

# JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT — 1978

## A TARTALOMBÓL:

ARATÓ KÁROLY  
GARAI GÁBOR  
KÁRPÁTI KAMIL  
RÓNAY GYÖRGY  
TAKÁTS GYULA  
VERSEI

★

HALLAMA ERZSÉBET  
KAMPIS PÉTER  
MÉSZÖLY MIKLÓS  
TUSKÉS TIBOR  
PRÓZAI

★

BÉCSY TAMÁS  
FUTAKY HAJNA:  
SZÍNHÁZI JEGYZETEK

LÁNCZ SÁNDOR:  
KÉPZŐMŰVÉSZETI KRÓNIKA

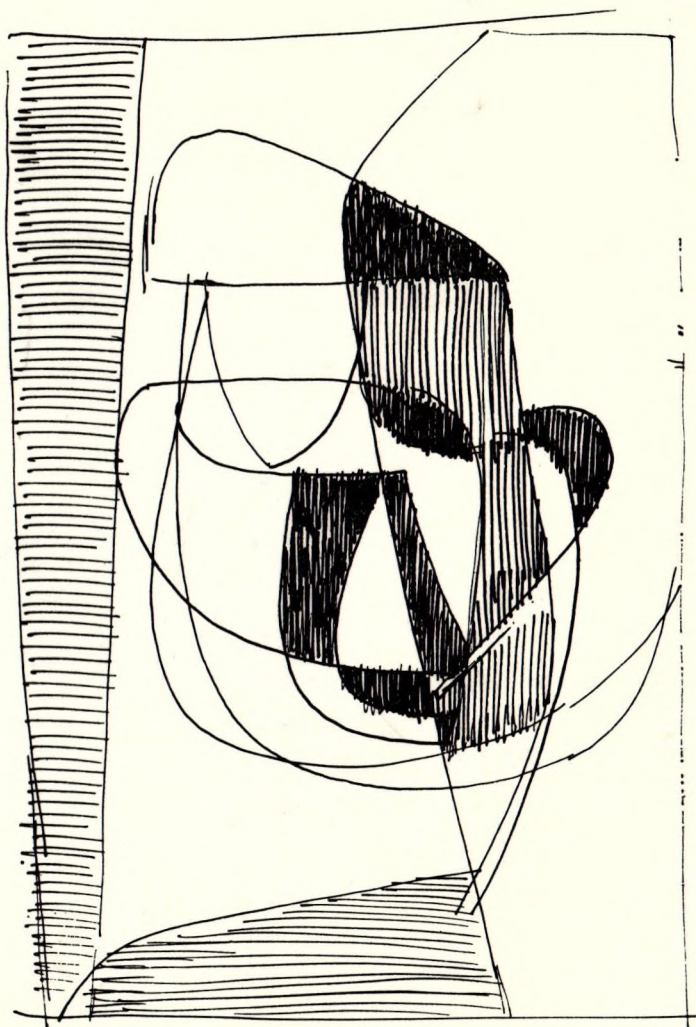
V. KISS MARGIT:  
KONDOR BÉLA GRAFIKAI

★

BÉLADI MIKLÓS:  
MÉSZÖLY MIKLÓS  
REGÉNYEI

KENYERES ZOLTÁN:  
WEÖRES SÁNDOR  
IRODALOMSZEMLELETE

POMOGÁTS BÉLA:  
KARDOS G. GYÖRGYRŐL



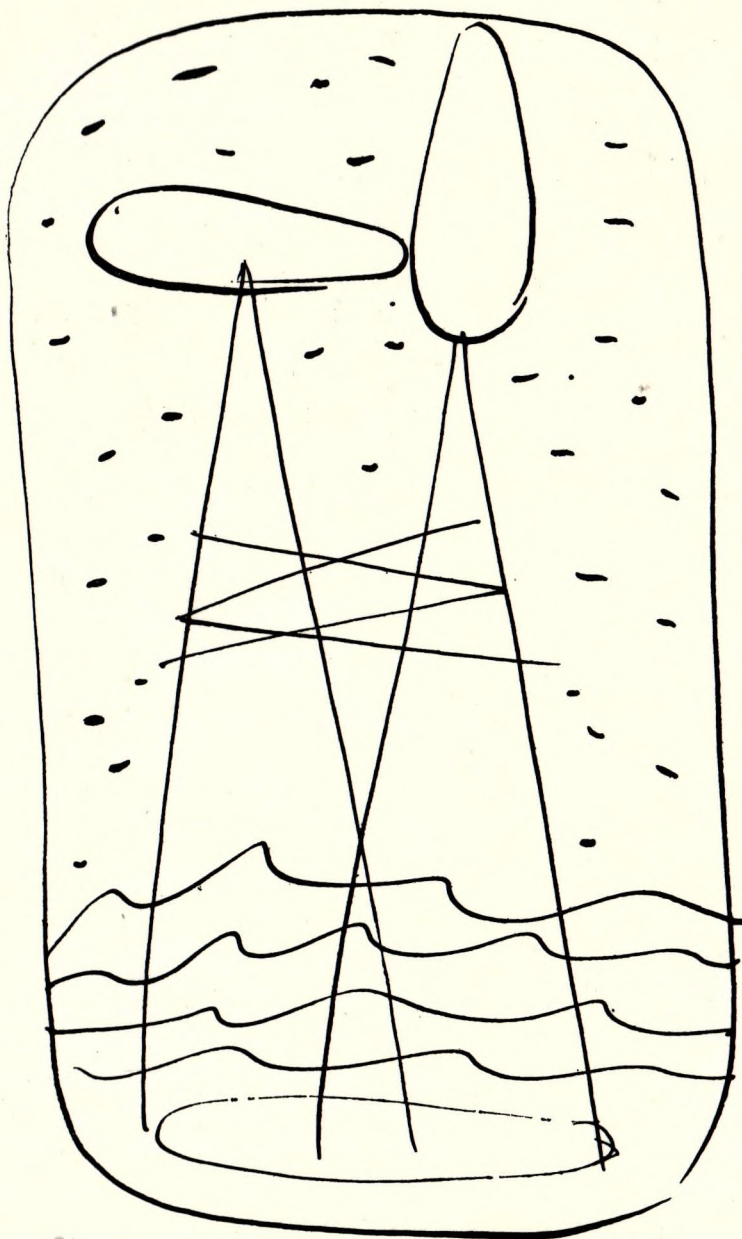
6,— Ft

## SZÁMUNK SZERZŐI:

ALFOLDY JENŐ  
ARATÓ KÁROLY  
BÉCSY TAMÁS  
BÉLÁDI MIKLÓS  
DEDINSZKY ERIKA  
DEVENYI IVÁN  
FUTAKY HAJNA  
GARAI GÁBOR  
HALLAMA ERZSÉBET  
HORVÁTH TAMÁS  
KAMPIS PÉTER  
KÁLDI JÁNOS  
KÁRPÁTI KAMIL  
KENYERES ZOLTÁN  
V. KISS MARGIT  
LÁNCZ SÁNDOR  
MATYÁS ISTVÁN  
MÉSZÖLY MIKLÓS  
NEMES ISTVÁN  
ORSOVAI EMIL  
POMOGÁTS BÉLA  
RÁBA GYÖRGY  
RÓNAY GYÖRGY  
SERES JÓZSEF  
TAKÁTS GYULA  
TUSKÉS TIBOR

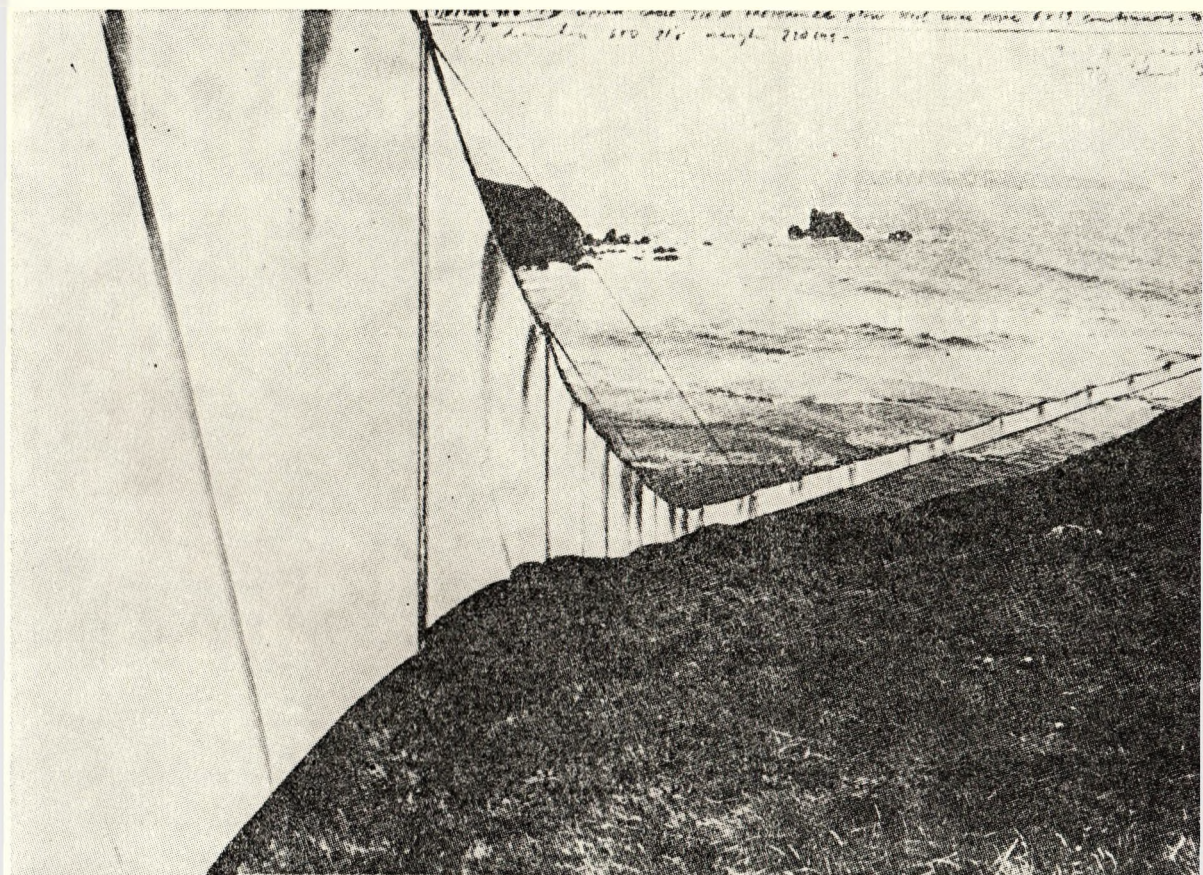
## KÉPEK:

BACON, FRANCIS  
CHRISTO  
COHEN, HAROLD  
COSTA, CLAUDIO  
GERZ, JOCHEN  
KONDOR BÉLA  
MARTYN FERENC  
PICASSO, PABLO  
ROTH, DIETER





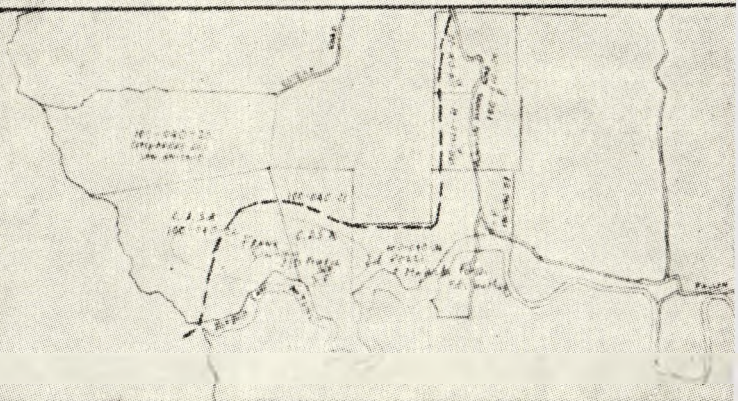
10-22  
 1/2" diameter 250 216 weight 210 lbs -



10-22

Soil anchors - 20-22' 1/2 capacity READ. = 3200 LB  $F/S = 3/4 \times 16 = 12$ ; USE 1.3 (16 approx. F/S for 10000 lb wind)

RUNNING FENCE / FENCE FOR SONOMA COUNTY AND MARIN COUNTY, STATE OF CALIF.



# JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

XXI. ÉVFOLYAM, 1. SZÁM

1978. JANUÁR

## TARTALOM

|                                                       |           |    |
|-------------------------------------------------------|-----------|----|
| TAKÁTS GYULA versei                                   | - - - - - | 3  |
| RÓNAY GYÖRGY versei                                   | - - - - - | 5  |
| MÉSZÖLY MIKLÓS: Érintések                             | - - - - - | 7  |
| HALLAMA ERZSÉBET: Furcsa kis hölgy (elbeszélés)       | - - -     | 11 |
| KAMPIS PÉTER: Tangentor (kisregény, I. rész)          | - - -     | 16 |
| GARAI GÁBOR: Ovidius levele álmáról Claudiának (vers) | -         | 29 |
| DEDINSZKY ERIKA: Doromb-zene (vers)                   | - - - - - | 30 |
| TÜSKÉS TIBOR: Sorskovácsok (szociográfia, I. rész)    | - - -     | 31 |

\*

|                                                                                            |           |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|----|
| KÁRPÁTI KAMIL: „A szentek bevonulása a városba” ( <i>Hódolat Kondor Bélának</i> )          | - - - - - | 39 |
| V. KISS MARGIT: Kondor Béla grafikáiról                                                    | - - - - - | 42 |
| LÁNCZ SÁNDOR: Képzőművészeti krónika                                                       | - - - - - | 45 |
| <b>DÉVÉNYI IVÁN</b> : Egy jubiláló Corvina-sorozat ( <i>Székelly István: Csók István</i> ) | - - - - - | 50 |
| KÁLDI JÁNOS versei                                                                         | - - - - - | 52 |
| ORSOVAI EMIL: Színház (vers)                                                               | - - - - - | 53 |
| FUTAKY HAJNA: Pécsi színházi esték                                                         | - - - - - | 55 |
| BÉCSY TAMÁS: Színházi előadások Budapesten                                                 | - - -     | 61 |
| ARATÓ KÁROLY versei                                                                        | - - - - - | 67 |

\*

|                                                                                              |           |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|----|
| KENYERES ZOLTÁN: Weöres Sándor irodalomszemlélete (II. rész)                                 | - - - - - | 69 |
| RÁBA GYÖRGY: Hagyományújító modernség ( <i>Rónay György: Kakucsi rózsák</i> )                | - - - - - | 74 |
| ALFÖLDY JENŐ: A „becsukódott írisz” költészete ( <i>Kárpáti Kamil: Óceán alatti hajnal</i> ) | - - - - - | 78 |

|                                                                                     |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----|
| BÉLÁDI MIKLÓS: Az elbeszélő illetékessége ( <i>Mészöly Miklós regényei</i> )        | 81 |
| POMOGÁTS BÉLA: Számvetés a történettel ( <i>Kardos G. György: A történet vége</i> ) | 87 |
| MÁTYÁS ISTVÁN: Thierry Árpád: Miközben a Jöreménység-fok felé haladtunk...          | 90 |
| NEMES ISTVÁN: Baróti Dezső: Kortárs útlevelére                                      | 92 |
| HORVÁTH TAMÁS: Történelem és tömegkommunikáció                                      | 93 |
| SERES JÓZSEF: Mándy Iván: Arnold, a bálnavadász                                     | 95 |
| A Jelenkor krónikája                                                                | 96 |

### K É P E K

|                                      |    |
|--------------------------------------|----|
| HAROLD COHEN: A komputer rajzol      | 38 |
| PABLO PICASSO: Festő és modell       | 49 |
| JOCHEN GERZ: A Transzszibéria-utazás | 54 |

(Makky György fotói)

### Műmellékleten

1. KONDOR BÉLA: Egy emlékezetes ábránd
2. KONDOR BÉLA: A szentek bevonulása a városba  
(Nádor Katalin fotói)
3. DIETER ROTH: Könyvek
4. CLAUDIO COSTA: Elfelejtett kultúrák újraeltemetése  
(Makky György fotói)

### A borítón

- 1., 4. MARTYN FERENC: Napló I–II.  
(Nádor Katalin fotói)
2. FRANCIS BACON: Triptichon, középső tábla
3. CHRISTO: Becsomagolt part, 1974.  
(Makky György fotói)

---

## J E L E N K O R

### IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Megjelenik havonta

Főszerkesztő: SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő: PAKOLITZ ISTVÁN

Kiadja a Baranya megyei Lapkiadó V. 7625 Pécs, Hunyadi János út 11. Telefon: 15-000. F. k.: Braun Károly

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet. Telefon: 10-673.

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (1900 Budapest, József Nádor tér 1.) közvetlenül, vagy átutalással a KHI MNB 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámára. Évi előfizetési díj 72. Ft.

77-5155 Pécsi Szikra Nyomda — F. v.: Szendrői György mb. Igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

## *Fölöttem át nem üt*

– Hogyan? . . . Már soha többet  
 a Via Appián, soha veled? . . .  
 És Minosz trónjára sem ülsz?  
 – Ki adta ezt a zord hatalmat,  
 hol van az a vad minotaurusz,  
 hogy Delphiben sem hallhatom szavad  
 a jósnők most is suttogó  
 kétélű versei között . . .  
 – Örökké már csak így  
 valami csonton-túlí izenés . . .  
 És jajj a Szűz! . . . A szerelem . . .  
 Nem dőlhetek le térdre  
 gödrös combjai előtt . . .  
 – Kitél e zordon hatalom!  
 Beszögezett ég réseit alatt  
 állok vén dióm tövében . . .  
 Repedeznek az oszlopos falak  
 és Knosszosz rózsás vöröse  
 akár a pillangók . . . És illatoznak . . .  
 Ott . . . tovább . . . de itt  
 zordul a másik fa is,  
 Aranyló gévagombák terraszán,  
 mint toronyból néz a volt.  
 A tulipánok aranylándzsás hada  
 zöld pátrányok erdején elvonul.  
 Utánuk völgyi televény szaga  
 söpör . . . Emelygő és nehéz,  
 ahol már nem levél a levél.  
 A szirmon pillangó sem ül  
 és szép fejek közt nem dőnög a méh . . .  
 Ahol a nap hűvös, itt állok én  
 és fölöttem át nem üt a fény  
 biztos hegye . . . Nem szúr belém . . .  
 A végtelen sugár nem üt szíven,  
 a homlokom hiába emelem.  
 E lombon át nem látja már a szem  
 Pinturicchiónk veled közös egét . . .

## *Fordított időből tépett*

*A nem-tudom és a tudom  
kék tuvoláival ráz a hideg.  
Keretek arany mértánából  
zengnek a fénykép-négyszögek.*

*Beszélek a néma zenével.  
Szárnyával pirkad föl a házad.  
Pávaszín, halovány csónak  
viszi zöld falon át az ágyad.*

*Hová e könnyű, tiszta út?  
Nézem a meg sem fogható jelet.  
Elsikló magas állomások  
s nem fönt, a völgyben a hegyek*

*és onnan szól a minden,  
e fordított időből tépett...  
Járom, átlépve tájadat  
s te rejted mégis az egészet...*

## *Kilép a tizenharmadikba*

*A fájdalom oly kemény hatalom  
az ember homlokán,  
amely belülről ténylik s egyre nő,  
mint sós tengerben a koráll.*

*Mély tájról süt a léten át  
és mind, ami eléje lép  
már itt sem az... Sugár késekkel  
formálja testét át e mély.*

*Ezért s ekép lesz más a térkép,  
egy új világteremtés vázlata...  
Meváltozik a rendje is.  
Estére tordul hajnala*

*s kilép a tizenharmadikba az  
idő!... Új hónappal megnő az év  
s a tárgyakon és rajtuk belül is  
az élet új távlatokba lép.*

## *Hatvanöt*

*Ki adja vissza, amit  
elvettek, éveket,  
kedvet, fiatalságot? –  
Ints nekik: – Ég veled,*

*vissza nem adható!  
Mert mit érnél vele, ha adnák?  
Mit ér vakulónak a ló,  
vénnék lobogó fiatalság?*

*De elvették-e valóban?  
Vagy csak hitték, hogy elvehetik?  
Ha számbaveszi az ember,  
hogy mit nyer, mit veszít:*

*(s ugyan ki nem veszi számba  
őszében, őszén,  
s már harag nélkül: mi maradt,  
s ki tűnt el a süllyesztőben) –*

*hát nem mondom, lehetett volna  
könnyebb is, jobb is – talán;  
mert ki tudja, nem ahogy történt,  
úgy volt-e jó igazán?*

*A seb se haszontalan,  
ha kibírja az ember,  
s a mínusz is fordulhat pluszba,  
csak győzni kell türelemmel.*

*Nos, hatvanötödik évem  
küszöbén ennyi a mérleg:  
átírtam jóra a rosszat.  
Túléltem. Élek.*

# *Kommentár Jób könyvéhez*

Ez hamuba ült s egy cserépdarabot vett  
a kezébe, hogy azzal vakargassa magát.  
*Jób könyve, 2,8.*

*Jób, ki szemétre vettetett  
s vakarja sebét a cseréppel,  
olyan nyomorult nem lehet,  
mint akinek seb sincs a bőrén,*

*csak bent, a bőr, a hús alatt,  
hová röntgensugár sem ér,  
ott lenn tenyészik a fekély,  
s növeszti csápjait a mótely.*

*Orvos előtt ha állna pőrén:  
„Elmehet!” – mondaná e Jóbnak.  
S az elme. De tudja: belül  
tünet nélkül bár, egyre rothad.*

*Zugába húzódik, leül,  
lesi a léptekeket a lépcsőn.  
Nem búvik. Tudja, hogy a Vég jön  
lassan és könyörtelenül.*

*Cserépért nyúlna: mit vakarjon?  
Fusson? Hová futhat magától?  
Várja, hogy zörgetnek az ajtón,  
s hogy nyíljék az ajtó magától –*

*de csak jönnek, oda nem érnek;  
csak járkálnak tolyton a léptek,  
és senki nem zörget. – Kivárják,  
hogy önként nyissa föl a zárkát.*

## Érintések

Természetem formálódása (deformálódása) áldozata írói törekvéseimnek – vagy fordítva? Haszontalan, de valós töprengés.

\*

Karácsonyfa maradékát égettük a teraszon. A szag! S végre füst, amelyet öröm nyelni, harapni. Nagyon megkívántam a havasokat újra. S erdőtüzet – nemcsak máglyarakást. Mentségül: csak a természeti katasztrófák tudnak esztétikusak is lenni.

\*

Idegennyelvű kiadás. Külföldi nő ingere. Valahogy aztán mégsem elég. Visszajár, hogy az első lefekvésem mégis csak Báta közelében esett meg, a mezőn, viharban, szénaboglyában.

\*

Napok, napok, napok – és lehetetlenség róluk elfogultan, lehetetlenség tárgyilagosan írni, olyan fokozhatatlanul valóságosak, jelentéktelenek, minden látványosság nélkül perdöntőek. Az elvontabb tematikák, könyvek most jobb menekülés – távolabb tartanak fokozhatatlanul valóságos magamtól.

\*

Szórakozott könyvkeresés a polcon. Szórakozott lapozás; Lermontov. Aztán órás álldogálás, könyvvel a kézben. Igen, csak beszéljünk a Démon jogáról és időszerűségéről! Lermontov is ettől olyan modern. *Direkt* viaskodik vele – még ha áttételeken keresztül is. Ez a mi formánk. Ő beszél belőlünk; nekünk.

\*

Képzeljünk el egy irodalmat, amelyik valamilyen okból – például az írók szemérmessége miatt – legrejtettebb, legsajátabb, legkikívánczóbb problémáiról csak képtelenesen beszélhet, mint mondjuk egy távollevő nőről egy társaságban, ahol a férfiak mindegyikének volt már kapcsolata a nővel, de ezt egymásról nem tudják. Micsoda elméleti erőfeszítést kell tenni egy ilyen irodalomban, hogy a megkívánt és kíváncsú realizmus szabályait a rendelkezésre álló művek alapján megfogalmazzák!

\*

Colonel Lawrence és Fernando Pessoa – a kor két nagy rejtőzője: a legközvetlenebbül cselekvő, s a kontemplatív alkotó-költő. Harmadikként Kavafisz, a személyes-intim, és a historikus *történelmiség* állóképbe keretezett, állóképbe mozdulatlanított epikájának költő Tacitusa... Nemcsak a személyük körüli homály rokonítja őket még külön is (Kavafiszt és Tacitust), hanem a tartás, a végleges pontosság élessége is. Mindketten úgy bíznak a jövőben, hogy e bizalom áraként a saját pusztulásukat is belekalkulálják, a korukéval együtt. Művük és alakjuk kimerítő eligazítás korunk tudat és személyiség problémáiról. (Magamnak adósság, legalább vázlatosan megkísérelni a téma körbejárását.)

\*

„Oh Lebensmittel, oh teierliche Zeit!“ (Nietzsche.)

Egy tájba lépek ki, ahová a másik már nem követhet – de azért még változatlanul itt vagyok köztetek. Sőt, még csak most kezdődik minden...

\*

Szent Jeromos még háromszáz év múlva is elégtétellel állapítja meg, hogy Perseus „tűzbe dobta homályos verseit, hogy a láng felvilágosítsa őket“. Ki vonná kétségbe az indulat nemességét és tisztaságát? De kétségtelen az is, hogy keservesen megsínylettük (s fogjuk is) a minden iránti kíváncsiság szenvedélyének hiányát. Legalább szomorúság lett volna bennel „Világmegőrzőre“ volna szükség, ahol egy példányban minden, mindenkor, mindenkinek a rendelkezésére áll.

\*

Simone Weil: „Egy embernek, aki egyedül volna a világmindenségben, semmi joga nem lenne, csak kötelezettsége.“ Kevesen értették meg jobban a magány *felemelő* poklát, mint ő.

\*

Borbélynál. Most borotválták meg, az álla mélyedésében még ott fehérlik a puder csíkja; a másik most ül bele a székbe, a bőre olyan feszes, mintha a tűszúrást se venné fel, visszadobná a tűt... – Rendben, most egy félórára elmerülünk a szakmában, a magunk módján.

\*

Múzeumi élmény: az *elévülés dicsérete*.

\*

Az irodalom nem találmány-bejelentő hivatal. Valamennyien nyíltan és büszkén hasonlítunk egymásra, egymásba fogózunk. Aki az első szót kitalálta, kitalálta a többit is. A rokonság eredendő, azt értelmezzük újra. Kritikánk sajátosan viselkedik ebben az ügyben. A nem tetsző művet szívesen köti hozzá valamilyen nyugati irányzathoz, szerzőhöz, akár jogos ez, akár nem. A neki tetsző művek eredetiségét viszont (akár van, akár nincs), többnyire úgy kozmetikázza, hogy a személytelenített realizmus jelentős alkotásaként ünnepli. S név szinte soha nem merül fel. Gorkijra, Solohovra stb. formázni, mondjuk, nem érdem? Az; de minek ismételtetni? Még epigon gyanújába keveredhet a szerző. A személytelenített realizmus nagy sémáját írta újra; s ez így mégis csak elegánsabban hangzik, szűrőfényben az eredetiség jelzője marad. – Nem jó gyakorlat ez. Mért megvárni, míg az idő cáfol, mikor többségében kiszámítható az idő válasza? A kritikus mit gondol ilyenkor magában, mikor este a falnak fordul? Hogy nem éri meg azt az időt?

\*

A történelem – csak ne kellene mindig az ablakkal szemben ülni!

\*

Burckhardt, pszichológusként: a becsületérzés a lelkiismeretnek és önimádatnak különös keveréke, sok bűnnel összeegyeztethető, önáltatásra hajlamos, de minden nemesség és tisztaság támaszra találhat benne. – Fogas kérdés, hogy az igazán nagyszabású bűnöket mi motiválja... Folyton és újra visszatévedek ehhez a kérdéshez. Már terhes is; de mégis csak egy-kérdésű bírāja tudnék lenni a koromnak. Addig kérdezni ugyanazt, míg már-már felmentésre méltó választ kapok...? Ami bármi áron, de a jövőt létrehozza, az mindenestől nem ítélhető el...? Nem, ez nem okoskodás – hiszen minden napom minden perce abból áll, hogy elítélek, visszaitélek, elítélek, visszaitélek...

\*

Egy tájról beszélni nekem mindig vetkőztetőbb, mint a gondolataimról.

\*

Néha olyan világot képzelek el, ahol egy adott ponttól való távolodással teremtem az időt, az adott ponthoz való közeledéssel fogyasztom... Érdekes volna kidolgozni, hogy milyen reflexekkel, közérzettel stb. lehetne és kellene élni egy ilyen világban. Már gyermekkoromban is kísértett valami hasonló, és *Gumiland*nak neveztem el (a *land* titokzatosabbá tette). Akkoriban inkább csak az idő tér-vonatkozása foglalkoztatott és szórakoztatott – kevesebb idő, gyorsabban letudott, sőt, megsemmisített tér... Az eféle nagyszerű játékot ígér. Ma már kevésbé derűsnek találok ezt a játékot. Mi zavar? Veszítem el a képességemet? kedvemet? – hogy a kihúzott *gumit* visszaengedjem. A nyugalmi null-pontban kétségkívül ott a játékhalál. S a nagy attrakció éppen az: két cigarettát, két szeretkezés, két sikerültebb mondat között *Gumiland* null-pontjába halni, aztán vele együtt kinyújtani magunkat újra... Mi zavar ebben? Nem tudom. Ezzel még foglalkoznom kell. Ki kell dolgoznom *Gumiland* pszicho-teológiáját. Vagy valami hasonlót. De abbahagyni ezt a játékot, úgy látszik, nem lehet. Akkor pedig *ebbe* kell belehalni. S szinte bizonyos, hogy soha semminek nem fejeződik be a vége.

