaktól: hogy ássák föl, neveljék egész emberré, felnőtte – teljesítsék a teljesíthetlent, váltsák meg valamitől, aminek kulcsát persze lehetetlen rajta kívül keresni. Ezt az elfogadó, szelidebb, magát fojtó Metellus képtelen megadni: az ő szerelme, ha eszeveszett s tébolyult is, inkább önmagát feladó, szerény és mindent megengedő, mert mindent megértő. Clodia nem tudja nem szeretni és nem gyűlölni – miért hagysz engem, ahogy vagyok?, miért nem váltasz meg? –, hiszen valakit, aki minden pusztítást, megcsalást enged és elfogad, nem lehet nem gyűlölni. A gyilkossági kísérlet – sok egyéb mellett – talán kettejük kapcsolatának, Metellus tehetetlenségének végső, vad és kétségbeesett provokációja is. Catullus más miatt nem képes megadni, amire Clodia vágyik: Metellus mindent elviselő, szelíd tehetetlenségéhez képest az ő szerelme vadabb, erőszakosabb és birtoklóbb. Catullus nem elfogad, hanem kisajátít. Metellusban elviselhetetlen, hogy megérti Clodia szeretőit, Catullusban gyűlöletes, hogy oktalanul, hisztérikusan féltékeny. Szerelme gyerekes és követelő, képtelen a biztonságra és a megnyugvásra, az ő megváltani akarása esetleges, sértő és támadó – miért nem hagysz úgy és fogadsz el

úgy, ahogy vagyok? Clodia számára mindkét lehetőség elfogadhatatlan, de az effajta hiány betölthetetlen, és szakadékká változtatja a személyiséget. Az ilyen sötétségnek csak egy másfajta, primitívebb sötétség tud ellenállni, amilyen Egnatius, a bérgyilkos – arról lepattan. Füst Milánnál két ember, aki nem akar és nem vár egymástól semmit, biztonságban van. (Calvustól szintén nincs mit várni; addigra, a gyilkosság után, Clodia már túl van ezen.)

Hol függ össze, miből ered Clodia három „nagy elhatározása” – a gyilkosság, az elutazás és a mindössze egyetlen ponton említett döntés, a meddőség ellen rendelt szer? (Hogy az utóbbi nem egyedi tétel az amúgy nyilván rendre ismétlődő bevásárlási listákon, arra Flavia reakciója utal: bár egy előadás szempontjából többet érhet az egy-szeri, váratlan alkalom.) Clodia gyilkossága, a terv, amit a darab szerint hat éve dédelget, a magyar drámairodalom hatalmas, kimeríthetetlen kérdéseinek egyike. Jago Othellóra irányuló cselszövése kapcsán találták ki a tudósok a „motive-hunting” kifejezést: ti. hogy Jago a darab folyamán több, mint elégséges indokot hoz föl önmaga és a nézők számára, szinte felvonásonként mást és mást, amelyek részben egymásnak is ellentmondanak, nyilvánvalóvá téve tehát, hogy a késztetés erősebb és kétségbeesettebb, mint amit a logikus magyarázatot kereső emberi elme akár önmaga számára is fel tud térképezni, indokok és mentségek után kutatva. Az 1928-as töredékben Clodia egy váratlan pillanatban legalább hat okot tár fel Catullus számára: az egyik szerint adósa Metellusnak, képtelen visszafizetni egy kölcsönt. A motívum, hogy Clodia pénzt vett föl a férje nevére, amit nem tud visszafizetni, egy Révay József számára írt levélben is megjelenik (Füst azt kérdi, vajon az elképzelés megfelel-e az ókori Róma jogi viszonyainak), továbbá a második felvonás elején, egy hivatalnok-szolga Clodia bankárügyeire való célozgatásaiban, a néző-olvasó számára a koncepció előzetes ismerete nélkül szinte megfeythetetlen módon. További indok a töredék szöveg szerint, hogy szereti a férjét, s mert az anyja elvette tőle, ő majd „elveszi a fiacskáját”. A NAPLÓ feljegyzései szerint „mert fél, hogy visszamenne hozzá”, „mert az ember megöli azt, aki csalódott benne”. És mert az anyja veri otthon stb. Ide kapcsolódik egy másik naplójegyzet, amelyet Füst Milán afölött háborogva vetett papírra, hogy az elkészült darab bírálói túlságosan konkrét, pontos motivációkat kérnek számon Clodia gyilkossági tervén, holott csak a „*Lady Macbethek*” működnék így: az emberi természet felemás, lebegő, félszándékok közt hányódik, s minden egyszerű válasz szükségképp leegyszerűsítő. És mégis: az elhatározások közt összefüggést kell keresni. Vajon hány szeretőnek ajánlotta föl Clodia a gyilkosságot: Egnatius az első? (De Tertullia szerint legalább hat éve készülődik rá!) És ő maga miért nem tudja megtenni? Az első felvonásban Clodia kivel szándékozik Görögországba utazni? Csakugyan Egnatiusszal? Egyedül? Esetleg – talán ez a valószínű – Catullusszal, s e végletes helyzet árán ez egyszer döntést, vállalást csikarna ki belőle? Hogyan függ össze mindez a meddőség elleni kővel? Kitől lenne a gyerek?

Az évek során fölkínlódtok okok mellett mégis kell lennie *egynek*. Hiszen Clodia nem magát öli meg (holott menekülne innen), nem is Flaviát (holott bosszút állna rajta, mert elvette tőle a férjét). Valami egyszeri és végletes dolgot keres, amivel az ember pontot tesz addigi életére, lezárja a keresést, búcsút mond jobbik önmagának. Önnön-magában kell megszabadulnia Metellustól, hiszen, úgy látszik, nem tud elutazni azzal a tudattal sem, hogy Metellus itt marad, és továbbra is szereti őt. (Catullus esetében, holott mindvégig ingadozik abban, magával vinné-e, ez nem áll!) Mert valahogy mélyebb, sűrűbb kapocs köti őt Metellushoz, mint Catullushoz: mert tőle várta leginkább a megváltást, mert nem tud mit kezdeni ezzel az iszonyú, állati szeretettel, ami Görög-

országba is elkísérné, mert saját tehetetlenségének és pusztításának legszörnyűbb bizonyítéka, ami ezzel az emberrel történt. Mert valami, ami teljessé lehetett volna, mindörökké nyomorék maradt. Mert amíg ez az ember él, Clodia kitoröhlhetetlenül kapcsolódik hozzá, mert a pusztító léte is lehetetlenné teszi, hogy Clodia a szálakat elvágván új életet kezdjen, akár a teljesség reménye nélkül...

