

HOLMI

XVIII. évfolyam 7. szám

2006. július

Szerkeszti: Réz Pál (főszerkesztő),
Radnóti Sándor (bírálat), Várady Szabolcs (vers), Závada Pál (széppróza),
Fodor Géza, Szalai Júlia, Voszka Éva

Szerkesztőbizottság: Bodor Ádám, Dávidházi Péter, Domokos Mátyás,
Göncz Árpád, Kocsis Zoltán, Lator László,
Ludassy Mária, Nádasdy Ádám, Rakovszky Zsuzsa.
Tördelőszerkesztő: Környei Anikó. A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

TARTALOM

- Domokos Mátyás**: Képregény (Non-fiction) • 851
- Kurtág György**: Jeney Zoltánnak • 868
- Spekuláció nélkül nincs intuíció – „Jób könyvé”-től
a fraktálokig (Jeney Zoltánnal
beszélget a „Halotti szertartás”-ről
Farkas Zoltán) • 869
- Dalos Anna**: Hagyomány és eszkatológia Jeney Zoltán
„Halotti szertartás”-ában • 903
- Rába György**: A körülmények hatalma • 913
Tiltakozik • 913
- Horváth Elemér**: magyar árok • 914
körkép a 2. millennium után • 914
fegyverletétel • 915
- Dunajcsik Mátyás**: Szekvenciák szonettzongorára • 915
Imitatio Petri • 916
Macskatangó • 917
- Csengery Kristóf**: A hangok túloldala • 918
Atyjának szellemét szólítja • 919
- Vallasek Júlia**: Báránysült és rebarbara
(Jane Austen levelezése elé) • 921
Jane Austen leveleiből (Vallasek Júlia fordítása) • 924
- Gerevich András**: A francia mozis • 944
- G. István László**: Feloldozás • 945
Navigare • 946
Út az őszbe • 946

- Lanczkor Gábor*: Hiszen mi ez • 947
Válasz Alighierinek • 948
Gál Ferenc: Közismert elbeszélő • 948
Napforduló • 949

FIGYELŐ

- Forgács Éva*: Csernus Tibor • 950
Pernecky Géza: Héj és lepel (Pauer Gyula retrospektív kiállítása) • 955
Keresztesi József: Műbíráló és diagnózis (Angyalosi Gergely: Romtalanítás) • 973
Farkas János László: Az idő berendezése (Veres András: Távolodó hagyományok) • 976
Doboss Gyula: Hungarian Psycho (Garaczi László: Gyarmati nő) • 983
Nemes Z. Márió: Bret Easton Ellis: Holdpark • 987

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál. Vörösmarty Társaság
Levélcím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál
(Bp. VIII., Orczy tér 1. Tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp. 1900)
További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu
Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1092 Budapest, Ráday u. 11–13.)
Előfizetési díj fél évre 1500, egy évre 3000 forint, külföldön \$35.00, illetve \$70.00
Nyomtatta az AduPRINT Kft. Vezető: Tóth Béláné

A HOLMI honlapja: www.holmi.org

ISSN 0865-2864

Domokos Mátyás

KÉPREGÉNY

Non-fiction

„Nem a művészet: az élet szürrealista.”
(Mándy Iván)

Egy képzőművészeti alkotás: Csernus Tibor HÁROM LEKTOR (1955) című festményének a históriáját igyekszem elmondani, ahogyan egyes mozaikdarabkáit a kép születésétől egészen 1989-ig őrzi az emlékezetem, mind a mai napig. Olykor egészen valószínűtlen fordulatokban bővelkedő történet ez; valóságát lábjegyzetek helyett azonban éppen a valószínűtlensége hitelesíti. Az élet dramaturgiájában *utólag* kényszerűen valamiféle logikát és rendet feltételező rációnk hajlamos megfélekedezni talán a legnagyobb életigazságról, hogy a valóságban az élet abszolút gátlástalanul szövi a leghajmeresztőbb történeteket, amelyek hallomás alapján rendszerint „életszerűtlennek” tűnnek. Ahogyan Németh László egyik színművének, A NAGY CSALÁD-nak nyelvész szereplője mentegetődzik: „A valóság, kérem, néha kivételes erőfeszítéseket kíván a képzelettől.”

Hogyan szövődött bele e műalkotás regénye az életembe, még mielőtt ennek a képnek akár csak a gondolata is megszület(het)ett volna? – Nekem, az irodalom művelésére már a kamaszkorban fölszánt ifjúnak az egykori Szépirodalmi Könyvkiadó szerkesztőségi műhelye volt az első, szellemi vágyaimhoz méltó munkahelyem. Itt az volt a napi munkám, ami a szenvedélyem; figyelembe véve persze a kor – az ötvenes évek – eufemisztikusan szólva is szorosan korlátozott irodalmi viszonyait. – A New York-palota (Lenin krt. 9–11.) negyedik emeletére, ez ma már furcsán hangzik, Nagy Imre kormányprogramja nyitotta meg számomra az utat 1953 júniusában, a történelmi tél „olvadásának” kezdetén. Huszonöt éves voltam ekkor, az erőszakkal megszüntetett Eötvös József Collegium korábban kizárt tagja, aki nagy nehezen elvégezve az egyetem bölcsészkarát, legelső munkahelyét is csak germanista professzora, Turóczy-Trostler József protekciójával foglalhatta el, „célrovatos” (magyarán: ideiglenes jelleggel alkalmazott) anyagkönyvelőként a Történelmi Múzeum Gazdasági Hivatalában. Különböző színű kartonokra jegyezgettem a mosószappan-fogyasztást, a felmosórongy-felhasználást, az indigó- és papírigényeket stb. stb., s innen véglegesítettek aztán a Természettudományi Múzeumba segédkönyvtárosnak (ahol tizenhárom hölgy kolléga között kellett megállnom a helyemet).

Eredetileg a majdani képen bal oldalamon ülő Réz Pál (szintén kizárt Eötvös-kollégista társam) szívós biztatása jelentette a reményt, aki ekkoriban már a kiadóban dolgozott, hogy egyszer talán én is odakerülhetek, de az ő ajánlása természetesen a kor kádereseinek a szemében nem sokat nyomott a latban. De a kormányprogram hatására valószínűleg a személyzetisek és a könyvkiadás magasabb beosztású ügyintézőinek a fejében is derengeni kezdett egyfajta „megvilágosodás”, hogy tudniillik mégsem származik olyan nagy baj abból, ha egy irodalmi könyvkiadó szerkesztőségében írni-olvasni tudó emberek is dolgoznak, hiszen az érdemi döntéshozatalban, éppen azért, mert írni-olvasni is tudnak, eleve nem lehet számottevő szerepük. (Ahogy a pozsonyi Madách Kiadóban ügyködő kiváló író, lektor sorstársunk, Grendel Lajos megfogal-

mazta: a mi dolgunk, hogy véleményt mondjunk, de hogy helyesen mondtunk-e véleményt, annak eldöntése nem a mi dolgunk.)

Ezekben az esztendőekben a kiadó művészetpolitikai okokból jó néhány marginalizált nagy művésznek biztosított szűkös anyagi viszonyaikat enyhítő munkalehetőséget alkalmi megbízások (címlaptervezés, illusztrálás) révén. Visszagondolva ezekre az időkre, a teljesség igénye nélkül, mindenekelőtt Ferenczy Béni arisztokratikus alakja idéződik fel bennem, aztán Borsos Miklós, Bartha László, Hincz Gyula, Szántó Piroska, de még Medgyessy Ferenc is dolgozott a kiadónak: ő rajzolta a Móricz-sorozat első kötetének gyönyörű portréját az íróról. A fiatal, akkoriban pályájukon elinduló festők, grafikusok közül hirtelenében Reich Károlyra, Csohány Kálmánra, Kass Jánosra és hát Csernus Tiborra emlékszem. Őt Bernáth Aurél ajánlotta a szerkesztőség vezetője, Illés Endre figyelmébe, mint legígéretesebb tanítványát. Vele s a többi, nagyjából a mi generációnkhoz tartozó fiatal művésszel hamarosan össze is barátkoztunk, s kiderült az is, hogy első szobatársam, Juhász Ferenc és Csernus Tibor valamikor egy iskolába járt, a Márvány utcai Felsőkereskedelmibe, ahol egy időben volt Eötvös-kollégiumi tanárunk, Gyergyai Albert és Szentkuthy Miklós is tanított. Csernus meg is kérte Juhász Ferencet, hogy üljön neki modellt, és festett is egy fontos képet róla (JUHÁSZ FERENC KOSSUTH-DÍJAS KÖLTŐ, 1953). Csernus barátunk illusztrátorként klasszikus művekhez készített briliáns rajzokat, például Krúdyhoz, és olyan akvarellillusztrációkat, például Tersánszky Józsi Jenő KAKUK MARCI-jához, hogy amikor ez az „*elvadult kispolgári anarchista*” (Darvas József minősítette így a KAKUK MARCI szerzőjét 1951-ben, a Magyar Írók első Kongresszusán) újból megjelenhetett, a Csernus-képek láttán „Jenő bácsinak” könnybe lábadt a szeme. (Csak a korhúség kedvéért említem meg, hogy ki tudja, hová lettek az eredeti akvarellek, ugyanis a rajzokat és illusztrációkat a nyomda egy ideig, esetleges elszámolási vitáktól tartva, magánál tartotta, majd jó részük a MÉH hulladéktelepeire került, holott jog szerint, a fennálló rendelkezések értelmében, a kiadó csupán a közlési jogot szerezte meg, a tulajdonjog az alkotóé maradt – volna...)