\*

*Pest.* B. Gy.-nél szó esik az Iszony francia kritikáiról. Hüvösen fogadták a regényt, nem volt sikere. B. megjegyzi: „Nem csoda, a franciák nem szeretik a frigid nőket.”

\*

Beckett *Utolsó tekercse*; negyedik olvasat. Csak talán még Dosztojevszkijnél ilyen körbekerített a meztelenség, ilyen végleges a realizmus. És költészet! Már-már elviselhetetlenül nem irodalom; mint annyiszor Dosztojevszkijé is. Ha valami, ez az anti-irodalom, anti-dráma. Nem látvány, nem olvasmány. Művesség? Eszembe se jut. Itt minden *belül* van.

\*

Váratlan gyöngyszem az amerikai antológiában, Wallace Stegner *Kéktollú récéje*. Micsoda atmoszféra! S micsoda gondos adagolása a rejtelmes kis realitásoknak! Egyre közelebb áll hozzám a mai irodalmuk. A nagy európai kísérletek eredményeit hasznosítják, ötvözik bámulatos közvetlenséggel és autonómiával. S a technikai érettség mellett izgalmasan sokrétű az életanyag. Mint a harmincas évek szovjet irodalmában; a francia *Bifur*-ben megjelentek, például; ennek a nemzetközi folyóiratnak az anyagából kiharsog az írásaik belső gazdagsága. Túlon túl telítve vagyok a mi európai helyzet, cselekmény és probléma sémáinkkal. Hetvenhétszer megrágottak. Bár mi még, itt a „limesen”... Tehetnénk. Lehetnénk. Mást. A vérbőbb anyag még sokáig rendelkezésre áll. Csak bele, megkezdeni. Új lappal kezdeni.

\*

Álmok: vagy kivégeznek, vagy megszegyenülök. Nappalok: szeretnek, pénzt veszek fel, tűrhető kritikát is kapok. – Valami nem stimmel! – emelem fel az ujjamat, és nevetek a tükör előtt. S valahogy fönt marad az ujjam a levegőben. Az ember füttyürészik ilyenkor, és keskenyebbre húzza a szemét, benéz az ajtó mögé. Mégis nyoma marad, mint valami pötty.

\*

Feladni mindent; legyűrni és legyőzni mindent – ugyanannak a gyengeségnek elképesztően kitartó kulimunkája szükséges mind a kettőhöz...

\*

A test szakrális meztelensége; nem, ehhez már alig-alig értünk; túl hosszú ideig öltöztettek fel „szakrálisan”.

\*

Sors. Zürichi fizikus-matematikusházaspár. Az asszony Einstein unokahúga, a férfi tanár valamelyik iskolában. Egyszer beteg lesz, hosszabb ideig nem taníthat, végül az asszony áll be helyette. A férfi egészséges már, de felmondanak neki, s az asszonyt alkalmazzák. Még húsz évig megy ez így. Az asszony nagyon szerény, mindenki szereti; hasonlít Einsteinhez, a haja ugyanolyan bozontos-ősz. Férje lekezelő, durva vele, sokszor társaságban is. Asszony szelíden tűri aztán meghal. Pár hét múlva a férje felakasztja magát. Búcsúleveléből kiderül, hogy valójában indulatból „korrigált”; a feleségével szemben, akit mindenki szeretett, s a világgal szemben, amelyik a feleségét szerette.

\*

(Az elemekről, szabadon)

A tenger, a nagy víz látványa kimossa belőlünk a gondolatokat? Vegyük szó szerint: mit tegyen mást a víz? Mos, kilúgoz, szétbont, föllazít, ellensége a közönségesen látható szerkezeteknek, struktúráknak, viszonylag tartós formáknak. Ilyesmit művel a gondolatainkkal is; igyekszik föllazítani, szétoldani a szerkezeteit; igyekszik magához hasonítani, ösztökél, hogy tartsunk vele lépést. Az elemek középarányosa; a közönségesen láthatónak-foghatónak határ-produktuma, amelyen túl a még látható tűz, és a se nem látható, se nem fogható levegő áll. Híd és választóvonal. Az anyag androgyn fázisa: csak a szilárd segítheti tartós-szemléletes formához. De még így is: fékezett, mégis állandó mozgásával figyelmeztet, hogy a meder Procrustes-ágy a számára.

Ha az elemeknek hierarchiájuk van, nekünk befolyásolhatóságunk és érzékenységünk, hogy rokon-válással feleljünk vissza, szellemi-lelki közérzetünkkel. A víz és tűz szemlélése mindenesetre más és más kényszer, ösztönzés és vonzás: a természetes határán belül. A levegő viszont már túl van a természetesség határán: se nem fogható, se nem látható. Nem szemléletes, nem is fordítható le semmilyen szemléletes képre – ennyiben adekvát a gondolatok legelvontabb formációival. Kívül esik a varázskörön, amin belül tudunk csak érzékelni, közönségesen tapasztalni s jelet adni magunkról. A levegő a misztikusok utolsó állomásán, a fény-áltomásokon is túl van. Zsúfolt és telített semmi, a legparadoxabb sűrűség, a Nirvána közege. Az elemek hierarchiájában a csúcs: az anyagnak – magát mégis megőrző – önfeláldozása. A fényben (tűz) a misztikusnak még felismerhető énje és személyisége ég el: önmaga jelenlétének végsőkéig sűrített fókusza adja fel magát; pontosabban, adja át magát. Ami felé a víz vonz – mint látvány, mint elemi ránhatás – olyan állapot, ami csupán a gondolataink szerkezeté formálódásától igyekszik megszabadítani, de nem igényli önünk és személyiségünk feladását és „átadását”. Az amorf emocionalitás eleme; de magasabb szinten a kontemplációé. A kontempláció pedig csak elvegyíti a „mással”, ugyanakkor mégsem azonosít vele az önmegfeledkezés teljességéig.

## Furcsa kis hölgy

Az embernyáj a víz felé csörtet. Kamaszok, máris derékig meztelenül, fiú és lány összefonódva, ősz úr kutyával. Az autóbusz vezetője utánuk bámul, megbegteti átizzadt ingét, aztán dühösen nekiesik a kormánynak. Fordul vissza a város felé.

A tó túlsó partján fűzfák állnak, napfénybe hajtják a fejüket, mint a hajukat szárító lányok.

A kutya reszketve várja, hogy eloldozzák. Valósággal leszakad a pórázról, vágatni kezd, piskótaformájú fülei lobognak.

Panna a padok felé tart. Magához szorítja szalmacekkerét, abban van az igazolványa, a pénztárcája a fölváltott százassal meg a félkiló marhahús, amit gulyásnak vett. Megy a padok felé, kis köpcös alakja belegörnyed a riadalomba, tömzsi lábát óvatosan emelgeti a homokon. A régi kockás blúzat viseli és a magavarrta szürke szoknyát. Hunyorog, könnyezik a szeme. Amúgyis sokat könnyezik. De itt nagy is a fény, erős. Néhány fiatalember utaléri, belébotlanak, az egyik meglöki, hoppá, mondja, de ahogy meglátja Panna rémült naspolyaarcát, hozzáteszi: elnézést. A fiúnak vaskarika lóg a nyakában bőrszíjon, vásott farmert visel, s Pannát megcsapja az izzadtság meg a fiatalság nyers szaga. A csorda elnyargal mellette. Panna szíve vadul kalimpál, fulladozik, alig tudja elérni a padot.

Mikor az imént a buszon rázódott, mintegy félálomban volt, föl sem tudta fogni, mit tesz. Most, hogy egyedül itt van a világ végén, s ha jól értette, hogy óránként jár a busz, akkor egy teljes órára ideszögezve, most nagyonis fölfogja. Látja magát, amint kilép a húsbolt ajtaján és elindul az ellenkező irányba. Mi ütött belé? Hogy merre? A gulyásnak már föni kéne. Ha Márton korábban érne haza . . . Izgalomban zsebkendő után kotorászik, de nem talál. Kezefejevel törli le a homlokát, és nem érti, hol lehet a zsebkendője. Ilyen se fordult még vele elő. Mit mondok Mártonnak, gondolja rémülten és megkapaszkodik a padban. A fa érintése némileg megnyugtatta, ismerős a tenyerének. Negyven éve fával tüzel.

A pad a homokstrand szélén áll, árnyas fák alatt. Ott kint a napon egy karcsú nő éppen pokrócot terít le, rátérdel, kibújik a ruhájából. Szép barna alakja van, kék fürdőruhája. Fehér habot nyomkod magára és hosszan kenekedik.

Panna óvatosan megvált a szatyrától, maga mellé teszi, jó szorosan. Fészkelődik kicsit, kényelmesebb, ha hátradől, igaz, úgy nem ér le a lába a földre. Jó ülni itt az árnyékban. Ahogy a teste elnyugszik, úgy simul el a háborgás is a belsejében. Majd mondok valamit Mártonnak, határozza el bátran, s mindjárt meg is próbálja. Bementem az esztékába fürdőjegyet kérni. Adtak? kérdi majd Márton mogorván. Nem, mondja ő. A disznók, csattan föl Márton, már ez is protekcióra megy? Jövő hétre ígérk, mondja Panna és elpirul, nemcsak a hazugságtól, az örömtől is, hogy Márton dühét másfelé terelte. Piros arccal néz körül, de senki sincs a közelében. A szép nő napozik, az elegáns ősz úr meg a kutyájával foglalatatoskodik. Szép ember. Talán doktor. Energikusan szölongatja a kutyát: Néró, ide hozzám. A kutya lelógatja piskótafüleit és bánatosan odaballag.

Aztán elhajított köveket hord vissza, majd sétatobbal a szájában kell tennie néhány kört. Panna hirtelen meggyűlöli a doktort. Néró az a császár volt, aki fölgújtatta Rómát, az az örült, az a gusztustalan. Panna úgy emlékszik, hogy a császárnak folyt a nyála. Amikor nézte, hogyan ég a város. Talán emberek is bennégtek. Hogy folyt a nyála, az nem egészen biztos, lehet, hogy csak képzelet. Ha Márton olvasta volna azt a könyvet, ő persze holtbiztosra tudná, nyálazott-e az undok császár vagy nem. Dehát Márton ilyesmit . . . Ő meg, lám, olvasta, mégsem tudja. Mert ő egy ostoba asszony, semmi más. Mindent elfelejt. Az agya olyan, mint a száraz élesztő. Hiába járt két polgárit, igaz, a másodikat már nem fejezte be. Te ne szólj bele, szokta mondani Márton. Bár mióta Dezső nem jár hozzájuk, Márton jobban eltűri, ha szól neki ezt-azt. Néha már majdnem hogy beszélgetnek, akár más házaspárok. Ha sejtené, hogy Panna, mikor Dezsőék disszidáltak, elvitte a százaszt Szent Antalnak . . . Persze, az a százas ma már nem ugyanaz. Dehát ennyivel tartozott, ennyit ígért. Szent Antal örülhet, hogy egyáltalán megkapta a pénzét. Mert most már tulajdonképpen minden mindegy. Fáradt öregasszony ő, a haszontalan, meddő Panna, agya, szíve, mint a száraz élesztő, minden, amit azelőtt még remélt, bele van cementezve a házba, amit ha meghalnak, úgyis a Dezsőék lánya örököl, de az is mindegy, a házat se szereti, már a kertet se. Egyedül a dáliaikat szerette. Mielőtt Dezső odahozta azt a félkezes kertészt, voltak dáliaik. Azóta csak a saláta meg a fejeskáposzta.

Hogy süt a nap! De mit mondok Mártonnak? Néha, gondolja Panna ravaszul, késve hozzák a friss húst . . . Az ember nem vehet meg akármit, inkább megvárja a friss húst. Hogy süt a nap! A tó amott egészen érintetlen, mint egy nagy tükör, tényleg. De szép ez a tó. De szépek ott azok a fűzfák. Hosszú leveles ágaik ahogy lehajolnak . . . Panna ámul és a karja, dereka emlékezni kezd. Fiatal lány korában hosszú haja volt, befonva is a derekáig ért. Az udvarban hokedlin mosott haját, nagy tálban, nagy, barna mosószappannal, a törülközőből turbánt csavart a fejére, aztán kiállt a napra, előrehajolt, a fésűt végighúzogatta a tarkójától egészen a csepegő hajvégekig, a nap gyorsan szárította a haját, a lengő fényes hajsátor eltakarta előle a világot, az udvar teli volt szöszmötölő zajokkal . . . Frissen mosott haj, szappanszag, tavasz szag, húsvéti locsolkodások szag-orgiaja. A kis naspolya arc ott a padon körbeszimatol. Kaszált fű illatát érzi, vízszagot. De van a levegő zamatában más is, szarkaláb, levendula, kis nyirkos udvarokon nevelt muskátli, mazsolás kalács, vasárnapi sütemény, húsleves, dohány, pipadohány, pipafüst, nyikorgó bakancs, olajos vászonkabát, tekőben habzó mosószóda, szagok, szagok, hangok, horkolás, indulatos kiabálás, a gáztűzhely sziszegése, motorberregés, saigó derék, szaggató ízületek, csönd, kihűlő fazék csöndje, agyonsikált vízcsap csöndje, magány csöndje.

Elhessegetné magától az egész életét. Ha lehetne.

Panna nagyokat lélegzik, jó ez a levegő, akadálytalanul, könnyen surran az ember tüdejébe. Lába némán giling-galangozik, szája felett apró izzadtság-cseppek gyöngyöznek, most semmire se gondol. Egész lényé apró hunyorgó szemébe költözik, kiül oda, a lábát lógázza, testetlen lény, nincsenek ízületei, szabad és nézelődő lény, nem fél senkitől, nem botlik beléje senki, nem szólnak rá, szabad és könnyű lény, talán még fiatal is, nincs kora, és olyan könnyű, hogy röplüni is képes lenne, mint a méhek, virágok fölött, fák fölött elszállni valamerre.

Amott egy kis domb tetején két házikó áll egymás mellett. Panna hosszan nézi őket, elcsodálkozik: hogy bírják ezek egymás mellett, atyám? Kerekarcú, zömök, fontoskodó baka az egyik, vigyázzban. A másik meg amolyan csavargó-

féle, nagykarimás kalapja árnyékot vet a szemére, de azért lehet tudni, hogy élénken csillogó, kedves szeme van. Mintha oda lenne szegezve, de azért himbálózna. Panna ismeri a fontoskodó bakát, most vigyázzban áll, de ha úgy adódik, bizony oldalba is böködi szuronyával a másikat, mit röhögsz, te linkóci, mondja neki a nagy hangján, pucold ki a csizmám, mert ledöflelek. Panna biztatná a nagykalapost, de maga se tudja, mire. Ha nem lenne ott mellette a pöffeszkedő katona és egymagában csücsülhetne a domb tetején a csálé kalapjában, de szép is lenne. Odafentről biztosan messzire látni.

Meg tetszik engedni, telepszik melléje egy magas úr, de nem a kutyás, egy másik. Ennek nagy hasa, likacsos vörös orra van és fújtatva szedi a levegőt. Tessék csak, feleli Panna, de megriad a hangjától, milyen idegenül jön ki a torlán, mégis, lám, ez az ő hangja, fátyolos, félénk hang, egy kövérek semmi kis öregasszony hangja, akinek otthon lenne a helye, már főni kéne a gulyásnak, ehelyett a hús itt poshad a szatyrában, ő meg csak ül és nézelődik. Máris érzi, hogy elpirult, árulkodó arcát elkapja az idegen elől, magához húzza a cekkerét, kicsit lejjebb is csúszik, hogy a cipője orra elérje a talajt, s így marad, mozdulatlanságba dermedve.

- Szép idő van – mondja társalgó hangon az idegen.
- Igen – rebegi Panna.
- Nem hittem volna. Hirtelen jött.

Panna szeme belevakul a nézésbe, nem meri megtörölni, hiszen nincsen zsebkendője. Így csak valami csillogó függönyön át látja a szép nőt, aki közben kendőt terített az arcára, úgy napozik. Ettől igen furcsa, fej nélküli szép test, vonaglik is, hosszú combjait kéjesen odanyújtja a nap simogató tenyerének. Panna úgy érzi, egy szemérmetlen jelenet tanúja, újabb piros hullám gyűjtja ki az arcát, de nem mer másfelé nézni.

- Szintén nyugdíjas? – érdeklődik a padszomszédja.

A szép nő éppen a magasba nyújtja az egyik lábát. Panna szeméből meg lecsurran egy csepp, amitől nem lát jobban, csak az arca lesz nedves. Ismeretlen viharok támadnak a szívében.

- Igen – hazudja.
- Jólesik az embernek egy kis levegőzés. Bár én ebben a tóban nem fürödnék. Az uszodák jobbak. Cserélik a vizet. Néha eljárók. Egy kis kondíció, hehe... És maga? Nem jár?

- De – feleli Panna és nem érti magát. Nem is tud úszni.

- És hová? – örvendezik az idegen úr. – A Ferenc utcába?

– Oda is – mondja megint Panna, és most már óvatosan, a kisujja hegyével kitörli a szemét. Ismeri ezt a strandot, ott van a piac mögött, néha be szokott nézni a kerítésen. Világoskék a víz, a medencék fehérre meszelt szélén barna testek hevernek, távolabb piroscsíkos vászonernyő alatt isszák a sört.

– Jó hely, bár az utóbbi időben kissé lezúllott – mondja a veresorru úr. Cigaretta veszt elő, nyújtja Panna felé. – Dohányzik?

– Keveset – nyilatkozik Panna. Kivesz egy cigaretta. Nem is reszket a keze. A konyhaszekrényben a bögrék mögött a régi kávédarálóban őriz egy csomag cigaretta. Ha sokáig egyedül van otthon, néha elszív egyet. Utána gondosan kiszellőztet.

– Én a vasúttól mentem nyugdíjba – közli az idegen bizonyos önérzettel. – Azóta persze lezúllott. Hát ön?

Panna megszédül az erős cigaretta. Elképedten hallja a saját hangját.

– Tanítónő voltam. A legszebb hivatás a földön. Gyerekeket nevelni...

A legszebb hivatás, nekem elhiheti!

– Ó, hogyne, én . . .

– Aki nem dolgozott – kiáltja Panna szenvedélyesen –, el sem tudja képzelni, mit jelent! Az öregségére csak bámul, a fejében meg minden összezavarodik, és attól fél, hogy egyszer csak fölrobban, mint egy bomba.

– Hát igen, ha . . .

– Egyszerűen fölrobban – mondja Panna még egyszer. Keze, lába remeg.

– Igen, igen, a becsületes munka biztosítja a lelkinyugalmat – bólogat az idegen. – Mondom is mindig a feleségemnek, hogy mi még nem szólhatunk semmit, két háború, igaz, de legalább egész életünkben, hogy úgy mondjam . . .

– Mit csinál most a felesége? – kérdi Panna éberén.

– Mit? – mondja megzavarodva az idegen. – Hát ebédet főz. Egyszóval . . .

– Ebédet főz?

– Hát persze. Ő ugyanis mindig otthon volt. Nem mondok, hogy a nyugdíj szempontjából nem lenne más a helyzet, ha . . . na de én ma is azt mondom, nem számít, anyukám, neked csak az legyen a gondod, hogy az uradnak meglegyen mindene . . . hehe! A gyomromra hogy úgy mondjam mindig kényes voltam . . .

– Gyomor!

– Gyomor, gyomor, úgy bizony! A magyar embernek a gyomra hogy úgy mondjam szent dolog. Szegény megboldogult apám szokta mondani: egy jó étkezés fölér egy imádsággal. Mert ami. . .

– Számít az a sir szélén – kiáltja Panna –, hogy életében mivel tömte a gyomrát? – Kis naspolyaarca az idegenre mered, szeme két izzó parázs a petyhüdt bőr redői közt.

Furcsa kis hölgy, gondolja az idegen és tétován heherészik.

Butaságokat beszélek, ágálok itten ennek a vasutasnak, gondolja Panna, a röstelkedés kivörösíti az arcát, de éppen fölnéz a dombra. A baka vigyázzállásban szundikál, a csavargókülsejű halkan énekel. Érdekes, egy régi zsoltárt énekel. Panna fülel, de nem érti a szöveget. A dallamra emlékszik, de a szövegre nem. Pedig tudta valamikor. A templomban énekelték, az öregasszonyok vékony gajdoló hangja fölkapaszkodott a fényes padokról a magasba, Panna az ölében tartotta a kezét, ujjai beletúrtak szoknyája ráncaiba, rásimultak a térdére, combjára, érezte, milyen forró a teste, de a selyem hersegő hűvösét is érezte ugyanakkor, forrót és hideget egyszerre, a lomha, forró dallam örvénylett a feje fölött, szívta magába, egyre szívta, meg kellett kapaszkodnia a kifényesedett templomi padban, nehogy elszálljon.

Panna két kezével megfogja maga mellett a pad ülőkéjét és felsóhajt.

– Mindig szerettem volna elutazni Afrikába.

– Afrikába? – az idegen nevet, mintha a torkát öblögetné. – Én annak idején jártam külföldön eleget. Szabadjegyem volt, tetszik tudni. De Afrikába sose kíváncsi voltam.

– Én igen – mondja Panna csökönyösen.

– Nem tudom, mit szól ehhez a kegyed férje – elmélkedik az idegen – de ami engem illet, hát én . . . Tudja, milyenek a négerek? Ajaj!

– Ismeri a négereket? – csodálkozik Panna.

– Láttam már egy-kettőt. Ismerem a népeket, elhiheti. A négerek speciell bűdösek. De ne menjünk messzire: itt vannak például az olaszok. Akár a cigányok. Az angolok halvérűk, ezt mindenki tudja. A szlávok lusták, a franciák meg . . . nahát ezt nem is mondom. Pizkosak, lopnak, mint a szarkák . . .

Pannának ismerős ez a hang, a veresorrú úr kásás, fortyogó hangja. Sőt, úgy rémlik, mindezt már hallotta valahol. Vastag aranygyűrű egy vastag ujjon, arany bor a poharakban, pipafüst és porcukros tetejű almáspite. Az almáspitét ő sütötte. Dezső kiabál: mint az állatok! Ő meg csak ott sápadozik a pipafüstben: Márton, kérlek, ne igyál annyit, vigyáznod kell a . . . Kuss, fiacskám.

Pannára rájön a szívdobogás, oda is nyomkodja az öklét a melle alá, nehogy kiugorjon a szíve, keresztül az öreg kartonblúzon, le a veresorrú úr lába elé a porba. Arccsontjai megfeszülnek, valósággal fájnak, a füle zúg, majd szét-pattan a feje. De ha most is néma marad, belehal.

– Volt egy sógorom, az beszélt így. Azt hitte, nagyon okos, pedig csak gonosz volt.

Valami mást akart mondani, fontosabbat. Mégis, mintha szél fújt volna be a homloka mögé. Megszűnt a fülzúgás. Harcrakészen, majdnem derűsen várja, mit mond most már a veresorrú úr.

De az nem mond semmit, hanem egy ódivatú, lötyögős szárú szemüveggel foglalatoskodik.

– Vakító ez a napfény – ezt motyogja.

Pedig a szép nőt nézi a szemüveg mögül, aki fölállt és megy a víz felé. Először a lábát dugja bele, aztán a karját locskolja, nedvesíti a hasát, derekát. Amikor elmerül, a tó mohó öleléssel zárul össze körülötte. Hárman nézték, a kutyas úr is, mert most fontoskodva és csalódottan kiabál: Néró, ide hozzám!

– Néró – mondja Panna fennhangon. – Nem kutyanév ez. Néró fölgyújtotta Rómát. Nézte, hogyan ég. Csurgott a nyála, mert örült volt. Babérkoszorút hordott, nem koronát. Babérleveleket.

Furcsa kis hölgy, gondolja újfent a veresorrú úr, de igen művelt.

A szép nő éppen csak megmártózott, máris jön kifelé. Kényesen lépeget, csipője ring, feszül rajta a nedves kék rongyocska.

Szép hajam volt, gondolja Panna, a hajam igazán nagyon szép volt. Mint a csorgatott méz. Ezt mondta a Gruber úr, amikor meg akarta venni. Egy borbély mondta, nem akárki.

A szép nő megrázza magát, a hasztalanul kapaszkodó vízcseppek kétségbeesetten potyognak le róla. Panna hallja, hogy a veresorrú úr nagyot nyel mellette. Ettől nevetgetnékje támad, de sírhatnékje is. Úgy érzi, minden vízcsepphez köze van. Röpködnek a vízcseppek, lehullanak, beissza őket a föld, fölissza a nap. Lehetséges, hogy ezek mind az ő könnyei. Amiket összesírt, mind idegyültek, az utolsó ítéletre.

– Éppen ma reggel azt mondja az uram – szólal meg ebben a különös révületben, – eriggy anyukám, vegyél magadnak egy új fürdőruhát. Csak nem fogsz mindig ebben az öregben járni? Nahát, mondom, jól van, nem bánom. Már ki is néztem egyet, nem olcsó éppen . . .

– Ja, ahol két helyről is jön a nyugdíj – bólogat az idegen.

– . . . de nagyon szép. Sárga, mint a méz. Mint a csorgatott méz, éppen olyan. Kis kék virágok is vannak rajta. Elszórva.

Az idegen nem válaszol. De Panna nem is neki mondta. Látja, hogy a tó ezüstje földagad és mint a tej a lábasból, habosan kifut. Beteríti az egész partot.

A fordulóban már csikorog a busz. Panna lecsússzan a padról, indul.

– Isten áldja – szól vissza, és elúszik az ezüst fényhabok hátán.

Néró megérzi a hús szagát és a cekker nyomába szegődik. A veresorrú úr arrafelé néz, és elmosolyodik a szimatoló császári eb meg a gyanútlanul trapoló tömzsi lábak humoros együttesén.

# Tangentor

## 1.

Elek, a villanymérnök, lendületesen tempózott a víz alatt. Erősnek, férfinak érezte magát, s éppen arra gondolt, hogy délután, a kezelések végeztével kocsiba ül, és be-szalad a városba, ahol Szilviával . . . Nem, gondolta egy másik, talán még lendületesebb vízalatti tempónál, semmi esetre sem Szilviával, ma a filigrán Médike kell. Médike gyöngéd, hófinom, vékony a dereka és hatalmas a két melle. Igen, Mé . . .

Hatalmas rúgás érte a homloka közepén. Elek összerándult, mint akit villany ütött meg. A férfias tempóknak vége volt, mellékvesein felborzolódt a szőr, libabőrös lett, és tizféle dolog is eszébe jutott – világvége, gutaütés, infarktus. Egy biztos: Elek abban a pillanatban, amikor a rúgás érte, hatalmasat nyelt, hiszen levegője éppen fogytán volt, félliter kénes víz csusszant le a gyomrába – Elek még késő délután is kénsszagúakat böfögött. Fölindította magában a tökéletes bánatot, s végre kibukkant a vízből, nagyot szusszantva, harákolva.

Elek kopasz volt. Kétoldalt, a füle mellett nőtt egy kevés növényzet, enyhén őszes. Nagy, fényes fejebúja levonult egészen a húsos orrig. Orra tövében egy nagy, rózsaszínű szemölcs tanyázott, éppen ott, ahol a tömött, lekonyuló bajusz kezdődött. Ez az ékesség, meg a méla, barna tekintet Eleknek valamiféle különös szomorúságot kölcsön-zött, ez pedig vonzóvá tette a nőknél. Körülnézett. A magas terem zöldszínű csempéi verejtékeztek, az apró medencében lotyogott a víz, szélén összefont karral üldögéltek a betegek. Elek megfordult. Egy furcsa kis emberke állt mellette a vízben, hosszúkás, hegyes orra volt, két széles, nagy füle. Volt benne valami egérszerű. Szélesen elmoso-lyodott – nagy, fülig érő szája volt, s ha mosolygott, orra kissé meggörbült. Ott állt hát, meggörbült orral, füligérő mosollyal, készségesen nyújtotta a kezét.

Elek gépiesen kezét fogott vele.

– Schmütz – mondta az egér.

A villanymérnök bambán nézett rá. Hát ez volt, gondolta, most már értem az egészet. A fene vigye el.

– Leffler – mutatkozott be ő is. Aztán magában bosszankodni kezdett. Bele kéne rúgni egy nagyot, nem pedig itt bájologni vele. Barom. Egyesek úgy tudnak közle-kedni . . .

Méla tekintetét megszínezte a méreg. Az bosszantotta leginkább, hogy visszarúgás helyett szót fogadott az automatizmusnak, kezét nyújtottak neki, ő pedig elfogadta, bemutatkoztak neki, s ő is bemutatkozott. Szabályos ügylet volt.