Talán egy pillanatra az is megfordul a fejében, hogy egyedül utazik, Görögországban megszüli a gyereket – Catullus gyerekeit? –, és olyan életet kezd, ami a tisztaság lehetőségével kecsegtet: ahol egy gyerek talán megakadályozza a züllésben, mert szeretné hinni, hogy az nem természetéből fakad. (De Metellus gyereke is elfogadható értelmezés: valami módon kimenekíteni kapcsolatukat az örvényből; sőt, még egy arctalan, Egnatius-formátumú szeretője is: szakítani mindennel, ami Metellushoz, Catullushoz és Rómához kapcsol, és nulláról kezdeni.) – Clodia évről évre kínzóbb nyugtalanságában, a személyiség teljességének hiányában, az öngyűlöletben a meddőségnek is kiemelt szerepet kell játszania: hogy képtelen kiteljesíteni önmagát, valami jobbat létrehozni önmagánál, hogy nem tud életet adni, csak elvenni, s talán még ezen keresztül is gyűlöli Metellust: mert a saját hibája, mert egy gyerek Flavia irtózása ellenére is talán harmóniát vitt volna ebbe az elátkozott háztartásba... mert nem tudja megszolgálni Metellus képtelen és oktalan szeretetét. (Az 1928-as töredékben mindez új variációban jelenik meg: ott Clodiának született és meghalt egy gyereke: nincs ugyan ki mondva, de valószínűleg Metellustól, s Catullus egy viharos szerelmi jelenetre utal, amely a kislány sírjánál zajlott. Ez leegyszerűsített s kissé talán melodramatikus megokolása Clodia és a házasság válságának, mindenesetre azt jelzi, hogy a kérdésnek nagyobb jelentősége van egy Metellus és Flavia közt elejtett félmondatnál.)

A Calvusszal való elutazás az utolsó pillanatig meg sem fordul Clodia fejében. De van ok a menekülésre: mindennél pusztítóbb s rá nézve iszonyúbb ítélet, ahogyan Metellus végez magával. Noha az eltervezett folytatás sem lett volna működőképes, ha Catullus teljesíti be a gyilkosságot: Clodia már az első pillanatban megérzi, amint Catullus magára vállalja a feladatot, hogy ezzel az utolsó, valamilyen módon még tiszta embert pusztítja el maga körül – hogy ő valóban képtelen másra, mint szörnyeteggé vagy lelki nyomorékká tenni másokat. (Hogy Catullus legyen a gyilkos, furcsa módon Tertullia ötlete; csak az 1928-as töredékben szegezi szembe Clodia nyíltan Catullusszal, hogy „öld meg az uramat – akkor igen”, s ez valahogy bántóan leegyszerűsítőnek is hat.)

A gyilkosság tervéhez elválaszthatatlanul hozzátapad az a hat vagy akárhány év, amíg az ember készülődik rá; amíg dédelgeti, elveti, megszabadulni próbál tőle, elszámolni vele, azután újra előveszi – s miközben maga a terv menthetetlenül eltávolodott attól a pillanattól, amikor s amelyből megfogant, közben mégis újabb rétegek kerülnek rá, egyre nagyobb jelentősége lesz, mintegy túlnő magán. „Mit akartam én ezzel? Meg voltam örülve?” – kérdi magától Clodia, Tertullia pedig saját korábbi szavait sulykolja belé („Eleget kínoztál, hogy nem tudsz így élni, nem tudsz elutazni”, „Azt mondtad, mindenre képesnek kell lenni, ha az ember nyugalmáról van szó”). „Erre emlékeztess – és minél gyakrabban”, válaszolja Clodia. Az indítékot, írja Füst Milán a NAPLÓ-ban, megtört akaratok, félszándékok adják ki. A NÉMA BARÁT Gyilkosa így számol be az esküdtszéknek arról, hogyan fojtotta meg feleségét: „Én bemagoltam dühömöt, hogy soha többé ne feledhessem azt... emlékezni akarok, egész az utolsó pillanatig. Mert mihelyt a düh alábbhagyna, csak pillanatig is, akkor elvesztem. Következik a megbánás. És akkor már maguktól kéne megkérdeznem, vajon mit gondoljak mégiscsak magamról.” Talán így függ össze a három végletesnek szánt elhatározás, az ölés, az utazás és a gyerek – egymást erősítő-támogató tervek, va-

lami visszavonhatatlan keresése, ami túl bizonytalan, túl tébolyult ahhoz, hogy az ember mindig ugyanazzal az elszántsággal ragaszkodhasson hozzá. (De Clodia az első felvonás szerint már-már elutazna a gyilkosság végrehajtása nélkül is, ha Tertullia nem erőlteti, s nem javasolja Catullust, mint lehetséges gyilkost.)

*

Mikor tudja meg Metellus, hogy Catullus a kiszemelt gyilkos? Mit vár a találkozástól? Mit vár akkor, amikor még Egnatiust véli gyilkosnak, s úgy hívja magához a költőt? (Kőszoboreffektus: az ember vacsorára invitálja a halálát.) A darab dramaturgiailag-érzelmileg leginkább sűrített pillanata (fókusz, ahonnan az egész darab előre- és visszame-nőleg értelmezhető) a két férfi beszélgetése, Clodia tánca és Metellus öngyilkossága.