Ha jól emlékszem, 1954 végén vagy 1955 elején az épület földszintjén lévő Sportszerbolt visszaváltozott kávéházzá, Hungária néven (az eredeti név – New York – visszaállítása nyilván az imperializmusnak tett megengedhetetlen engedelménynek minősült volna), s azok a kiadói beszélgetések, viták, amelyek a hajdani Eötvös-kollégiumi szemináriumok légkörére emlékeztettek, a munkatársak, írók, festők, grafikusok között részben áttevődtek a kávéházba, a „mélyvízbe”. Rendszerint a tükrökkel borított fal-mélyedés elé helyezett asztalok valamelyikénél üldögéltünk. Nemesyszer a késő délutánba, sőt: estébe hajló együttelek voltak ezek, a mellénk telepedett írókkal, költőkkel, újságírókkal, egyebek közt Déry Tiborral, Zelk Zoltánnal, Vas Istvánnal, Ottlik Gézával, ha bejött Gödöllőről, ahol akkoriban lakott, aztán Juhász Ferencsel s az ő költőbarátaival, Nagy Lászlóval, Simon Istvánnal. Ott mesélték történeteiket a Kellér fivérek, Stella Adorján, Czibor János, a kiadó külső lektora, ő hozta magával az időszak akkoriban feltűnt ígéretnél elbeszélőit, akik az ő színművészeti főiskolai dramaturgképző szemináriumába jártak, mint Csurka István, ritkán Moldova, akit első novellái megjelenése után Déry a fülem hallatára oktatott atyai korholó megjegyzésekkel az emberábrázolás magasabb rendű fortélyaira; természetesen törzsvendég volt köztünk Kormos István, Réz Ádám, de megfordult ott Örkény vagy Karinthy Cini is, Kálnoky László, továbbá mindig külön asztalnál, mindig magányosan és mindig elegánsan

Mándy Iván, s még fel sem tudom sorolni, ki mindenki fordult meg akkoriban a „mélyvízben”, például próbák után a közeli Nemzeti és a Madách Színház művészei, aztán Sarkadi Imre és Hubay Miklós, mindketten dramaturgok voltak, és Sarkadi oldalán többnyire Sánta Ferenc.

Napra pontosan nemigen tudnám ma már megmondani, mikor kérdezte meg tőlünk, a „három lektor”-tól, Csernus Tibor – a kiadóban vagy a „mélyvízben” –, hogy hajlandók volnánk-e modellt ülni tervezett képéhez (talán 1955 lelegején). De arra pontosan emlékszem, hogy kedvesen biztosított bennünket: néhány alkalomról lenne szó csupán, nem fogja túlságosan igénybe venni az időnket és a türelmünket. Ráálltunk, hiúságunknak is tetszett, hogy nemzedéktársunk, akinek kiemelkedő tehetségét már akkor mindenki elismerte (1953-ban, az első hullámban kapott Derkovits-ösztöndíjat), meg akar bennünket örökíteni. Ő maga így emlékezik vissza fél évszázad távolából s Párizsból a kezdetekre: „*nagyon kellemes emlékeim vannak a Hungáriáról... Nekem nagyon tetszett az a szó, hogy »lektor«. Né, Matyi, a lektor!*” (Ablonczy László kiadatlan interjúja Csernus Tiborral, 2003. dec.)

Így kezdtünk följárni a Dráva utca 12. sz. alatti ház ötödik emeletén található műterembe (lift nem volt), amely korábban Perlrott-Csaba Vilmos műhelyül szolgált. Utána Csernus lakott benne feleségével, Sylvester Katalin festő- és szobrászművésszel együtt, s velük lakott Kati édesanyja is. Hol együtt, hol külön-külön mentünk, mert ahogy évtizedekkel később fiatalabb festő társával, Lajta Gáborral beszélgetve megfogalmazta, nála „*a látványnak csak korrekciós szerepe van*”, nincs szüksége állandóan a modellre, csak időnként kell „összenéznie” a természetes látványt a készülő képpel, hogy ellenőrizhesse: „*tényleg így látom én?*” (KINEK ÍGÉRTEM MEG? Lajta Gábor beszélgetése Csernus Tiborral. In: *Művészet*, 1998. május.) Azt azonban nyomatékosan kérte, hogy ha fölme gyünk, akkor mindig ugyanabban az öltözékben jelenjünk meg, ahogyan az a képen is látható; nyakkendősen, Réz Pali zakóban, mi ketten Vajda Mikivel pedig leberdzsekben. (Miklós az övét egyébként Örökénytől vette.)

Nemsokára tapasztalhattuk, hogy az a bizonyos „*korrekciós szerep*” nem könnyű dolog. A kép ugyanis nagyon nehezen, mi úgy éreztük: kinkeservesen készült, amit azért sem értettünk, laikus modellek, mivel Tibor barátunk már akkor is briliáns mesterségbeli technikával rendelkezett. Mégis számtalanszor előfordult, hogy a kép egyik-másik részletét, amit mi naivul „késznek” hittünk, ő újra meg újra átfestette. Az történt, amit Lajta Gábornak mondott a már idézett interjújában, hogy „*ha a kép egésze ugrik be, akkor kiderül, hogy mint részlet még nem jó. Vagy fordítva, mint részlet jó, de a kép egésze még nem ugrik be*”. Vagy ahogy egy másik interjújában fogalmazott: „*hosszú ideig kínlódtam egy-egy képpel, éppúgy, mint mostanában. Sokszor átfestettem, lemostam, levakartam a vásznot, amíg elégedett voltam azzal, amit csináltam*”. (SZÁZADVÉGI ZÁRSZÁMADÁS. Kis Tibor beszélgetése Csernus Tiborral. In: *Kritika*, 1996/10.) – Mi is többször le lettünk mosva és vakarva, olyankor is, amikor azt hittük, hogy most már aztán csakugyan vége. Már a nyár közepén jártunk, amikor Tibor szinte esdekelve arra kért bennünket, hogy még egyszer menjünk föl együtt a műterembe, mert a kép *készen van*, de szeretné még egyszer és utoljára *összenézni* a kompozíciót a látvánnyal. Elhülve láttuk, hogy a nagyméretű, 110x140 cm-es vászon majdnem üres, jóformán teljesen le van vakarva. Álmunkban sem gondolhattuk volna, hogy „*az ábrázolás igénye ilyen kínzó felelősséggel nehezedik*” barátunk festő-lelkiismeretére. Csernus egyébként úgy emlékezik, hogy amikor Réz már

nagyon unta a modellülést, elkezdte énekelni az akkoriban divatos slágert: „*Na nézd a tőkfilkót, hogy milyen szerelmes...*”

Mégis szeretünk ott üldögélni, és a festés szüneteiben, kávézgatás közben beszélgetni vagy kinézni a műterem Angyalföldre nyíló ablakán a szemközti üres telken lévő vas- és fémhulladéktelepre, amelynek szürreális – vagy ahogy a tudós műkritikusok mondanák: szürnaturalista – víziója az ANGYALFÖLD című, 1956-ban keletkezett Csernus-képen is megjelenik. – Juhász Ferenc is gyakran feljáromogatott beszélgetni, s megnézni közben, hogy halad a kép, valamint a Mester: Bernáth Aurél is, s ilyenkor főleg Tibor tartotta szóval a társaságot, aki az élőszóval is ragyogóan tudott „festeni”, amikor remek humorral fűszerezve elbeszélte egy-egy életből ellesett történetet, helyzetet vagy filmet. Rajongott a moziért, s nem tudom, hogyan, de néha ún. zártkörű vetítésekre is bejutott; ezeknek a történetét szinte kockáról kockára elmesélte nekünk, s ahogy ő elmondta, az emlékezetesebb volt, mint maga a film, amit aztán évekkel később nyilvánosan is lehetett látni a moziban.

Így telt-múlt az idő, már augusztus derekán jártunk, s én rekkenő hőségben egyedül caplattam föl a műterembe, hogy sokadik alkalommal domborítsam „korrekciós szerepemet” (mint utóbb kiderült, ez volt az esztendő legmelegebb napja, jóval 30 Celsius-fok fölött). Ültem, nyakkendősen, fehér ingben és lemerdzsekben, csorgott rólam a verejték, amikor déltájt a bejárati ajtó felől halk zizegést lehetett hallani. (A műterem szinte közvetlenül a folyosóra nyílt.) – Hoppá! – emelte föl Tibor az ecsetet. – Megjött a posta! – Odalépett az ajtóhoz, majd egy-két lépést téve befelé, a világosság felé, kezében egy levelezőlapot tartva elkezdett hangosan nevetni: – Ezt hallgasd meg! „*Művész úr! – Olvasta a levelezőlap szövegét. – Gondolt-e már a télre? Önnek nincs télikabátja. Tisztelettel várja műhelyébe Gerhardt Ferenc úriszabó.*” – Gerhardt úrnak a Váci utca Vásárcsarnok felőli részén volt a műhelye; ő volt a képzőművészek szabója. Nem akáriké persze: nem lehetett csak úgy beállítani hozzá, csak akinek a művész voltát ő is elismerte. Sajátos hierarchiájának a csúcsán Ferenczy Béni állt, őneki még a zakói kikapott könyökét is hajlandó volt szarvasbőrrel befoltozni. Csernust egyébként (mint utólag megtudtam) egy végrehajtó ajánlotta be Gerhardt úrhoz, aki szigorúan számon tartotta kuncaftjai ruhatárát, s ha úgy vélte, hogy valamelyiküknél kiegészítésre szorul, nem habozott levelezőlapokon értesíteni az illetőket.

Mestere, Bernáth Aurél emlékiratának a címét kölcsönvéve: így éltünk a Dráva utcai műteremben, a kép pedig csak nem akart elkészülni, holott az idő is egyre jobban sürgette a festőjét, mert a kész művet a felszabadulás 10. évfordulójára rendezendő jubileumi VI. Magyar Képzőművészeti Kiállításra kellett elkészítenie, ugyanis a Művelődési Minisztérium látatlanban támogatta a képet. (Akkoriban az állami mecenatúrának ez volt a hivatalosan kialakított formája, s a képek tematikája alapján jelölték ki a támogatókat. Olyan „lábon” megvett képek készültek a kiállítási katalógus tanúsága szerint, mint például Breznay József PIHENŐ ARATÓK-ja, Pap Gyula A MI NAGY KOHÓNK ÓRIÁS méretű képe vagy Makrisz Zizié, az ATHÉNI TŰNTETÉS RÁKOSI KISZABADÍTÁSÁÉRT stb.)