– Ekkora tüdőt! – csettintett elismerően a kis emberke. – Van félórája is, hogy víz alatt úszol, azért nem vettelek észre. Óriási teljesítmény. Én a tizedét sem tudnám. Belefulladnék. Bravo. És ne haragudj . . .

Elek nagyot fújtatott. Széles, szőrös mellkasát kissé kiemelte a vízből és Médikére gondolt. Aprókat bólogatott. Először azt gondolta, felháborodva: tegez. Tegez ez a . . . mafla barom, ez a cickány. Aztán azt gondolta: no. Igaz, tudom az van . . . No. Még-hogy félóra! Végül elnéző megbocsátást érzett, igaza lehet a kis baromnak, ez tényleg befulladna. Aztán nekem kéne kimenteni. Ugyan . . .

– Rá se ránts, öreg – morogta.

Aztán megfordult, lustán belötyyent a vízbe, s mintha mi sem történt volna, odébb úszkált. Néhány másodperc múlva elért a medence falához, ott talpra állt és kifelé fordult.

Schmütz a sarkában volt.

– Mennyi van még? – kérdezte.

Elek automatikusan a faliórára nézett.

– Hat perc – mondta.

Egy kissé megint mérges lett. Miért válaszlatok itt ennek? Indulatosan nézett a mellette álló Schmützre. Az nyájasan mosolygott. Biztatóan nézett Elekre.

– Valamit akartál mondani.

Igen. Valamit. Azt, hogy menj a jó... Vagy azt, hogy fulladj bele, dögölj meg. Szűnj meg. De ehelyett ezt mondta:

– Mennem kell lassan a masszírozóba.

– Én leszek ott hamarabb – csevegett tovább Schmütz. – Nekem csak öt percem van és szintén oda készülök. A Jenőkéhez jársz? Menjünk együtt.

Buzi lenne? Tűnődött Elek. Majd meglátjuk. Legfeljebb megruházom. Aztán még arra gondolt: vajon fiú lehet, vagy lány? Elképzelte az egészet, és hangosan felröhögött. Az eger szolgálatkészen cincogott mellette. Elek ránézett és még jobban röhögött. Végül egészen jól érezte magát.

– Na, menjünk! – adta ki a parancsot.

Végigsétáltak a medencében. Schmütz ért elsőnek a lépcsőhöz, fürgén lépdelt ki felé. Vékonycsontú, kis szőrös ember volt, egész testét vörhenyes, göndör bolyhok lepték el, itt-ott tejfelfszőkébe csapva. Lábszára vékony volt és görbe, lapockája kiállt, lengőbordái szétfelé lejtettek, lapos mellkasa diszkrét potrohba ment át. A nagytestű Elek komótosan ment fel a lépcsőkhöz. Vastag, erős karjait meglengette, majd mellkasát dőngette velük. Tömzsi lábai a zuhanyozóba vitték, az üres fülkében elégedetten engedte magára a vízsugarat. Kopasz fejéről szétspriccelt a víz.

Megszáritották magukat a lepedővel, mindketten akkurátusan összehajtogatták. Felhúzták a fürdőnadrágot, a köntöst, papucsba bújtak – Schmütznek mókás, kockás kis papucs volt –, aztán elindultak a masszírozóba. A medencefürdő előterében, egy kis asztalról elvették a kezelési papírt, lebélyegezték és kimentek a folyosóra.

– Mi a baj? – kérdezte a folyosón Schmütz és mindjárt hozzátette: – Nekem, azt hiszem, általános kopásom van. Még a hadifogság...

Hadifogság? Elek elismerően nézett a kis emberre. Az igen, azok kemény idők voltak. Majd kételkedni kezdett. Az isten tudja. Volna ez olyan öreg? Mikor született? Huszonötben? Minimum, ha hadifogoly volt.

– Porckorong – mondta eltökélten, és bajusza, ha lehet, még jobban lekonyult. Eszébe jutott augusztus huszadika. Kis telkén, a ház melletti lépcsőt csinálta. A földmunkát már előző napon elvégezte a Volvo bagger, a vállalatától kérte el, tisztes órabérért, neki már csak az apróbb igazítások maradtak, meg a cementlapok lerakása, a híg habarccsal való folytatás, egyszóval a lépcsőt meg kellett csinálni. És délben, amikor egyszer lehajolt két lapért, megemelte...

– Hekszensusz? – bámult Schütz. – Ahhoz mérten csodálatosan mozgol, öregem. Micsoda akaraterőd lehet!

Elek bólintott. Akarat, az van.

– Ebbe bizhatsz.

Odaértek. MASSAGE. Elek kinyitotta az ajtót és széles mozdulattal befelé tessékelte a kis embert. Elvégre, ha hadifogoly volt... Idősebb is, meg hát talán többet szenvedett. Egészen érzékenyült.

– Ugyan – háritotta el Schmütz az udvarias mozdulatot –, ne haragudj, de nem tudok első lenni... Főbiám van. Még régről.

Szegény.

Elek hát bement a nyitott ajtón és hangosat köszönt.

– Nagyon jó napot.

Néhányan csöndben várakoztak a padon, nők, férfiak vegyesen. Közönyösen bámultak az újonnan érkezőkre. Az egyik fülkéből stentori ordítás volt a válasz.

– Alászolgája mérnök úr, tessék helyet foglalni nálunk mérnök úr, ne vigye el az álmunkat mérnök úr.

Erre már a padon ülők is elmosolyodtak.

– A maga álmát nem tudnám elvinni – mondta Elek hangosan –, mert ha nem mondaná, hogy ébren van, azt hinném, hogy alva masszíroz.

A fülkére akasztott lepedő meglibbent. Egy szemüveges fej bukkant ki és fojtottan csak ennyit válaszolt:

– Mára a kedves beteg összekakálja magát a priccsen.

Most már mindenki nevetett.

– Meglátjuk – Elek mély hangon válaszolt. – Tegnap sem bírt a száz kilómmal.

Egy százkilós mérnök! Schmütz csodálattal nézett Elekre. Néhány pillanatig gyermeki vonzalmat érzett kopasz ismerőse iránt. Ő kicsi volt, törékeny, Elek pedig nagy, magabiztos és bajszos. Egy kis ideig most hallgattak.

– Mikor jöttél? – kérdezte egyszercsak Elek a másikat.

– Két napja – jött a válasz a padról. – És te?

– Egy hete vagyok már – legyintett Elek, mintha nem is érne semmit az egész kúra –, de semmi javulás.

– Ki kell várni – emelte fel Schmütz a mutatóujját. – Azt mondják, a hatás három hét után jelentkezik.

Últek. Elek a hallottakon gondolkodott. Schmütz azon tűnődött, hogy meghívja-e kávézni Eket, vagy sem? A lepedő megmozdult – félreketorták, s mögüle egy bottal járó öregember bújt ki. A szemüveges fej megjelent, s odaszólt:

– Mérnök úr, egy pillanat. Előbb összegubancolom Schmütz urat.

És kezével szívélyesen invitálta befelé az egeret. Schmütz bement. Hosszú ideig csönd volt. Elekben homályosan fölbukkant egy üveg sör látképe. Így, reggel félnyolc felé mindig felbukkant benne egy üveg homályos sör látképe. A sör nála nem fokra, vagy más minőségi paraméterre ment, hanem a homályosságra. Ha az üveg fala homályos volt, az hideg sört jelentett, s Elek, a villanymérnök, ezt a homályos sört szerette.

Eszébe jutott, hogy van odafent kettő. Protekciós beteg volt, olyan szobába került, ahol két ágy, egy szekrény és egy frigider volt. És tegnapról még maradt két...

– Jenő úr kérem – kiabálta –, egy pillanat, mindjárt jövök.

Az elhatározás, hogy megisszák ezt a két üveg sört, hirtelen jött. Annyira hirtelen, hogy a szoba ajtaját nyitva, meg is torpant: hárman isszuk meg? Aztán vállat vont. Ha már ott van ez a kisember, hát igyon egy falatot. Kinyitotta a frigider ajtaját, kivette a két sört, zsebrevágta és visszament.

A fülkéből hangos jajgatás hallatszott. Elek fogta magát és bement. A priccsen Schmütz feküdt, hason, lábát bokánál fogta Jenő, a masször, és térdben behajlítva gyömöszölte. Schmütz jajgatott.

– Anyám, te szent asszony! – üvöltött.

– Látom, itt a vég – mondta Elek. – Hát akkor nyitok.

– Készen is vagyunk – emelkedett fel Jenőke a priccs mellől. – Itt egy új ember.

– Ajaj – mondta erre Schmütz.

Elek az egyik üveget a kisegér kezébe nyomta.

– Igyál erre a nagy ijedelmre!

– Huha – mondta Schmütz. – Ide vele!

És elkapta az egyik üveg homályos sört. Ketten bámulták. Schmütz ádámcsutkája és orra szinkronban mozgott. A sör meg pillanatok alatt eltűnt.

– A beled istenit – ámult Elek –, azt hittem, hagysz egy-két kortyot. Hárman vagyunk.

– Ha sört látok – nyögte könnyes szemmel a kis Schmütz –, visszafejlődik bennem a közösségi érzés. Ne haragudjatok. Délután istenbizony visszapótoljuk.

Délután, gondolta Elek, délután... Felkászálódott a priccsre – Jenőke aprót csuklott, amikor a másik sörösüveget levette a szájáról – s elhatározta, hogy ebéd után rögtön felöltözködik és megy a városba. Pihenés, dögzés, semmi. Tettekre van szükség. Elmegy Médiike elé, hazaviszi és...

Kemény hüvelykujjak mélyedtek a vesetájékába. Elek hangosan felnyögött. Schmütz, aki ottmaradt a fülkében, heherészett. Elek újból mérges lett. De válaszolni, valami nagy nagy rondaságot mondani ennek a kis vakarcsnak, nem tudott. Ha kinyitotta a száját, hogy mondjon valamit, Jenő csavart egyet a lapockáján, a nyakán, derekán, mindig éppen akkor okozott fizikai fájdalmat, amikor beszélni akart. Így csak

sóhajok és nyögések hagyták el a priccsen fekvő Eleket. Tíz perc – Jenőkéről nagy cseppekben csurgott a víz, a villanymérnök pedig összetört testtel tápáskodott fel, s húzta magára a köntöst.

Az órájára nézett.

– Reggeli – mondta.

– Utána meg villanyozás – bölintott Schmütz.

Elek is bölintott. A masszírozóból kiérve balra fordultak. Lassan, ünnepélyesen lépdeltek egymás mellett, vizes fürdőlepedőjük a nyakban. Amúgy, magasságra nem volt nagy különbség, tán csak néhány centiméternyi, szélességre viszont Schmütz éppen feleakkora volt Lefflernél. És Schmütz köpenye hosszában csikos volt, Eleké pedig kokás. Jenőke utánuk nézett a masszírozó ajtajából. Fogpiszkáló és hízóbika, gondolta.

Keresztül a télikerten, elérkeztek az ebédlőhöz. Nyolc óra már elmúlt valamivel, a jónép bent volt. Elek a megszokott irányban ment asztalához. Az öreg sváb volt mindig az első. Vörösarcú, nagycsontú ember, minden maradékot megevett. Egyszer mindnyájan nekiadták a reggelit: bácskai rizses felvágottat kaptak és teát. Elek nem ette meg a bácskait, két másik szomszédja sem. Röviden megtárgyalták, hogy mit szeretnek: az öreg hatalmasakat nyelt a vadhúsból készült stifolder, a klopfolt bélszín és sörbenfőtt fácán hallatán. Akkor odatolták elé a bácskai rizsest. Be is falta két perc alatt a négy adagot.

Schmütz egy pillanatra megállt a letelepedő Elek mellett.

– Odébb megyek egy házzal – mutatott az oszlop melletti asztalok felé. – Tudod, diétázok.

Elek bólogatott.

– Még a hadifogság, mi?

Schmütz a térdét csapkodta nevettében.

– Hadifogság! Hű de jópofa! Hát az. Még a hadifogság.

És elszállt, combját csapkodva, mint egy denevér.

Diétázik, tűnődött utána Elek. Gyomorbeteg? Vagy csak faksznis? Az biztos, hogy ezeknek párizsi jut, meg különoszt, kakaóval... Brrr... Egy homályos sörre gondolt és nagyot nyelt.

A reggeli kevés volt, a tea langy. Elek lomhán felállt, az öregnek egészségére kívánta a reggelit és kiballagott az ebédlőből. Meglepődve látta, hogy a másik ajtón éppen akkor türemkedik kifelé Schmütz, integet a kezelési papírával, hívogatón. Aztán a hangját is hallotta.

– Gyere villanyra!

Tulajdonképpen a lába vitte. És közben egyre azon töprengett: mi a fenének fogadok én mindig szót ennek? Hisz nem is akarok vele menni. Dehát miért ne? Volta-képpen mindegy. És ment. Sőt. Amikor Elek, a mázsás villanymérnök Schmütz mellé ért, barátságosan átkarolta a vállát. Ez a mozdulat megnyugtatta. Érzelmi roham lepte meg: gyöngéden határozta el magában, hogy valahogy a gondját viseli majd Schmütznek, aki picike és gyámolításra szorul. Néhányszor meg is veregette Schmütz vállát, persze, csak finoman, nehogy csontja törjön. Schmütz is elérzékenyült.

– Gyere, pajtás – dűnnyögte –, majd megmutatjuk mi ketten ezeknek...

– Ebbe bízhat – mondta Elek.

Lassan haladtak a folyosón. Elmentek az iszapoló helyiség mellett, s egy üvegezett ajtóhoz értek. Mögüle bizonytalan zajok, vízcsobogás, lubick, vihogás, nyögés hallatszottak. Az üvegajtón egy nagy és két kisebb tábla lógott.

TANGENTOR.

Csak egyetlen pillanatra álltak meg, hanyagul odanézve, aztán mentek is tovább, látták, hogy a két kisebbik tábla idegen nyelven szól, németül.

Die Tangentor Sind nur mit ausgeleihten bettlaken zu benutzen! És alatta fityegett a másik: In den tangentoren darf weder gegessen, noch alkoholgetränke verzehrt werden!

– Gemüse suppe – mondta undorral Elek és majdnem köpött egyet.

– Mit nockerln – helyeselt Schmütz. – Látom, beszéled az étlapot te is.

– Ki nem állhatom őket – fordult a mérnök újdonsült ismerőse felé. – Még a szagukat se szeretem.

– Én sem -- mondta Schmütz. – Kellemetlen emlékeim vannak.  
Egy kis ideig csönd volt, csak a papucskok csattogtak.

– Még a hadifogságból, igaz?  
Schmütz elnevette magát.

– Onnan, onnan. Így igaz.  
És közben hevesen bólogatott.

A villanykezelésre egy keveset várni kellett. Aztán egyszerre kerültek be. Kiderült: mindkettejüknek a derekára írták elő a hisztamint. Szomszédos fekhelyre kerültek, kézbe fogták a megnedvesített pólust, és miközben a hisztamin csípte a derekukat, beszélgettek. Erről, arról. Érdekes, gondolta Elek, majdnem mindenben egy véleményen vagyunk. Egész jó kis emberke ez a Schmütz. Fociról volt szó, meg a nőkről, ez két igen fontos dolog volt Elek életében. A harmadik a vállalat, erről keveset beszélt – de Schmütznek nagyon szép hitvallása volt a munkáról, a hivatásról, azt mondta, hogy az csodálatos dolog, az az egyetlen olyan dolog, amit komolyan kell venni egy embernek. És még fektében is gesztikulált, a nagyobb nyomaték kedvéért. A fociról kiderült, hogy a tegnapi meccs gyöngé volt, a csatárok elügyetlenkedtek a helyzeteket, a háttvédek alig álltak a lábukon. Bezzeg hajdan, amikor... És Schmütz sem drukkolt egyetlen csapatnak sem. Nőkben pedig a karcsú, nagymellű perszónákat kedvelte, akár Elek. Nahát...!

– Ez a meccs is – kezdte a társalgást Elek –, láttad?  
Schmütz jelentősen nézett.

– Gyöngé volt, mi? – folytatta Elek. – Az a nokedli szélső is akkor esett össze, amikor már csak be kellett volna rúgni.

– Elügyetlenkedte – toldta meg Schmütz.

– És az a háttvédsor! Akkor hagyták őket ott, amikor csak akarták.

– Alig álltak a lábukon – így Schmütz.

– Igaz is – szakította meg a meccs elemzését a mérnök –, te melyik csapatnak drukkolsz? Én – tette hozzá tűnődve – letettem róluk. Én egynek se tudok szívből drukkolni. Ha válogatott van, az más... De klubcsapatnak...

– Hát lehet találni egyet is? – emelkedett félkönyékre Schmütz. – Évek óta így vagyok. Nincsen csapatom.

– És azelőtt?  
Schmütz indulatosan legyintett egyet a kezében lévő nedves pólussal.

– Azelőtt!

S ezzel elintézte az egészet. Elek melegséget érzett a kis ember iránt. No né, mondta magában, milyen furcsa.

– Más volt, amikor Bozsik...

– Meg a Púpos – mondta Schmütz.

Felemlegették a neveket. Aztán kifogytak a témából. Azazhogyan...

– Hanem az a reklámnő a meccs után – sóhajtott fel Elek –, azt is láttad? Órákra rendbehozna.

Schmütz csettintett.

– Azok a csöcsök – nyelt egy nagyot a villanymérnök – és az a vékony derék...

– Álomszép volt – bólogatott Schmütz. – Az ilyen nők a kedvenceim. Vékony derék, nagy csöcs. Az igen.

Elek szeretettel bámult át a szomszédos priccse.

– Iszunk egy kávét a villanyozás után – mondta.

– Az jó lesz – felelt az egér –, mert ha még egyszer lefektetnek valahová, hát elalszom.

A kezelés végeztével elindultak visszafelé a folyosón. Az ajtónál támadt egy kis galiba: addig udvariaskodtak egymással, ki engedje ki a másikat, míg egyszerre indultak el, s Elek az ajtófélfához sodorta Schmützöt. Bizonygatta ugyan, hogy nincs semmi baj, és dicsérte Elek kondícióját.

– Ha a tegnapi háttvédek is így tudtak volna test ellen játszani, nem úgy alakult volna az eredmény...

– Ebbe bizhatsz.

Csak az a gyorsaság. Elek fájdalmasan gondolt bajára, megrokkant derekára, egész jövőendő életére. Tűnődve nézett Schmützre: elmondjam neki? Van értelme? Fene tudja. Szép komótosan ballagtak a folyosón, elhaladtak a porta előtt, a lépcsőház előtt, s újra elérkeztek az üvegajtó elé.

TANGENTOR.

Rámeredtek a táblára, most csend volt odabent.

– Schweinpapriskasch – mondta Schmütz.

– Mit nockerln – énekelte Elek.

Röhögtek.

Beálltak a sorba a kávéspult előtt. Elek maga elé nézett, a pénzt markolászta a zsebében. Aztán egyszerre odafordult a mögötte álló Schmützhöz.

– Te – halkította meg a hangját egy kicsit.

– No?

A kis ember kajla két füle karéjban meredt Elekre.

– Mi a fene az a tangentor?

– A tangentor?

Őszinte, ijedt csodálkozás áradt szét Schmütz arcán. Két vállát felhúzta.

– Nem tudom – ismerte be.

Tényleg.

Szótlánul hörpintették fel a kávé. Aztán Elek búcsúzott.

– Elmegyek – mondta –, be a városba.

– Ebéd? – kérdezte Schmütz.

– Majd bent.

A vizit Eleket váratlanul érte. A vizit mindig váratlanul jött, soha sem tudták, hogy pontosan mikor jönnek az orvosok – egyszercsak nyílt az ajtó, belibbentek, két-három mondat, és kilibbentek. Tizenegy és tizenkettő között voltak várhatók. Tizenkettőkor ebéd, ebéd után a kórházi regula pihenést írt elő. Elek nem szeretett pihenni. Ebédelni sem. Elek menni akart, mindig menni. Ha nem volt konkrét elképzelése, hát elindult céltalanul. Valahol mindig kikötött: vagy egy borospincében, vagy otthon, a városban, vagy egy úrhölgynél, vagy hosszú, magányos sétákat tett a sörétes fegyverrel a vállán a folyómenti limányosokban, ahogy egy porckorongoshoz illik.

Elek vadászott.

Most is két gondolat fészkelte be magát kopasz fejébe. Fácánozni egyet. Vagy pedig Médike. Egy biztos, felmászott a lépcsőkön a fenyőgerendákkal aládúcolt emeletre és azonnal öltözködni kezdett. Vanodatúj, hófehér atlétatrikót húzott, bolyhos, sliccelt gatyát. Egy pillanatra kibámult az ablakon, kezében nadrágjával. Médike. Ebben bizhatsz. Jobblábát felemelte, belebújt a nadrág egyik szárába. Ebben a pillanatban nyílt az ajtó. Tamás doktor jött, az osztályos főorvos, meg Tiszai doktornő, az osztályos alorvos, meg Frölich doktor, az osztályos orvos. Mögöttük Erzsike, az osztályos főnővér, Marika, az osztályos alnővér és Márti, az osztályos nővér.

Elek bambán meredt rájuk.

– Nos, Leffler úr – kérdezte Tamás doktor –, hát miképpen?

És nem nézett rá. A többiek sem. Eleket elöntötte a düh. Fállábon állt, hirtelen belenyíllalt a derekába a fájás.

– Fáj – mondta keserűen.

– S egyébként? – emelte pillantását rá a főorvos. – Látom, készül. Vadászni, vagy csak lőni?

– Előbb vadászni kell – felelt somolyogva. – Lőni már csak akkor szabad, ha a vad be van cserkészve.

– Igen, igen – mondta szórakozottan Tamás doktor –, hát akkor virágboltba el ne felejtsem bemenni. A vadak szeretik a frissen vágott gladioluszt. És nyolckor szeretném itthon tudni. Nem reggel nyolckor, stimmt?

És kilibbentek. Elek felhúzta hát a nadrágot, inget vett ki a szekrényből, cipőjébe bújt, és bedugta a villanyborotva csatlakozóját a konnektorba. Elgondolkodva nézgette magát a tükörben.

– Lelőni az ilyet – mondta magának. Határozottan el volt keseredve. November közepét írtak, augusztus huszadika óta Elek sok-sok szenvedésen ment keresztül. Még nem szokta meg a fájdalmat, pedig megmondták neki, hogy meg kell szoknia, mert ez már soha sem múlik el. Rokkant, értéktelen ember vagyok, gondolta, egy golyó a fejbe és kész.

Tar fejét bámulta. Aztán bekapcsolta a villanyborotvát. A zúgás egy kissé elbágyasztotta gondolatait. A tükörből mélabús tekintet nézett vissza – Elek elgondolta, hogy a ravatalon fekszik, fejében golyóval, körötte rengeteg virág, tömjénzag és zokogó ismerősök. Egy könnycsepp jelent meg a szeme sarkában. Borzasztóan sajnálta magát. Hát nem iszonyú kár lenne?

A délután az elképzelték szerint zajlott. Elek természetét meghazudtoló fürgeséggel hagyta el a kórházat, beült a bejárat előtt parkoló autójába és nekiindult. Nedves, csöpgős november volt, a szántóföldek barázdáiból innen-onnan hófoltok virítottak ki. Tíz lépés a csizmában és mázsás, gondolta. Szeretett gyalogolni keresztül-kasul a földeken, a megbújó, s közelről hangos csörrenéssel felszálló fácánkakasokra cserkészve. Elek gondolatban hunyorított, rátartott, és durr... Egész délutánjára rányomta hangulatát a vadászat. Elment Médiike elé, el is hívta a munkahelyéről, el is jött, egy kissé értetlenül ugyan, hogy miért ilyen sürgős, aztán Elek hirtelen jött ötlettel gladioluszt vett, három sötétpiros szállal, Médiike egészen elérzékenyült. Ebédelték is, a nemrég felavatott, elsőosztályú emeleti étteremben, Médiike finoman falatozgatott, nagy pillantásokat vetett Elekre, aki vadul mélyesztette fogát a véres bélszínbe. Ez a gyöngédség és finom durvaság késő délutánig eltartott, Elek lakásán, ahol Médiike apró, halk sikolyokat hallatva áldozatul esett Eleknek, a fenevadnak.

Amikor elbúcsúztak egymástól, Elek egy pillanatra kézben tartotta Médiike hófinom, gyöngéd kezét.

– Te. Puci – mondta és valahová elnézett –, mi jut erről eszedbe: Schmütz?

– Cipőkanál – vágta rá azonnal Médiike –, de máskor ne kérdezz tőlem ilyen rondákat.

Hét óra után néhány perccel állt meg a kórház bejárata előtt. Elégedett volt a napjával, jóllakottan mászott elő a kocsiból. Eleknek Trabantja volt, jóllehet, vehetett volna bármi más, márkás autót. Egyedül élt, a nőket ellenségeinek tekintette, akik el akarják venni a pénzét, megrontani az életét. Főmérnöke volt a városi Permetező Vállalatnak, köztisztviselőként álló ember, neki köszönhette a vállalat, hogy hetedszer pályázhatott a KIVÁLÓ Vállalat címért. Meg is kapjuk, melegegett fel a kocsiában Elek, meg hát! Börcz elvtárs megmondta. Mi megtettünk mindent. Féreg, az van, de ha nem irtánánk, még több lenne. Megvesszük a japánoktól azokat a kis, motoros permetezőket.

Hirtelen arra gondolt, nem kéne-e Japánba utaznia? Aztán ellágyult. Menjen most a Kerekes. Én már voltam. Különben is beteg, rokkant ember vagyok.

Megint sajnálni kezdte magát. Bement a portára, odaállt a pult elé.

– Nem kerestek?

– Egy üzenet van, mérnök úr – tüsténkedett a portás. – Valami Börcz volt itt délután és ezt a cédulát írta.

Elek átvette a papirost. „Kerestelek, de te megint csavarogsz. Holnap déli tizenkettőkor itt leszek. Börcz”.

Csak egy egészen rövid ideig gondolkodott. Miért keresett? Majd holnap megmondja, Vállalati dolog? Vagy vadakat akar? Vagy piálni? Meglátjuk.

Felment az első emeletre, és a szobája elé ért. Odabent égett a villany, Elek elcsodálkozott. Protekciós beteg volt, kérte, hogy egyedül legyen egy kétágyas szobában. Benyitott: a másik ágyon mindenféle holmi volt kiterítve. Schmütz pedig otthonosan rendezkedett a szekrényben.

– Á, megjöttél – emelkedett fel. – Elintéztam, hogy én legyek a szobatársad.

A villanymérnök nyelt egyet. De, mielőtt bármit is mondott volna, Schmütz tovább beszélt.

– Jóbarátom az igazgató. És holnap mindenképpen kaptál volna valakit. Egy idegent. Akkor már inkább én. Nem zavarlak ám, hidd el, olyan lesz, mintha itt sem lennék.

Elek vállat vont. Jó. Igaz.

– Igyunk erre egy homályost. Még ideraktak volna egy németet. Hogy itt kaffogjon egész nap a fülemben.

– Natürlich – mondta Schmütz.

– Mit nockerln – bólintott rá Elek. – Hát akkor?

– Hozom – emelte a kezét fel Schmütz. – Délutánra ígértem, el is intéztem, itt is van.

Kinyitotta a frizsider ajtaját. Elek látta, hogy szépen rendben sorakoznak odabent a sörösüvegek. Vagy hat. De az is lehet, hogy tíz. Schmütz két szempillantás alatt lekapta kettőről a kupakot, s az egyiket már nyújtotta is Eleknek. Az üveg fala homályos volt. A mérnök ugyanúgy tüntette el a sört a bajusz alatt, mint reggel a kis Schmütz. Egyetlen, széles lendülettel hörbölte magába a sört. Pilzeni volt, jólesett.

– Áh – mondták mindketten.

Elmentek televíziót nézni. Elek levetkőzött, ő is köntösben, papucsban lófrált Schmütz után. Megnézték a filmet, aztán visszamentek a szobájukba. Újból elővettek két hideg sört.

– Altatónak – mondta Elek.

Ittak. Aztán befészkeltek magukat az ágyba. Schmütz eloltotta a villanyt, a sötétben még beszélgettek. Erről-arról. Elek beszélt a vállalatról is, a férgekről, japán motoros permetezőkről, és egyszer megkérdezte szomszédját:

– Mondd... – nagy levegőt vett –, de nem haragszol meg?

– Ugyan – jött a válasz a sötétből –, hogy képzeled?

– Mondta már valaki, hogy a füled cipőkanálra emlékeztet?

Csönd volt. Elek nagy könnyebbséget érzett. Hát megmondta. Ha most nem sértődik meg, belevaló kis fej.

– Nem – Schmütz hangja fakónak tűnt –, ezt még nem mondták. De nem is rossz ötlet.

– Ötlet? – kerekedett el a villanymérnök szeme. – Hogyhogy ötlet?

– Én mindent ötletként kezelek – vallotta be Schmütz –, amiből pénzt lehet csinálni. Ez jó. Lecsavarozom, és forintért bérbeadom a strandon. Percenként négy cipőt is felhúzhatnak, az percenként négy, óránként kétszáznegyven forint. Egy műszakban az nyolcszorkettő tizenhat, nyolcszornégy aszongya harminckettő, az majdnem kétezer forint. Jó ötlet, kösz.