Metellus meghívja magához felesége szeretőjét. Élete utolsó beszélgetéséhez keres benne szellemi partnert; olvasta verseit, megérzi bennük a rokon szenvedélyt, odadobott méltóságának lelki társát keresi a szerzőjükben („*engem csak férfi érthet meg*”; „*gyűlölködés és szeretek – nem te irtad?*”). A jelenet kivételesen sokrétegű; egyfelől Metellus szinte látatlanul abból indul ki, hogy Catullus az övéhez hasonló kálváriát járt végig, tehát saját kínzó bizonytalanságaiban is szeretne nyugvópontra jutni: abban, hogy Clodia „jó lélek”, s nem hibáztatható azért, amit önmaga körül okoz; hogy voltaképp övé, Metellusé a felelősség, mert mellette nem tudott Clodia azzá lenni, akivé lehetett volna. Ugyanakkor önmaga számára is felmentést keres azzal, hogy anyját okolja; mintegy mániákusan próbálja megértetni magával és vitapartnerével, hogy az ember személyiségének magja több, mint a megcsalt férj, a megnyomorított gyerek vagy akár a szeretők hadát tartó feleség szerepe („*de senkit nem érdekelt, hogy ki ez*” – „*el akarták veled feledtetni, hogy ki vagy*”) – valami iszonyú léptékű önelszámolás zajlik, egy olyan szét-hullott, önmagát elveszített személyiség drámája, aki szeretne mintegy „*egész emberként*” indulni a halálba. Catullus csak lassan érti meg, minek a részese; felismerésének egyik sarkpontja, hogy Metellus szinte mellékesen kezeli a gyilkosság tényét s azt, hogy ő a kiszemelt végrehajtó; mintegy figyelmen kívül hagyja ezt a tény, csak annyi érdeklődés belőle, hogy ölni nagyobb áldozat valakiért, mint meghalni érte; s ahogy összeáll számára a kép, elhatározza, hogy önmagát és Metellust is kimenekíti Clodia bűvköréből. Csakhogy Metellus nem tud és nem akar menekülni („*Befejeztük*”, ezzel Clodia korábbi szövegét ismétli vissza), ő mintegy elfogadta a pusztítás tényét, belenyugodott az ítéletbe (ami jóval nagyobb léptékű, mint a Catullus és Clodia által az ő fejére kimondott halál), tudomásul veszi, hogy bizonyos dolgok megválthatatlanok, hogy Clodia táncában gyönyörködni és elmerülni megkerülhetetlen biológiai szükséglet, s ehhez a filozófiához képest szinte gyerekes, ahogyan Catullus megpróbálja elrángatni őt a táncoló asszonytól. Az ő elfogadásához, belenyugvásához képest Catullus harcra és ellenállásra buzdít („*De megszabadulni – bizonyosságát adni, hogy emberek vagyunk*” – „*Menekülni, Metellus, és nem bíraskodni*”), de Metellus mintegy kívül vagy inkább túl van azon az állapoton, amit Catullus még belülről él át; ami Catullusnál egzaltáltság vagy hisztéria, az nála pattanásig feszített belső téboly, egy elmebeteg bölcselő nyugodt maszkja mögött: valaki, aki akar, sőt *követel* valamit az élettől, s egy másik, aki mintegy rettentő prófétaként képviseli az ellenkezőjét, hiszen kifelé tart belőle.

A jelenet fokozódó abszurdumok során jut el a végkifejletig: a megcsalt férj a szeretőre bízna feleségét, aztán az áldozat arról magyaráz gyilkosának, hogy ne legyen igazságtalan önmaga iránt, s ne érezze magát rossz embernek attól, amire készül; végül (s ez a gyönyörű, időtlen pillanat a Füst Milán-i életmű egyik sarkpontja lehetne)

a gyilkos próbálja megértetni leendő áldozatával, hogy ne adja föl az életet, hiszen az csodákkal kecsegtet... („*A teremtés nem olyan unalmas, mint mi vagyunk!*”)

A darab végén Catullus bizonyos értelemben a Metellus-féle nihilt veszi magára, de annak méltósága, tartalma, akarása, tárgya nélkül. Embergyűlölete sivár és kiürült, közelebb áll Shakespeare Timonjához és Thersitéséhez, mint Molière mizantrópjához (aki az emberben magában végső soron hisz – épp innen a keserúsége). Catullus mintegy eldobja magát az emberi létezés bonyolultságát, amibe Metellus belepusztult („*Végy föl egy követ vagy egy darab fát, az leszel – amiről azt sem tudad, hogy van valahol – minek akkor ez a sok hűhó?*”), undorodik az utódlás lehetőségétől („*Segíteni az embereknek, hogy folytassák a csalást? Előbb ölni, aztán létrehozni ugyanazt, újra, ugyanabból?*”), szinte vegetatív létezésre tér át („*szakállt növesztek – az a tervem*”). Ez egyfajta gyerekes hisztériaként is értelmezhető, a világban s az emberekben való csalódás pózaként (a póz nem áll tőle távol), de az előző felvonás kataklizmaszerű összecsapása, kérdésfeltevése a sarkítottabb, szélsőségesebb válasz felé mozdít. Catullus olyan életet választ, ami végső soron egyenlő a halállal; talán ez a magyarázat arra, hogy ő életben marad. Ugyanakkor nem az az alkat, aki megölné magát; beszél róla, már az első felvonásban is (nem úgy, mint Metellus), de gyengébb annál, hogy megtegye. Catullus az első felvonástól kezdve határozatlannak, döntésképtelennek bélyegzett személyiség. A darabban végső soron ketten hoznak éles és végletes döntést: Clodia az elutazással és a gyilkossággal (függetlenül attól, hogy évek óta hol elszánja rá magát, hol visszahőköl, s végül nem úgy történik meg, ahogyan tervezte), Metellus pedig a végső, megfellebbezhetetlen meneküléssel. Catullus marad, ír, vegetál. Az ő ívét a másik két ember megszenvedett döntése teljesíti be. „*Az egyik elpusztul valamiben, a másik nem.*”

Metellus öngyilkossága számtalan irányból tart a végső pont felé. Menekülés egy végképp tarthatatlan helyzetből, szabadulás egy rákövült szereptől (megnyomorított fiú és megcsalt férj), egy torz eszmefuttatás egyetlen lehetséges lezárása, végső érv egy számára végsőig kiélezett jelentőségű dialógusban – egyszerre lehet hirtelen döntés és hosszú ideje előkészített rítus; a lehetőségek közt ott rejlik a szinte kaján válasz Clodia csapdájára (amellyel mintegy megnyeri a játszmat), de az is, hogy behódol Clodia akaratának; hogy megváltja Catullust a tettől (ne sároződjk be ő is, ne váljk gyilkossá). Van-e egyetlen szituációja, katalizátora e sokféle iránynak? Mik a színpadi végletei, a rejtett, személyes és szemérmes mozdulattól a demonstratív aktusig? Ki mindenkinek szól? És vajon kudarc vagy győzelem, feladás vagy megnyugvás? (Az utolsó arc kifejezés jelentősége.)