Volt-e szorongás Csernusban készülő képe várható hivatalos fogadtatására gondolva? Nem tudom. Jelét mindenestre nem adta. (Pedig szorongásos alkatnak ismertük meg.) De sokat beszélt, részint humorizálva, részint pedig elképedve a zsdánovi szocialista realizmus fából vaskarikájáról, aminek a lényegét klasszikus világossággal és szinte aforisztikus tömörséggel így jellemezte évtizedekkel később: „*Fessünk természet után úgy, ahogy látjuk, de a kép témája olyan legyen, mint amilyené lesz majd húsz év múlva a Szovjet-*

unió. Vagy hogyha lefestek egy munkást, azt ne foltos nadrágban ábrázoljam, ahogy látom, hanem ahelyett fessek egy olyan elegáns embert, amilyenné az adott munkás lesz akkor, amikor a szocializmus beváltja ígérését.” (Kis Tibor beszélgetése Csernus Tiborral. In: *Kritika*, 1996/10.) (Hát ami azt illeti, festett is – lásd MUNKÁS [1950], majd ÚJPESTI RAKPART –, bár nem éppen elegáns megjelenéssel. Igaz, hogy a szocializmus ígérete is beváltatlan maradt...)

Mi, modellek is tudtuk, hogy az 1953 júniusában megindult részleges „jégzajlás” a képzőművészeti életben is végbemenőben van, bár olykor újra „beáll”, akárcsak az irodalomban. Csernus és a kiadónak dolgozó képzőművészek elbeszéléseiből közvetlenül is értesülhettünk arról, milyen elkeseredett iszapbirkózás folyik a fennkölt megnyilatkozások ideológiai álmennyezete alatt. Tudtuk, hogy az alkotók egy része „*még az előítéleteire esküszik*”, magyarul: hű művészeti meggyőződéséhez, ahogyan a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének az 1944–1955 közötti időszakra visszatekintő értékelése leszögezte, és „*a közvetlenebb ábrázolás mellett tartja magát az előző évek politikai passzivitása, az a fajta szenvtelenség, mely sokszor pusztá szemlélődéssé szegényíti még a szép harmóniákkal járó alkotómunkát is*”. S mindez akkor történik, amikor „*a forradalmi átalakulás ihlető hatást gyakorol művészeink tehetségének kibontakozására... Fennkölt célok, páratlan lehetőségek tárulnak fel művészeink előtt*”. – De nyersebben, ahogyan a mindenkori hivatalosság mindenkori szócsöve, Darvas József népművelési miniszter beszélt 1955 júniusában, a Képző- és Iparművész Szövetség II. közgyűlésén: „*Mi a megtorpanás oka?... a magam részéről a főkérdésnek azt tartom, hogy képzőművészeink egy részében az utóbbi esztendőben alábbhagyott a pártos szenvedély. Nem függetlenül attól, hogy – mint kulturális életünk minden területén – képzőművészetiünkben is megerősödtek bizonyos kispolgári nézetek.*”

Ha emlékezetem nem csal, a HÁROM LEKTOR szinte csak az utolsó utáni pillanatban készült el festőjének perfekcionista művészetikája következtében. A zsűriben Bernáth akkor még hathatósan érvelt a kép befogadása érdekében, amely némelyik zsűrorból már eleve ellenérzéseket váltott ki, már csak azért is, mert Bernáth tanítványáról volt szó, s Bernáthra úgy tekintettek akkoriban, mint aki kétségbevonhatatlan tekintélyével egyik akadályozója a szocreál piktúra hegemoniájának. Az értetlenségben azonban szerepet játszhatott az is, hogy a kor ikonográfiai kánonja értelmében lehetett ugyan történelmi személyiségeket (értsd: Lenin, Sztálin, Rákosi) ábrázolni, továbbá a szocialista munka frontját emblematikusan megjelenítő allegorikus figurákat, mint „a kohász, a vasöntő, a bányász, a szovjet vadász” (à la Geraszimov) – de három lektorról? Rádásul kávéházban, ami az ideológiai szakszargonban a túrhetetlen kispolgári léhaság kitüntetett színhelye volt, s a „*születő új és halódó régi*” küzdelmét illusztráló, Horváth Mártontól Darvas Józsefeggyel a jelzővel bélyegezték meg azokat az írókat és művészeket, akikben nem lobogott az a bizonyos pártos szenvedély, vagy legalábbis nem imitálták, hogy látják és elfogadják a „*fennkölt célokat*”. (Így minősült Nagy Lajos is „*kávéházi író*”-nak, aki csak „*a kávéház ablakán keresztül képes nézni az életet, amit nem ért, csak zsörtölődik*”. Holott azért zsörtölődött, mert nagyon is értette...) – Bernáth Aurél védte a képet, de egyik műtermi látogatása során megjegyezte, hogy milyen fásultak ezek a lektorok, pedig még fiatal emberek. Tulajdonképpen azt vette észre a maga módján, amit évtizedekkel később György Péter, hogy „*ugyanolyan elzártak, magányosak, mint a többi [Csernus-] portré hőse. A frontálisan elrendezett három férfialak a képen egymással sem kerül viszonyba, a kompozíció a lehető legegyszerűbb, ember és ember között nincs nyoma párbeszédnek. A korszak a hallgatásé – illetve az elzárt magánlété. A kiszolgáltatott emberek magánya*

és fegyelme legalább annyira motívuma a képnek, mint a baráti társaság könnyed modorban megfestett – valójában igencsak pontosan előadott – emlékműve”. (György Péter: KONDOROS-TÓL PÁRIZSIG. In: *Holmi*, 1989. november.) Persze György Péter ebben a kép igazságát látta meg. – Vajon Bernáth már akkor megsejtette, aminek később, a NÁDAS, a SAINT-TROPEZ és a többi Csernus-kép megszületése után, vagyis tanítványa „szürnaturalista” fordulata után a legszebb reményeiben megcsalatozott mester és virtuális apa fájdalommal és kétségbeesett dühével adott hangot – hogy Csernus már letérőben van „a látványelvű festészet” útjáról?

Néhány héttel a kiállítás megnyitása után különböző pletykákból értesültünk arról, hogy más műalkotások befogadása fölött is parázs viták robbantak ki a zsűriben, s ami már nem pletyka: határozat született, hogy Darvas József mint szakági miniszter is szemlélje meg a megnyitó előtt az anyagot, mert ő tesz a belső viták végére pontot, amennyiben kimondja a nihil obstatot. Véletlenül talákoztam a liftre várakozva a Lapkiadó épületében személyi titkárával, Horváth Dénessel, aki elpletykálta, hogy amikor Darvas odaért Csernus képe elé, egy ideig kedvtelve nézegette a kép alatt a róla készült, bronzba öntött mellszobrot (talán Kisfaludi Strobl Zsigmond készítette), közben föl-fölpillantott a HÁROM LEKTOR-ra, majd hátraszólt a titkáranak: – ...Hát ezek hülyék! – s legyintve továbblépett.

A megnyitót követő hetekben igen sok érdeklődő tekintette meg a kiállítást, s a „hülyékről” festett kép meglepő közönségsikert aratott. Így például összefutottam a Körúton Benkő Pál sakkmesterrel, a későbbi kétszeres világbajnokjelölttel, akivel 1946-ban egy kollégiumban laktam, még Szegeden, s nevetve közölte: – Láttalak a Múcsarnokban! Rögtön megismertelek, de azért elég dekadens alakok vagytok. – Néhány nappal a kiállítás megnyitása után egyik délelőtt kinyílt a szerkesztőségi szobánk ajtaja, Ferenczy Béni nézett be rajta, és magához intett: – Vedd föl a kabátod. Kimegyünk a Múcsarnokba. – De Béni bácsi! nekünk most itt kell lenni, munkaidő van, és Illés Bendi... – Illés? Ugyan... – mondta legyintve. – Gyerünk. – Odakint körbejártuk a kiállítást, s odaérve a HÁROM LEKTOR elé, Ferenczy Béni melléje állított, hunyorítva „összenézett” a képpel, aztán azt mondta: – Te jóba vagy ezzel a Csernussal. Beszélj meg velem, hogy felmegyek hozzá a műtermébe, megnézem a dolgait.

Estztikai és politikai természetű kritikák is érték a képet. Valaki rögtön megfektette, mit akart Csernus kifejezni az asztal bal szélén látható vázából lekonyuló vörös tulipánnal, s hogy ez nem véletlen, hanem kódolt üzenet. Egy másik kritikus meg azt írta a kiállításról, hogy „Csernusnak nem való a táblakép – emlékezett vissza a művész Ablonczyval való beszélgetésében –, hanem hozzá a rajzvázlatok illenek inkább. Ezek is szerepeltek a kiállításon. A kritikus nevét nem mondom meg, tapintatból”. De arról is nyilatkozott, hogy mi volt tulajdonképpen az ő művészi szándéka: „Úgy akartam megfelelni a témának, mint Manet. Ez volt rám hatással, s ezt szerettem volna a kortársaimra alkalmazni.” (Beszélgetés Ablonczy Lászlóval.) Edouard Manet SZÜLETÉSNAPOJ című művéhez hasonló képfogalmazásra törekedett, mint mondta, a HÁROM LEKTOR-ral. Hasonlóképpen értékelt 2000-ben Beke László is Csernus festői törekvését: „A fiatal művész már A FOLIES BERGÈRE BÁRJA festőjével, Édouard Manet-val méri össze magát.” (Beke László: CSERNUS ÉS A FESTÉSZET. Utószó. In: CSERNUS TIBOR. Helikon, 2000.)