– És a rezsiz? – röhögött Elek. Jó fej! Hogy veszi a lapot! – A rezsiz? Az hol marad?

– A rezsit csak sörben tudom elszámolni.

– Homályosan – vigyorgott Elek és feltámaszkodott. – Igyunk is, ne csak társalogjunk. Altatónak.

– Gut – mondta Schmütz.

Lelottyantották a következő két üveg sört is. Elek hosszú ideig lebegett, csak nagysokára aludt el. Utolsó gondolata az volt, hogy egész jó fej ez a kis Schmütz.

Az egészen természetes volt, hogy reggel együtt indultak útnak. Iszap, utána medence. A medencefürdőt a masszázs követte, a reggeli, aztán a villamos kezelések valamelyike, egyik nap ultrahang, másik nap hisztamin. Tornára is jártak. Hat órákor már ott feküdtek paprikavörös arccal az iszapolóban, jól bebugyolálva. Pácolódtak.

– Az egyetlen – nyilatkozta ünnepélyesen Elek –, ami ér valamit, az a masszírozás. Az igen. Utána mindig könnyebben érzem magam.

– Így van – felelt Schmütz –, el is intéztem, hogy minden nap kaphassak masszírozást. Az egy komoly dolog. Egészen megújulok tőle magam is.

Megmosták egymás hátát az iszap után. Elek azon röhögött, hogy piros a seggük, mint a páviánnak. Megcsípte az iszap. Papirost lebélyegezni, tovább. Lustán tottyantak a vízbe. Kiáztak, aztán Schmütz felment három homályosért, hogy Jenőkéhez ne állítsanak be üres kézzel.

Mindennapok unalma, jutott eszébe Eleknek, amikor vizes lepedőjükkel a nyakukban kávézni indultak. Egyszer csak eszébe jutott, hogy Schmützről alig tud valamit. A kis Schmütz szegény kis Schmütz. Megállt, megfogta lapátfülű barátjának vállát és mélyen a szemébe nézett.

– Tulajdonképpen mi a foglalkozásod?  
– Ügynök vagyok – mondta ijedten Schmütz –, a kereskedelemben dolgozom.  
Te valami rendőr vagy?

Leffler Elek ünnepélyes arcot vágott.

– Nem akartalak bántani. Dehogy vagyok rendőr! Elektromérnök a szakmám.

– Mert – folytatta Schmütz – úgy kérdezted, ahogy a rendőrök szokták.

Elek ránézett. Schmütz kisegér tekintete úgy függött rajta, mint egy gyereké. Feje fölött éppen ott volt a tábla: TANGENTOR. Benről sikolyok hallatszottak. Aztán egy gurgulázó hang:

– Es ist Wunderbahr...

– Mi lehet itt? – kérdezte idegesen Elek.

Schmütz megbökte a mellét.

– Mindjárt megtudom. Menj, rendezd a kávéügyet.

S ezzel eltűnt. Elek tovább ment, sorbaállt és megvárta a kávékat. Éppen leülni készült a kis asztalkához, amikor meglátta a cipőkanál-fület. Schmütz arcán különös tűz lobogott.

– Megvan – mondta.

Elek felhúzta a szemöldökét.

– Vízalatti masszázs – nézett jelentősen Schmütz – öt atmoszférás vízszugárral, merőlegesen.

Elgondolkodva kavargatták a kávé.

– Az nem lehet rossz – mondta egyszercsak Elek.

– De nem ám – buggyant ki a szó Schmützből –, nem ám. Elintézem, ha akarod. Elintézem, elintézem. Elek fejében forogtak a gondolatok. Elintézem. Hát intézze.

Ha tudja. Majd én is megpróbálom.

A fülek szélsebesen mozogtak, Schmütz lenyelte a kávé és felkelt.

– Akkor én megyek.

Elment a női osztály irányában. Elek úgy döntött, hogy elmegy Tamás doktorhoz, és kifaggatja tangentor-ügyben. Szerencséje is volt, a főorvosra nem várt senki sem. Kopogtatására hangos „szabad” volt a válasz. Elek benyitott.

A hosszúranótt, szemüveges főorvos kávé kavargatott a reflexkalapács nyelével.

– Leffler úr?

– Két dolgot szeretnék megkérdezni.

– Szabad – jött a rövid válasz, leöblítve egy korty kávéval.

– Az egyik: kinél intézte el Schmütz, hogy a szobámba kerüljön? A másik: ki dönti el, hogy diétázhassak? A harmadik...

– Harmadik nem volt – jegyezte meg Tamás doktor.

– De most van. A harmadik: kérek tangentort.

Nagy csönd volt. Tamás doktor csücsörítve bámult Elekre. Aztán nagysókára megszólalt.

– Ami az első kérdését illeti: Schmützt igazgatói utasításra helyeztük a szobájába. Ami a másodikat: a diétát gyomorpanaszok alapján rendelik el. A gyomorpanaszokat a belgyógyász vizsgálja ki. És ki a belgyógyász? Na ki? Az igazgató. Ami a harmadikat: semmit sem tehetek. Tangentort csak külföldieknek adnak.

– Ki adja?

– Na ki? Hármat találgathat. De segíték. I-vel kezdődik és gazgatóval végződik.

Úgy tudom – fordult hanyagul Elek felé –, per tu van vele.

Leffler a földre nézett.

– Igen – mondta.

Tamás doktor széttárta a karjait.

– Hát? – kérdezte vidáman. – Mi akkor a baj? Lesz diéta, ágyszomszéd, tangentor. Bár ebben az utóbbiban nem vagyok egészen bizonyos.

Az audienciának vége volt. Elek felállt, s elhatározta, hogy elmegy az igazgatóhoz. Ha már elkezdte...

Papucs szorgalmasan csattogott végig a folyosókon. Átment az új szárnyba, egy ideig azon tűnődött, hogy liften menjen-e, végül nekieredt gyalogosan. Az igazgatónál

várnia kellett. A titkárnő leültette, kezébe nyomott egy angol nyelvű folyóiratot és türelmet kért. Végül nyílt az ajtó: Eleknek intettek, hogy bemehet.

Az igazgató irodája két részből állt. Az ajtó egy kis benyílóba vitt, onnan jobbra a rendelőbe, balra pedig a plüsfotelekkel megrakott irodába lehetett menni. Az igazgató, hatalmas, nagydarab ember, széles mosollyal sietett az iroda mélyéből Elekhez.

– Öregem, jó, hogy látlak. Miket tudok meg rólad! Nem szép, hogy titkolod.

Elek elképedt. Titkok? Miről beszél ez? Az igazgató fojtott hangon kérdezte:

– Igaz, hogy apád vöröskatona volt?

A villanymérnökben megdermedt a vér. Hát ez meg hogyan kerül ide?

– Igaz – nyögte ki –, de én ezzel soha...

– Tudom, tudom – az igazgató óriási tenyere Elek vállára borult. – Nem is azért. De megmondhattad volna, csak úgy, barátilag. Egy kortyot?

Jobbkézszel belökte Eleket a plüsfotelba, balkézszel nyitotta a bárszekerényt, s mire Elek elhárithatta volna, a konyakot, már egészségszűl is kívánták neki. Gépiesen emelte fel a kupicát.

– Schmütz – kezdte el végül, de nem tudta folytatni.

– Átrakták, ahogy kívántad, öregem. Itt járt tegnap a kisember, és elmondta, hogy összebarátkoztatok, s kéred, hogy helyezzük a te szobádba. És én azonnal intézkedtem. Nem azért, mert elmondta, hogy édesapád... Nem. Régóta ismerjük egymást, nem igaz? És ennek a szerencsétlennek sem tudok ellentmondani. Tudod, munkaszolgálatos volt... Megrokkant.

Elek nem kapott levegőt. De nem is levegőt akart. Újból odanyújtotta a kupicát. Elhúzta a száját, felnevetett és ivott.

– Minden el van intézve öregem. Ne legyenek gondjaitok. Éreztétek jól magatokat, ha bármi van, csak gyertek...

Széles karjával barátságosan tuszkolta kifelé Eleket, aki a folyosón találta magát. Rövid ideig álldogált a főnövér szobája előtt, aztán észbe kapott és elszánt képpel elindult.

Megyek és vízbeömlöm az egeret.

Ahogy közeledett a szobája felé, úgy áradt szét benne az indulat. Határozottan nyitott be – Schmütz az ágyon ült és papirokat rendezett. Elek megállt az ágy előtt és megfogta a fémrudat. Ujjpercei elfehéredtek. Arkifejezése egy arénába szabadult bikára emlékeztetett. Schmütz vigyorgott.

– Hehe – mondta –, megvan. Elintézttem.

Elek nem szólt, csak nézett. A bajusz mozdult meg egyedül.

– Mi van?

A fülét tépem ki előbb, gondolta Elek. Gyermekkora bogárirtásai jutottak eszébe. Előbb a füleit, aztán...

– Megkukultál? – csodálkozott Schmütz. – Itt a tangentor-papír. Mindkettőnknek.

– Hogy jutott eszedbe – szólalt meg lassan Elek –, hogy apám...

– Ja? – felelte Schmütz könnyedén. – Hát ez a baj? Valaminek eszembe kellett jutnia. Ez jutott az eszembe.

– Nem is voltál hadifogoly – szegezte mutatóját Elek Schmützre keményen. – Munkaszolgálatos voltál. Biztosan gyomorbad sincs. Csak egész egyszerűen hazugságokból élsz.

Schmütz ábrándosan nézett Elekre.

– Munkaszolgálatos sem voltam – válaszolta –, de ha már itt tartunk, hát hadd kérdezzem meg: ha nem tudok felmutatni semmit, vajon mi a fenét érek el bárhol is? Én nem vagyok senkinek a gyereke, nekem nincs kincset érő múltam. Veszek kölcsön. Mindig akad valaki, akinek paragon heverő kincsei vannak. Neked vöröskatona volt a papád. Ha te nem használod, miért ne használjam én? Aztán beválik a hadifogság, meg a munkaszolgálat is, ha más nincs éppen kéznél. Nekem ehhez az egészhez az égvilágon semmi közöm nincsen. De élni akarok. És jól akarok élni. Tangentort is akarok. Diétát is. Szeretem a kompótot, ez az egész.

– Miért nem veszel? – kérdezte Elek, akinek semmi más nem jutott hirtelen az eszébe. – Nem kerül sokba.

– Miért adják érte pénzt? Egyetlen ártalmatlan hazugságért annyi kompótot kapok, hogy Dunát lehet vele rekeszteni. Meglátom én mindjárt, hogy kivel állok szemben. Ha azt látom, hogy a vörös külső egy dragonyos nagypapát takar, jön a hadifogság, Szibéria, meg minden. Ha azt látom, hogy a származásban nagy jelentősége volt egy rófosüzetnek, jön a munkaszolgálat. Bevált, eddig mindig bevált. Én, kisfiam, harminc éve kompóton élek. És az finom, elegáns dolog, a kompót.

– Egyáltalán, honnan tudad meg...

– Nem volt nehéz. Egy üveg sör a portásnak, aki mindig átveszi az üzeneteidet, egy másik üveg sör annak a kis adminisztrátorlánynak, akit meg akartál kefélni... Szószátyár vagy, kisfiam, naphosszat üldögéltél az irodájában és az erőnyeidet festgetted... Ő meghallgatta, dehát őt is meg kell valakinek hallgatni. Ez már az én dolgom volt.

Elek bambán nézett Schmützre. A kis ember az ágyon térdelt, határozottan gesztikulált. Kisfiam, És Elek most csakugyan kisfiú volt. Schmütz lassan leszállt az ágyról, melléje lépett, és meghuzigálta Elek bajuszát.

– Aztán – sóhajtott –, légy őszinte. Nézz rám. Mire vittem volna ezzel a pofával? Nem, kisfiam, nekem mindig szükségem volt mások kincseire. És tőlem sokat tanulhatsz. Ezeket a kincseket felszínre kell hozni. Ki kell bányászni. A magam módján tehát munkás vagyok. Aranybányász. Most mondd: való az, hogy ilyen múlttal, mint amilyen neked van, egy ilyen papával nem részesülhetsz a tangenter áldásaiban? Hol van az megírva, hogy csak ezek a bűdös svábok locskolódhatnak a vizágyú alatt? Ha más az ő feneküket nyalja, miért ne tartsuk oda egy menetre mi is a magunkét? He?

A bika megzavarodott. Schmütz, a picador, ügyesen szúrta püpjába a lándzsákat; de ez még nem volt minden. Az aréna döbönt csendben nézte a küzdelmet. Elek tágra nyílt szemmel nézett a mellette álló egérre.

– Na, itt van – nyújtotta oda a zöldszínű papirost Schmütz –, ez a tiéd. És holnaptól elintézem, hogy te is diétázhatsz. Gemüse kompót. Na.

– Mit nockerln – felelte gépiesen Elek és átvette a papírt. – Nagy hülye vagy Schmütz, ebbe bízhatok. Áruld el végre, mi a keresztneved?

– Alfonz – mondta Schmütz szomorúan.

Elek hanyattvetette magát az ágyon, úgy röhögött.

– Most kész vagyok – harsogta. – Alfonz!

A röhögő bika már nem bika többé. Elek végül csendben nézegette a papírját. Politikailag fejletlen ez a Schmütz, annyi szent. Majd kezelésbe vesszük. De ami a németeket illeti, hát van valami igaza. Fene a cipőkanál füleit. Sőt! Teljesen igaza van. Nagyot sóhajtott, s aznap már nem beszélt többet Schmützzel.

Csütörtöki napra virradt. Elek haragja még tartott, Schmütz csak egyszer próbált kapcsolatot teremteni, de mivel választ nem kapott, hát vállat vont és csendben tett-vett a szobában. Külön indultak útnak. Majd elmúlik, mondta magában Schmütz, úgy látszik érzékeny ez a nagydarab ló. De majd elmúlik. A tangenteron.

Kávézni is külön mentek. De ott, kávézás közben Schmütz komolyan szólalt meg:

– Kilencre várnak bennünket.

És Elek megértette, hogy a tangenter az nem tréfadolog, ott előjegyzés van, halk elegancia és minden. Bólintott. A jég megtört: kilenc órakor halkán kopogtattak az üvegajtón.

– Igen!

Elek óvatosan benyitott. Aztán előretessékelte Schmützt, aki visszahúzódott.

– A főbiám – sutogta. – Még a hadifogságból, tudod...

Csendben vigyorogva bementek.

– 'Morgen – hallatszott egy függöny mögül. – Bitte, anzug im der fogas.

– Sehr gut, danke – kántálta Schmütz –, milyen jól beszélsz sváb, bitte.

– De akár abba is hagyhatja – magyarázta a függöny mögé Elek –, most hazai hús érkezett.

Letették a köntöst, fürdönadrágban álldogáltak. A függöny meglebbent, s egy csupavíz férfiú jött elő.

– Az urak magyarok? Kérem...

– Tudjuk – intette le Schmütz –, de mi élmagyarok vagyunk. Felérünk fejenként három némettel. Az úr – mutatott Elekre – partizán volt a Dinári alpokban, én meg a francia ellenállásban voltam maki. Itt a papír.

A csupavíz ember csodálkozva meredt a zöld papírokra. Rendben. Egy darabig bámulta, aztán észbe kapott. A függönyt egy kissé félrehúzta és előrement. Nagy, csempevel borított, sülyesztett medence vált láthatóvá. A türkizsín gyógyviz, halk pára-felhőket bodorított felfelé. A medence szélén, kint, egy nagy doboz állt, két cső nyújtózott ki belőle, mindkettő a vízbe sülyedt. Kapcsolók, meg órák is voltak a doboz tetején. Csoda tudományos volt. Megilletődötten nézték.

– A fürdőnadrágot is letehetik. És legközelebb nem kell a medencefürdőbe menni. Ez is gyógyviz, és amíg egyőjüket kezelem, a másik is elfér a medencében. Kész haszon, időnyerés. Az idő itt is pénz, nem?

Elek műszaki ember volt, vállalati főmérnök, elismerően bólintott hát erre a szép szervezésre. Schmütz szája egy kissé nyitva maradt, úgy álmélkodott. Aztán ő válaszolt.

– Hogy milyen igaza van!

Mindhárman bemásztak a vízbe.

– Ki lesz az első?

Schmütz hevesen Elekre mutatott.

– A lenyakazásnál is ilyen udvarias volna – dörmögte Elek. – Kezdem kiismerni a főbiádat.

Egy gombnyomás – a víz hirtelen pezsegni kezdett, forrt. Elek a medence széléhez nyújtózott, megfogta a vékony vaskorlátot. A négy atmoszférás vízcsóva egyszer csak elérte. Elek felnyögött. A vizsugár, mintha lefejtetni készülne csontjairól a húst. Bőrét néhol megcsípte, de az sem volt olyan borzasztó csípés, utána határozottan kellemes volt. Fel, egészen a nyakhoz, Elek nagy levegőt véve víz alá merült. A vízagyú végigpásztázott egész testén. Ez valami csodálatos, gondolta a víz alatt Elek. Hátát, fenekét, combjait, lábszárát, kellemesen zsibbadtnak érezte.

– Megfordulunk – parancsoltak rá és Elek engedelmesen hanyatt fordult.

– A szerszámot szíveskedjék marokra fogni – mondta a kezelő vigyorogva.

– Hogy mondja ugyanezt németül? – kérdezte Elek.

– Sehogy – ismerte be a másik –, de nem is kell. Elég, ha egyszer adok a tökeinek egyet, azonnal fedezékbe vonulnak, tudják, mit kell tenni vele.

– Bölcs – mondta Elek. Végig, a lábon, lábfejen. Halkan, diszkréten nyögdécselt. Valami fölségesen finom volt. Egyszer csak abbahagyták.

– Kész. Kérem az ellenálló urat.

Elek odébb húzódott a vízben. Nézte a fortélyos kis dobozt. Egy szivattyú és egy kompresszor az egész. Milyen bámulatosan egyszerű! Schmütz is a víz alá merült, ahogy Elektől látta. Amikor kibukkant, hunyt szemmel fújtatott.

– Mmmmm – mondta –, hogy ez előbb nem jutott az eszünkbe!

– Egy sört? – érdeklődött Elek a kezelőnél.

– Kiszikkadás ellen – mondta a kezelő. – Arra mindig jó vagyok. Egyébként Dezső a nevem, vitéz urak.

Elek csak úgy, nadrág nélkül magára húzta a köpenyt. Öt perc alatt fordult meg: a szatyorban hat üveg sör volt, az egész készlet, amit a frizsiderben talált. Éppen jó, gondolta. Ez most kiváló lesz.

Hamar meg is itták, Dezső a göngyöleget elrakta, a kis faliszekrényben már sorakoztak a sörösüvegek. A tangentor dicséretének jegyében zajlott társalgásuk. Ámuldoztak, milyen jól érzik magukat. Tényleg jól érezték magukat.

– Egyszerű szerkezet – magyarázta Elek. – Egy szivattyú és egy kompresszor. Otthonra is meg tudnám csinálni.

– Igazán? – kerekedett el a csodálkozástól Schmütz szeme. – Hogy te milyen ügyes vagy!

– Mindent meg lehet csinálni – oktatta Elek a társaságot –, ami nem fán terem, vagy amit nem anya szült.

Hallgattak. Annaira igaz volt, amit Elek mondott. Hosszú, hűvös kortyokban küldték lefelé a sört, kiszikkadás ellen.

Másnap kilenckor megint ott voltak. Bebújtak a medencébe, fújtattak, mint a vízi-  
lovak, a tangentor vízsugara pedig fél atmoszférával erősebb lett. Végül hatra is fel-  
mentek. Schmütz, mint egy lapos kis hal, forgolódott, Elek pedig méltósággal köpte  
a vizet, akár egy kopasz bálna. Förtelmesen jól érezték magukat minden kezelés után,  
megitták a sört minden alkalommal.

– Azért – súgta bizalmasan az egyik alkalommal Dezső – ambulanter is el lehet  
intézni a dolgokat. Be lehet fizetni tíz kezelést és pássz. Ötvenkét forintba kerül egy.  
Ötszázhuszat megér az egészség, nem?

Ahá! Hallgatagon ültek a medencében, sört kortyolgatva. Tünődtek. Schmütz egy-  
szercsak megélenkült.

– Meddig tart egy kezelés?

Dezső biggyesztett.

– Hivatalosan tíz perc – mondta –, de nyolcnál nem szoktam többet adni. Elég az.

Csönd volt, termékeny, finom csönd. A sörösüvegek a szekrénybe kerültek, Elek  
és Schmütz pedig lassan és szótlannul felbandukoltak a szobába. Hanyatt feküdtek az  
ágyon és a plafont nézték.

Schmütz szólalt meg, negyed tizenegykor.

– Ha otthonra is meg tudnád csinálni – sóhajtott –, akkor ezt meg is kéne csi-  
nálni. Bomba ötlet.

– Miért ne? – fonta keresztbe feje alatt a karját Elek. – Egyszerű az egész. Egy  
szivattyú és egy kompresszor. Meg a tömszelencék, hollanderek... Kész. Mindent  
meg lehet csinálni, ami...

– Tudom – vágta félbe Schmütz idegesen. – Hát ezt nem anya szülte. Csináld  
meg. Bomba.

Elek félkönyékre támaszkodott.

– Nem szeretem a bombákat – mondta súlyosan –, mert felrobbannak. Mitől  
olyan nagy ez az ötlet?

Schmütz már nem is volt ott. Magában, hangosan beszélt. Elek megigézve hall-  
gatta. Monológ volt, Schmütz monológja.

– Ötvenkettő, nyolc perc. Egy óra alatt hét, az hétszer ötvenkettő, az háromszáz-  
hatvannégy. Egy műszakban nyolcszor háromszázhatvannégy, majdnem háromezer fo-  
rint. Két műszakban hatezer. Egyetlen napon! Tangentor reggel hattól este tízig! A la-  
kosság szolgálatában.

– Miket beszélsz? – kérdezte zavarodottan Elek. – Miféle hatezer?

– Még nem mondtam – intett előkelő kézmozdulattal Schmütz –, hogy a szolgál-  
tatásban is büfé vagyok. Meg kell csinálni. A te műszaki zsenid és az én szakmai hozzá-  
értésem... A világ rövidebb tangentor nélkül, erre leteszem a főesküt. Ez a jövő útja.

Halványan felrémlött valami.

– Hogy mi tangentorozzunk? – Elek harsányan nevetni kezdett.

Schmütz felült.

– Mi? Nem, kisleány. Arra itt van Dezső. Ügyes, szolgálatkész, németül is tud,  
ha kell. Bitte. Ez már elegendő. Mi? Hát ráérsz erre? Te, aki egy Kiváló Vállalat  
főmérnöke vagy? Vagy én, aki vegytintát árulok az ország valamennyi szociális ottho-  
nának? Nem, nem... Itt van Dezső, később egy cimborája, aki ügyes és szolgálatkész,  
betanul. És akkor már ketten tudják két műszakban... Napi tizenkétezer.

Elek bólintott.

– Elment az eszed – mondta komolyan. – Az biztos, hogy nagy pénz van benne.  
És még dolgozni se kell.

– Csak a pacientúrát szervezni – mondta szigorúan Schmütz –, és az sem kevés.  
Na jó. Megcsináljuk, és szőrösre keressük magunkat.

– Ebbe bizhatsz – mondta Elek és magában óriásit nevetett. Hogy ez a kisember  
milyen fejletlen! De, ami a tangentort illeti, hát csakugyan jó dolog. Sajnálhatja, aki  
nem tudja, mi az. Van ebben valami, amit Schmütz mond. Csakhát nem úgy, ahogyan  
mondja. Dehát talán nem is olyan lehetetlen.

Meglátjuk.

(Folytatjuk)

## *Ovidius levele álmáról Claudianak*

*Azután Napkelet köldöke felé hajóztam,  
hol a Danuvius ömlik a tarajos Pontus  
anyai, sós özönébe, de mielőtt véle  
elkeveredne, még ravaszul szökni igyekszik,  
önmagát megosztva három nagy ágra szakad szét,  
és a lágy ingovány püffedező talaján fut;  
bármerre nézel, a dús vízi táj csupa nád, nád,  
barna bugák, zizegő, csupa-él levelecskék;  
s ott, hol a víz kicsi öblökön pangva pihen meg,  
hófehér lótoszok ülnek a fényes, zománcos,  
szív-forma, zöld levelek tenyerén mosolyogva:  
tündér-virágok, a szirmuk eres alabástrom;  
s amott a vízi-tyúk úsztatja pelyhes csibéit;  
nádszálnyi lábain óvatos fekete gém lép  
zsákmánya nyomában; gubbasztva, csőrükkel egymás  
szárnya alá furakodnak a bús pelikánok . . .  
Fent a hajón meg a hajósok és a leányok  
járják a perenicát; ez a tánc csupa csók és  
együgyű játék: ha lány áll a kör közepében,  
választ egy legényt, és nyakánál fogva kirántja  
párját a körből, majd földre teríti a kendőt,  
térdre borul vele szemben, s a párja is térdel,  
gyöngéden ölelik egymást, és csókot is, hármat  
váltakoz, majd a legény marad ott a közepén,  
s indul az egész előlről, tán vége se lesz – ; míg  
arra nem jön egy szerencsés halász a ladikján,  
s földob egy szép, piros-szárnyú, kövér halat – áldván  
vad-víze isteneit; ez a nyájas szokás itt:  
megosztják önként az ég-adta, víz-adta zsákmányt. –  
Hanem, hát árut is cserélnek, persze, – a pákász  
nagy kosár rákot ad hét üveg mézsörért nekünk;  
s főnek a rákok a kondérban koráll-pirosra,  
potrohukat tördeljük, akár a mogyorót, és  
ropogós ollókat szopogatjuk, utána  
szilva levéből lepárolt szeszt nyakalunk bőven;  
s mire leöblitem a rák meg a vad szesz ízét  
Transsylvánia hús, pezsegő forrás-vizével,  
szavam elállítja, szemem ígézi a látvány:  
most ömlik egybe a tűzsugaras torkolatban  
az édes víz meg a sós víz, és ráng oda-vissza  
szédült gyönyörben a kétnemű áradat!*

Ó, hát  
jutok-e örökös tengeredig én még, Claudia, drága?

*Es újra elnyomott a fedélközben az álom;  
s nappali álom – a néphit azt tartja – valót mond:  
láttalak téged a Palatinus-domb tövében,  
abban a narancs-ligetben, hol – két hete sincs még –  
én is bolyongtam, s az éretlen, rücskös gyümölcsök  
borsózöld színe kibuggyant a lombok babérzöld  
rengetegéből; ott mentél – lebegtél! – előttem,  
melletted kicsinyebb képmásod, Cynthia lépdelt,  
fogta a kezéd, és olykor, ha felnevetett rád,  
téged is elborított a mosoly, s lehajolva  
szőke fejéhez, egy-egy szócskát visszaleheltél  
reá – én nem értettem szavad; egyszerre aztán  
tűnődve megálltál, igen, s Cynthia se moccan;  
úgy álltatok ott a Palatinus-domb szegélyén,  
mint a sudár, fiatal ciprus, tövében egy szál  
peóniával, és nékem is már-már a lábam  
földbe gyökerezett; nem néztél vissza, de láttam,  
a tarkódon láttam, Claudia drága; felém száll  
gondolatod, és megrezzenő bőrödön érzed,  
ahogy áhitattól ittas, tétova kezemmel  
végigsimítom a, végigsimítom a tested . . .*

DEDINSZKY ERIKA

## *Doromb-zene*

*izgága gyom-beszédbe  
csótány lőtás-futásba  
másokkal bélelt ágyba  
sűrű betű-vetésbe*

*öltem hiányod, drága  
fájsz mint a penge éle  
csontig dongó zenédre  
világ öle kitárva*

*mosolyod védett márka  
fa lettem, alszom állva*

# Sorskovácsok

*Apám vasutas volt, egyetemen bölcsészeti tanulmányokat folytattam, évek óta értelmiségi pályán dolgozom... Most mégis arra vállalkoztam, hogy a fenti címmel munkásokról, egy ipari üzem, a Pécsi Vasas Ipari Szövetkezet életéről könyvet írjak. Tárgyilagos szemlélőként, érdeklődéssel és kíváncsisággal, kísérletezőként és felfedezőként (Németh László-i értelemben és igénnyel) néztem alakjaim életét és munkáját, s ugyanilyen tárgyilagossággal szeretném elmondani tapasztalataimat. S szeretném megosztani az olvasóval az örömet is, amit a „felfedezés” adott számomra. Szeretném, ha az olvasó is eljutna a felfedezésig: a munkásélet a tartalmas emberi élet gazdag és szép lehetősége.*

*A Sorskovácsok itt s a folyóirat további számaiban következő néhány részlete – mintegy a könyv keresztmetszete – képet kíván adni a vállalkozás egészéről.*

## I.

Megcsörren asztalomon a telefon. Kedves, csicsergő női hang szól a drót másik végéről:

– Halló, itt a vasas szövetkezet... Kapcsolom az elnök elvtársat.