Öngyilkosságát közvetlenül Clodia tánca előzi meg: egy hasonlóképpen rétegzett színházi pillanat. Egy túlverbalizált, tört szóömlenyekre épülő, beszédkényszeres darab a legsűrűbb szituációban vált át egy másfajta nyelvre: azon a ponton, ahol talán a legkevésbé volna folytatható szavakkal. Hárman figyelnek az ebédlőből (Clodius, Tertullia, Calvus) és ketten az előtérből (Catullus, Metellus). Clodia az ő pillantásuk kereszttüzében táncol. Sokféle, eltéphetetlen szállal kapcsolódnak hozzá és függnek tőle; reakciójuk, elutasításuk, izgalmuk sokféle lehet, de Clodiához és önmagukhoz való viszonyuk most mindegyikük számára a legélesebb fénybe kerül. A pillanat valahogy mindenkitől kikényszeríti a viszonyulást. A tánc elsősorban persze Catullushoz és Metellushoz szól (a többieket nem is látjuk, csak tudjuk, hogy ott vannak). Számukra, előbbi vitájuk után, ez itt az igazság pillanata. Metellus az instrukció szerint „*elmerülten szemlélődik*”; abban gyönyörködik, ami valahogy minden elméleten és vitán felül való: az örök nőiség felmutatása ez, a mindenkit felőrlő hatalomé; számára e hatalom felül-

ír megcsalatást, elutazást és gyilkosságot, még saját széthullott személyiségét is. Metellus egy pillanatra mintha megnyugodna, egyfajta transzba kerül; számára valami megfellebbezhetetlen dolog zajlik, ami ellen lehetetlen küzdeni, ami elringat és felémész. Talán tudja, hogy élete utolsó estéjéhez érkezett, örül a búcsúajándéknak, gyönyörködik benne. Catullus mást lát; valami egyszerűbbet és ócskábbat; ebben a pillanatban önmagától és Clodiától is undorodik, s ahogy Metellus mindent feladó szemlélődését nézi, szégyenletesen *biológiai*nak tűnik az egész, csupa gyengeségnek és gyávaságnak. Ebben az értelemben kettejük viszonyának sarkpontja ez: benne lenni vagy kívül maradni, elmerülni valamiben vagy küzdeni ellene.

A pillanatnak ugyanakkor van egy Clodia által meghatározott szituációja is. Egy korábbi szövegből tudjuk, hogy Clodia máskor is szokott táncolni, Metellus ezt valószínűleg ritkán nézi (Clodia kiküldi a szobából, amikor a fuvolásfiú megérkezik; Clodius szerint azonban Metellus bolondja a táncnak). Clodia most férje és szeretője előtt táncol; szeretője az ő kérésére készül meggyilkolni a férjet – amikor kilép az ebédlőből, addigra akár már meg is történhetett volna. A szövegből ennyi bizonyos: Clodia már korábban beígérte a táncot Metellusnak, valószínűleg őszinte, szereteteli gesztusnak szánja („*ne gondoldj ma rosszra*”, „*ma még örömet is akartam szerezni neked*”), de az is lehet, hogy csak a gyanakvását szeretné elaltatni. Amikor a fuvolás oldalán kilép az ebédlőből, tudja, hogy csak ketten vannak kint. Tudja, hogy Catullus mire készül. Bezárja az ajtót, hogy hármásban maradjanak (a zenéssel együtt négyesben). A tánc után virágokat vesz elő egy vázából, sétálgat és fecseg, elküldi a fuvolást, s csak amikor Metellus újból erőszakoskodni kezd, indul vissza az ebédlőbe, szerzői instrukció szerint füttyörészve. Ami ezután történik, azt már az események egymásból következő láncolata szüli.

Mindebből két dolog következhet. Egyik az, hogy Clodia számára a tánc alapvetően ürügy; az ellenőrzés szándékával jött ki az ebédlőből (mihez kezd, hol tart egymással a két férfi), esetleg meg akarja akadályozni, ami készül (meggondolta magát), vagy akár elősegíteni a dolgot (történjen az ő jelenlétében, amíg Metellus órá figyel). Ennek ellene szól a fuvolásfiú jelenléte, illetve az, hogy Catullus elméletileg akár már végre is hajthatta volna a gyilkosságot. Arról, hogy előzőleg miként tervelték ki, hogyan képzelték el a gyilkosságot, alig derül ki valami: a vendégek közül mindenki tud róla, Catullus egyik reakciójából („*Egyedül akar lenni veled*” – „*Úgy is jó*”) arra lehet következtetni, hogy bármilyen logikusnak tűnne kívinni Metellust a kertbe, elvben akár mindenki szeme láttára is megtehetné. Tehát az a valószínű, hogy Clodia még a gyilkosság előtt akar táncolni Metellusnak (s Catullusnak), és utána ismét kettesben hagyni őket.

Vajon hol tart, amikor kilép az ebédlőből? A felvonás elején sápadt és ijedt, szinte rosszul van. Azután „elbúcsúzik” Metellustól, a jelenet jó szándékból indul, és ismét verekedéssel végződik. (Normális esetben elbúcsúzhattak volna másnap reggel is; illetve nem, mert addigra Metellust meg fogják ölni. Clodia tehát ennek tudatában búcsúzik? Éjszaka indulna, amikor mindenki alszik, vagy egyszerűen csak nem törődik a látással, és elbúcsúzik, mert tudja, hogy később nem lesz rá mód?) Azóta sok idő telt el. Mennyi bort ivott, és mivel beszélte tele a fejét Clodius és Tertullia?

Hányféle célzata lehet ennek a táncnak Metellus és a jelenlevők számára? Elbocsátó szép üzenet, földidézése valaminek, ami valamikor töretlen egész volt, a valaha volt boldogságnak és régi táncoknak; bosszú, az elsorvadt szexualitás felmutatása; tébolyig ható kegyetlenség, ő így öli meg Metellust; üzenet az egész férfinem számára, büntetés az örök követelőzésért és tehetetlenségért. („*Kíméletet? Minek az nektek? Ilyen nagyszerű embereknek?*”) Talán mindez együtt és egyik sem: az elemi erejű szexualitás meg-

nyilvánulása, ami nemcsak férfiakat és nőket vonz Clodia köré, de neki magának is örökös szükséglet; táncol, hogy elvarázsoljon, hogy mutasson valamit a két férfinak, aki odakint órála beszélget; tranz és önkielégítés; tudja, milyen hatással van mindenkire (ez máskor szomorúsággal tölti el, most felajzza), az eltervezett gyilkosság előtti pillanatban járunk, búcsúzik, Rómától és mindenkitől... A jelenet voltaképp annak mentén dől el, mennyire kitervelt, illetve öntudatlan ez a Salome-tánc.