Városszerte terjedni kezdett, hogy „baj van a képpel, baj van Csernussal”. Ekkor Nagy László költő barátunk tollat ragadott, s anélkül, hogy bárkinek is előzőleg említést tett volna erről, mindannyiunk jóleső meglepetésére cikket írt a megújult *Új Hang*

1956. januári számába, SZELLEM ÉS FANTÁZIA címmel a VI. Képzőművészeti Kiállítás néhány műalkotásáról, köztük a Csernus-képről: „*A fiatal, virágszáldereké Csernus új képvel lepett meg, a HÁROM LEKTOR-t állítja, illetve ülteti elmé. Törvényszék? Halálos indulatok ellenem? Nem. Ők nagyon kedves fiúk, vitáznak a verseimen, meg akarnak menteni a költészetnek és társadalomnak. Most hallgatnak, távolba révednek, mintha nagyon-nagyon messze néznének... Kánikula van. Azt is érzem a képen, ami nincs odafestve: kívül a vastag stájer-lovak és muraköziek a meglágyult aszfaltba süllyednek, az átfült autógumik a kígyók ornamentikáját hagyva maguk után, fényeskednek... A kávéházi ebédlőben, ahol a lektorok ülnek, elcsuklott a virág a vázában, a nyakasüvegben a hideg víz tündököl, mint a tisztaság, a becsület. Színek, barnák, narancsvörösek, villózó fehérek és tükörragyogás. A figurák határozottan megmunkálva. Ez már az új Csernus, aki összeszorított foggal, horgas-inas kézzel viaskodik, mint egy törvívó. Csernus éli az életet, hódítja azokat az új tájakat, ahol még kevesek jártak a miénkek közül. Derék dolog, kívánok neki szerencsét, mert az is kell.*” (A továbbiakban Bernáth Aurél TÉL, Szőnyi István SZERELMESEK, Ferenczy Béni PETŐFI-szobra szerepel még a cikkben, mind a hivatalos kritika által inkriminált művek. – Azért is idézem Nagy Lászlót, mert ez az írása nem szerepel az ADOK NEKTEK ARANYVESSZŐT című, 1979-ben a Magvetőnél megjelentetett „összegyűjtött prózai írások” kötetében s a róla készült bibliográfiákban sem. (Úgy látszik, ezt az írást nem lehetett beledobozolni a Nagy Lászlóról mások által kialakított és „kánonná” emelt képbe...)

S mi volt még, amiről tudtunk, s amiről nem tudhattunk, s ami miatt Csernus indokoltan védelemre szorult? A kiállítás kritikái, a kor kötelező rítusának engedelmeskedve, természetesen a szocialista realizmus fából vaskarikáján keresztül nézve értékelték a kiállítás anyagát. A hivatalos esztétikai mércét a kor egyik futtatott festője, Bencze László a következőképpen foglalta össze terjedelmes tanulmányában: „*Az a sürgetés, mely a párt és általában a kultúrpolitika s nem kevésbé a közönség felől éri a művészeket, nagyjából a következőkben foglalható össze: alkosanak a művészek pártosan, szenvedélyesen a népről, a dolgozó emberek életéről, a szenvedély pátozával, a párt politikájának megfelelő osztályszemlélettel s egyúttal úgy – mondhatnám úgy is: ennek következtében úgy –, hogy az az alkotó egyén lírájával hevített, az alkotó egyén életén átszűr s emberségben mély, művességben gazdag, színvonalban emelkedett legyen. Azt hiszem, ezt nevezhetem a párt kultúrpolitikája lényegének. Az efféle alkotás eszmei milyenségének a módszerét neveztük el szocialista realizmusnak.*” A követendő példa pedig Domanovszky Endre sztálinvárosi freskója, a cikk szerzője szerint... Ezzel szemben Szőnyi István festészetében, a kiállításon szereplő képein „*a lírai, a festői szint általános érzéstartalom, s nem mint konkrét emberi (osztály)tartalom szólal meg. Képeiben sokkal inkább az esztétikai, mint az etikai elem a döntő.*” (Bencze László: A MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZET MAI EREDMÉNYEI. GONDOLATOK A VI. MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁSRÓL. In: *Csillag*, 1956. február.)

A HÁROM LEKTOR ennek a pártos igénynek nyilvánvalóan nemigen felelhetett meg, s a fiatal Csernussal kapcsolatos fenntartásoknak az idézett tanulmány – igaz, jámbor jóindulattal, kétségtelen tehetségét elismerve – így adott hangot: „*Kétségkívül Csernus Tibor fejlődése a legegyenesleesebb. Sokat emlegették vele kapcsolatban az epigonságot – tanítványról! –, a bernáthi látás feltétel nélküli átvételét. Volt ebben jogos is, ebben a szemrehányásban, de túlzott aggodalom is. Tavalyi három képénél én a koraérettséget éreztem aggodalmasnak, a túlságosan is nagyvonalút egy ifjú festőnél, bármilyen jó képességű is. Több életismeret és tartalomgazdagodás az emberről, nagyobb széttekintés a hazai világban s kevesebb koraérettség a stílusban; ezeket kívántam s kívánom még ma is*” – írja a GONDOLJ KOREÁRA című tollrajzso-

rozatáért 1952-ben Kossuth-díjat kapott idősebb pályatárs, majd így folytatja: – „*De a LEKTOROK már önálló mű: s ami még bernáthi benne, inkább a gondolat, mert a festés jellege: a fanyaran csípős festői fogalmazás. Igen ám, ez igaz. De van itt valami új és már inkább csernusi: a zártabb, keményebb látás, a kritikái él az ábrázolásban. De akármilyen helyénvaló is ez, a vörösnek túlkompenzált volta a világos és a lokális színek által, azok sokasítása s a festés által való kiemelésük kissé fémes pengés felé keményíti azt. Azt hiszem, Csernusra valami országcsvargás férne leginkább, egy jó szellőzködés emberek és tájak tágabb világában: emberi mondanivalókkal, dolgok életével való megtelítődése, magyarul: hogy gazdagodjon mondanivalójában, lágyuljon látásában, elragadtatódjék élményeinek heve által.*”

Bencze László írásáról tudunk, mert olvashattuk a *Csillagban*. S azt a másik cikket is, amely ugyanebben a szellemben, helyesebben: ugyanennek a szemellenzőnek a jegyében született, s a *Szabad Művészet* vitarovatában látott napvilágot a folyóirat 1956. január–februári számában (JEGYZETEK A KIÁLLÍTÁS ALKALMÁBÓL). Cseh Miklós írása a maga faramuci módján védte a képet, de hogyan? „*Itt van Csernus Tibor. Azon kívül, hogy »nagyon tehetséges«, meg hogy »Bernáth Aurél tanítványa« (s az utóbbi címmel együttjáró elmarasztalásokon kívül) nem kap egyebet. Pedig itt nagyon elkelne egy jó számvetés. Ami kiderítene – Csernusnak is – mi van, mi várható?*” S erre a „kiderítésre” vállalkozik aztán a HÁROM LEKTOR tüzetes összehasonlító elemzésével a cikkíró: „*Vegyünk két egészen távoleső művet: Legédy József [ezzel a névvel még találkozni fogunk – D. M.] FELSZABADULÁS és Csernus Tibor HÁROM LEKTOR című munkáját. Az előbbi dolgozó népiünk életének kiemelkedő jelentőségű és emlékezetes eseményét állítja elénk. Az utóbbi három méla fiatalembert mutat be, akik megcáfolni látszanak a lektorokról kialakított általános elképzeléseket. Az előbbi téma nagyszerű és lelkesítő, az utóbbi különlegességével tüntető, s nem közérdekű. Honnan van az, hogy Legédy képtől vállat vonva fordulunk el, míg Csernust érdeklődéssel vesszük szemügyre, nem felejtjük el gyorsan, és hibája felett bosszankodni tudunk?... [Csernus] képe tartalmi mondanivalója nem egyértelmű. Sok szállal kötődik a polgári festészet szolgáltatta hagyományokhoz, de sok köze van művészetünk realista törekvéseihöz is. Nagyszerű a kép hangulati egysége. Amit Legédy képén hiába keresnénk – valódi, hihető, az életből ismerős minden. A három fiatalember bemutatása igen egyszerű eszközökkel történik – de nem üres figurák csupán, lélekkel eleven emberek. Az érzékeny, élményszerűen friss festői megfogalmazás, a kompozíció frappáns egyszerűsége, a tárgyábrázolás könnyed és szellemes emelkedettsége megragadja a szemlélőt. Elgondolkodásra készteti.*”

De nem mind arany, ami fénylik, mert: „*itt kezdődik a baj. Elgondolkozunk azon, hogy mit is mond a festő erről a kávéházi jelenetről, és nem tudjuk, hányadán állunk vele. A művész elhitette velünk, hogy nagyon érdekes dolognak vagyunk tanúi; kérésére hajlandóak vagyunk együtt örülni a fénynek, ami eljátszik az asztali üvegtárgyakon, rávesz arra, hogy jól érezzük magunkat a hangulatos, pamlaggal kerített sarokban (bár világtól elzártasága kissé nyomasztó). De mi legyen a véleményünk minderről? Mit tartunk e három fiatalemberről, akik mintha unatkozának, de mégsem, mert nagyon bámulnak felénk. Mosolyogjunk rajtuk, vagy szánjuk őket? – Sehogyan sem jövünk tisztába a művész szándékával. Az lehet a hiba oka, hogy a mondanivaló nem egyértelműen, világosan alakított. Célirányossága nem látható. S itt a realista festészet igen fontos követelményéhez érkeztünk. A mondanivaló elhatározott, tudatos formálása nélkül igazán jó, társadalmi jelentőségű művet alkotni csak véletlenül lehet. Csernus a téma-szolgáltatta élményt s vele képét nem kapcsolta bele alakuló új társadalmunk életének eleven körébe. Innen az állásfoglalás határozatlansága. A kép eszmei tartalmának bizonytalansága, s vele a mű értékének megcsökkenése... kiváló tehetséget mutató munka, a realista valóságábrázolás sok nagyszerű értékét fedezhetjük fel benne, de művésze a tárgya-szolgáltatta lehetőségeket nem tudta betölteni közös érdekű mondanivalóval.*”