Rövid, távoli zümmögés után gyors, hadaró beszéd:

– Szervusz. Itt T. László beszél. Olvastam a városról írt könyvedet. Gratulálok. Nagyon tetszett. Hát valami hasonlót szeretnénk mi is... Kérlek, keress föl bennünket... Huszonöt éve alakultunk... Érted tudnám küldeni a kocsit...

Megbabonázva teszem le a kagylót. Kivel beszéltem tulajdonképpen? Ismerhet valahonnét, tegezett. De nem tudom fölidézni az arcát. Hol és mikor találkoztunk? Nem emlékszem a nevére. Egyáltalán: Mi ez a vasas szövetkezet? Kik ezek az emberek?

Fölkötöm a telefonkönyvet. Ujjam a szövetkezet neve után tíz telefonszámot talál. Elnök. Műszaki vezető. Főkönyvelő. Könyvelés, anyag- és áruforgalom. Titkárság. Munkaügy, raktár, személyzeti előadó. Hidegüzem vezető. Gyártáselőkészítés. Galvanizáló üzem. Szürkevas öntöde... Te jó ég, ez több szám, mint ahánnyal két gyár, a dohánygyár és a kesztyűgyár együttvéve rendelkezik! A több ezer dolgozót foglalkoztató üzemek nem hívhatók annyi számon, mint ez a szövetkezet!

Természetesen nem mozdultam. Hogyan ártanám magam egy ekkora üzem dolgába?

... Azóta megismertem a szövetkezet életét. Egyrészt rádöbbsentem, hogy nem is foglalkoztat olyan sok embert, mint képzeltem. Másrészt megtanultam, hogy nem gigantománia, a telefonkönyv kirakatában tetszelgő nagyképűség sorakoztatta föl a sok számot, a szövetkezet elhelyezkedése, szervezete teszi szükségessé, hogy ennyi számon hívhassák.

De tartsunk rendet. Kezdjük a történetet az elején.

Nem volt könnyű megismerkedni a kezdetekkel.

- Hol van az alapítólevél?
- Talán a levéltárban...
- Az első jegyzőkönyvek?
- Csak öt évre visszamenően kell megőrizni az iratokat...
- Valami dokumentum azért csak akad?
- Az első nyilvántartókönyveket a padláson találtuk meg...
- Nem gyűjtötte össze valaki a szövetkezet történetére vonatkozó adatokat?

– Kérem, mi mindig dolgoztunk, a munka volt a fontos, a jelenben éltünk. Nem értünk rá megőrizni magunkat...

A szóbeli hagyomány 1951. augusztus 20-ra teszi a szövetkezet megalakulását. A nyilvántartókönyvek 1951. november 12-i dátummal jelzik a munka kezdetét. Az alapító tagok vagy nem élnek már, vagy nyugdíjasak. Van, aki kilencre, van, aki tízre, van, aki tizenkettőre becsüli az első belépők számát. Az emlékezet lecsiszolja, megszépíti az eseményeket: ünnephez, augusztus 20-hoz köti az indulást. Valószínűbbnek látszik az első nyilvántartókönyvi bejegyzés helyessége: 1951. november 12-én kezdődött el a közös munka.

November 12-e abban az évben hétfői napra esett. Előző nap, vasárnap a helyi újság első oldalán a következő cím volt olvasható:

„S. F. Kossuth-díjas sztahánovista vájár és T. A. munkaéremrendes sztahánovista vájár a terv túlteljesítéséért.”

A cím alatt T. A. sztahánovista vájár levele:

„Drága Rákosi elvtárs!

Örömmel jelentem, hogy csapatom háromhavi 1350 csillós előirányzatát november 7-re befejezte, vagyis 84 nap előirányzatát 32 nap alatt teljesítette.”

A lap még a következő eseményekről számolt be:

„Röpgyűlésen ítélték a vasasi bányászbírótság három notórius műszakmulasztó felett.”

„Meghalt Somlay Artúr, kétszeres Kossuth-díjas, a Magyar Népköztársaság kiváló művésze.”

„A koreai néphadsereg főparancsnokságának hadijelentése:

A koreai néphadsereg alakulatai, a kínai népi önkéntes egységekkel szorosan együttműködve, minden fronton továbbra is visszaverték az amerikai–angol intervenciókat valamint a Li Szin-Man-csapatok heves támadásait, és nagy veszteségeket okoztak az ellenségnek.”

„Törvényes rendelet a dolgozók nyugdíjáról.”

„A megyei tanács ünnepi ülésen fogadta meg Rákosi elvtársnak, hogy december 21-re megyénk első helyre tör a begyűjtésben.”

„A gyapot gyors betakarítása – nemzeti érdek.”

„Sz. D. patacsi lakos, 3 holdas kisparaszt Mohácsszigetről Mecsekaljára 17 mázsa csöves tengerit szállított engedély nélkül. Ezért a járásbírótság 10 hónapi börtönre ítélte.”

A cikkek között hiába keresem a szövetkezet megalakulásáról szóló hírt. Más fontos események, úgy látszik, háttérbe szorították, s az újságíró noteszében följegyzetlen maradt, hogy 1951 őszén egy tucatnyi pécsi kisiparos szövetkezetet alakított.

A szövetkezet a Zsolnay utca 15. szám alatt, a volt Gerber-féle beszálló vendéglőben kezdte meg a közös munkát. A hajdani étterembe, az emeleti vendégszobákba, az udvar végi istállóba, a földszinti kuglizóba mesteremberek köl-

töztek. Dolgozott itt sodronyfonó, lakatos, kovács, lánckovács, géplakatos, kázanjavító, liftszerelő, mérlegjavító, késes, nikkelező, gyerekkocsi készítő, fémöntő, vasöntő... A behozott gépeken kezdetleges gyártmányok készültek. A munka zömét a magánosoknak végzett javítások tették ki. A nyersanyagot főként az állami hulladék-telepekről szerezték be. Az elnökök sűrűn váltották egymást: az első három évben négy elnöke volt a szövetkezetnek.

Ez a városrész Pécs „érdes része”. Az utca folytatása a pécsváradi országút. Az utcanevek a környék hajdani életének emlékeit őrzik: Láncház, Várház, Harangöntő, Temető utca... A háztetőkre a Zsolnay gyár kéményei terítenek füstöt. A közelben van a Külvárosi pályaudvar, a Balokány liget, s itt volt a régi pécsi gabonapiac és a temető. Az öreg házakban apró műhelyek és üzletek húzódnak meg: órák, autófényező, kosárfonó, zöldség-gyümölcs- és élelmiszerbolt, kőszőrűs. A kirakatokon végigsikló tekintet megállítja a színes papírból kivágott, üvegre ragasztott betűk: „Gyógyhaskötő, fürdőruha, melltartó. Hetényiné.” Az utcát többször aszfaltozták: a járda fölemelkedett, a házak le-süllyedtek. Az ilyen házakra mondják: „Itt még a kacska is betátogat az ablakon.”

A házak előtt négysávos út. Itt ömlik be a városba az északról, a fővárosból, és a keletről, a Duna felől áramló forgalom. Dömperek dübörögnek, túltömt autóbuszok füstölnek, épületelemek szállító trélerrek erőlködnek.

Nappal van. A lassan vonuló járműveket világító fényszórókkal fekete Volga kerülgeti.

– Pestről jönnek! Vidékre – jegyzi meg az autóbuszra várakozók között egy mogorva férfi.

Előregedett, lebontásra ítélt városrész.

Zsolnay utca 15. A földszintes házak között az egyetlen emeletes épület. Ma itt van a szövetkezet központi irodája és a hidegüzem. Az épületet többször renoválták, átalakították, toldozták-foltozták. Régi gazdái ma már nehezen ismernének rá. Az ivóból iroda lett; ahol az elnök szobája van, valamikor ételeket szolgáltak föl; ahol az anyagraktár van, valamikor lovak nyerítettek; s ahol az esztergagépek szórják a forgácsot, valamikor kuglibábuk koppantak a földre. Az udvart betonnal öntötték le, a műhelyekhez öltözőt építettek, az apró üvegszemű ablakok mögött a gépgyártó üzem dolgozik.

A szövetkezet létszáma az első években lassan gyarapodott. Az ötvenes évek közepére elérte a százat. A műhelyekben tizenhárom féle fém munkát végeztek.

Az első ugrás a hatvanas évek elején következett be. A szövetkezet központi műhelyéből a Fürst Sándor utca 48. szám alá költözött az öntöde. Pontosabban: a szövetkezet átvette a már korábban, a Sopianae gépgyár kezelésében itt működő vasöntödét. Ezzel különvált a hideg- és a melegüzem. A régi, lerobbant öntödét átépítették, a falakat kijebbe tolták, a korábbi olvasztó kemence mellé még egyet fölhúztak, darupályát szerkesztettek. Kezdetben a színesfémöntés is itt folyt.

– Sokat fejlődtünk – mondja T. Ferenc üzemvezető. – Régen a műszak alatt kijártak az emberek a Hétcsöcsübe. Fölhajtottak néhány krigli sört, és folytatódott az öntés. – Feltűrt inge alól kilátszó karjára nézek. Megakad a szemem a kék tetováláson. – Persze az öntés sosem lesz fehérköpenyes munka. Ide nagy fizikai erő kell, keménység, bátorság. Gyakorlatilag három műszakban dolgozunk. Éjszaka a homok előkészítése folyik, délelőtt formázunk és be-

fűtjük a kemencéket, délután van a csapolás. Az egyik nap az egyik, másik nap a másik kúpolókemencét használjuk. Ezerötszáz Celsius fok kell a vasöntéshez. Naponta ötven-hatvan mázsa nyersanyagot adagolunk be. Az öntéshez nyersvasat, olvasztókokszt és öntvénytöredéket használunk.

A raktárt is megmutatja.

– Most kevés árunk van, s ez jó. Tíz-tizenkét dekás fogaskerekektől egy tonnás darabokig mindent csinálunk. Faipari, bányaipari, bőripari gépekhez öntünk alkatrészeket. Ez a darab például szalagfűrészfűrésze állványa lesz. Ezt a hordópajzsot majd a bőrgyárban használják. Komplikált formákat, egyedi darabokat is meg tudunk csinálni. Termékeink egy része gépekbe beépítve exportcikk lesz. Nagy cégekkel vagyunk kapcsolatban. Van saját mintakészítő részlegünk, de a sablonokat leginkább a megrendelő hozza.

A mintakészítőknél, az asztalosműhelyben szemre kedvező, zárt műhelyekben férfiakkal találkoztam. A sarokban hűtőszekrény, a falat nyugati magazinokból kivágott, színes akt-fotók borították be, egy háremnyi csábos pózú nő.

A télen huzatos, nyáron forró homokkeverőben nők dolgoztak. Hajukat kendővel kötötték be. A falakat belepte a finom, sötétszürke por.

– A vasöntés igen nehéz munka, mégis mi hozzuk a szövetkezetnek a legkisebb hasznot – mondja az üzemvezető. – A levegő szennyezése miatt évente még mintegy százezer forint bírságot is a nyakunkba varrtak. Tavaly aztán saját erőnkől, saját tervünk alapján, saját kivitelezésben megépítettük a füstszűrőt és a porleválasztót. Ebédelt is építettünk. Nincs saját konyhánk, úgy hozzák az ebédet. Az öltözőt is tágitani kellene. Most mindenkinek csak egy szekrénye van: ugyanabba akasztja be a tisztát, amelyikből kiveszi a munkaruhát. Tavaly a vasöntődében volt a legtöbb igazolatlan mulasztás. Ezért letünk utolsók a munkaversenyben. De az idén szigorúbbak leszünk. Ebben az évben még nem volt bumlink...

1971 nyarán újabb változás következett a szövetkezet életében. Bárbe vették a hőerőmű egyik elhagyott felvonulási épületét, és a barakkban galvanizáló üzemet rendeztek be. Illetve itt is az történt, ami a vasöntődéknél: a vegyipari vállalatnak már működött itt egy galvanizáló műhelye, a szövetkezet ezt átvette, a sajátját pedig a központból kiköltöztette. A változást a fejlődés, a belső sarjadás igényelte. A szövetkezetnél már korábban elindult a profiltisztítás és a nagy vállalatok irányában a tájékozódás. A szövetkezet leadta a kazánjavító, a mérlegkészítő, a felvonószerelő részleget, s tevékenységében a közvetlen szolgáltatás egyre kisebb területre szorult. A cél a vevők, a nagyvállalatok megkeresése, megnyerése lett. Ezt a folyamatot az új gazdasági mechanizmus néven ismertté vált változások is ösztönözték.

– Ha Kiss Pista behozza az autótárcsáját, és azt kéri, hogy nikkelezzük be, természetesen megcsináljuk. Ahogy a vasöntőde is kiönti a rostélyt a maszek kályhásnak – mondja M. László művezető. – De ez igen kevés és kispénzes munka. A galvanizálónál alig teszi ki a termelés öt százalékát. Nagytömegű ipari szolgáltatást, bér jellegű tevékenységet végzünk. Nagy megrendelőnk például az Egyesült Izzó, a Bajai Kismotor és Gépgyár. Az üzem egyetlen készáru terméke a tévé-asztal.

A galvanizálás: védekezés a korrózió – köznapi nyelven: a rozsdásodás – ellen. Gyűjtőfogalom. Magába foglalja a rezeztést, a nikkelezést, a krómozást, a kadmiumos kezelést, a horganyzást.

– A horganyzás kivételével mindegyiket csináljuk. Két műszakban dolgo-

zunk. Ebben a forgódobban például a ruhaszáritó csiptetők apró rugóinak kadmium-fürdetése folyik. A kadmiumozás a vegyi hatásból és a kisfeszültségű, egyenáramú elektromos hatásból tevődik össze. A hat forgódobot egyetlen munkásnő kezeli. A nagyobb tárgyakat kadmiumozás előtt meg kell csiszolni. Külön teremben dolgoznak a csiszolók. Menjünk át oda is... Most éppen a kelet-német vasúti kocsik ablakhúzó fogantyújával foglalkozunk. A csiszolás több, különböző műveletből áll. Van durva csiszolás, drótkefézés, polírozás, finom kefézés... Mindegyik csiszoló maga készíti el a korongot, amit a nagy fordulatszámú gépekre szerelve használ, és ha hazamegy, lelakatozza. A testvérem is itt dolgozik... Ez a munka félig manufaktúra, félig gyári. Mindegyik csiszoló előtt ott a kemény, vastag bőrkötény. De talán egy sincs közöttük, amelyiknek az ujját ne horzsolta volna meg a gép... A nikkelezés is félig gépésített nálunk. A Csepel Művekben a kerékpárgyártáshoz olyan gépsorokat használnak, ahol az egész művelet szalagon fut. De még mindig vannak olyan tárgyak, amelyeknek galvanizálása nálunk olcsóbb. Nézz meg ezeket az ablakfogantyúkat, amelyeket majd a kelet-németek építenek be a vagonokba! Mi polírozzuk...

– Megéri a kelet-németeknek, hogy a kallantyúkat Magyarországon fényezzék? – kérdezem. – A szállítás, a csomagolás...

Sikonganak a csiszolókorongok. A fehér alumíniumnak fekete pora száll a levegőben.

– Úgy látszik, igen – mondja a művezető. – Pedig mi is, meg a bajai gyár is ráteszi a hasznót. Innét ugyanis Bajára szállítjuk. Ott is csinálnak rajta valamit. Számunkra tehát csak közvetett export... Az elmúlt évben tökéletesítették az üzemet. Láthatta, a csiszolás nagy porral jár, a vegyszeres oldatok mérges gázokat lehelnek. Légelszívót, illetve a meleg levegő befűtésére alkalmas készüléket szereltünk föl. A beruházó is, a kivitelező is mi voltunk.

1971 őszén a szövetkezet megvásárolta a pellérdi téesz használaton kívül álló gépműhelyét és a hozzá tartozó öt holdas területet. A szövetkezet ismét osztódással szaporodott: nőtt, gyarapodott. Ahogy korábban a központból kivált az öntöde, most az öntöde vált ketté: a vasöntés a Fürst Sándor utcában maradt, s Pellérdre települt a színesfém öntöde. Az új öntési technikák meghonosítása érdekében a téesztől megvásárolt csarnokhoz új épületrészt emeltek.

Pellérd a város agglomerációs övezetébe tartozik, s bizonyára előbb-utóbb ugyanarra a sorsra jut, amire Kozármisleny, Nagyárpád, Hird: a városhoz csatolják. Az üzem dolgozói részben pellérdiek, részben környékbeliek, részben Pécsről járnak ki.

– Reggel hatkor kezdjük a munkát, és kettőig tart. Kilenc órákor leállunk, akkor van egy félóra reggeli szünet – mondja H. László művezető, amikor kibújik üvegkalitkájából. Technikumot végzett, Pécsre nősült, Vácról került ide. – Eleinte akadt, aki félrehúzódott, és azt mondta: „Már otthon reggeliztem.” Most már ő is odaadja Mariska néninek a pénzt, aki mindenkinek meghozza, amit rendel. Általában öt, tíz, tizenöt forintot költenek az emberek egy reggeli-re. Külön védőétel vagy -ital nincs nálunk.

– Alumínium-, bronz- és rézöntéssel foglalkozunk, és három öntésfajtát alkalmazunk. A homokformázást, ez a legősibb eljárás, a kokillázást és a présöntést. A homokformázás technikája itt is olyan, mint a vasöntödében. A kokillaöntéshez viszont vasból készített és a megrendelő által szállított negatívokat használunk. Mindkét eljárásnál a fém a saját súlya által folyik be az öntőfor-

mába. A présöntéssel most kezdünk ismerkedni . . . A nagy csarnokban négy, a kokilla műhelyben hat, gázolajjal fűtött olvasztókemencénk van. Ezer-ezerkét-száz-ezerháromszáz fokot tudunk elérni. Az alumínium már hétszáz fokon megolvad . . .

– Egy dekától hatszáz kilogrammig terjedő tárgyakat, úgynevezett félkész termékeket öntünk. Mintegy nyolcszáz féle termékünk van. Főként híradástechnikai alkatrészeket készítünk. Munkánk több nagy gyárhoz kapcsolódik. A kis szériás és komplikált öntési feladatot kívánó munkákat szívesen csináltatják meg velünk. Ahogy a vasöntődében mindenki napra és személyre föl-bontott munkalapot kap, itt is megadja a művezető a napi normát.

Amikor a szövetkezet munkájával megismerkedtem, az elnök elsőként a pellérdi üzem megtekintését ajánlotta.

– Mi vagyunk a szövetkezet legerősebb, legkorszerűbb üzeme – mondja a művezető. – Három elektromos kályhával megkezdjük a héjsütést. Ide került az új présöntőgép. Sokan fejcsóválva, kételkedéssel, hitetlenkedve nézték, amikor elkészült a kokillaműhely. Ma az ország első tiz színesfémöntődéje között jegy-zik a pellérdi üzemet.

1972-ben életbe lépett az új szövetkezeti törvény. Módot adott, hogy a szövetkezet az állami nagyipar megrendeléseire gyorsabban reagáljon. Előtérbe került a minőségi igény. A szövetkezet a kisiparra utaló KTSZ megjelölés helyett fölvette az ipari szövetkezet nevet, és emblémát csináltatott. Cégjelzéses papírjain, gyártmányain, a félkész árukat tartalmazó ládák csomagolásán megjelent a fekvő, kissé kidudorodó, hegyesített oldalú téglalapba foglalt pirosbetűs rövidítés: PVISZ. Az embléma közepén fogaskerék és öntőtégely rajza látható.

A Pécsről nyugatra, mintegy húsz kilométerre fekvő faluba, Szabadszentkirályra visz a kocsi. H. László, a szövetkezet termelési- és anyagosztályának vezetője mellett ülök. 56-ban érettségizett a gépipari technikumban.

– Nem közgazdász? – kérdezem.

– Nálunk nincs közgazdász – mondja. – Lehet, hogy egyszer majd kell . . . Nálunk a gyakorlat a fontos. Öt éve csinálom ezt a munkát. Előtte hét évig a hidegüzem vezetője, előtte ugyanott művezető voltam. Érettségi után azonnal a szövetkezetbe kerültem . . . Kis túlzással azt mondhatnám: itt mindenkinek mindenhez kell értenie. Nem státuszra veszünk föl embereket. Az illető rátermettsége dönti el, hogy milyen munkát végez. Egy embernek néha két-három munkát is el kell látnia . . . Egyébként a gépipari nem volt rossz iskola. Sok mindent meg lehetett ott tanulni.

– Szabadszentkirályt is „gyarmatosították”?

– Még nem teljesen, és nem az egész falut . . . Az itteni téesznek volt egy melléküzemága, egy lenüzeme. Amikor 72-ben a téeszek ipari tevékenységét országosan korlátozták, meg kellett szüntetni az üzemet. Szagot kaptunk, hogy van egy ilyen lehetőség . . . Először bérleti szerződést kötöttünk, majd vásárlás útján fokozatosan tulajdonunkba került az üzem. Részben átvettük a meglevő gépeket és épületeket, részben kihoztuk a központból azokat a lemezmegmunkáló gépeket, amelyeket célszerűbb itt elhelyezni. Sodronyfonó és vegyes profilú lakatos részleget alakítottunk ki.

A falu közepén fékez az autó. A házat, amely előtt megállunk, állványok veszik körül. A malterosteknőt egyszál férfi kevergeti.

– Az elnökünk szeret építkezni – mondja H. László nevetve. – Kőműveseinknek mindig ad munkát.

Az üzem udvarán furcsa alakú, a bisztróasztalok lábazatára emlékeztető vasszerkezetek sorakoznak. Néhányat zöld miniummal már befújtak, többségük festésre vár.

Előkerül a művezető. Ő mondja:

– A kulcsreszeléstől az óriáshidak összeszereléséig a lakatosmunkának igen sok fajtája van. Természetesen nem foglalkozhatunk minddel. A termelés egyharmada sodronyfonás, kétharmada vasszerkezeti munkákból áll. A Bányászati Aknamélyítő Vállalatnak például suvasztókat, karikás csöktéseket csinálunk. A Pécsi Kesztyű- és Bórdíszműipari Szövetkezet légelszívó berendezést rendelt nálunk. Ezek az állványok a nyergesújfalusi viszkóza gyárnak készülnek. Nem ebben a helyzetben, hanem fektetve használják majd őket. Hengertartó paletta a hivatalos neve. Ötszáz darabot rendeltek. Akik ezzel foglalkoznak, körülbelül hat hónap alatt végeznek vele. Egész évre el vagyunk látva munkával. Az eloxálással is kísérleteztünk, de nem vált be. Az alumíniumlemezek színes felülettel történő bevonását nevezik így. Nagy mennyiségről lett volna szó, de nem sikerült két lemezt egyformára színezní . . . Inkább azt a részt nézze meg, amit most építettünk. Bővülünk. Az a cél, hogy egy helyen legyen a lemezmegmunkálás. Esztergapadokat, alapgépeket helyeztünk ide. Ez a gép például lyukaszt, hajlít, présel . . . Kezd egy kis üzemi jelleg kialakulni. Az induláshoz képest sokat fejlődtünk . . .

Hazafelé az autóban a jövő lehetőségeiről beszélgetünk a termelési osztály-vezetővel.

– A központot, a vasöntőde helyét és a galvanizáló barakkjait az ingatlankezelő vállalattól béreljük. Pellérd teljesen a miénk, Szabadszentkirály fokozatosan kerül a tulajdonunkba. A Zsolnay utcai központ, a hidegüzem épületei szanálásra vannak ítélve. A tanács már kifizette a kártalanítás összegét, abból tudtuk megvásárolni Pellérdet. Pellérd maholnap beolvad a városba, a falut magához öleli Pécs. Almunk, hogy az öntőde körüli öt holdon felépüljön az új, központi üzem. A Pollack Mihály Műszaki Főiskolával elkészítettük a távlati fejlesztési tervet erre a területre. A terv megvalósítása mintegy kétszáz millió forintba kerülne. Ez természetesen csak állami támogatással lehetséges. Jelenleg évente mindössze négymillió forint fejlesztési alap képződik a szövetkezetnél.

– Mi lesz, ha a tanács megkezdi a keleti városrész szanálását?

– Elvileg bármelyik pillanatban bekövetkezhet. Ki vagyunk fizetve. 1980-ig azonban aligha kerül sor a bontásra. Ahogy az építkezések ritmusát ismerem. Még a piactéri pincék tömedékelésénél tartanak. De ha akár holnapután költözni kellene, akkor se roppannánk bele. A hidegüzem gépeit szétdobnánk a többi négy üzembe, és tovább folyna a termelés. Pellérd olyan bázis, amire jövőt lehet építeni . . .

A Pécsi Vasas Ipari Szövetkezet 1977. március 11-én tartotta jubileumi mérlegzáró közgyűlését az Olimpia Étteremben. A közgyűlésen megemlékeztek a szövetkezet alapításának huszonötödik évfordulójáról. Március 11-e ebben az évben péntekre esett. E napon a helyi újság a következő eseményekről számolt be:

„Ülést tartott a Minisztertanács. Határozat a számítógép-alkalmazás bővítéséről.”

„Elkészült a pellérdi vízműközpont. Naponta 12 000 köbméter többletvíz Pécsnek.”

„A kökényi malomvölgy. Új városrész, új kirándulási létesítmény.”

„Kár, hogy negyven éve nem így tanultam rajzolni. Lantos Ferenc kiállításának sikere a Nemzeti Galériában.”

„Fejlődés tapasztalható, de akad bőven tennivaló. Visszapillantás a pécsi városi pártértekezlet vitájára.”

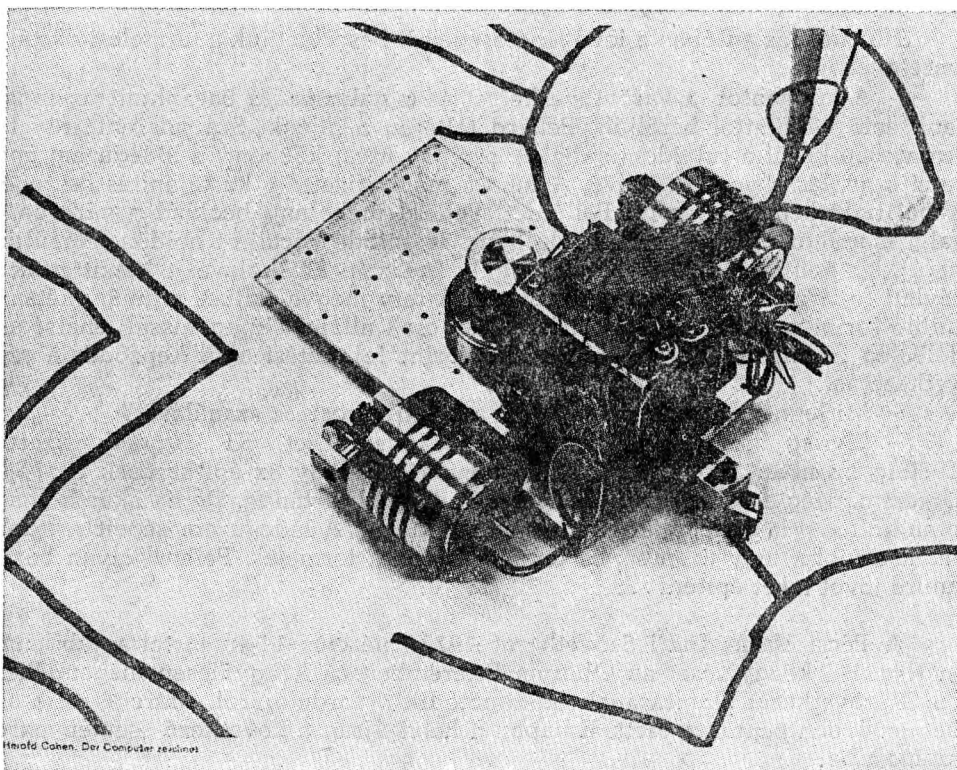
„Beszélgetés a munkásokkal. A lógás, avagy 197 óra a becsületből”

„Készülődés a béke és barátság hónapra. Kapcsolat 127 országgal. A magyar békemozgalom idei programjáról.”

Másnap, március 12-én a *Dunántúli Napló* az első oldalon adta hírül:

„Eredményes év után. Jubileumi mérlegző közgyűlést tartott tegnap a Pécsi Vasas Ipari Szövetkezet. A megalakulás huszonötödik évfordulóját ünneplő szövetkezet sikeres évet zárt.”