*

Különös és bonyolult az a társaság, amely Clodia körül csoportosul. Szerepük meghatározó (Tertullia sürgeti leginkább a gyilkosságot, Clodia Calvusszal fog elutazni), miközben viszonyuk nem eléggé tisztázott. Osvát Ernő rosszindulatú megjegyzése szerint „*furcsaságuk ezeknek az alakoknak, hogy egymással járnak s legfontosabb ügyeiket kettesben-hármasban beszélnek meg, mint a gimnazisták*”. Kérdés, egyáltalán honnan ismerik egymást. Calvus Catullus barátja volt, s rajta keresztül került a képbe Tertullia? Vagy Clodia hozta? S ha Calvus Clodiát is Catulluson keresztül ismeri, akkor hogy lehet, hogy Catullus soha nem találkozott Metellusszal, Calvus viszont annyi mindent tud róla? Kicsoda Tertullia – afféle magányos kékharisnya vagy költőnő, esetleg egyszerű szajha, aki szeret művészek mellé csapódni? Végképp zavaros Metellushoz és a gyilkossághoz való viszonya; ő kapacitálja leginkább Clodiát, Metellus leszajhazza, később szinte barátságosan évődnek egymással, az utójátékban pedig úgy gyászolja és imádkozik érte, mintha legalábbis a rokona lett volna. Mióta „jár össze” ez a társaság? Mivel töltik az időt, mennyire meghatározó, hogy részben költőkről van szó? Füst Milán sok mindent szinte túlzó pontossággal vesz át a „történelemből”, elsősorban nyilván Catullus és Calvus verseire támaszkodva; Catullus legjobb barátja valóban Calvus volt, szintén költő; Egnatius valóban idegen volt Rómában, széles mosolyát Catullus gúnyversbe foglalta (vö. „*Azt hiszi, beleszeretünk a fogaiba*”), Clodiának viszonya volt az öccsével, Tertullia eredetileg Calvus szeretője, Calvus valóban kopasz stb. Mindez sajnos nem segít annak eldöntésében, mi az, aminek valódi jelentősége van, s mi az, amit a szerző nem gondolt tovább, csak valamiféle hűség jegyében átvett a történelmi szövegekből.

Úgy tűnik, Tertulliát afféle „udvari bolondként” tartják, sziporkái, csapongó szaválásai mégis mindenkinek terhére vannak. Szerelmes Catullusba (nem egyértelmű, ismerte-e már a darab előtt is, de úgy tűnik, igen). Metellus szajhának mondja. Első megjelenése arra utal, hogy Clodián keresztül került a társaságba (együtt érkeznek, nem ismeri meg rögtön Calvust). A „lebujban” – amiről még Calvus is azt mondja, „*nem muszáj ilyen helyekre járni*” – láthatóan otthonosan mozog. Clodia valami ehhez hasonló helyen szedhette fel még évekkel korábban, talán egy vad orgia közben. Alighanem tényleg kurva; a magányos és ázott, szerencsétlenségére okos fajtából. Folytonos életöröm és valami mély szomorúság árad belőle. A többiekkel való közvetlensége okán elképzelhető (ezt semmi sem igazolja, de sok mindent magyarázhat), hogy mindannyiukkal együtt volt már, legalábbis Catullusszal, Calvusszal és talán Clodiával is. Egyértelműnek látszik, hogy a maga módján Clodiába is szerelmes, legalábbis vonzódik hozzá, és függ tőle; Clodia időnként talán megadja neki, amire vágyik, engedékenyen, afféle ajándékként, a barátnői „szolgáltatást” cserébe. (Clodiának még a szobalánnyal való pillanata is erotikusan telített; hatalmas szexuális igénye lehet, amit szerelmeim és kapcsolataim kívül elégit ki, szinte mellékesen; inkább biológiai szükséglet ez, pótléka a sokféle hiánynak, mintsem nimfománia. Szeretők hadát tartja, mintegy kedvetlenül; Clodius vérfertőző közeledését – amelyről nem tudjuk, meddig jutott –

is megtűri, talán enyhe megvetéssel és undorral engedi be magához, amikor fürdik.) Ha tehát elképzelhető, hogy olykor együtt vannak, valahogy örömtelenebb és kiszolgáltatottabb ez a primer biszexualitásnál. Tertullia életéből hiányzik az egyetlen, meghatározó kapcsolat, ami – minden kínlódása, nem működése ellenére – Catullusnak, Metellusnak és Clodiának is megadatott. Talán épp ez a fajta magányosság köti őt össze Calvusszal. Ez lehet az oka annak, hogy a gyilkosságon keresztül valahogy részese, előidézője lehet valaminek, maga sem tudja, minek – Clodia lelkének ez a része vonzza a leginkább, a sötétség; számára Metellus megölése egyfajta közös rítus; hiszen olykor úgy tűnik, mintha jobban izgatná, mint magát Clodiát. Életeleme az örökös „lebegés”, ami egyszerre szabadság és sehová sem kötődés; úgy tűnik, az ölés „morális súlya” nem foglalkoztatja annyira, mint Clodiát, számára az egész a másik nőről szól (ezt látszik erősíteni az is, ahogyan bevonja Catullust a tervbe). Az utójátékban mély szeretettel és önfeladással „varrja magát” Catullus nyakába (ezek saját szavai); nyugalmat, szinte boldogságot találna e mellett a megkeseredett, semmit sem akaró férfi mellett, aki épp elégszer adta tudtára, hogy nem szereti. A könnyed játékosság mögött elhasználtság, magány, rossz kis élet van. (Füst Milán érezhetően saját házasságára rímeltette ezt a képletet; Jaulusz Erzsébettel való kapcsolatának éppen ezen a pontján ismerte meg későbbi feleségét, hasonló indíttatásból vette magához; a Catullus–Metellus-kettős is valós gyökerű – Jaulusz Erzsébet elküldte a vőlegényét Füst Milánhoz, hogy „könyörögje vissza” a költőt, s az abszurd szituáció szintén afféle egységfrontba fordult át. Csakhogy ezek inkább eltávolítanak attól, hogy a valós és költői adalékok összefüggő, drámai egységgé álljanak össze.)