Amit viszont nem tudtunk, de honnan is tudhattunk volna, az a kép regényének talán legabszurdabb epizódja. 1990 őszén a Pesti Barnabás utcában, a volt piarista gimnázium épületében (most újból az) működő bölcsészkar művészettörténeti tanszékének professzori szobájában Németh Lajos volt Eötvös-kollégista társam, akivel néhányadmagunkkal együtt jártunk annak idején – Fülep Lajos vezetésével – tárlatnézésekre, elmondta nekem, hogy valamikor 1956 kora tavaszán, „a közelebbi dátumra nem emlékszem, de az biztos, hogy akkor Farkas Mihály volt a művészeti és kulturális ügyek fő-fő pártgazdája, a Politikai Bizottság megtárgyalta egyik napirendi pontként egy állásfoglalást a képzőművészeti élet időszerű kérdéseiről és helyzetéről”. Németh Lajos akkoriban az MDP Akadémia utcai székházában működött a képzőművészeti ügyek előadójaként, s amit elmondott, igyekeztem szóról szóra lejegyezni. Nem kizárólag az 1955-ös nemzeti tárlatról esett szó, hanem a tárlat bezárása után a képzőművészet általános helyzetéről. Németh Lajos emlékezete szerint a Politikai Bizottság részéről jelen voltak: Andics Erzsébet, Szalai Béla, Végh Béla, Ács Lajos, „Gerő arcára nem emlékszem, és természetesen Rákosi Mátyás, aztán Kőből Józsefre emlékszem (őt azért jegyeztem meg, mert ’53-as reformernek számított a párton belül), és mintha még Nagy Imre is jelen lett volna, de már nem mint PB-tag, hanem oldalt. A vezetők, az »istenek« szemben ültek. Lent, baloldalt pedig Domanovszky, Pór Bertalan s a szövetség akkori párttitkára, Rákosi ’19-es társa: Olcsai Kiss Zoltán szobrász, aki emigrációból tért haza ’45-ben, de általában a művészeket pártolta. Horváth Márton is részt vett aktívan a referátum megtárgyalásában, s elismerte, hogy »vannak még hibák«. Így például Kerényi Jenő Osztapenko-émlékműve is nagyon szép, haladó szellemű alkotás, de azért »a szobor ujjai kicsit tömpék«. Mire Domanovszky: – Ne tessék elfelejteni, hogy még csak »tizenegy évesek vagyunk«, s még fejlődni fogunk [a szobor ugyanis 1951-ben készült – D. M.]. Erre Rákosi, Pór Bertalanra célozva, pikírtén megjegyezte, hogy vannak itt olyanok is, akik már nem tizenegy évesek! Nem szerette Pór Bertalan róla festett képeit, pedig Pór nagy leleménnyel igyekezett eltüntetni Rákosi Mátyás enyhén szólva előnytelen külső megjelenését, így például a tárlaton szereplő nagy táblaképe, RÁKOSI KÜLDÖTTTSÉGET FOGAD A PARLAMENT ELŐTT, úgy ábrázolta népünk bölcs tanítóját, hogy lépcsőn áll, tehát természetes ürüggyel tüntette el a vezér alacsonyágát. – A referátum megtárgyalása és elfogadása után lépett elő Farkas Mihály, és rámutatott a terem jobb oldalán, egy kis emelvényre előre kikészített két képre; az egyik Csernus képe volt, a másik pedig egy Legédy nevű amatőrre, aki akkoriban a hadsereg állományában volt mint »katonafestő«, mint ahogy például Devecseri Gábor alezredes költő, s megkérdezte: – Hogy lehet az, hogy ezt a dekadens képet szerepeltették a kiállításon, a másikat (Legédyét), amelynek olyan fontos és szép témája van – a partizánok kirobantának egy fasiszta bunkert – a zsúri viszont elutasított? – Ekkor Andics Erzsébet azt mondta, hogy válaszoljon erre a mi szakértőnk, Németh Lajos.” Ő pedig, saját bevallása szerint, szorultságában előbb hosszasan beszélt a magyar piktúra nagybányai hagyományairól, majd azt mondta, hogy a kérdésre ilyenformán ő nem tud válaszolni, mert két különböző dologról van szó. „Csernus képe érdekes festmény, festője a fiatalok egyik nagy tehetsége, s a zsúri nagy hibát követett volna el, ha nem veszi be a képét a kiállításra, függetlenül attól, hogy van, akinek tetszik, van, akinek nem. A Legédy-kép viszont amatőr munka, nem művészet. Helye lehet egy amatőr kiállításon, de nem az országos tárlaton. – Úgy van, szólt közbe hirtelen Rákosi, mire mindenki elfogadta a választ, Farkas Mihály pedig kissé dadogva visszavonult, mondván,

hogy ő nem vonja kétségbe a Csernus-képet, de a másik nagyon fontos témát ábrázol, csak ezt akarja hangsúlyozni.”

Nos, Szabó Lőrincel szólva: *képzeld Képzélet a képzelhetetlent*; vagyis próbálom elképzelni, amint, mondjuk, De Gaulle és kulturális minisztere, Malraux berendeli egy kiállítás képanyagát az Elysée-palotába, s elkezdik a festményeket, szobrokat szortírozni: Picasso igen! Max Ernst nem! Giacometti nem, Rouault igen – és így tovább. – Egyébként nem sokkal a Németh Lajossal való beszélgetés után érdeklődtem egy ismerősömnél, aki a Munkásmozgalmi Intézet munkatársa volt a Kossuth Lajos téren, hogyan lehetne megtudni, hogy mikor, melyik napon volt ez a PB-ülés (bizonyos, hogy csak tavasszal lehetett, mert Farkas Mihályt, korábban legfőbb szocialista Hadurat, majd a kultúra mindenható gazdáját csak 1956 júliusában mentették föl tisztségeiből, és zárták ki a pártból), de akitől érdeklődtem, sajnálkozva azt válaszolta, hogy ezt ma már nem lehet megállapítani, mert a Politikai Bizottság üléseiről nem készültek jegyzőkönyvek... (Sapientia sat.)

Az október végi robbanás gyújtózsínörja mindeközben már javában égett, aminek mi, közemberek, de, gondolom, idesorolhatom a művészeti élet szinte valamennyi szereplőjét, sőt: a politika különböző szinteken működő közembereit is, legfeljebb a füst-jét éreztük, és sejtelmünk sem volt róla, hogy az élet minden területén érezhető feszültségek forradalomban fognak kisülni. Ablonczyval beszélgetve (2003, kézirat) Csernus elmondta, hogy október 23-án estefelé a Rádiónál volt, a Múzeum-kert felőli oldalon, majd a Kecskeméti utcán hazament, s otthon, a Dráva utcában az anyósa nyitott ajtót. – Azt mondják, forradalom van. – Igen, már itt is lövöldöznek.

Forradalom, lövöldözés, eufória, „felcsapó hit, láng. Omlás, rémület” (Szabó Lőrinc); megtorlás, s miután „póznára csavarták beleinket” (Weöres Sándor), a művészeti közéletben is előkerült újból a szocreál furkósbotja. Kiváló alkalmat kínált erre a képzőművészeti életben az 1957 tavaszán megnyílt *Tavaszi Tárlat*, amely a korábbi gyakorlattal szakítva, a kötelező zsűrizés nélkül magukra a művészekre bízta, hogy mit állítanak ki. Több se kellett Oelmacher Annának, aki FORRADALMI TETT VAGY KISPOLGÁRI REVIZIONIZMUS? című fulmináns cikkében (*Élet és Irodalom*, 1957. május 10.) torolta meg ezt a szabadság nevében elkövetett határsértést: „...sorra került a nagy tavaszi nyitány, melyet elgondolói merészen újszerűnek szántak, szélesre tárva a kaput mindenféle szándéknak és irányzatnak”. Mindezt „a sötétség erőinek pár hetes tombolása után” tették, ahogy a cikk bevezetőjében olvasható. „Kétségtelen – folytatódik a bolsevik Höfer-jelentés –, hogy a legnagyobb káosz az értelmiség fejében volt, tehát a kultúra területén jelentkezett. De mert volt erőnk az ellenség kezéből kiütni a fegyvert, s mert kitűztük (újra) a gyárak homlokára az ember ötágú csillagát – ha csikorogva és dőcögve is, megindult a kulturális élet... A Tavaszi Tárlat állítólag forradalmi tett, ami az állami és pártirányítás »béklyóiból felszabadult művészek szabad választása és válogatása alapján jött létre«, hiszen kiiktatták a szövetség alapszabályából a »szoc. real« kifejezést, helytelenül alkalmazva a »virágozzék minden virág« kínai elvét.” Az eredmény: „a *Tavaszi Tárlat*... a kispolgári revizionizmus képzőművészeti megjelenése”. – Mi a teendő a cikkíró szerint? „A párt és állam hivatott kertészei vegyék kézbe az ollót és szeretetteljes nyesegetéssel alkítsák ki a munkás-paraszt hatalomnak megfelelő, a magyar hagyományokból sarjadó, a dolgozó népet örömmre és kultúrára nevelő művészetet.” (Az ollót kézbe is vették, kinyesegették azokat, akik visszaéltek a szabadsággal; egyebek közt Korniss Dezsőt, Bálint Endrét, Czóbel Bélát, Csernus Tibort, Kondor Bélát, Martyn Ferencet stb. stb.) – Ilyen elzorduló ide-

ológiai klíma alatt kezdett végbemenni Csernus Tibor elszakadása a természetelvi nagybányai hagyománytól. Ő maga viszont 1957 nyarán feleségével együtt kijutott Párizsba, ahol mesterének és jó francia kapcsolatokkal rendelkező idősebb pártfogóinak, például Gyergyai Albertnek a támogatásával könyvillusztrációkat és címlapokat tervezett rangos francia kiadók megbízásából. (Gallimard, Grasset, Seuil stb.)

S e helyt talán érdemes egy kis történetmorzsát megörökíteni, amit Párizsból való hazatérésük után, 1958 őszén vagy 1959 tavaszán mesélt el festő barátunk, már ismét a Dráva utcai műteremben, kávézgatás közben. A kiadónak végzett munkáit rendszerint felesége, Sylvester Kati vagy újdonsült barátja, a párizsi emigrációban élő Csokits János költő vitte fel a szerkesztőségekbe, mert Tibor még nemigen tudott franciául, ezért inkább lent várakozott az utcán. Egy alkalommal odalépett hozzá egy clochard, s kért tőle egy cigarettát. Ezt megértette, s megkínálta egy kék gauloise-zal a csöklököt, aki kivette a pakliból a cigarettát, de nem gyújtott rá rögtön, hanem – Csernus szerint – meg akarta szolgálni az adományt, és a cigarettát a kezébe fogva rábökött Csernusra: – Várjon! Maga nem francia! – hát ehhez nem kellett nagy éleslátás. Aztán így folytatja: – Kitalálom, honnan jött! Spanyol? Olasz? Lengyel? Amerikai? – Csernus, nagyjából értve, mit mond, csak tagadólag rázta a fejét. Végül a clochard föladta, s rákérdezett. – Magyar vagyok! – Hongrois? Oppardon, monsieur, mondta a clochard, s egy mozdulattal szinte visszalökte a cigarettát barátunk szájába. – Merci, s azzal továbbállt. Csernus pedig rettenetesen szégyenkezett a szolidaritásnak e groteszk megnyilvánulása láttán.