(Folytatjuk)



## „A szentek bevonulása a városba“

Hódolat Kondor Bélának

1

*A Város – ég, felhő alatta, (tehát üres és szívárványtermészetű) – kísértet-hajó, önténye nélkül.*

*Még egy magányos kandúrszempár éneklő stoplámpája se bukkan elő a pléhtetők kövázáiból.*

*Még egy aranytallér-alakú puha lánytalp-lenyomat se világít a kapu-bolt-hajtás árnya alatt.*

*Még egy árva sült-hurka-zsír-csepp sem, parázsvöröses plazmatükrében hívogató kocsmakaréjjal.*

*Vagy a mindig féloldalt mosolygó legkisebb pincérlány zárás utáni le-mosakodásával – amint lested a törzsvendégnek kijáró kulcslyukon keresztül,*

*mikor a kicsiny, szörtelen ágyék kifodrozó rózsáját mutatóujjal épp csak visszatúrve,*

*tűzfalba kapaszkodó csigalépcsőn siklott szőkevény látomása emeletről emeletre:*

*előbb, ahol a talpigérő tükrök előtt skarlát szőnyeg, s összefogódzó madarakként suhogtak föl-le a szobapálmák,*

*aztán ahol a páncélszekrény szögletei fenyegető acélkéken szobamélyben várakoztak,*

*aztán ahol a megvert asszony lépcsőházban feketéllett,*

*aztán ahol a lepedőbecsavart holtest csontváz-kuncogása áradt: kísérte a kórházi ágy póre sodronyának hinta-cincogását,*

*aztán a folyosón, honnan az évi négyezer öngyilkos albérlete nyílik – míg némelyik égszinkék babatakaróban hullámozott utána, s mint a megolvadt marcipán, édes s puha hanglemezzene kunkorodott elő a takarószegélyből – végre, toronygerendák öreg szálkáit sűrölve, besurrant saját odújába.*

*A drótkosárban kopasz villanykörte vakult.*

*Ilyenkor a világ füstje, korma vadászó fekete falkában kémények tűzüregei körül döngött, korombundákba zsarát kapott, szikra,*

*s farkukba harapva tűzgyűrű, tűzkigyó, sok-eres villám V-it, O-it, sikamló S jeleit rávetették a toronyablak biblialap-párkányára.*

*Ő frigiai sapkát öltött és anya-szülte meztelen látott olvasáshoz.*

*Hajnalig olvasta, hogy Holnap! Holnap! Holnap!*

*Visszhangozták a hajnali hajókürtök, a gyárszirénák, a Hintó utcát fölverő vadvízbe begördülő halottaskocsik.*

– Márpedig – mondják a szentek, a szentmiklósi, iszkázi, lőrinci, és sokak meglepetésére köztük egy pesterzsébeti európai, ki nem csupán a borivásban vala velük egy.

Kit angyalok vadászruhában, de őstatörzs-combjuk közt tündér csiklót tartogatva kísérnek a szentek útján (hiszen közéjük tartozó).

S ki P-t, egy egész tömlőc-várost, nagyidai államocskát síron túli delejének nyakörvénel fogva vonszol, hol eléjük, hol mögéjük.

S Pokol felköpte kan cirmosként sündörögni kényszeríti.

Míg az Allat a többi rongyos, égtaposó lábtól lökve, fölmeredő szőrrel sejtí: nem segít itt lábcsök, hízelgő doromb!

Szelid trombitások megragadják, zsákba taszítják. A szibilla-szem, míg közönnyel félretekint, az álmatag-szemérmű zsák-száját beköt szíjjal.

Maga az iszkázi!

Mert medvevállú. S Székesfehérvár kocsmája bár ide messze, az éter se óvja meg a dühtől.

Maga a Szent Miklós falvából való!

Mert tiszta az, ki meritget tiszta forrást. De még tisztább, kit vér sara se riaszt vissza, ha forrás-tisztaságát kell megóvni.

Maga a lőrinci!

Ki a Hamis Hatalmasság szemérmetlen párzásait s elléseit ökredezve-átkozódva festette a közterekre:

hátha meggebed az ellő Gonosz, s az Agytalan és Lélekontott, Egérkossal Kitömött Szív önnön kézfejét leharapja!

De ismét a csőbehúzott Jézus önvéengzése adatott meg, kampó és kereszt; főnn a fölhasított Bárány

s alul a megváltás hite – tűzön olaj – könnyű vacsorameleget ígért sárkányoknak.

Maga a pesterzsébeti!

(Miként a lőrinci, ő is festő), ki városának tyúkszarral telt vaslábosából csak mocsarat ivott,

s szent voltát előbb megsejtették a pincebogarak, mint saját Előljárósága a Céhben

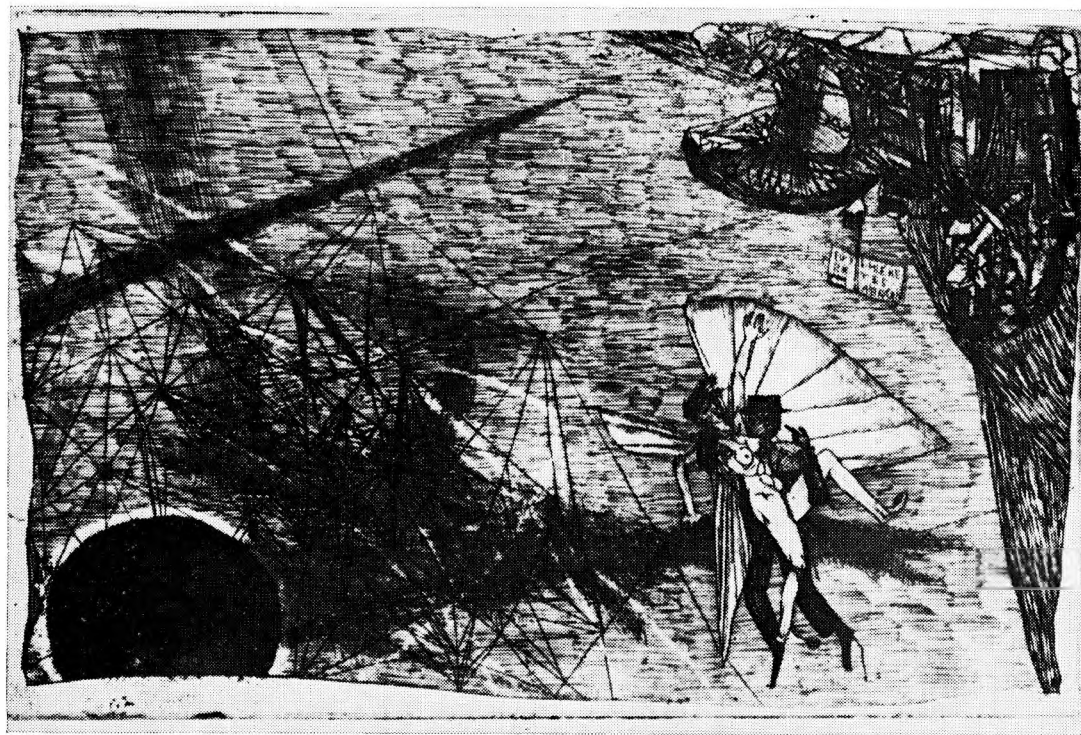
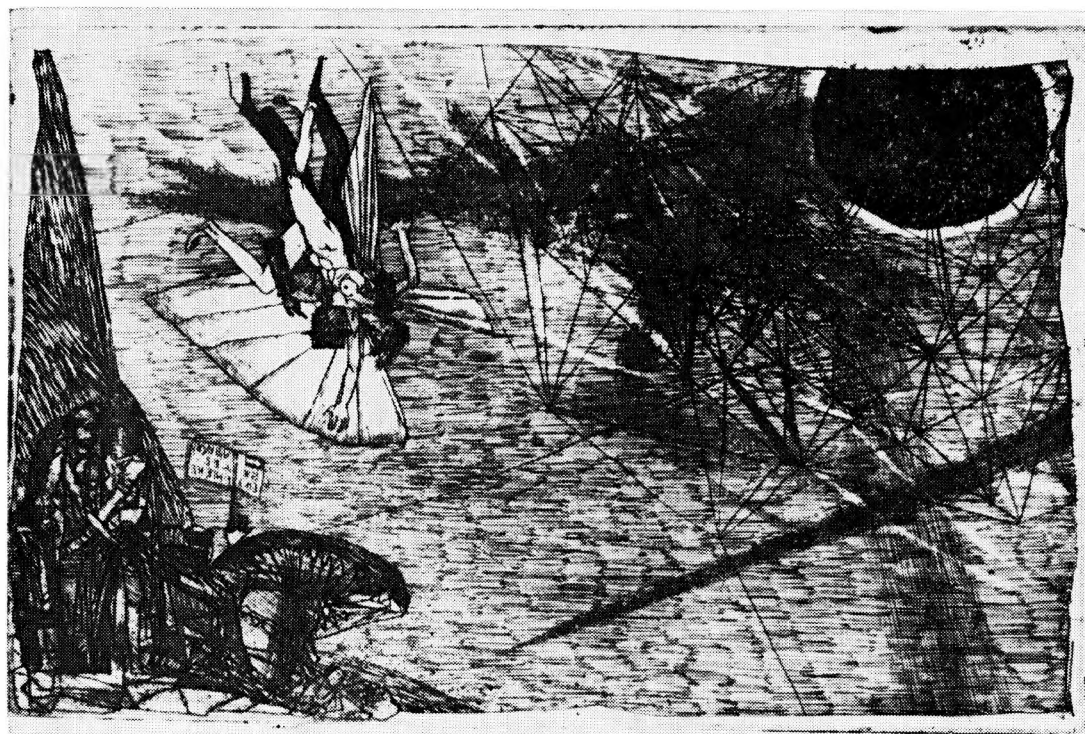
– miközben az ég színével megtömött trombiták szólnak –

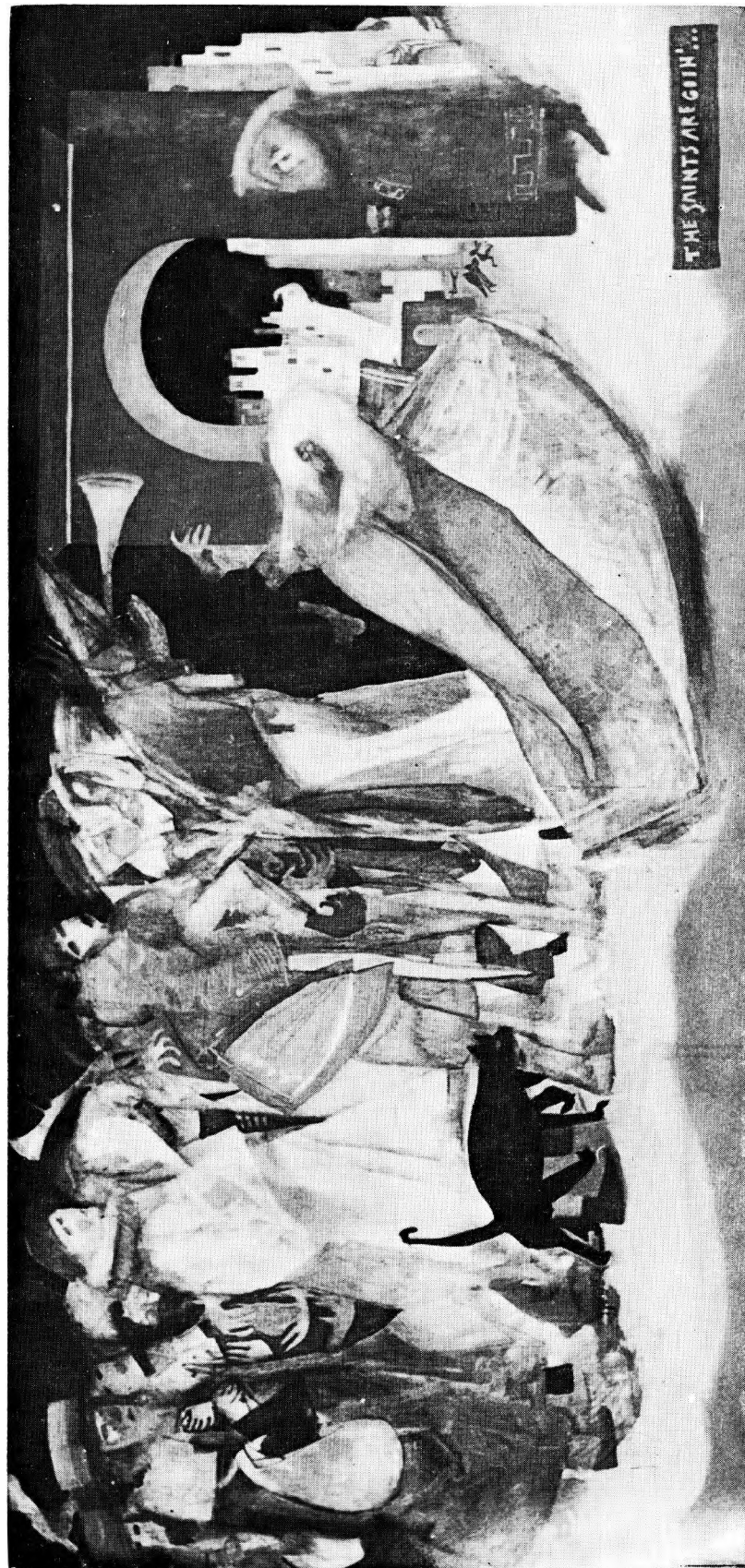
megragadja a zsákot a Pokolból felköpött Döggel,

megragadja a négy szent és mind a többi

s odacsapja a csillámló Városkapun

a semmibe múlt időt levedző sziklaélhez.





THE SAINTS ARE GINN'...

*Utoljára a zsákból halódva álhimnusz tekereg, mint napszállat után a levágott kígyó.*

*Ó, hogy a tűzhalálba kergetettek, vízbefojtottak, magas ablakból kitasztottak, erdőkben agyonverték, gumicellákba hülyítettek, nagyidai hiszékenyek, kiheréltek cérnahangján*

*egyszeribe milyen emberien esdeklő a Cimerállat!*

*Nyivákol a Mi Kis Városunk veszettül!*

*Mézesen miákol Asztali áldást, Hiszek egy Istent,*

*minden boldognak asztal fölött pezsgő serleget, sültet,*

*asztal alatt a toprongyos nadrág-gomblyukba csúszó hangszerbillentyű ujját.*

*Szép Hercegek!, szól a galamb a zsákból.*

*Királyfiam!, súrol-simogat anyánk szétrongyolt papucsá dermedt konyhakövet, ahogy tüzet gyújt, ételt melegít, ha – hűtlenek! – éjjel, a hóesésben hazatoppanunk.*

*– Márpedig – mondják a szentek, – te kívül maradsz, ha mi egyszer bevonulunk.*

*A zsák minden rostja vércsepp-porontyot kölykez, de bentről még Loreley énekel: aranyzóke hajkígyóit szélörvény úsztatja át a kender vérszakállán.*

*Ráfonódik az érpókháló, repedezett szent bokákra.*

*S az irgalom sír, mint a világgá vénült pápa Betlehem barlangja előtt.*

*Végül cédruscombu trombitások,*

*meg a szentek,*

*bár éremlyegve s szemlehungyva,*

*belefojtják a tiszta Mennybe,*

*sintér marokkal a tiszta égbe.*

*Most már utat enged az Öregisten ábrázatú kulcsár.*

*Kocsmatöltelek-koruk kulcslyuka országgá tágul.*

*Lebeg benne a sötét sarkokba mosolygó legkisebb pincérlány anyaszült meztelen, kokárdás parázsszakban.*

*A Holnap tűzgyűrű-betűi neutronesőben szárnyáról lobognak.*

*– Márpedig – mondják örvendezve a tóduló szentek –, ide igyekszünk.*

*Hoztunk ölnkben földet, szívünkben virággyökerek hajtása fehérlik.*

*S az üres mellvédre kikönyökölnek harangláb-ácsolást nézni, lámpásaik, a csillagok.*

## KONDOR BÉLA GRAFIKÁIRÓL

Kondor Béla művészetét megközelíteni többfelől lehet. Ha első, maga illusztrálta verseskötetét nézegetjük és összevetjük a fogalmi a vizuális megfelelővel, a kötet végére ismerőssé válik a kondori vonalképzés sajátossága. Ez csak egy lehetőség. De el lehet jutni hozzá illusztrációkon keresztül is – Petőfin, Madáchon, Blake-on keresztül. Ha rajzainak gazdagságát egy-egy szimbólum megfejtésével kezdjük megismerni, majd később összerakni – ez is egy lehetőség. Motívumainak varázsa van; bele lehet feledkezni sohasem egyforma rajzolataiba.

Kondor Béla sokfelének látja az embert. Pályája elején többször készít portrét, egyénit, később mondanivalóinak jellegéből adódóan formálása kevésbé kötődik konkrét egyedekhez, inkább általánosít. Idealizál és groteszket rajzol egyidejűleg; pontos anatómiai tudással fogalmaz és ember-sémákat is mutat; klasszikus fény-árnyék hatással kiemel, majd tónus- és vonalgubanc alá rejt emberalakokat; vonalai hol vibrálnak, hol tónussá válnak; a méretekkel játszik: egyazon lapokon láthatók apró és nagyméretű figurák. Pontosan tudja, mit akar – engedelmes eszköze a rajzolni-tudás. Úgy adagol, ahogy a mondanivaló megkívánja. Ez a formai vizsgálódás azonban nem elégséges – így akár megtévesztő is lehetne Kondor, akinek a bravúrait kell csodálnunk. Egymásra vonatkoztatva, megfejtve ezek a motívumok az emberi magatartásra vonatkoznak – a mai és a történelmi korok emberének magatartására, sőt az örök emberi magatartásra. Az „Angyalok”, a „Színpadi jelenet”, a „Trójai faló”, az „Ostrom” figurái maiak, és egyúttal örök emberi magatartásra utalók, míg a „Biedermeier” például a XIX. század elejének viselkedésmoделljét teszi nagyító alá. Az epikus mag nélküli, gesztusokkal és mimikával jelzett képi szituációkból inkább az ember életformájára, vezéreszméjére következtethetünk, mint a „Férfi lóval”, „Családi kép művirággal”, az „Egy emlékezetes ábránd”, vagy „A tett halála az okoskodás” című képekből.

Rajzai, akár fejet, akár egész alakot ábrázolnak, a kijelentés tömondatosságával állítják, hogy az ember jó és rossz, hogy szép és torz, hogy bonyolult és összetett és túlságosan is egyszerű. Ezek a meditációk és vallomások fogalmi természetűek; s mert az emberi léttel és magatartással foglalkozók, alkotójuk az erkölcsfilozófusok egyfajta örökösének tekinthető, művei a *gondolati lírához* hasonló alkotások.

Mi vezérelte Kondor Bélát, honnan jött, milyen távlatok voltak adottak számára és miért éppen ezek? Vajon az étellel, az emberi magatartással kapcsolatos véleménymondás igénye adódik-e csupán a művészi magatartás felelősségéből? Teljességgel levezethető-e a művészen meglévő érzelmi-gondolati feszültségből, amely természetesen készül a „világmegváltásra”, természetesen akar nagyot és lát távolra, s majdnem azonos módon általánosan megnyilvánuló motiváció? Bizonyára nem. Kellett hozzá az a történelmi-társadalmi háttér, amely újat kezdésével távlatokat adott, lehetőséget egy másfajta embertípus kibontakoztatására –, és amely feladatok vállalására készítette az embert. Kondor lapjain – ha áttételesen is – feltétlen jelen van az 50-es, 60-as évek magyar valósága. Hihetetlen érzékenységgel elemezte ki korának jelenségeit, és hihetetlen következetességgel konfrontálta a benne élő *eszményeivel*, amely az emberiség eddig felhalmozott eszméiből táplálkozik, s amelynek természete, hogy magába foglalja az eddigieket és lehetősége, hogy túlszárnyalja azokat. Ez az a távlat, amelyben Kondor gondolkodott; az a gondolkör pedig, amelyben mozgott, jelzi morális érzékenységét, filozófiai formátumát.

Ehhez az etikai érzékenységhez egyedülállóan gazdag kifejezőkészség tartozott, amely – sajátosan – fogalmi és vizuális területen egyaránt megnyilvánult.

Az „Egy emlékezetes ábránd” olyan többrétegű kompozíció, amelyben együtt van – mint átfogóbb téma – az emberi magatartással kapcsolatos mondandó a személyesebb, az egyed lehetőségeit kereső – így tulajdonképp a szabadság, a végtelenség problémájának a kérdésével. Kondornak ez a grafikája illusztráció Blake egyik költeményéhez, a Menny és pokol címűhöz. A költemény a szellemi lét és a testi érzékelés világa közötti ellentmondással foglalkozik. Blake is azon medítál, hogy az emberi lét mely formái milyen minőségűek: szerinte a legmagasabb szintű a teljes szellemi energia világa; a tenyésztés, a keletkezés világa alacsonyabb színvonalú. Kibékíthetetlennek látszó ellentéteknek e világából keres Blake magasabb szintű létezési lehetőséget az angyal értelmének és a pokol energiájának összeházasításával. A költemény fejezeteit alkotó *emlékezetes ábrándok* egyikében találunk olyan részleteket, amelyek azonosíthatók a Kondor grafikáján látottakkal.

A fekvő formátumú, téglalap alakú mező egyik sarkában elvékonyodó háromszög alakú mezőben emberpár álló alakja, – intim közelségben, sűrű vonalháló rejtékében. E zugon kívül kopasz barát háttal ülő alakja, kezében tábla, írással fölfelé. Mellette radarféle ernyős szerkezet. Az átlósan ellentétes sarokban fekete körszelet, körülötte sűrűsödő, majd ritkuló vonalháló, sötét gomolygásokkal, éles foltokkal. A két motívumcsoport között vízszintes vonalkázás. Egységes rendszert alkotnak ezek a motívumok: föld-darab, űr, égitest. E föld-darab és égitest között az űrben újabb emberpár látható; szárnyas fehér női akt és egy ráfonódó fekete figura – mindketten fejjel lefelé. Repülnek vagy zuhannak? Mindenesetre úgy ékelődnek ezek közé a motívumok közé, hogy zuhanás képzetét keltik. A kettős azonban nem egyszerűsített, csak a fejjel lefelé-való-zuhanás képzetéért megalkotott motívum, hanem sokkal tagoltabb, arcki-fejezésben, mozgásban is. Ez a gazdag kifejezés azonban ebből a nézőpontból nem értelmezhető. (Fejjel lefelé függő emberalakot Kondor első verseskötetében láthatunk, a Madárijesztő című vers illusztrációjaként, ez egészen kevés vonallal rajzolt, szögletes figura.)

Forgassuk el a képet addig, amíg a figurák fel nem veszik a megszokott testhelyzetet, tehát fejjel fölfelé, lábbal lefelé. Hirtelen megnyilatkozik a formálás egész gazdagsága. A mozdulatok értelmet nyernek: a fehér akt végtagmozgása, egyik oldalról nyitott szárnya küzdelmet mutat – az emelkedését. A fekete figura mozdulatai nem mutatnak erő kifejtést, passzívan kapaszkodik szárnyakkal rendelkező társára. Az ő mozgása tehát alárendelt, a szárnyas figura mozgása a meghatározó. Rejtélyes azonban ez a mozgás. A fehér akt haja egy tömegben (mozgásával ellentétes irányba) kimozdul – a föld felé. Zuhannak tehát így is, de az űrbe, más bolygó felé, ugyanakkor a föld felé való irányulásért folyik a küzdelem. Ami túlról zuhanás, innen emelkedés: ami innen zuhanás, onnan emelkedés. Új viszonylatrendszer keletkezett tehát ennek a párosnak a megjelenésével, amely fordítottja amannak, – s nem csupán a szó elvont értelmében, hanem érzékelhetően –; e viszonylatrendszer tengelye azonos, iránya azonban fordítottja az előzőnek.

Gazdag szimbolikájú ez a kettős alak: a fehér-fekete, szárnyas-szárnyatlan polaritása jelenthet angyalt-ördögöt, mint az oly gyakori Kondor motívumai között; de jelentheti a múzsa–művész, tehát a művészet–művész viszonylatát is – ugyanezen jellemzők révén, mint előbb. Hogyha ez a képlet fordítottja az előzőnek, akkor ebből további következtetések vonhatók le: ha ott az érzéki létezés nyert megfogalmazást, itt az eszményi, ott az érintések pillanatnyisága, itt az együtt-repülés meghatározatlan ideje; ott meghatározott viszonylatok: föld, ég, – itt lebegés; ott a világrendbe való illeszkedés, itt ellentmondás ennek a világrendnek. Vajon az előzővel szemben ez a páros nem jelenti-e a goethei vagy madáchi értelemben vett eszményi és ösztönös életértelmezés szembeállítását is?

Blake költeményéből Kondor Bélát csak az Ész és Energia együtt-repülése foglalkoztatja – önmagát azonosítva a „testi lét szakadékból” származó, de a szellemi lételre, az igazság ismeretére törekvő lénnel, aki az Angyal társa. A szellemi és a fizikai lét e képviselői egymás helyét akarják kijelölni a végtelenségben, s miután az angyal a költőt az alsó világba valónak ítéli, a költő – ennek az ítéletnek ellentmondva – cselhez folyamodik: „Az angyal nevetett ajánlatomon, de én hirtelen erőszakkal karomba

kaptam és nyugat felé röptültem vele az éjszakában. . . .innen egyenest a nap testébe vetettem magam vele." Az Angyal társa tehát Blake költő-önmaga, aki otthon van föld és nap között, aki felette lebeg a „testi lét szakadékanak". Az *emberi lényeg* tehát ő (Blake szerint): az érzelmek és a szenvedélyek hordozója. Kondor fekete figurája azonos az energiával és szenvedéllyel teli költői-művészi lénnel, s ilyenformán azonos lehet Kondorral, a művésszel is. Mintha a fekete figura önmagára mutató ujjá is ezt az azonosítást erősítené. A mozdulatot elemezve a figura – mintegy személyét rejtő – sötét tónusú feje tűnik fel. Mintha kétfelé nézne: előre és hátra, mint Janus, a rómaiak istene, aki egyszerre látott a jövőbe és a múltba . . .

Önmaga helyének a keresése és megjelölése ez a kép? Ha így van, akkor további rétegei bonthatók ki a képnek: a különleges képességekkel rendelkező kiválasztott viszonyulása a többiekhez; s talán benne van a művész társadalmi szerepének a keresése is.

Ezek után a kettős értelmezés lehetőségének tudatában akár vissza is forgathatjuk a képet. Most még szűkebbnek tűnik a valóságdarab a kép sarkában. Mindenesetre észrevesszük, hogy milyen logikus a barát jelenléte – kívül a rejteken és háttal, s bár *itt* van, amahoz is köze van, nem személyesen, csak az *íráson* keresztül; értelme van a radarnak is: jelezni az űrben keringő idegen testeket. Vissza kell térnünk – ismét 180°-os fordulattal – a gazdagabb szimbólumhoz. Túlról, a barát által tartott tábla innen olvasható: Egy emlékezetes ábránd. Ez a kép címe is egyúttal. Különös, gazdag kifejezés. Mindkét szó -- más-más értelemben -- hiányt fejez ki. Az „ábránd", amely a valóságtól elszakadt világ, sőt csak vágy, elképzelés, s az „emlékezetes", amely már nem lévő, csak volt és emlékezetben őrzött dolgokra utal. Pontos hangulati megfelelője ez a képtartalomnak: annak a különös relativitásnak, amely ellentmondásosan igaz, amelynek realitása kevés, irreálitása természetsszerűleg lehetetlen. Nem is rejtve benne van a „... minden visszájára kerül egyszer" tragikuma is. Ez az irreálitás, ez a különös repülés azonban nem zárja ki a fejtetőre állított valóság igazát, hanem megengedi, a férfialak ellentétes irányú mozgásokra is felkészült kulcsoló mozdulatai szintén. Ennek a különös párosnak is annyi a valóságértéke, mint az ábrándnak.

Mégis ezé az ábrándé a kép; az „én így akarom" művészi önkénye így adott az irreálitásnak lehetőséget. Az emberi szellem szabadságának és korlátlan lehetőségének a megélése ez a kép.

Kondor Béla ugyanúgy, mint a gondolati líra legjobb képviselői, a lét és az ember viszonyáról elmélkedik, s feladatának tartja a társadalmi-történeti törvényszerűségek boncolgatását és továbbgondolását is. Ő mondja egyik versében: „Egyetlen kérésem a mindent változtatás". Etikái parancs számára az emberi lét teljességének a megőrzése. Mi az ember, s mik a lehetőségei – ez foglalkoztatja minden lapján, minden versében. S ez a küldetéstudat avatja erkölcsfilozófussá Kondort.

## KÉPZŐMŰVÉSZETI KRÓNIKA

KASSEL – „D 6”

A legutóbbi évtizedben, mintegy a századelő avantgarde mozgalmainak folytatásaképpen és következményeként, minőségi változáson megy át az egyetemes képzőművészet. Úgy tűnik, hogy ennek az egész mozgásnak előképe Marcel Duchamp, aki 1913–1914-ben bemutatott „polgárpukkasztó” ready-made-jeivel – egy W. C. csésze, melynek a „kút” fellengzős nevet adta, egy hokkedlire montált kerék és egy palackszárító – tagadta a műalkotás addigi jellegét és szerepét. Napjainkban a végletekbe vitt hagyománytagadás uralkodik el, mindent tagadva, ami még megfér a művészet hagyományos keretei között, s minden tabut is. Ebben a koncepcióban a művészet azonosítja magát az élettel, mondván, hogy minden életmegnyilvánulás művészet is egyben. Ez az állítás azonban a művészet megszűnésének a feltételezését is magában foglalja – s azok a művészek, akik ezt vallják, ebben az értelemben folytatják tevékenységüket (persze erősen kérdéses, lehet-e még alkotó tevékenységről beszélni ebben az esetben?). Ennek a felfogásnak vezérlő gondolata – ha úgy tetszik: stílusa – a *valami mást, valami újat* létrehozni, akármilyen kicsit, akármilyen jelentéktelent is. Ez vált a hetvenes évek művészete korstílusává, mely eközben lemond a totalitásról – egyes elméletek szerint ezt a jövőbe transzponálja –, lemond a katartikus hatásról s magát a műalkotást is egy valóság-töredékkel pótolja.