Calvus sok szempontból hasonló szerepet tölt be a társaságban. Rezonőr, bohóc, legjobb barát, akiről mindenki tudja, hogy vonzódik Clodiához, de ezzel valahogy senki sem törődik. Ő is valami mély keserűséget hordoz magában. A darab szerint meghalt a felesége („*eleget sírtál, hogy ha megcsalna is, csak élne*”). Az 1928-as töredék erről nem tesz említést (ettől még ott sincs kizárva), ott másfajta éhség vagy keserűség érződik. Itt Calvus többet beszél magáról; a töredék leginkább lényegesnek tűnő újdonságai ezek a mélyen személyes vallomások: „*Hogyha még ezen is gondolkodni kéne előbb, hogy mit csináljon itt az ember, akkor már inkább mindjárt lefeküdni a sírba... Nézd meg a házakat és a hidakat. Mi az istennyilának vannak ezek építve? Csak éppen hogy itt üres szívvel sétáljunk bennük úgy, mint én, és ne legyen életem? Akkor inkább megdöglenni, öregem. – Mindjárt.*” – „*Úgy járok, barátom, mint a sivatagi utas! Iszom, – nem elég. Szavalok, énekelek, verset írok, tejfölt eszem – fogamat csikorgatom: mi az Úristen Nyilának? Hát minek élek én? (Szünet) Mikor tikkadt vagyok – folyton.*” – „*Elepedek. (Szünet) Épp azért mondom: ha nekem az volna, ami neked... Nem okoskodni, fiam. A lányomat csókolni, amerre jár: – Mert ha öreg leszel – és ő ott ül már melletted, – akkor is azt fogod mondani – ez az életem...*” – „*Vagyis: – Két dolog lehetséges. – Vagy az él soká, aki elementumában él... Vagy még az is, aki szűz és teljesen tikkadt, mert még mindig nem érte el, ami kell neki... se mást el nem fogad... Nem úgy, mint én, aki félig élt, és félig csikorgott. Ez a véleményem. A szerelem minden a világon, – és én ki vagyok zárva a világból...*” – „*Én avval, gyönyörű hölgy, már nem foglalkozom, hogy milyen vagyok. Ha tepertő-szerű volnék, az is jó, sőt nagyon jó volna, – mihelyt egyszer szerelmes lehetnék amellest.*” Ehhez hasonló személyességgel csak egyszer szólal meg a CATULLUS megjelent változatában, épp a búcsú pillanatában: „*Gyenge vagyok – nem akartalak én megcsalni! Hiszen az egész életem... Éltem, és Catullusszal beszélgettem – annyi volt az egész...*”

Tulajdonképpen mindkét változat ugyanazt kerülgeti: a saját élet, a meghatározó szenvedély hiányát, egy szikárabb, szárazabb, keserűbb gondolkodást, ami a napi ru-

tinban józansággént, racionalitásként hat. A se ide, se oda el nem kötelezett, „félutas” Calvus sok helyre bejáratos; bejelentés nélkül sétál be Metellus házába, átjárása van a polgári és művészvilág között, de ez a két világ a darabban amúgy is kontúraltan, átmosott; Metellus és Clodia nem tükröz a költőkhöz képest élesen különböző – polgárabb – életmódot, Catullus irtózik az első felvonás lebujától, költői munkásságára gyakorlatilag az az egyetlen utalás, hogy Metellus olvasta a verseit (illetve, hogy Tertullia „hírességgént” aposztrofálja) – rajtuk keresztül véli felismerni Catullus szenvedélyének rokon természetét, de Catullus vad elutasítással tér ki a téma elől. Nyilvánvalóan tűnik, hogy a „*szereitek is, gyűlölök is*”-versek valóban Clodiáról szólnak, de a darab nem nyújt támpontot abban, vajon ez az elkínzott szenvedély csodálatosan termékeny időszak-e Catullus számára, vagy ellenkezőleg, hónapok-évek óta nem írt egy sort sem. Catullus tengő-lengő, céltalan, „*belül hideg*” (Gábor Miklós leírása, a „*belül forró, kívülről hideg*” Metellusszal szemben) állapota arra utal, e többéves kapcsolat kezdete talán valóban költemények sorát segíthette világra, de ez az időszak elmúlt, Catullus régóta nem dolgozik – ugyanakkor „alkotói válságra” sem találunk utalást. (Az 1928-as töredék első felvonása több ponton említi, hogy Catullus „dolgozni akart”, Clodiáról a versek ihletőjeként is beszél, illetve ürügyként hozza fel, hogy munkájába menekült előre; mindez azonban egyszerre túl konkrét és túl kevés. A kérdés jelentőségének eldöntése a mindenkori előadásra hárul.)