S itt egy kis látszólagos kitérőt kell tennem, mert amit az alábbiakban elmondok, az egyidejűség (koincidencia) révén mégis összefügg „a társadalmi jelentőséggel nem rendelkező, három méla fiatalember” és a róluk festett kép történetével. 1956. november 4-e után a Szépirodalmi Könyvkiadó helyiségeibe, akárcsak az egész New York-házba, hetekig nem lehetett visszamenni. Az Erzsébetváros fölé magasodó tornyát, amelynek a második világháborús sérüléseit 1956 nyarára tüntették el, a forradalomban újra szétlőtték, s a karhatalom ettől függetlenül egyébként is lezárta az épületet. Amikor visszamehettünk, szinte derékig jártunk a szétszórt kéziratok kazlaiban, s jó ideig tartott, míg ezeket össze lehetett rendezni. Ekkor derült ki, hogy a rengeteg kéziratból egyetlen lap sem tűnt el az októberi vihar forgatagában. Eltűnt viszont a három lektor közül az egyik, Vajda Miklós barátunk, akit a rend viszonylagos helyreállta után Illés Endre behívott a szobájába: – Miklós! Pereg a dob! – mondta suttogva, mint aki nagy titkot árul el. – De ne aggódj, meg fogunk menteni, esetleg áthelyezünk. – Másnap az igazgató átadta neki a mentőövet: az azonnali hatályú felmondólevelet, minekutána hat esztendeig nem tudott elhelyezkedni.

A „kis októberi” okozta történelmi kényszerszünet után, 1957 tavaszán és nyarán kezdtek megjelenni az előző esztendőben nyomdába adott kéziratokból kigyártott kész művek. Március idusán látott napvilágot többek között „a magyar reakció költője”-nek (Szigeti József minősítése még 1947-ből), Weöres Sándornak a gyűjteményes kötete, A HALLGATÁS TORNYA, továbbá Veres Péter JÁNOS ÉS JULCSA című regénye (a későbbi BALOGH CSALÁD TÖRTÉNETE címmel összefoglalt trilógia zárókötetete) s kissé később Kosztolányi Dezső ÍRÓK, FESTŐK, TUDÓSOK című gyűjteménye, amelynek Réz Pál volt az összeállítója és sajtó alá rendezője. (Jómagam a Weöres Sándor- és Veres Péter-művek kiadói szerkesztője.) Réz Pált azért támadták igen élesen a korabeli sajtóban is, amiért megengedhe-

tetlen polgári objektivitással beválogatta a gyűjteménybe Kosztolányi Ady-pamfletjét, s kiváltképpen heveskedett egy bizonyos Hajdu nevezetű kritikus a *Népszavában*, aki a könyv egyik nyilvános vitáján a következő, szállóigévé vált mondatot eresztette meg: – Én nem kívánom, hogy akasszák föl a lektorokat, ámbár?... – én pedig Veres Péter regényével kapcsolatban tanúsított „*ébertelen magatartásom*” miatt lettem elmarasztalva. De Réz legalább tudta konkrétan, hogy mi a bűne, mert a szerkesztőség vezetője („Ízlés Endre, mézbe mártott zsilett penge” – kollégánk, egyébként szintén volt Eöt-vös-kollégista társunk, Szász Imre regényíró akasztotta rá egy vállalati kabaré során ezt az epitheton ornanst) egy lektori értekezlet nyilvánossága előtt olvasta a fejére – az éles sajtótámadásokat követően – megengedhetetlen objektivitását. Én azonban nem tudtam, s honnan is tudhattam volna, hiszen a kiadóval sem közölték a vizsgálat során, hogy miben is vétkeztünk. A vizsgálat egyébként felülről indult el, az a hír járta, mint később megtudtuk, hogy valaki, befolyásos pártember s Veres Péter régi ellensége, állítólag egyenesen Kádár Jánosnál jelentette föl a regény ürügyén az író, mondván, hogy az „ellenforradalom” idején kibújt belőle a nacionalista paraszt, részint 1919 és Trianon kapcsán tett megjegyzéseiben, másrészt a napnál világosabban azáltal, hogy a regény végén nem áttalott sajnálkozni az ’56-os menekülteken. – Ha ezt tudtam volna, töredelmesen megvallottam volna a vétkeimet, amikor a Kiadói Főigazgatóság vezetője személyesen kifáradt a New York-házba, hogy egy értekezlet nyilvánossága előtt legalább önkritikát gyakorolva nyerjem el méltó büntetésemet, de minderről sejtelmem sem volt, mert ahogy ez a karkai recepthez illik, nem kötötték az orromra. A kiadóéra sem, mert akkor elmondtuk volna, hogy a regény története 1944-ben ér véget, s az akkori menekülőkről van szó, akiket mint megbolondítottakat néz szánakozva a kukoricásból hazafelé lopakodó katonaszökevény Balogh Jani. De hát akkor az is kiderült volna, hogy az egzekúciót elrendelők közül senki nem olvasta a könyvet, amire nem is volt szükség, hiszen 1958 januárjában Kádár János országgyűlési beszédében üzent hadat a népieknek. („*Mi nem stílusirányzatnak, hanem politikai csoportosulásnak, mégpedig a haladással ilyen vagy olyan formában szemben álló politikai csoportosulásnak tartjuk az ún. »népies« írói csoportosulást.*” Azt pedig csak mostanában tudtam meg, hogy a Belügyminisztérium illetékesei szorgalmazták állhatatosan, hogy a párt ne csak a jobboldali-revizionista írókkal, de a Petőfi Pártot létrehívó népiekkel szemben is alkalmazzon adminisztratív eszközöket. Lásd Ständeisky Éva GÚZSBA KÖTVE [az 1956-os Intézet kiadása, 2005] című könyvének vonatkozó részeit.)

Az ügyet végül is megúsztuk, nem tudni, miért és hogyan; de ki tudhatta, hogy a létezett szocializmus vérről írt boházatai hogyan és mi célból készültek, s mi történt vagy mi nem történt aztán az érintettek sorsát illetően. Lenyomatát őrizi egy jelentés, amelyben a „vérbíró” Vida Ferenc felesége – de miért is teszem idézőjelbe a jelzőt? – Aczél elvtárs számára véleményezte a kiadó munkatársait. „*Domokos Mátyás... nem problémamentes ember, pl. ő szerkesztette a JÁNOS ÉS JULCSÁ-t. Azóta, úgy néz ki, hogy helyrebillent... Réz Pál... sokáig ő volt a kiadó szellemi – és ellenzéki – központja. Súlyja erősen csökkent, és mindinkább csökkenőben van.*”

A három lektor élettörténetének ez az epizódja annyiban függ össze „*a nem közérdekű három méla fiatalemberről*” (Cseh Miklós) festett kép regényével, hogy a VI. Magyar Képzőművészeti Kiállítás bezárása után Csernus műve a Művelődési Minisztérium birto-kába került, amely eredetileg láthatatlanban mecenálta a kép születését, s a minisztérium

illetékesei a Kiadói Főigazgatóság vezetőjének a dolgozószobájában helyezték el a festményt, szemközt a főigazgató íróasztalával. Ide lettünk mégis „fölkasztva”, s miközben ezek a fegyelmi vizsgálatok zajlottak, anélkül, hogy tudtunk volna róla, farkasszem néztünk a „nem létező cenzúra” Officiumának (egyébként tudós) főnökével. Nem is viselte el sokáig, hanem kirakatta a képet az előadók szobájába, majd „falfelületehíányra” való hivatkozással onnan is kirakták a folyosóra. (Mindezt az egyik előadó, Rátkai Ferenc, később miniszterhelyettes mondta el nekem, akivel ezekben az években a minisztérium általunk „Zsdánov-teremnek” elnevezett alagsori helyiségében, ahol időnként ideológiai fejtágitókon vettünk részt, leghátul, titokban sakkpartikat vívtunk.) – De a képnek a folyosón sem volt maradása; úgy hírlett, hogy átengedték a Magyar Tudományos Akadémia frissiben megnyílt tudósklubjának, ahol szintén nem volt sokáig, mert, legalábbis így szólt a fáma, Király István és Szabolcsi Miklós felhördülése nyomán megvonták a képtől az ott-tartózkodási engedélyt. Annyit lehetett még hallani, hogy a Petőfi Irodalmi Múzeumban landolt, ahol aztán keret és üveg nélkül a pusztán vásznat bedugták egy szekrény mögé.

Festője pedig, Párizsból hazatérve, ottani élményeinek – Max Ernst oeuvre-jének és Juhász Ferenc földijével, Hantai Simonnal való személyes megismerkedésének – a hatására mind szemmel láthatóbban távolodott el a mestere által is képviselt nagybányai hagyománytól, mert mindjobban ráébredt egész művészetének alapkérdésére, ami a mai napig meghatározza az ő magányos festői útját: miként folytatható egyáltalán az avantgárd permanens forradalmainak a kitérői – vagy zsákutcái? – után a festészet a modern, majd posztmodern korban? „*Lehet-e Festészetet csinálni, Képet alkotni a XX. század második felében, utolsó negyedszázadában? Magányban született/kiküzdött életművével bebizonyította, hogy lehetséges, amelyhez az út, látszólagos kerülővel, a tradíció át vezet.*” Tehát nem az avantgárdon, hanem, Csernus számára, állapította meg Németh Lajos, Caravaggió és Velázquezén át, „*hogy olyan Képeket fessen, amelyek önálló világot képviselnek, és nem reflektálnak (a látszatok ellenére sem) közvetlenül a valóságra, a naturára*”. (Németh Lajos: CSERNUS TIBOR ÉS A KÉP. In: *Literatura*, 1987–1988. 1–2.) S mindennek a megvilágítására idézi Oscar Kokoschkát, aki szerint az időtálló tradíció „*azt a valóságot lepeli le, amellyel az embert a lét ábrázolhatóságának örök problémája újra és újra szembesíti*”.