E változás elementáris voltát mi sem mutatja jobban, mint az, hogy az új művészi kifejezőmódok jelzésére egy sor új fogalom született, s az, hogy ezek magyarázatra is szorulnak, mert őket nem csupán a 19. század művészete nem ismerte, de még a két világháború közti időszaké sem. Ennek értelmében jelentette meg már 1973-ban, majd két évvel később bővített kiadásban a DuMont kiadó a 20. század művészetének szakzótárát, Abklatschverfahrenről Zeroig – ahol az első Oscar Dominguez szürrealista automatikus írásmódja, az utóbbi pedig düsseldorfi művészek egy csoportja.

E rohamos változás szükségszerűen teremtette meg a maga új központjait is – szemben a fin de siècle-lel, mely csupán Párizst ismerte, meg a Velencei Biennálét – és új seregszemléit, Sao Paolótól Tokióig. E központok egyike Kassel is. Itt kerülnek megrendezésre a Documenta-kiállítások, a kortárs egyetemes művészet seregszemléi, négy-öt évente. A válogatás minden alkalommal egy központi rendező elv köré sorakoztatja fel a műveket. Legutóbb 1972-ben került sor erre: a „d 5” a művészetet a valósághoz való különböző aspektusában vizsgálta.

Az 1977-es bemutató – a fent elmondott elvek értelmében – túllépett korábban szigorúan betartott határain és szélesebb körű felmérésre vállalkozott. A vezérgondolat a médiumok – közegek – vizsgálata volt, annak a MacLuhani formulának megfelelően, hogy „The medium is the message”, azaz a médium maga az üzenet. A neo-avantgarde művészet előretörése során minden kommunikációs eszközt a hatalmába kerít, minden általa elérhető jelenséget közeggé tesz – s így üzenetté változtat. Közeggé válnak a különféle anyagok, hagyományos-régiek és a korszerű ipar új szülöttei, éppen úgy, mint a film, a tévé, a fotó, de a könyv, a postai küldemény, a pecsét vagy éppen a föld is, nem is szólva az emberi testről magáról. Ennek értelmében azonban a műalkotás nem a rajta kívülálló világot vizsgálja, hanem önmagát – metanyelven szól: a művészet magát a médiumot közli s ez kell, hogy tolmácsolja az új felismerést. Ez egyéni mitológiák egész sorának a létrejöttéhez vezetett; innen a sok művésznyilatkozat napjainkban. A médiumban való gondolkodás ugyanakkor módosítja a hagyományos művészeti-műfaji gondolkodást, mert önmagát új műfajként tételezi: a figye-

lem és a szempont változott meg. Az új fogalom bevezetésével elhanyagolhatóvá váltak – sok egyéb mellett – olyan megfontolások, mint az anyagszerűség elve: a tekintet a művészre, előadásmódjára irányul, a művész és mondanivalója direkt kapcsolatára. A médium-fogalom bevezetése a képzőművészetben a mű közlés-karakterét állítja előtérbe – a figyelem a mű és szemlélő kapcsolatára irányított.

Megkísérlem ezt a felfogást két példával megvilágítani. Gerhard Richter egyfajta metafestészetet művel: „Absztrakt kép” című művén egy festett kép fotóját festi meg, s azt hangoztatja, hogy ő evvel Walter Benjáminhoz csatlakozott, aki szerint a műalkotás aurája a műalkotás technikai sokszorosíthatóságának korában elsorvad: a fotó és a festészet „auráját” vonja egybe, hogy azok párbeszédét realizálja képén. Jasper Johns a pop-generáció kiemelkedő alakja új „Hulla és tükör” című sorozatában szakított a tárgyiassággal. Korábban is arról beszélt már, hogy számára a kép valódi témája az illuzionizmus válsága. Most új képein a motívum helyét a minta foglalta el: öt párhuzamos vonalból álló alapegység, ezek teljesen ellepik a vásznat, súlypont nélkül, a termélység hatásának felkeltése nélkül. A vászon felületének a megkomponálása egy rendszer segítségével történik, amely ezt az alapegységet megduplázza, tükrözi, megfordítja, megfordítva tükrözi – formális analógiát alkotva a tizenkét fokú hangsorral. Johns egyszerre demonstrálja a rendszert és e rendszertől való szabadságát: egyensúlyozik logika és intuíció közt.

Ez az egyéni mitológia azonban nem takar mást, mint Jasper Johns festészetének – s vele az egész pop-generációnak – a hanyatlását. Johns „festménye” nem több tapétánál; Roy Lichtenstein új műve a megszokott stílusának értelmetlen alkalmazása; Chuck Close „blow up”-ja – saját arcmásának sorozat-nagyítása – alig több mozi-reklámnál, mely a szenzációéhes közönség vonzására hivatott; Andy Warhol sarló-kalapács szitanyomata üres technikai reflexió, csupán most a korábban alkalmazott „Campbell Soup” és „Marylin” helyett ehhez az ikonhoz nyúlt; Frank Stella térbe kinyúló derékszögű és görbevonalú vonalzóival csupán rég ismert patenteket ismételi. A pop-nemzedék mögül kiveszett a társadalmi tartás – még az a kevés is, ami a hatvanas években volt bennük – s a generáció tagjai fuldoklanak a céltalanságtól.

Ezek után joggal merül fel a kérdés, mi maradt hát korunk festészetéből? A „d 6” szerint jöszereivel semmi. Magasan kiemelkedik a bemutatott anyagból Francis Bacon Triptichonja. Ezúttal is, mint műveiben mindig – az emberi szenvedésről, győtrelemről beszél. Képei hatása a téri-testi motívum és a képen belüli forma önállóuló erői közti feszültségből adódik. Témája, a fájdalom, a terror optikailag nem ábrázolható, de Bacon képein láthatóvá válik: mint mozgás, amely széttöri az emberi testet – egy nem „utánzótt”, hanem az ecsetvonás gesztusaival előállított mozgás. Bacon művésze az ezt tagadó elméletekkel és gyakorlattal szemben ismét bizonyítéka annak, hogy a festészet képes napjaink emberéről adekvát képet adni. Ezt bizonyítják egyébként az NDK-beli festők korántsem egyenlő értékű képei is: Bernhard Heisig, Willi Sitte, Wolfgang Mattheuer és Werner Tübke művei, amelyek – eléggé zavaróan – a „d 6” egységes, az USA-beliéktől a lengyelekig minden nemzetet egybeölelő anyagán belül elkülönítve jelentkeztek.

Ez a kép természetesen aligha reális. A rendezők dolga, hogy összeállítsák a kiállítás, és „megmagyarázzák a bizonyítványt”. A néző azonban olyan összképet vár, mely – ha egy bizonyos aspektusból szemlélve is – reális képet ad korunk festészetéről. Ezúttal azonban a médium-koncept elvét a végletekig vitték, ez a kísérleti helyzetek sokaságának a bemutatását eredményezte; a túl sok határhelyzet pedig meghamisította az összképet. Nem fogadható el az az elv, hogy nincs többé festészet, s helyette van video és fotó: ez a tömegek félreinformálása, s egyik autonóm megnyilatkozásnak a felcserélése egy másikkal. A rendezők ahelyett, hogy a minőség elvét követték volna, mindenáron az újat kívánták bemutatni; s az új irányzatokat nem találva, a régiek gyengébb utánérzéseit mutatták be, s mindezt egy egyszerre sokatmondó és semmitmondó elv leple alatt.

Nem sokban különbözött ettől a szobrászati bemutató sem. Ezt magától értetődően kapcsolták egybe az environments-szel (környezet): ezek egy részét az Aue-mezőn mutatták be. Sokan berzenkedtek, hogy a barokk mező és a modern művek nem

éppen kellemesen hatnak együtt. Sokkal nagyobb baj volt azonban a művek semmitmondása, és szértszórt elhelyezésük: egyiket-másikat ugyancsak nehezen lehetett megtalálni a nem éppen kis térségben. Igen sok volt köztük az ún. „horizontális” kompozíció: különböző alakú földön fekvő, lapján fekvő vagy élén álló acéllemez, különböző vélelmezett jelentéssel. Így pl. Erich Reusch „Plastik „documenta 6”” című, az Orangerie előtti réten felállított három elemből álló konstrukciója – egyenként két, illetve három élén álló, különböző szögekben illeszkedő acéllapból – az Orangerieből nézve kerítésnek tűnt. Reusch szerint kerítés-volta egyben jel is, mely teret jelöl, hasonlóan az egykori barokk kertek sövényeihez, melyek labirintust alkottak. Itt azonban a tér-élmény egyértelműbb: egyrészt a körülhatárolt belső térről van szó, azután a szabad, körülhatárolatlan térről a konstrukció körül. Georg Trakas két hidat alkotott: „Közös út” című műve Martin Heideggernek azt a gondolatát kívánta illusztrálni, hogy a „hid egyesíti a földet, mint tájat a folyam körül.” 224 m hosszú acélhídja és 122 m-es fahídja a Karls-Auen vezetett: az első az Auepark régi barokk tengelyét jelölte ki, a másik erre merőleges modern ellentengelyként jelent meg. Egy korábbi hasonló munkáján a két hid találkozáspontját Trakas felrobbantotta, hogy ezzel idézze elő a régi és az új struktúra keveredését.

A belső térben bemutatott environmentsek közül Jochen Gerz „Transzszibériai vasút”-ja egy keskeny nyíláson át megvilágított (pontosabban jellemzem, ha azt mondom, hogy sötétben hagyott) tér, ahol a négy világtáznak megfelelően négy oldalt négy-négy szék áll, a földön mindegyik előtt egy-egy palatábla. A mű alapgondolata: a Moszkva–Habarovszk út vonaton oda-vissza tizenhat napig tart: kvázi azt járja meg Gerz, a hideg téltől elszigetelten, s élményeit a palatáblára írja. (Ezeket lábnymoi láthatók – a leírás szerint, mert a sötétben semmi sem volt látható, csak körben a székek.) Minthogy azonban – mondja Gerz – az átélt idő nem mutatható be, az élmény nem illusztrálható (ugyan miért nem?) – csupán a sötétség, az üres székek és a palatáblán hagyott nyomok utalnak rá. A mű párja a tavalyi Velencei Biennálén bemutatott „A kentaur nehézségei, amikor a lóról le akar szállni” című Gerz-műnek. A tizenhat, négyszögben felállított szék az eléje rakott palatáblákkal színpadképhez hasonlított, egy teret elemésztő misztifikáció rekvizitumaiként, amelynek az átéléséhez azonban hiányoznak a színészek.

Az archaeológiai élményt idéző, s egyben valami látens nosztalgiát sugalló művek sorában – a szürrealisták „talált tárgyainak” rokonai – Anne és Patrick Poirier fantasztikus antik fekete romvárost építettek. A modell fiktív, s erre a fiktív modellre vetítik rá a tudottat a szubjektív emlékezés segítségével: ez fiktív karaktere alapján a szemlélőnek tetszés szerinti térbeli és időbeli azonosítást enged meg. A két művész a művet irodalmilag egy épp oly fiktív ásatási jelentéssel és kalauzzal kísérte. A pseudo-tudományos magatartás ellenére is e para-hisztorikus együttes igen hatásos. Mint ahogy hasonlóan hat Charles Simmonds vizionárius őskori kiégett tája, Claudius Costa „Elfelejtett és távoli kultúrák újra eltemetése” című műve vagy Nikolaus Lang bronzkort idéző kövei.

Más utat jár Dorothea von Windheim, aki a modern restaurálás technikáival vakolatot és vakolat-festészetet fixál egy új képalapra, minden művészi igény nélkül – s mint „biztosított nyomnak” tulajdonít új jelentést. Itt az emlékezési értékkel való visszaélésnek lehetünk tanúi: túl kézenfekvő, hogy a szubjektív élet és minden civilizációs törmelék hulladékát szimbólummá nyilvánítsák.

A video (képmagnó) két módon alkalmazta közegét: önálló műveket mutatott be a képernyőn vagy pedig mint videoenvironment. Az előbbi módszer erősen lehatároltnak bizonyult – az általam látott néhány mű fiktív erotikát idézett vagy action gratuit volt. Hatásosabban érvényesült a video-environments. Nam June Paik, akit e műfaj atyjának is szokás tekinteni, video-dzsungelt rendezett be: monitorjait trópusi növények buja környezetébe építette be, ahol a szó szoros értelmében minden bokor mögött egy monitor rejtőzött s egyszerre harminc színes képernyő sugározta ugyanazt a képet: így kívánta az elektronika mesterséges voltát szembesíteni a homogén természettel. Shigeo Kubota „Duchampjánája” Marcel Duchamp híres képét, „A lépcsőn lemenő akt”-ot játszatja el négy egymás alá beépített monitoron. Beryl Korot Dachaut

idézi fel négy egymás mellé helyezett képernyőn, gondosan ügyelve a párhuzamos képeken a ritmikus értékekre (egyéb mondanivalója nem akadt e borzalmas helyről!). *Ulrike Rosenbach* a farnesei Herkules nagyméretű fotójába az oroszlánfej helyébe egy monitort helyezett; ennek képmezején egy nő nyitott szájjal többé vagy kevésbé kéjesen nyög. Címe: „Herakles-Herkules-King-Kong”. Mondanivalója: alkotójának kiábrándultsága a férfinemből.

Rendkívül gazdagon és sokrétűen – kissé talán már a túlzásba is átcsapva – mutat be a „d 6” a fotó történetét és jelenét, *Josep Nicephore Niepce* első fotóitól egészen napjainkig. A részletes bemutató áttekintése igen fárasztó volt, mert a bemutató rendkívül zsúfolt; elvette a helyet a festészeti bemutató elől; s végül igen találó az egyik méltató megjegyzése, hogy mindez könyvekből sokkal kényelmesebben áttekinthető lett volna. Ugyanakkor nem érintette azt a problémát, mely napjaink képzőművészetének egyik eleven kérdése, nevezetesen a fotó és a festészet érintkezése, ne mondjam áthatási felületeinek izgalmas problémakörét – ez az eleven kérdés a közelmúltban már több kiállításon előkerült, többek közt nálunk is a hatvani „Expozíció” kiállításon.

Külön része volt a Documentának a könyv-bemutató. Nem a nálunk is szokásos szép könyvek bemutatásáról van ezúttal szó: a kiállítás címe, „A könyv metamorfózisa” már önmagában is jelzi ezt. Nem a könyv szövege vagy képanyaga jelenik meg az esztétikai érték hordozójaként: tömege válik művészeti kifejezés viselőjévé. A könyv mint változtatható forma, a művészeti alkotás nyersanyaga jelenik meg, amelyet össze lehet zúzni, lapjait be lehet vagy át lehet ragasztani, át lehet írni, vagy a könyvet magát meg lehet bilincselni. Nyilván nem véletlen, hogy a könyv is médiummá vált a neoevangarde kezében, a könyv, amely a megismerés jelképe.

E rengeteg kísérletért, melléfogásért, a három vaskos kötetet megtöltő műtárgyjegyzéknyi anyagért nem tudott teljesen kárpótolni a rajzművészet szekciója, noha elmondhatom, hogy ez nem csupán magas igénnyel, hanem nagyfokú szakmai hozzáértéssel, a sokfelé ágazó anyagban való biztos eligazodással készült. A Documentán utoljára 1964-ben szerepelt a rajz: akkor a tárlat az utóbbi másfél évszázad rajzművészetét tekintette át. Most az utóbbi másfél évtized során megváltozott, kiszélesedett és részben módosult rajz-fogalom különböző aspektusait mutatták be. Ehhez kilenc kategóriába sorolták az anyagot: művészet a művészetről (a konstrukciótól a koncepcióig) jelek és gesztusok – írás és szám (a tájképtől a kozmikus rendszerekig) az emberkép – vízió, konstrukció, deformáció (valóság – klisé és reflexió) hiperrealitás, realitás, irrealitás (vonal, folt, tömeg) rajzoló gépek: ez utóbbiban *Harold Cohen*, *Rebecca Horn* és *Jean Tinguely* masináit mutatva be. Ezen belül külön jelentkeztek a szobrászok – köztük *Henry Moore* – rajzai. A csoportok nem mindig váltak el egymástól élesen, de nem is ez volt a dolog lényege: sokkal inkább az, hogy alig akad az elmúlt éveknek olyan jelentős alkotója, aki itt ne szerepelne. Abból indultak ki – mint a katalógus előszó írója és a szekció anyagának egyik válogatója, *Wieland Schmied* válogatását indokolta –, hogy a festészet sokszor emlegetett krízise, a sokszorosított grafikának a nagy galériák által is támogatott szériái nyomában támadt unalom a művészeket ismét a rajzolás ősi művészetéhez való visszafordulásra készítette. Kétségtelen, hogy e találó megállapításban sok az igazság; ugyanakkor az is igaz, hogy ebben a művészek egy részének a visszahúzódnása, a világ gondjaitól való elfordulása is jelentkezik, s ezt is bizonyítja és jelzi a rajznak a jelenkori egyetemes művészetben betöltött domináns szerepe.

A kiállítás egy sereg kitűnő művet mutatott be – néhány példa: *Picasso* nagyszerű tusrajza, a „Festő és modellje”, megejtő ecsetrajza, a „Fekvő akt”, *Giacomo Manzù* két ekvivalens „átírása”: másolat *Ingres* után és *Michelangelo Tondo Donijának* kópiája, *Renato Guttuso* Pablo Nerudát a halottaságyon mutató döbbenetes ceruzarajza, *Horst Janssen* befelé néző Goya-arca, *Eduardo Arroyo* keményen fogalmazott ceruzarajzai, *Jean Ipousteguy* szénrajz-sorozata, *George Segal* szinte már festői aktjai – a sor hosszan folytatható lenne. A bemutató azt bizonyította, hogy a rajzművészetben is végbement az a változás, melynek a többi műfajban tanúi lehettünk: eltávolodott a puszta szemlélettől és annak interpretálásától, spekulatívabbá vált, s ennek eredményeképpen mélyebb lelki összefüggések kifejezésére törekszik. Ennek érdekében felhasznál

Dieter Roth



Dieter Roth

8

fotografie degli  
oggetti

terra e  
argilla

cm 180

cm 30

cm 110

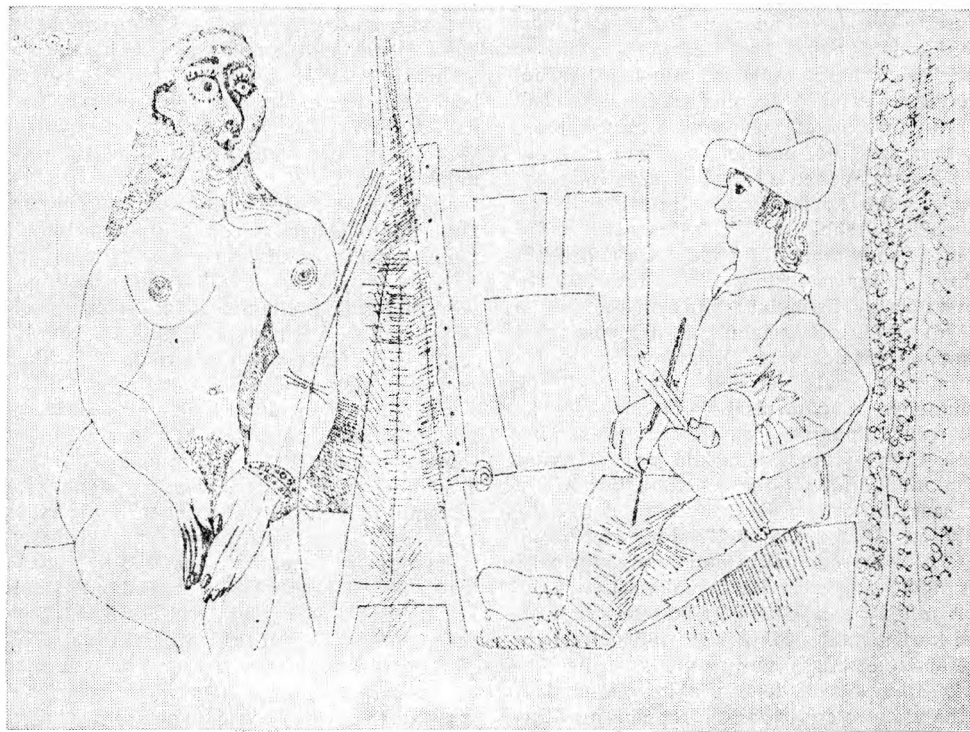
cassa di legno

lett. in p. d. i. t.  
(un. di t. a. qu. m. p. l. e.)

nálja a geometrikus formákat és arányokat, a legegyszerűbb – jóllehet néha hermetikus – jelek rendszerét épp úgy, mint korábban nem használt előregyártott kliséket, amelyeket új módon kapcsol egybe mondanivalója kifejezésére.

\*

A „d 6” nyújtotta körkép talán kissé leverő: ez lenne a művészet jövője? A körkép, amit itt láttunk, az utolsó évek során felmerült nevek, irányzatok és kiállítások tükré. A bemutatóra a kényszer immanenciája nyomta rá bélyegét, a szótól való félelem, e szónak való behódolás, amit itt médiumnak hívnak. A művészetnek az illetén módon való interpretálása azonban többnyire az egyénre vonatkoztatott, aki alkot – de nem arra, aki valamely közösségben él. E mesterséges kettéválasztás, elválás végletes gondolatokat sugall – s ezek szélsőséges művekben revelálódnak. Ezt mutatta be a „d 6” – ezt és semmi többet. Ugyanakkor a rajzművészet reneszánsza, s néhány nagy alkotó egyéniség – amilyen Francis Bacon, Henry Moore, Giacomo Manzù – bizonyítja, hogy korunk képzőművészetének van mondanivalója a világról, az emberről.



# EGY JUBILÁLÓ CORVINA-SOROZAT

Székely András: Csók István

1969-ben – Szabadi Judit Gulácsy Lajosról írott kötetével – új képzőművészeti könyvsorozatot indított a *Corvina* kiadó. Az albumméretű kiadványok a XX. századi magyar festészet legkiválóbbjait mutatják be; mindegyik monográfia 24–25 színes és 6–8 egy színű reprodukciót tartalmaz. Szabadi Judit Gulácsyját (második – módosított – kiadása: 1976) az egyetemi szakdolgozatát Czóbel Béláról készítő Philipp Clarisse műtörténész Czóbel-monográfiája követte (1790); ebből is készült második kiadás... A sorozat Bernáth Aurélról és Szőnyi Istvánról szóló pályaképeit a közelmúltban elhunyt Pataky Dénes (a Szőnyi család rokona...) írta; Egry József művészetét Lánicz Sándor, Mednyánszky Lászlóét pedig Egri Mária, a szolnoki Damjanich János Múzeum művészettörténésze dolgozta fel. A *Corvina* kiadónak – első sorban a művészeti ismeretterjesztést-népszerűsítést szolgáló, emellett azonban új kutatási eredményeket is közlő – „száz forintos” monográfiái közül talán a legértékesebb, a legelmélyültebb Németh Lajosnak Kondor Béla életművét áttekintő munkája (1976). Az általában magas színvonalú sorozatból Újváry Béla ny. főiskolai tanár Domanovszkyja (1976) rí ki, elönytelenül. Ez a közhelyeket ismételtető dolgozat Domanovszky Endre „humanizmussal párosult realizmusáról”, „humánus magatartásából fakadó életöröme”-ről, „dinamikus életszemlélet”-ről beszél. Csupa általános szólam ez... Újváry Béla munkájára aligha lehetnek büszkék a sorozat szerkesztői, de a többi kötet (mindegyik Németh Lajos Kondor-monográfiája...) nyeresége művészeti irodalmunknak (és művészeti könyvkiadásunknak).

A *jubiláló* sorozat tizedik kötete a pátriárkai kort megért *Csók István* (1865–1961) pályáját ismerteti. A tanulmány szerzője Székely András műtörténész, akinek Munkácsy Mihályról írott monográfiája nemrégiben jelent meg (1977) és keltett megérdemelt figyelmet.

Csók István minden idők egyik legsikere-

sebb, legünnepelebb magyar festője volt. Fiatal korában érte ugyan egy-két kudarc (így például nem ő, hanem szerény kapacitású pályatársa: Halmi Artúr nyerte el Munkácsy Mihály ösztöndíját...), utóbb azonban a sorompók felemelkedtek előtte, s „aranyérmek, kitüntetések, nagydíjak egész sora kísérte pályáját, európai dicsőség minősítette tehetségét” (Pogány Ö. Gábor: A magyar festészet forradalmárai, 1947). A két világháború között ő állott a Szinyei Merse Társaság élén, s tanára volt – több mint tíz évig – a budapesti Képzőművészeti Főiskolának is. A nagybányai művészcsoporthoz egykori tagját, a század eleji magyar festészet nagy egyéniségét, a belga Lipót-rend tisztí keresztjének tulajdonosát a magyar népi demokrácia is megkülönböztetett megbecsülésben részesítette: kétszer tüntették ki Kosuth-díjjal s a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége 1949-ben őt választotta elnökévé.

Csók István festői munkásságának időtartama mintegy hét évtized. Művészete természetesen változott-alakult az idők folyamán; korai életképeire a novellisztikus-irodalmias témaválasztás a jellemző („Ezt cselekedjétek az én emlékezetemre...” 1890, „Az árvák” 1891), egyes festményeit misztikus-filozofikus mondanivalók sugallták („Nirvána” 1909), a századfordulón közkedvelt erotikus-démonikus témák is megihlették a mestert („Báthori Erzsébet” 1895, „Vámpírok” 1904), – a szimbólumok, a transzcendens eszmék, a bonyolult bölcséleti koncepciók, a bizarr és idegborzó szűzsék tolmácsolása azonban voltaképpen idegen volt az ő alkotatótól... Csók akkor alkotott igazán maradandót, amikor gyönyörű ifjú nők aktját festette („Thámar” 1909, „A fürdőző Zsuzsánna” 1920, „Honni soit qui mal y pense” 1925), amikor az egykori magyar arisztokrácia és úri középosztály egy-egy remekül megfigyelt típusát ábrázolta („Báró Wlassics Tibor arcma” 1911, „Keresztapa reggelije” 1932), amikor színpompás virágcsendéleteket varázsolt

a vászonra, amikor a Balaton vagy a Duna partján állította fel festőállványát („Szivárvány a Balaton felett” 1930, „A Margit-híd átépítése” 1937), amikor leánykája életének egy-egy mozzanatát dolgozta fel (Züzü-ciklus) vagy amikor a magyar népművészet motívumai hozták mozgásba képalkotó fantáziáját („Tulipános láda” 1910).

Csók nem a súlyos gondolatoknak és a monumentális látomásoknak volt a festője, hanem a viruló női testnek és az ifjúságnak volt a dalnoka, – a tájnak, a víznek, a levegőnek, a színes virágcsokroknak, az érett, duzzadó gyümölcsöknek és egy-egy érdekes, jellegzetes emberi arcnak-jellemnek volt a megörökítője. Drámaisággal, társadalombírálattal vagy az elnyomottak ügye-sorsa melletti politikai állásfoglalással ritkán találkozunk műveiben, piktúrája mégis „elkötelezett” volt: a derű, az optimista életszemlélet, „az élő, változó, zsvavajgó látvány”, „az érzékileg megragadható világ” mellett volt „elkötelezett” ez a festészet.

Székely András nem idealizálja könyve hőseit, Csók Istvánt. Idézi a művész szavait: „Festek eladó képeket, ... csak hogy pénzt szerezzek.” Csók valóban sok képet „termelt” a műpiac számára; ennek következtében munkáinak értékszíntje nem egyenletes. Jó áron értékesített képeit – kívánatra – megismételte; a másolatok, az ún. „replikák” között sok a rutin-termék. Csontváry, Ferenczy Károly vagy Nagy Balogh János mentalitása, alkotói etikája emelkedettebb volt, mint Csóké, de a mester – gyengeségei, kompromisszumai ellenére – vérbeli festő, az egyik legnagyobb magyar kolorista volt. Nem véletlen, hogy az ítéleteiben oly szigorú Fülep Lajos sokra becsülte Csókot ... „Remélem, majd megvalósíthatom még régi terveimet, a róla írandó monográfiát” – olvassuk a *Magyar művészetben*.

Csók István stílusos elhelyezése nem könnyű feladat; ez Székely munkájából is kiviláglik. Korai képei a stilrealizmus és az ún. „finom naturalizmus” jegyében születtek („Szénagyűjtők” 1890); a szecesszió kísérteties-morbid ága is megérintette őt („Nirvána” 1909). Gyakran mondták őt (így pl. a fiatalon elhalt Csabai István műtörténész ...) impresszionistának (egyik-másik Csók-mű kétségtelen rokonságot tart Renoir alkotásával); munkáinak egy hányada pedig a posztimpresszionizmus körébe utalható ... A mű-

vész egy alkalommal nagy elismeréssel emlegette Matisse-t, Vlamincket, Van Dongent, Deraint, tehát: a *fauve*-okat, s valóban: olykor a Csók-képeken a *Vadak* felszabadult színvilága tobzódik. Székely András – Fülep Lajossal egyetértve – végül is a „naturalista” jelzőt tartja a legszerencsésebbnek Csók művészetének jellemzésére. Persze, nem Courbet-i, Zola-i, Gerhart Hauptmann-i értelemben vett naturalista ő, hanem a *naturán*, az ezerarcú, örökösen megújuló, a művészt élményekkel, ösztönzésekkel mindig alkotásra serkentő természetnek szerelmese, megígéztje.