Calvus költői léte még ekkora hangsúlyt sem kap; nyilván Catullusnál is kevesebb kielégülést, örömet talál benne, őt senki nem mondja hírességnek, élete annyi volt, hogy „*Catullusszal beszélgetett*”. Kérdés, mi rejlik a barátság képlete mögött: egy hisztérikus vetélytárs mellett asszisztálni egy kapcsolathoz, ahol a maga módján ő is szerelmes (miközben többször leszajhazza Clodiát, általában száraz megvetéssel beszél róla), tessék-lássék erőfeszítéssel próbálja kijózanítani Catullust e tébolyból; mindeközben szerelmi küldöncnek használják (ez Clodia egyik szövegéből derül ki), s bohócosan, hol komolyan, hol öniróniával udvarolgat Clodiának (akkor is, amikor tudja, hogy Catullus hallgatózik). Clodia mindenki előtt lecsókolná őt – azzal tér ki, hogy a nő minden hónapban máshoz őszinte. Clodia erre azzal vádolja, hogy „*megint gyáva*”. Mindez arra utal, hogy vonzódása régi keletű, s nem ezek az első meccsek, amelyeket lefolytatnak egymással. Amikor megjelenik Metellusék házában („*a barátomat jöttem visszakönyörögni*”), nem tudjuk, milyen indíttatásból érkezik (ti. hogy Catullus helyére állna-e, ha szakítanának). Egyfelől úgy tűnik, mintha félreállna, teret adva barátja szenvedélyének – holott e szenvedélyt megveti, gyerekesnek tartja, a nőt pedig szajhának –, mintegy elismerve e téboly „magasabb rendű” természetét, barátja elsőbbségét; ebben érezhető egyfajta hűség, ragaszkodás Catullushoz, de az is, hogy nála sokkal inkább tisztában van a veszéllyel, a pusztítás lehetőségével; Catullusban is, Clodiában is látja az örvényt, amelybe ő nem merészkedik. Másfelől csak sejtjük, minek a jegyében védi magát ennyire, s amikor érzékeli, hogy szabaddá vált az út, pontosan miért adja föl bástyáit (persze nyilvánvalóan számít arra, hogy Rómától távol, egy „*másik világban*”, minden szál elvágása után, egy fásultabb, tompább Clodiával van esély egy józanabb, „veszélytelenebb” együttélésre: a valódi, viszonzott szenvedély nélkül). Mégis kérdés, miért, milyen indíttatásból vágja Catullus Calvus fejéhez, hogy „*az asszonyok barátja*”. Az adott szituáción túl (Calvus, mintegy rezignáltan, hagyta, hogy Clodia, sokadjára, kikezdjen vele) nem valószínű, hogy Catullusnak tudomása lenne múltbéli viszonyukról: ez esetben nyilván szóba sem állna vele (még Tertullian is talán Clodiához fűződő, túlságosan szoros viszonya miatt néz át). Az sem túl valószínű, hogy Calvus nőcsá-

bász volna; egészében véve minden jel épp az ellenkezőjére mutat (hidegen, megvetően beszél Clodiáról, az 1928-as töredékben magányosságáról, szenvedély utáni sóvárgásáról, sivatagról panaszkodik). Talán megérzi benne a „gavallért”, a gáláns rezonőrt, aki finoman, a háttérből, mindvégig menekülési útvonalat biztosít Clodia számára? De az is lehet, hogy az „*asszonyok barátja*” kitétel – miközben ő maga az „*asszonyok ellensége*” – nem több a vád s az elkínzott idegállapot hisztérikus túljátszásánál.

Szintén rejtély, vajon tud-e Calvus a gyilkosságról. Egyszer sincs jelen, amikor beszélnek róla; mindhárom felvonásban később érkezik, soha egyetlen célzást nem tesz rá, sem rábeszélőleg, sem helytelenítőleg; Metellushoz, úgy tűnik, szorosabb viszony fűzi, semhogy szó nélkül hagyna ilyesmit; amikor Flaviát a szobájába kíséri, épp az eltervezett pillanat előtt, ironikus megjegyzései („*fantasztikus szörnyűségek*”) megnyugtatóként, de a gyanú elaltatásaként is hatnak; olyannyira kedélyesnek, ártatlannak tűnik, mintha mit sem tudna a körülötte zajló összeesküvésről; egyszer találkozik Egnatiusszal, de még mint Clodia soros szeretőjével. Ugyanakkor egy másik, Flaviának szánt megjegyzése („*mondok valamit – fojtsd meg a menyed*”) túlságosan is sötét ahhoz, hogy adott pillanatban csak a szokásos megvetést és veszélyérzetet tükrözze. S végül a legkülönösebb, hogy ott van a vacsoravendégek között. Márpedig itt mindenki tud arról, ami készülődik, s nyilván eltitkolni sem lehet, amikor majd bekövetkezik. Lehetséges, hogy – amennyiben tud a gyilkosság tervéről, s ha Clodia csakugyan hat éve készül rá, akkor ez a valószínűbb – épp ezért keresi föl Clodiát a második felvonásban? Akár Metellust jött figyelmeztetni, akár „*barátját visszakönyörögni*” a visszavonhatatlan tett előtt, senkit nem talál otthon, és többé nem tesz rá kísérletet. Mindez valamiféle közéletű, be nem avatkozó, óvatos félmorált sejtet, ami talán a saját élet vagy a meghatározó szenvedély hiányára vezethető vissza, s megelőlegezi Catullus „elárulását” az utójátékban. (Más kérdés, hogy ott a védekezni, támadni egyként képtelen Calvus maga is „személyiségét veszti” azzal, hogy a nem sok jóval kecsegtető közös utazást választja.)

Ezeknek az egymásba fűződő viszonyoknak a hálójában (ahol Catullus, Calvus, Clodius, Metellus és Tertullia szerelmes Clodiába, Clodia és Tertullia szerelmes Catullusba, akihez Calvus is hozzá van láncolva) három „kívülálló” jelenik meg, három másfajta életvariáció (még a szobalány leheletnyi pillanata is függésre és vonzódásra utal, s a Clodia körüli erotikus örvényt értelmezi tovább). Ferox, a felszabadított írnok-rabzolga a pofátlan, arrogáns szabadság és elégedettség ellenpontjaként. Funkciójához hozzátartozik a Clodia által fölvetett hitelek szükségtelen hangsúlyozása is. A hajós dramaturgiai szerepe lényegesebb: vele nem csupán a „proletariátus” jelenik meg a színpadon (a sárban fuldokló értelmiségi-művész közegehez képest), de a tengerről tengerre utazás, fedélzeten töltött élet felvillantott távlatain keresztül („*a viharban énekelni szoktunk*”) egy tágabb értelemben vett szabadság és életszeretet lehetősége is. Másfelől a minden értelemben összezavart Metellus számára döntő pillanatban utasítja vissza a túlságosan nagy összegű foglalt („*kevesebb volt kikötve*”). A kívülről jött morál, tisztaság és egyszerűség nemcsak a nézők, de a szereplők számára is revelatív módon ütközik meg egy romlott, elátkozott, életre alkalmatlan közeggel. Metellust megdöbenteti az ezzel való találkozás, Clodia a maga módján „használja”.