Kedves barátunk ezen az úton haladt egyre gyorsabban és egyre biztosabban a három T közül a harmadik, a Tiltás felé. „*A SAINT-TROPEZ képem (1959) viszontagságai után én már nem nagyon vettem részt tárlatokon. Fanyalgás, hallgatás vette körül működésemet. Hivatalos megbízásokat nem kaptam... Leginkább könyvillusztrálásból éltem.*” (Kis Tibor beszélgetése Csernus Tiborral. In: *Kritika*. 1996/10.) Csernus nyilatkozatával egybecseng György Péter retrospektív esszéje is: „*A SAINT-TROPEZ sikere után a festőt sorra tanácsolták el a nyilvános kiállításokról...*” – Ekkortájt számol be egyik (keltezetlenül közreadott) levelében Sárközi Márta Londonba emigrált fiának a Dráva utcai műteremben tett közös látogatásunkról, ahol aztán véletlenül Bernáth Aurél mesterrel is találkoztunk. – „*Délután Domokos Matyi kivisz Csernus Tiborhoz, mert úgy hallom, gyönyörű dolgokat fest, amióta megjött Párizsból.*” Majd a következő levélben tudósítja Sárközi Matyit, hogyan zajlott le a műteremlátogatás: „*Megnéztem Domokos Matyival Csernus műtermét, aki Párizsból visszatérve nagyon jó dolgokat csinál, kissé Max Ernst hatása alatt, és ennek következtében nincs egy vasa sem. – Miközben ott voltunk, beállított Aurél, és úgy feszengett a képek előtt, mint egy kotlós, aki kiskacsát költött ki, és most nem érti, hová úszik. Fónyi Géza is közölte velem tegnap az autóbuszban, hogy ez nem festészet, hanem vicc. Hát még mindig van olyan jó vicc, mint*

az ő egész életműve. Mindenesetre, az utolsó garasaimon vettem Csernustól egy kis akvarellt, és most nagyon élvezkedem, mert itt lóg keretben a Ferenczy Béni alatt és egy Borsos-rajz mellett.” (Márta halála után Eszter lánya ezt az akvarellt nekem ajándékozta.)

Ennek a műteremlátogatásnak és Bernáth mester váratlan betoppánásának egy vas-kosabb változatát is őrzi az emlékezetem. A mester odalépett a festőállványhoz, amelyre egy vászonnal letakart, készülőfélben lévő munka volt feltéve. – Hát ez mi? – kérdezte, félrelibbentve a vásznat. – Egy triptychon – rebegte Tibor. Bernáth elkezdte csóválni a fejét, majd csak ennyit mondott: – Hát, először is: a triptychon azt jelenti, hogy három! S itt csak egy van. – De hát még nincs kész, mester, kérem... – Eh, különben mindegy, mert ez nem is kép, hanem... – s ezzel rácsapta a műteremre az ajtót. – Elhűlve néztünk utána, mert nem gondoltunk arra, hogy Bernáth szívszorító drámát él át, s a fájdalom tör föl belőle ilyen artikulálatlanul.

Csernus kiszorulásának – kiszorításának? – egyik jellemző epizódjaként érdemes idézni néhány sort egy másik „marginalizált” nemzedéktárs nagy művész, Kondor Béla leveléből, amelyet az *Élet és Irodalom* 1962. január 20-i száma tett közzé: „*Láncz Sándor ajánlja, hogy Csernus Tibornak »rendezzenek zártkörű kiállítást! Majd a szakma vitassa meg.« Gondolom, azért, hogy ott összes ellenségei összejöjjenek, aztán sokféle ostoba tanácsukkal megzavarják és féltve őrzött (mert gondosan készített) munkáit kandi szemekkel lelegetljék, majd nyilvánosan elítéljék azt, amit senki sem látott, csak ők. Megjegyzem, minden műterem zártkörű kiállítás, csak hogy a műkritikus önjelöltek elől zárt legfőképpen. Szerény javaslatom: rendezzenek Csernus Tibornak nyilvános kiállítást, ha ő is úgy akarja.*” – Ez a „szentségtörő hangú” megnyilatkozás csak a megfelelő, magyarán: helyretevő válasszal együtt jelenhetett meg, bizonyos Bencze Gyula tollából, bár a lap feltehetően még így is kockázatot vállalt, hogy egyáltalán nyilvánosságot merészelt biztosítani a művészetpolitikai szempontból botrányosan szalonképtelen Kondor Béla-levelnek. A válasz felháborodottan visszautasítja Kondor Bélának a kritikusokra vonatkozó megállapításait, Csernus Tiborról szólva pedig kijelenti, hogy „igen komoly tehetségnek” tartja, de előbb-utóbb „Csernus maga is be fogja látni, hogy az a kísérletezés, amelynek termékeként egy-egy lapot néha látni, arra enged következtetni, hogy alkotójuk valóságellenes, irreális, irracionális világba csúszik fokozatosan”.

A hazai piktúra nyilvánosságának a világából mindenesetre kicsúszott. Ugyanebben a hónapban (1962. január) Aradi Nórának is megjelent egy cikke az *Új Írásban*, VÁLASZ EGY VITACIKKRE címmel, amely Németh Lajossal pörölve a következőket állapítja meg: „*Nézzünk további »kényes« példákat. [Csontváry, Vajda Lajos és a hazai absztraktokról van szó. – D. M.] Németh kárhoztatja a lektori intézkedéseket, két »egyéni úton« járó fiatal művész, Csernus Tibor és Kondor Béla mellőzése miatt... De hogyan vállalhatta volna bárki is – társadalmi felelősséggel – Kondor festményeinek elfogadását, amelyekben részint szürrealista eszközökkel megoldott torzkép-gyerekeket szánt egy pécsi óvoda épületére? Felelőssé tehető-e bárki – Csernuson kívül –, mert nem fogadták el absztrakt falkép-tervét, vagy mert nem nyerte meg a Madách Színház falkép-pályázatát olyan munkával, amelynek víziószerű zsúfoltságában a kitűnő rajztudás és felületkezelés eszközei keveredtek a kártyalapból kivágott és felragasztott figurával? A Madách Színházban évente 400 000 ember fordul meg, elhelyezhető-e ott állandó jelleggel olyan mű, amelyik ellenkezik százezrek ízlésével?*” S e szónokinak szánt kérdés után következik az osztályharcos konklúzió: „*Németh Lajos szűk baráti művészi kör szószólójaként mindvégig figyelmen kívül hagyja, hogy a világon ma két társadalmi rendszer van, s a mai egyetemes képzőművészetet is áthatja az állandóan élesedő világnézeti harc.*”

De hál' istennek nem feledkezett meg erről az akkori (és későbbi) idők gondolatrendőrségének illusztris csinovnyikja, Rényi Péter, aki FESTÉSZET ÉS KORSZERŰSÉG című kinyilatkoztatásában másfél oldalt szentelt a X. Magyar Képzőművészeti Kiállítás képanyagának (*Népszabadság*, 1965. október 3.), s a teljes terjedelem szinte egyharmad részében kizárólag Csernus Tiboron veri el a port. „*A baj akkor kezdődik, amikor a művészet már nem a bonyolultságot fejezi ki, hanem a bonyolultság okozta zavarában olyan zűrzavarnak ábrázolja magát a világot, mintha azt nem is lehetne megmagyarázni. Amikor a festészet azt akarja velünk elhitetni, hogy a valóságnak nincsenek objektív összefüggései, törvényszerűségei, vagyis amikor irracionálissá válik. Ezzel is kacérkodik egyik-másik festőnk. Csernus Tibor, a fiatal festőnemzedék kétségtelenül kimagasló képességű tagja, minden jel szerint filozófiaként is komolyan veszi a szürrealista művészet eszközeit...*”

De ha csak ennyi volna a baj! Ámde „*Csernusnál többről van szó; ő a részletekben nemcsak a színeket, hanem a formákat is felbontja. Aki megáll a képe előtt és áttekinti az egészet, először csak azon csodálkozik, hogy mit keres ez a furcsa antik figurákból gyúrt együttes ennek a nádasnak a tetején, és mi ez a létra vagy palló, amely odavezet. Igaz, persze, a lép, a mocsár mitikus világ, mesevilág, lidércek, szörnyetegek világa – így asszociál az ember. De ha közelebb megy (s ez esetben közelebb kell menni!) rájön, hogy a nádas nem nádas, hogy a növényzet, amelyet látni vélt, nem növényzet, hanem csupán annak imitációja, valami semmivel sem azonosítható massa, amelynek kitüremkedő és benyúló, így meg úgy formált alakzatait nem lehet szemmel megfogni, kisiklanak minden rendező, értelmező szándék elől. S ahogy végigmegy részletről részletre, rájön, hogy itt minden felbomlik, ha azzal az igénnyel közeledik hozzá, hogy meg akarja érteni: ami marad, mint realitás, az néhány, a nádasba ejtett holt tárgy, egy újságlap, egy zsebóra, érmék, az élő világ megfelfejthetetlen, megfoghatatlan, szemünk és értelmünk elől elrejtőzködő titok... (S mindez páratlan mesterségbeli tudással van megcsinálva, olyan érzékletességgel, hogy a tárlat látogatói tapogatták a vásznat, mert nem akarják elhinni, hogy ezt festették!)” – Így fest tehát a NÁDAS (1964) a szocreál esztétika kórboncnokának a szemszögéből, aki közelebb ment a képhez, meg is tapogatta, és tapasztalnia kellett, hogy a mű tele van irracionális-ellenséges áttételekkel, szerzője pedig az üdvtan szempontjából – menthetetlen. – Mert még nincs vége a boncolási jegyzőkönyvnek: „*Sokan csupán azért ítélik el Csernust, mert epigonszerűen tapad előképeihez, mert készen átvesz egy stílust. De úgy hiszem, ennél messzebbre kell menni, azt is meg kell kérdezni, mi lesz a humánnummal, mi lesz az emberrel ebben a mai, valóban szörnyen összebonyolódott világban, ha még a művészet is ebbe a lép-világba csal bennünket, ahelyett, hogy segítene világosságot teremteni, erőt adni, eligazítani.*”*

Azt hiszem, ez a bőséges idézethalmaz a hatvanas évek hivatalos kritikái megnyilvánulásáiból kellőképpen megmagyarázza, sőt szinte természetessé teszi, hogy kaphatott a művész 1962-ben a minisztériumtól olyan levelet, amely kerek-perec közli vele, hogy „*sem Magyarországon, sem külföldön nem képviselheti a magyar kultúrát*”.