A harmadik kívülálló, Egnatius lehetőségeit, szélsőségeit a színész és a dramaturgiai környezet határozza meg. Egyfelől rejtőzik benne valami különös, makabrikus sötétség; az első felvonás beteg színterének lakója, idegen a városban, Clodia szeretője, de a nő nyilvánvalóan érintetlenül hagyja; amikor összeütközik a darab férfi szereplőivel, azokban valami tanácstalanság, bátortalanság érződik („*Bajban vagytok ti velem*”), ami

persze akár annak is betudható, hogy Egnatius közismert bérgyilkos – ha ugyan az. Másfelől lehet, hogy Clodia egyszerűen csak kikapott egy férfit a tömegeből: egy gazembert, akivel tovább „alázta magát”; az 1928-as töredék szerint volt egy meghatározó pillanat, talán a föladásé, amikor Clodia elkezdte „*odadobni magát mindenkinek*”; Egnatiuson keresztül Clodia tovább élezheti önmagával való elszámolását, végképp elvetheti vagy beteljesítheti a gyilkosság tervét. Talán ezért tartja.

Bizonyos szempontból Clodius figurája is kívülálló, legalábbis annyiban, hogy főként a többiek undora definiálja („*Ezt a silány könnyűséget, ezt a fordulatos beszédmódot!*”, mondja Clodia) – e megvetés okát kutatva két támpontunk van, egyik a Caesar visszatérésére szőtt összeesküvés (ami viszont olyan történelmi adalék, amit ledob magáról a darab), a másik az, hogy tisztázatlan, noha egyértelműen szexuális viszony fűzi nővéréhez. Erről szintén nem sok derül ki; Clodia is undorodik tőle, de nem tudjuk, pusztán e közeledés miatt vagy pedig büntudatból; s hogy e közeledés valamilyen módon már beteljesedett-e, arra leginkább a többiek gyűlölete utal. Ugyanakkor egy előadás szempontjából létfontosságú, hogy egy Tertulliaival vagy Clodiusszal folytatott viszony ne nimfomániát, ne mindenre nyitott szexuális étvágyat sugalljon, hiszen épp az ellenkezőjéről van szó: van egy pillanat – Clodia kezébe vesz egy pohár tejet, inni akar belőle, majd összerázkódva leteszi –, amelyben valami, az egész létezésből való megdöbbenő undor sűrűsödik. Voltaképp az egész darabban Clodia viszonyul leginkább tétován, elgyötörten, önmagára nézve pusztító módon a gyilkosság tervéhez is; hozzá képest mindenki szinte játékosan (Tertullia) vagy egyszeri, végletes döntéssel, mint Catullus (más kérdés, hogy ő Clodiáért tenné, a túlhajsolt szerelem tanúságtételeként).

„*Legfőképpen ez a hasadás érdekel, amely az embert önmaga számára idegenné teszi... Hogy mily iszonyodva nézi az ember cselekvő saját magát néha, mint egy idegent.*” (NAPLÓ.)

*

Szerelmi háromszögtörténet (sőt, négy- vagy ötszögtörténet), egy felbomlott házasság vagy egy gyilkossági kísérlet története, és persze egyik sem, különlegessége nem ebben rejlik. Az állandó és végletes válságban lévő ember drámája, a kapaszkodó nélkülivé vált személyiségé. Közege, amelyet a végletig részletezett és élezett, majd az elhallgatásokkal, nyitott kérdésekkel újra homályba burkolt „pszichológiai megokoltság” határoz meg, az elkínzott és felszórólt indulat éppúgy nem az ókori Róma, mint ahogyan nem Füst Milán Budapestje – inkább valamiféle lelki színpad, szürrealis, e világi inferno. A tér az első felvonás fura, stilizált, „alvilági” közege és az utójáték csupasz, létezését föladó pusztasága közt feszül ki, az atmoszféra egyszerre sejtet kopárságot és fullasztó burjánzást: „kietlen barokk” vagy „sivár szecesszió”.

A kapituláció és a konok küzdés darabja. Önmagukat elhasznált, fölemészített emberek küzdelme a méltóságért, ugyanakkor bármiféle energiválság, energiátlanság tökéletes ellentéte: állandósult robbanásközeli állapot; patthelyzet, amelynek minden szereplője egyazon energiával forr; pusztul és pusztít, amíg csak az egyik szereplő meg nem elégteli, és ki nem lép belőle (Metellus) – ettől végül az egész elbomlik, megadja magát saját, régóta erodáló, szertesztet vívó erőinek, hogy aztán később „kezdődjék minden előlről”. A másik ember megismerhetetlenségének drámája. Nem él teoretikus alapon álló stilizációval: a szürrealitás e belső túlfűtöttség, egzaltáció hőfokából ered, a közös, kataklizmaközeli állapotból, ahol a feszítettség bármikor robbanáshoz vezethet; a kiszolgáltatottság, a dühödt indulat szinte összemossa a szereplők közti kontúrokat, mintha személyiségük körvonalai időnként átérnének egymáséiba. Szenvedé-

lyektől nyomorított hősei mintha maguk sem volnának e világiak; meggyűrt, összepréselt arcok, mint Schielénél, szenvedéstől, eksztázistól megnyúlt testek, mint El Grecónál. Túlbeszéltség és szűkszavúság, elhallgatás kettőssége a darab: egyfelől lényege a túlpörgött, túlfeszített, elkínzott, *felstilizált* beszédkényszer (ahol a szereplők „mellébeszélnek”, nem pedig mindent „kimondanak”), másfelől egy ponton túl mégis egyritmusúvá, monotonná válik. Görcsös, bizonyítási kényszerből fogant darab (egyszerre elszámolás Füst Milán személyes démonaival, szerelmével és be nem teljesített lehetőségeivel, másfelől a drámai forma végsőkéig élezésére tett kísérlet), amelynek szereplői is hasonlóképpen görcsös szenvedéllyel élik életüket. Szélsőségesen vad felvetése annak a kérdésnek, mire vagyunk teremtve, s hogyan élünk; lehet-e, szabad-e elindulni a teljesség felé, hogyan lehet elszámolni a beteljesíthetlenséggel, a félbemaradottal vagy azzal a pusztítással, amit az ellenkezője rejt magában. Hogy az ember minden határon túl folytassa-e az önmagával való harcot, vagy egy ponton túl adja föl.

„*Amit belénk löktek, avval nekünk gazdálkodni kéne*” (CATULLUS). „*Amit Isten adott, azt el kell fogadni és nem piszkálgatni!*” (NAPLÓ, a CATULLUS évében.)

(HOLMI, 2007 március)