Csoda-e, ha ilyen körülmények között fölerősödött Csernusban a Párizs-nosztalgia? A színpalak mögött befolyásos személyek is támogatták a festőt, köztük mestere is, hogy méltatlan helyzetéből egérutat nyerjen; úgy hírlett, hogy még Franciaország akkori budapesti nagykövete is megkérdezte a kulturális politika legfőbb irányítóját, hogy „*miniszter úr, csakugyan meglepődik azon, ha egy tehetséges magyar festő Párizsba kívánczik?*” – Így volt-e, ezért-e, ki tudja: mindenesetre több hiábavaló próbálkozás után Csernusék 1964-ben, zsebükben útlevéllal, Párizsba utazhattak.

Ezeknek a pletykáknak mégis lehetett valóságtartalmuk, különben nem írhatta volna Sárközi Márta egyik levelében fiának Londonba a következőket: „*Ki fogom kapcsolni a telefont, mert állandóan szól. Bernáth Aliz hívott fel, hogy Csernusék végleg kinn maradnak, és ez milyen kellemetlen az Aurélnak. És ha már disszidáltak, úsztak volna át a Rábán, ne pedig az Aurél segítségével mentek volna ki. Különben is, itt élned, halnod kell. Persze, engedték volna a Tibort csak egyszer is kiállítani. Erre Aliz azt válaszolta, hogy Csernusnak csak hét képe van, bezzeg Aurél huszonöt éves korában már egy egész galériát megtöltött a műveivel. Nem tudtam, hogy a képek értékét kilóra mérik. Egyébként magam láttam Tibornak vagy huszonöt képét életemben, és magukra vessenek, ha minden valamirevaló festő elmegy vagy abbahagyja a festést.*” (In: Sárközi Mátyás: LEVELEK ZUGLIGETBŐL. Kortárs Kiadó, 2003.)

A kép, a HÁROM LEKTOR után alkotója is eltűnt a szemünk elől. Bizonyos vagyok benne, hogy nem disszidálási szándék vezette őket, s nem ők szakítottak Magyarországgal, hanem a hivatalos magyar politika szakított a festővel, amikor nyilvánosan megbélyegző kritikák által is és adminisztratív eszközökkel is kétségbe vonta festő voltának létjogosultságát. Ezt valószínűsíti az is, hogy hosszú ideig nem is folyamodtak francia állampolgárságért, minek következtében abba a paradox helyzetbe kerültek, hogy útlevel hűján most már az ún. „szabad világban” sem utazhattak kedvükre, nem hagyhatták el a befogadó országot.

Tíz-egynéhány évvel Csernusék távozása után az *Új Írás* 1979. októberi számának a borítóján a folyóirat főszerkesztője, Juhász Ferenc meglepetésszerűen leköszölte a művészpár képének a reprodukcióját, újból közreadva a róla 1953-ban készült portrét, valamint belül a lapban kettejük fotóját. Erről a lapszámról jegyezte föl legendás naplójában Fodor András: „*A megjelentetett Csernus Tibor-anyag miatt a Pártközpont tiltakozik. Acél ugyanis Párizsban randevúra hívta Csernus Tibort, s ő fűtyült elmenni.*” (Fodor András: HETVENES ÉVEK. 1979. október 16., kedd.) Ezt az idegenkedést bizonyára szakmai irigység is motiválta. Hetvenedik születésnapja alkalmából kollégáinak egy csoportja kiállítással akart megemlékezni idehaza a festőről, amire az volt a válasz: nem aktuális. (In: Lajta Gábor beszélgetése Csernus Tiborral.) Pedig 1997-ben a magyar állam aktuálisnak érezte, hogy március 13-án Kossuth-díjjal tüntesse ki Csernust.

Kissé előreszaladtam a képregény történetének a fonálán. Visszatérek azokhoz az évekhez, amikor a HÁROM LEKTOR kvázi „illegálitásba” szorult. 1980 nyarán, egy városligeti séta végén a Múcsarnok homlokzatán egyszer csak megpillantottam egy transzparenst: *Szocialista Magyarország 1945–1980*. Abban a hiszemben, hogy képkiallításról van szó, betértem az épületbe, de tévedtem. A kiállítás az országnak a felszabadulással kezdődő hétköznapi történelmét kívánta reprezentálni. Láthatók voltak az újjáépítés rekvizitumai: az első facipőre emlékszem, egy spárgával átkötött kopott akatáskára, egy régi rendőregyenruhára (oldalán gumibottal...) stb. Teremről teremre haladva legnagyobb meglepetésemre egyszer csak megpillantottam a HÁROM LEKTOR-t. (Igaz, voltak más festmények is: például a nevezetes „fűtyös kalauz”). Hazaérve azonnal levelet írtam Párizsba, hogy tudassam Csernussal: megvan a kép, és változatlanul gyönyörű! Csernus ugyan nem szeret levelet írni, de erre ő is tollat ragadott, és egyebek közt ezt írta: „...*itt járt nálam az a művészettörténész-nő, aki rendezte azt a kiállítást, ahol a HÁROM LEKTOR kép kint volt, amiről írtál. Örülök őszintén ennek, mert maga az a tény, hogy ez a kép megvan – nagy öröm nekem is. Réz Pali ezt már elparentálta egyszer – hogy nem tudni, hol van stb. És kösz, hogy még szerinted »tartja« magát.*” (Párizs, 1980. június 13.)

Úgy rémlik, 1988 őszén értesültem róla, hogy párizsi galériása, Claude Bernard jóvoltából Budapesten is kiállítást rendeznek Csernus Tibor festményeiből; hét párizsi, két New York-i s chicagói után hatvankét éves korában önálló kiállítást szülőhazájában először, Budapesten. Így is lőn: 1989. március 2-án nyílt meg a negyvenöt képből álló retrospektív kiállítás a Múcsarnokban. – „*A görög és a keresztény mitológia »mitémái« új-raidézó képek között csábító lenne a klasszikus cím idézése: A TÉKOZLÓ FIÚ HAZATÉRÉSE – mondotta SZÜNTELEN JELENLÉT című (ironikus zamatú) megnyitójában Németh Lajos –, ám bármilyen csábító is, hamis lenne – mert nem a Párizsban élő fiú a tékozló, hanem az ország az – mint ahogy írta Csernus nagy barátja, Juhász Ferenc, immár klasszikus eposza címében, amely nem tudta megbecsülni tehetségeit, sem az itthon maradottakat, sem a külföldre kerülteket. Így Csernus Tibort sem, akiről pedig mindenki tudta, hogy istenadta festői tehetség, a Ferenczy Károlyok, Bernáth Aurélok utóda, akit anélkül, hogy ezt valaha is szorgalmazta volna, már fiatal művészként is iskolateremtő művészként tiszteltek, és anélkül, hogy valaha is belekeveredett volna a szakmai disputákba, vagy hangzatos ars poétikákat fogalmazott volna – a modern magyar festészet megújítói közé sorolt a művészettörténet-írás... A művészetnek van egy időn, történelmen átívelő vonulata, a szüntelen jelenlét, jelen idő állapota, ahol valamiféle olyan kerekasztal-beszélgetés folyik, ahova csak az igazán nagyok kaphatnak meghívást. Kis létszámú, parnasszusi társaság ez, a kiválasztottak gyülekezete, akiknek italként a nektár dukál, hiszen nem ők beszélnek, nem ők alkotnak, hanem valamiként a festészet tárulkozik fel bennük. Csernus Tibor legújabb képeit nézve egyre inkább növekszik bennem a sejtélem – meghívóták ebbe a társaságba.*”

A megnyitó előtti napokban arról értesítettek, hogy a rendezők szeretnék, ha a hivatalos időpontnál korábban megjelennék a Múcsarnokban. Belépve a bejárattal szemközi nagy terembe, tétován körülnéztem, amikor a túlsó oldalon beszélgető kis csoportból kivált tweedzakóban Csernus Tibor, s miközben kezét ráztunk, nevetve újságot: – Képzeld, amikor beléptél, Claude Bernard direktisze odafordult hozzám: mőszejő, az nem a maga modellje, aki most bejött? Megismert a kép alapján. – Körbejárva a termet, egyszer csak megpillantottam a HÁROM LEKTOR-t, pontosan ugyanazon a falon s ugyanabban a magasságban, ahol 1955 decemberében volt elhelyezve.

A megnyitó és a képnézés után valaki, talán éppen Csernus, közölte, hogy galériása, Claude Bernard szeretne vendégül látni néhányunkat, köztük Réz Pált és engem, a Gundel étteremben vacsorára. (Juhász Ferencre és Németh Lajosra emlékszem még; a „harmadik lektor”, Vajda Miklós akkoriban éppen külföldön tartózkodott.) Vacsora közben Csernus elmesélte, hogy Claude Bernard-t, aki persze csak most lát(hat)ta először a HÁROM LEKTOR-t, nagyon megragadta a kép, s bár soha nem mondott barátunk képeiről egy szót sem, most félig-meddig magában beszélve többször kijelentette: – Ez jó... ez nagyon jó. – Pár nappal korábban pedig be is ment a minisztériumba, s közölte, hogy szeretné megvenni a képet, az ár nem érdekli, azonnal megadja azt az összeget, amibe kerül. – A kép nem eladó, volt a válasz. – Erre följánlotta, hogy saját költségére kiszállíttatja ezt a képet, és külön kiállítja Párizsban a Grand Palais-ban. – Szó sem lehet róla! A HÁROM LEKTOR-t nem lehet kivinni Magyarországról, mert az *nemzeti érték!*

Pillanatnyilag ez a helyzet.