Székely Csók-interpretációjának nagy érdeme a művészt körülvevő szellemi légkör hiteles felidézése. A „Báthori Erzsébet” (1895), a „Vámpírok” (1904) és a „Nirvána” (1909) ma már meglehetősen avított művek, de mindjárt másként látjuk ezeket a – mai ízlésünktől távol álló – munkákat, ha arra gondolunk: ezekkel a vásznakkal nagyjából egy időben fogamzottak a misztikus francia festő: Gustave Moreau képei, ekkoriban tetőzött a német, osztrák és belga szecessziós festészet, amelyet jócskán áthatott a pszichopatológia iránti vonzódás, a lelki aberrációk kultusza (Max Klinger, Gustav Klimt, Alfred Kubin, James Ensor), ekkoriban volt a művelt polgárság kedvenc olvasmánya Oscar Wilde „Salomé”-ja és Flaubert „Salammbó”-ja, ekkoriban – a századfordulón – támadt nagy divatja az európai értelmiségiek között a keleti misztikának, a buddhizmusnak és a különféle okkult szektáknak ... Ha mindezeket a kortüneteket odaképzeli hátterként a meztelen jobbágylányokat halálra kínzó „Báthori Erzsébet”, az emberi vért ivó „Vámpírok” és a keleti túlvilág boldog révületét megjelenítő „Nirvána” mögé, – mindjárt más megvilágítást kapnak e Csók-kompozíciók.

Székely András könyve nagy tudással megírt, pallérozott stílusú, arányos, tömör munka. Kritikai megjegyzésünk a könyv elolvasása után alig van; talán csak annyi, hogy Csók fiatalkori példaképe nem annyira J. Bastien-Lepage volt, mint inkább P. Dagnan-Bouveret ... A képanyagból pedig nagyon hiányzik az 1912-es „Fekvő akt” (Fruchter Lajos örököseinek gyűjteménye, Budapest), a legszebb magyar *fauve*-képek egyike, a Csók-oeuvre egyik legmagasabb orma.

*Dévényi Iván november 20-án elhunyt. Kiváló műgyűjteményének győri kiállítását októberi számunkban ismertettük. Most utolsó írásával búcsúzunk munkatársunktól. (A szerk.)*

KALDI JÁNOS

## *Mit akar?*

*Mit akar ez a megállás nélküli hó?*

*Ez a döbbenetes-fehér sík  
a tűnődés gyalogútjaival?*

*Ahol egy lány múló kabátja vérzik.  
Ahol a csönd mindent magába fal.*

*Ahol élek.  
S halott virág a szám.*

*Ahol fájdalmasan leng, leng  
– az óriás tehérkendő –  
a téldélután.*

## *Állapot*

*Hol van a nyár-bájú, kék idő?  
Ami égetett, az a láz?  
Lassabban csönget a vad folyó.  
Partján óriás hallgatás.  
Elszállnak a füvek, a nyárták,  
a tünde, őszi füst-jelek.  
Csak a Hold – a sárga irgalom –  
villog az elmúlt táj felett.*

## *Jól tudom*

*Játékos kedvem elfogy.  
Jól tudom,  
hogy mi a vég.  
A folyón túl  
– a szívem alatt –  
jegesen csillog  
a vidék.*

*Rá-ránevetek a halálra.  
Az arcom őszi levél.  
Fölkapja  
és irgalmatlan fagyba csapja  
a szél.*

## Színház

*Magát felejtve, másokat  
ki felmutat,  
az egyre több marad.*

*Mutasd az önmagad-múlasztó  
ezer arcot,  
száz-szín hangodat,*

*mutasd, hogy mind milyen, mi más,  
engem mutass –  
mutasd hogy másokban ki vagy.*

*Magunkat ússzuk át  
ha áttetsző világunknak te  
nem léssz foncsora,*

*és nézd, ennél tündöklőbb  
kép-közeg se, mint e kor,  
nem is lehet soha.*

*Magát felejtve, másokat  
ki felmutat,  
az való ide*

*elénk, fölénk, sorsunk közé,  
a gond-litániánkon  
profán szentige,*

*ember nekünk, ki egy-helyben,  
néhány szál deszkán  
lép a múltba át*

*és onnan – angyal, ördög, bajnok, pór,  
svihák, – mindig a szublimált  
valóságot nyújtja át,*

*bennünket alkoss újra, mi  
százezer-sok nép ki voltunk  
régől mostanig,*

*mi tudjuk és szeretnénk érteni  
hogy minden időnk végtelen jelen,  
Phédrán túl, az Orrszarvún is, –*

*magát nem féltve, másokat  
ki bátran megmutat,  
világunkat vele,*

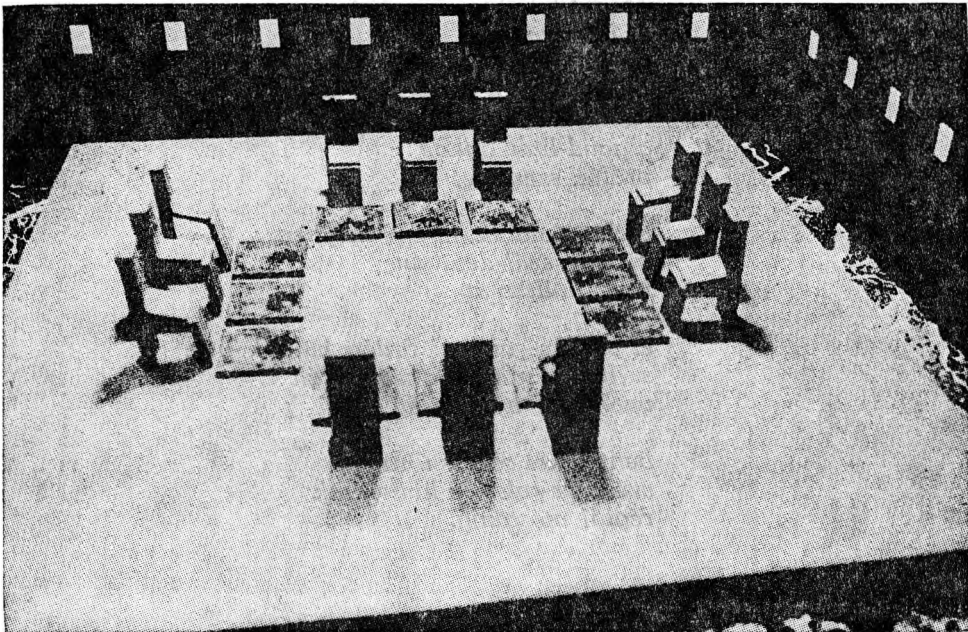
*annak hisszük csak el,  
hogy otromba botlásaink között  
itt már az út jobbik fele,*

*hogy elkezdődhet egy új,  
mindeddig álmodott, de nem volt,  
csak képzelt előadás,*

*ahol az ég valódi végre, víz  
a víz, s az ének – ének is,  
pedig egymás szemében éledt látomás,*

*és szívverésnyi csak akusztikánk.  
Engem mutass, és milliónyi mást.  
Nincs hozzánk díszlet, jelmez se már*

*és nincs sűgás.*



## PÉCSI SZÍNHÁZI ESTÉK

– AISZKHÜLOSZ; PERZSÁK; EURIPIDÉSZ – SARTRE: TRÓJAI NŐK – NOVOTNY  
GERGELY; VACSORA – MÓRICZ ZSIGMOND: NEM ÉLHETEK MUZSIKASZÓ  
NÉLKÜL – ILLYÉS GYULA: CSAK AZ IGAZAT –

Nem csekély feladatot rótt a Pécsi Nemzeti Színház az évadnyitó előadás nézőire: egy műsorban mutatta be Aiszkhülosz *Perzsák* és Euripidész – Sartre *Trójai nők* című tragédiáit. Utóbbi egymagában is betölthetné az estét; a legnagyobb feladat azonban abból adódik, hogy a két mű egymás mellé helyezve meghatványozza a megértés, tájékozódás, vonatkoztatás nehézségeit. Valószínűleg csak az nem jött zavarba, aki szakmai vagy egyéni szeszélyből alaposan ismeri az ókort, a mitológiát. A lecke ebben a tárgykörben mozgott, s milyen szélesen! Szeretném elkerülni az önhittség látszatát, mikor megvallom: sikerrel eligazodtam azokban a bonyodalmakban, hogy bár a *Perzsák* archaikus siralma keletkezett előbb, története vagy ezer évvel későbbi, mint a másik, olajozottan hangzó darabé, s míg a görög-perzsa háborúk a történetiség fényénél ismertek, Trója ostromáról csak a prehellén szájhagyomány szólt; továbbá, hogy a *Perzsák* a „mértéktelen” gögjükért lesújtottak tragédiáját mutatja ugyan, de ezzel is az újszülött athéni demokrácia jogos önértetét visszahangozza, a *Trójai nők* viszont a bomló görög polis-világ öngyilkos háborúit a legendák kódéból vett história, a Trója felett aratott gyalázatos győzelem felidézésével ítéli el. Egyszerű, nem? Még egyszerűbb lesz attól, hogy a *Perzsák* eredeti szövegével, a *Trójai nők* viszont Sartre és Illyés Gyula átdolgozásában hangzik el. Az átdolgozók a szó szoros értelmében modernizálták csupán a görög drámát; mai nyelvre és bölcséletre szerelték, elhagyva sok nehézkes nevet, utalást, és egy háborúellenes pamflet tónusát vegyítve a fájdalom nagy lirájához. A darab egészen hű az eredetihez, s oly nagyszerű szerepeket kínál, hogy előadása nem kíván indokot. Semmi megnyugtatót nem tudtam azonban – magamnak sem – arra a kérdésre válaszolni, hogy mi jó származik a két mű *együttes* előadásából.

*Gali László* rendező felhívta rá a figyelmet, hogy mindkét darab a legyőzöttek fájdalmát mutatja be, és ezen keresztül a háború ellen érvel. Szórol szóra, mégis nyugtalanít a felszíni hasonlóság kizárólagossá előléptetése, a „háború” tagolatlan értelmezése. Eszembe ötlöttek szállongó elméletek az igazságos és igazságtalan háborúkról; s hogy a látott darabokban ugyan egyformán a legyőzöttek siralma hangzik, egyformán kárhoztatják a görögöket és Athént – az alapszituáció és mondanivaló a két műben mégis szögesen eltér. A néző azonban az előadásból ezt nem értheti meg. – Ne áltassuk magunkat, a mai közönség középiskolás fokon annyit tanul a görög történelemből és mitológiából, ami inkább semmi, mint valami. Kevesen tán emlékeznek olyasmire, hogy az athéni demokrácia valami „leg...” volt, meg hogy Odüsszeusz valami embereszmény (még annál a Danténál is!), most viszont mit kell hallaniuk?! Hát ennyit ér az ember a tanulással! (Mennyivel?) – Alapos a gyanúm, hogy a tetszetős hasonlóság több zavart okoz, mint érdemes tanulságot: interferenciát kelt; és ott, ahol a különbségek felismerésének kellene fénylenie – sötét folt támad. Tudnivaló, hogy a közönség rokonszenve mindig a legyőzötteké, ha bűnös az áldozat, ez nem „védi ki” a kataritikus hatást, ami ebben az előadásban összemosta a két dráma különböző mondanivalóját.

Talán a rendező is érzett valamit a szemre hasonló, lényegi ellentétek átfedéséből; mi más indokolná – mint a hangsúlyozó szándék –, hogy a túlzó magabizásában bűnös Xerxész és aggodalmas anyját, Athossát minden módon igyekezett *szembeállítani* a jámbor vénnek Karával. A drámában nyoma sincs ennek és egyáltalán konfliktusnak;

ott az emberi világ törvényeit áthágó merészség isteni lesújtatása ábrázolódik. Ma persze másképp gondolkodunk az emberi és isteni világról, de a nem létező konfliktus helyett csiholt veszekedések csak azt érik el, hogy jórészt a szöveg ellen folyik a játék. Athossa (*Petényi Ilona*) hiú dölyffel rá-rávall a vele aggódó, bánatos vénekre, azok meg aztán csúnyán nekiesnek a nyomorult Xerésznek (*Dávid Kiss Ferenc*), sőt fellázadnak ellene (miután meghallgatták „isteni uruk”, Dareiosz intelmeit arról, miként támogassák „a józan észben zsenge” fiát), aki elhagyottan, fájdalomában kiszenvadni látszik apja sírján. Ettől minden teremtetett néző rokonszenve feltámad iránta. A rendező ötlete bumerágnak bizonyult; általa semmi sem tisztázott. – Bevallom, rendkívül érdekelt, sikerül-e életre idézni ezt a fenséges dráma-monolitot. Az előadás nem arról győzött meg, hogy nem lehet, csak arról, hogy így nem sikerült. A rendező a megírt szituáció fenségét szüntette meg, ami lényege; percre sem érezhettük át, hogy itt az erejében biztos, nagyot merő embert magánál erősebb hatalom gyűrte le. Senki nem volt „nagy” – szükségképpen a legyűrő hatalom sem – még Dareiosz árnya (*Huszár László*) is csak méreteiben; példásan kásás, ragacsos beszéde egyenesen társalgási tónusba travesztálta az archaikus szöveget.

Nagyon tetszett a színpadi látvány (díszlet, kosztümök, koreográfia), de 60 percre nem volt elég. Míg a kacifántos perzsa nevek özönét hallgattam, azon vigasztalódtam, hogy a következő darab szövegébe legalább nem kell beletörnie a színészek nyelvének.

A *Trójai nők* nagyobb sikerét az átdolgozó átsimítások, a szellemes-ironikus felhangok eleve biztosítják. Az átdolgozás azonban nem érintette az Euripidész-dráma kompozícióját, amit hagyományosan sok gáncs ért, mivel itt a drámába oldódó líra alakít koherens egységet, nem a cselekvések és ellencselekvések menetrendje. A pécsi produkció nem volt ideális, de annyit föltétlenül igazolt, hogy ez még nem baj. Ami azt is jelenti, hogy a darab nem csak a szellemes, értő modernizálás folytán élvezhető. Szerkezetileg szílamokra bont egy hatalmas, érzelmi megragadottságot – a reménytelen, vak szenvedést – úgy, hogy Hekabé alakjában mint középpontban összegyűjti, és belőle formálja ki az ártatlan szenvedés plasztikus emlékművét. A nagy betétjeletek sorát az ő állandó jelenléte köti össze, minden győtrelem áthullámszik rajta, és lekén hagyja keserű iszapját. Átéltve a kibírhatatlan, abba a heroikus élethelyzetbe jut, ahol – Sartre fogalmazásával – a mindentől megfosztott ember „szörnyű szabad” lesz.

A pécsi előadás a hagyományos drámaelemzések csapásán indult, a lírai szerkezetet nem tudta színpadi nyelvre fogalmazni. A nagy betétekre koncentrált, az összetartó pántokat nem húzta feszesre, a Kartól körülvett Hekabét egy végig homályos háttérbe szűrítette (Asztyanax temetésének kihagyásával szerepe jelentékenyen csönkült). *Petényi Ilona* láthatóan Athossa ellenpárját igyekezett eljátszani; volt néhány természetes hangja, de a valódi fájdalomét nem tudta megszólaltatni. Volt keserű, gúnyos, megvető, gyűlölködő, nagylelkű, csak az emberméltóságú szenvedés megformálását nem érte el, azt, ami erőt sugároz földre verve és halk szavakban is. (Félek, mértéktelen igény egy színésznőtől a két dráma főszerepének folytatásos alakítását elvárni.) A szükséges hősi formát a szereplők közül egyedül *Miklósy Judit* toronymagasan kiemelkedő Andromachéja valósította meg. Epizódja az est fényes jutalma. Miklósy királyi lélekkel szenvedő asszonya tökéletesen emberi lény tökéletesen antik formátumban. Akár kihívó büszke, akár a kín görnyeszt meg, maga az eleven kalokagathia; fénylik, mint a márványszobrok. Kifogástalan mértékkel, észbontó számíttással és hatással játszotta el az élveteg Helénát *Vári Éva*, ifj. *Kőmíves Sándor* szájhős Menelaosz jó szekundált neki. Igen tetszett *Dávid Kiss Ferenc* simaszájú hírnöke. A darabban Kasszandráé a leghősibb és -félelmesebb szerepe, de *Markovits Borinak* vajmi kevés heroínadottsága van; a szereposztás tapintatosabb lehetett volna. A látnoki szűz úgy csap fel e csodálatos jelenetben, mint az isteni bosszú ostroma; mit érnek itt a vézna pántlikák? A Kar megszokott jellegtelenségéből *Bóka Mária* megszólalásai emelkedtek ki magasan. Az istenekről nem sok jót mondhatok; azon túl, hogy gonoszak és szeszélyesek, színpadi megjelenésük kicsit szálnalmas. Amikor kitört a vihar – indulnak a görög hajók – mennydörög, villámlik és reng a tenger, Poszeidon kibújik egy vízhatlan esőköpenyből, és garbós eleganciában elmondja a mondanivaló summázatát. Voltaképpen ez a szöveg

– az átdolgozás toldaléka – fölösleges. Ördög vigye azt a nézőt, aki darab végén nem jut maga is ehhez a tanuláshoz. Isteni nagyképűséggel oktat ki minket egy isten, aki maga sem tud mást, mint pusztítani. – Az ókori drámákban soha nincs poén; miért fejleljük meg mégis oly szívesen őket kitartható, nagy finálékkal? (Kiváltképp rendezésben.)

És miért hisszük, hogy belekényszeríthetők egy évezredekkel később kialakult dramaturgia kánonába, mely talál ugyan néhány példát közülük is a maga támogatására, de nagyobb részükre kimondja, hogy „laza szerkezetű”, „töredékes”, „dramaturgiaiilag gyenge” és így tovább. Azért gyömszölnénk őket egyre kétségesebb előítéletek rendszerébe, hogy sznobériánk is jóllakjék és izlésfétisünk is megmaradjon? – Egy archaikus szobortorzó ma is élvezhető műalkotás, csak fényre és felületi tisztogatásra van szüksége. A drámának sem másra: megvilágításra, ami a *benne lévő* törvényeket teszi láthatóvá.

\*

Az olümposzi istenek után az emberről is kiderült, hogy csöppet sem különb, ha istenkedni kezd. Novotny Gergely *Vacsora* című „zenebonátája”-nak (figyelem! – a legújabb drámai műfaj) apafigurája olyan ember, aki világteremtő, törvényszabó zsenialitásában tetszeleg, a világ legtermészetesebb hangján nyilvánítja ki isten voltát. Azt nem lehet tudni, hogy a fián kívül mit, mikor és hogyan hozott létre, csak hogy abszolút társadalmi hódolat (díjak, miniszterek) övezi, miközben triviális zsarnoksággal győztri szolgálóvá alázott nejét; végesvégig egy kést élesít (a rafinált néző már tudja, hogy ezt bele kell döfnie valakibe), anyagi segítségért hozzáfutuló fiát szitokzuhataggal, elmebeteg gyűlölködéssel árasztja el, és meg-megújuló rohamokban szórja rá tovább is, mivel a szegény gyermek csöppet sem eredeti, nem talál ki semmi földrengetőt, ötödik lett a futóversenyen, az egymásmellettélés szabályait igyekszik betartani és tiszteli a törvényt. (A II. felvonás közbeeső játéka, Mérimée *Mateo Falcone*-ját diszkréten eltulajdonítva valami bakonyi helyszínre, azt kívánja példázni, hogy nem mindig a törvényszegő a bűnös, olykor éppen árulója a hitvány, aki a törvényt támogatja. Egyáltalán: az igazság olyan megfoghatatlan, hogy el sem dönthető: van-e, hol van, kié. Mindenki lehet üldözött és üldöző is. A fiú szolid konformizmusa tehát potenciális árulást rejt méhében.) A bosszús nagyember kizárólag fia ifjú szerelme iránt mutat rokonszenvet, akit megbűvölnek ékes-zavaros szimbólumai, lóugrásszerű asszociációi, míg nem a leányzó észreveszi, hogy az istenült atya keze minden átszellelműtség nélkül a mellén kotorász. A haragvó Zeuszt és az engedelmes Ábrahámot egyaránt megszégyenítő emberisten végül mindenféle ok nélkül – tehát Mateo Falcone erkölcsisége nélkül! – lángoló megvetéssel, ám előre megfontolt szándékkal lemészárolná fiát, csak hogy a sikertelen atlétának jók a reflexei (ugyan már engedelmesen hajtotta nyakát az ítéletre), utolsó pillanatban kiüti a kést atyja kezéből, majd alighanem (ebben nem vagyok teljesen biztos) ő szúrja le érthető önvédelemből, de legalábbis „átkíséri az árnyak birodalmába”. A fiatalok birtokba veszik az öregek örökségét, majd a háttérben feltáruuló, gyertyákkal rakott asztalhoz járulnak, melynél a szülők szellemalakjai állnak. Ravatal és lakoma egyszerre.

A nyájas olvasónak már biztosan rég feltűnt, hogy itt minden a világon szimbolikus, csak azt nem érti: mi mit szimbolizál? Nem is érdemes megfejtetni, mert az összefüggések eredményre nem vezetnek. A II. felvonás közjátéka – mint említettem – megkísérli a Mérimée-novella kikölcsonzásával, hogy belevilágítson a jelképi mélységekbe. Eszerint az atyában nem lenne szabad szörnyeteget látnunk, hanem az öntörvényű zsenit; a fiúban nem egy kedves, mamlasz fiatalembert, hanem a lapuló férget; az anyában nem a konyhai gondokba menekülő közhely-hitvest, hanem a hétköznapi szenvedő hőst; a lányban nem egy zavarosan képzelgő széplelket, hanem az üldözöttekkel azonosuló, tisztá embert. Csak hogy ez az értelmezés nem passzol, legfőképpen valóságunk cáfolja, melynek korszerűbb alakja az együttműködni kívánó és tudó honpolgár, mint a közmegegyezéseket önkényesen felrugdosó zsarnok. A valóság viszonylatai éppen ellentétesek a drámában sugalltakkal. A felállított helyzetnek semmi élethitele nincs, nem értelmezhetők a koordinátái. Azon a seholsincs életsíkon, ahol a négy

szereplő lézeng, s ahol minden a lehető legkontúrtalanabb – nincs ok és okozat, de nincs lírai értelmű ellentét és párhuzam sem. Csupán mérhetetlenül szépre cikornyált, semmit vagy magvas közhelyeket jelentő szövegek. Az apa patológikus dühtől sistereg, a fiú jámborul érvel, az anya siránkozik, a lány szenved. Hogy mi okból és mi célból? Csak. Valószínűleg azért, mert a szerzőnek összegyűlt néhány aforizmává csiszolt „filozófiai” gondolata, amit érdemesnek vélt feldúsítani egy avantgarde fűzfaköltészet híg-homályos képrenetegével, megtűzdelni egy sor konyhakész sablonnal (a két nő alakját pl.), és természetesen jó élesre kifenni benne valami különbséget, veszekedést, hogy konfliktus legyen a talpán. (A veszekedés persze nem az, messzebb van a konfliktustól, mint Makó Jeruzsálemtől, de ne bocsátkozzam holmi esztétikai szőrszálhasogatásba.)

Ami a filozofikus tartalmakat illeti, Novotny Gergely úgy fogalmaz legáltalánosabbá általánosságokat, ahogy azok már semmit és mindent jelentenek. Közfelfogásunk szerint ugyan lepragyanús minden elméleti megfontolás a művészetet illetően, mégis megkockáztatnám a hivatkozást a lukácsi „különösség” kategóriájára, mely nélkül nem szokott létrejönni általános érvényű műalkotás. Az eleven dramaturgiában is számolni kellene vele. A mindent, önmagát is megkérdőjelező relativizmus, a sémákat és képtelenségeket kapcsoló vagy konfrontáló technika, még szerény esztétikai alapokról is hasznavehetetlennek látszik. – Végeredményben fogalmam sincs, mi a darab mondanivalója (szándéka); annyit tudok, hogy nem győz meg semmiről és semmiről az ellenkezőjéről, viszont ezt igen huzamosan teszi.

Mély szolidaritást éreztem a színház művészeivel. A bemutatkozó, új rendező, Gáll Ernő rosszabbul járt, mint az a sportoló, akinek a kirúgós lovat sorsolják; neki ködparipa jutott. A négy színész (Labancz Borbála, Pákozdy János, Muszte Anna, Harkányi János) odaadó közreműködésével, minden tiszteletet megérdemlő fegyelemmel próbálták együtt valamivé gyúrni a ködöt. Labancz Borbála és Harkányi János egy-egy részletben, magánszámként, színészi pillanatokat nyújtott.

A Dunántúli Napló kritikusa (és még többen) azon frissiben megírták, hogy a *Vacsora* – szabályos bukás. Egyértelműen. Annyit nyomatékolnék még, hogy nem a rendező és nem a színészek bukása.

\*

Aki éhen maradt a *Vacsorán*, az betelhetett a Kamaraszínház egyidőben játszott, másik műsorával, Móricz Zsigmond *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* című vigjátékával. Itt van mit enni, főleg inni. Három nap-három éjjel folyó dzsentrimulatással, arany-szívű himpellérekkel, asszonyszöktetésiessézséggel, helyre-rutyutyúval, háztáji életigazságokkal úgy jóllakhat a néző, hogy közben észre sem veszi: egy méltán elbukott világot idéznek eléje oly megejtő belefeledkezéssel, mintha ma is csábító lenne. Csábít is – ebben a kritikátlan átéltségben biztosan. Esetleg háromnapos vállalati névnapokra, mikor majd mindenki házon- és magánkívül lesz; az alkoholfogyasztás motivációjának gazdagítására, minthogy státusszimbólummá avatja az avatag „úri tempót”, a derék részeg férjek megbocsátandó komizságainak ideológiai megalapozására, minthogy Pepi néni szerint mindig mindennek az asszony az oka. Az a durcás vagy doromboló, csacska jószág, aki örömmel szolgáltatja ki magát hatalmas(kodó), ellenállhatatlanul önző urának. Hisz annyi mindent tud ez a snájdig férfiú: cigányozva duhajkodni, dalolni és káromkodni, fejet rázni, lábdobogni, enni, inni, tékoználni, fölényesen hízlekedni – kezécsókolom! – A siker kétségtelen. Bennem pedig (és tudom: másokban is) gyökeret ver a gyanú, hogy ez az életideál látens veszély ma nálunk; kicsike oxigén elég, hogy lábra kapjon. Miért fújjuk?

Meg lehetett volna rendezni ezt a darabot – nem is sikertelenül – szatírának. Úgy, hogy ne andalodjon bele a gyanútlan közönség a szivárványos dzsentrinosztalgiaiba, és a „Sose halunk meg!”, az „Én vagyok az úr a háznál!”-féle életigazságokat titkon dédelgetők kissé orrbaverten távozzanak. (A bevételt ez sem befolyásolta volna.) *Fényes Márta* azonban a szórakoztatás kockázatmentes útján, rutinos gyeplőtartással vezette a vigjáték könnyű álomszánját (a darabban tél van) egy poétikus idill tájaira.

\*

Az október–novemberi műsort nemcsak kiegyensúlyozta, igen szerencsésen emelte is az Illyés-ciklus, amivel a színház ünnepelt háziszerezőjének 75. születésnapjára emlékezett. Felújították három „pécsi drámáját” és az általa átigazított Bánk bánt. A valódi születésnap ajándékot azonban – Illyés Gyula szavai szerint – a legfrissebb mű, a *Csak az igazat* bemutatása jelentette. – Egy mű ez vagy kettő? A közös címmel két monodráma hangzik el. Az első szereplője egy névtelen óegyiptomi írnok, a régínél is régibb történelmi múltban. (Az alapötletet és -motívumokat Nagy Lajos egy novellája szolgáltatta.) A másodikban egy költő szerepel, magyar költő 1945-ben, a felszabadulást követő igazoltatási eljárások idején. (A helyzet, az említett vádak hasonlósága, egy név egyezése eszünkbe juttatja Szabó Lőrinc 45-ös naplóját.) A darabok különállása-összetartozása kérdésében Illyés Gyula így nyilatkozott: „Egymástól különálló két darab ez. Mégis összetartozó. Hogy kisegítsék, egyensúlyozzák egymást, mint a mérleg két tányérja: ez is föladatunk lenne. De csak úgy, hogy ezt az... összefüggést csak hazamenet, vagy később visszaemlékezve észlelné magában a néző...”

A hazatérőnek – ha szüksége volt ennyi időre – biztosan feltűnik, hogy a két szereplő (írnok, költő) mindegyike írástudó ember, és mindegyik ki van szolgáltatva egy erős, de ostobán elfogult hatalomnak. A primitív-babonás egyiptomi papság az írnokot gyötrelmes fizikai megsemmisüléssel fenyegeti, ha tudását elárulja; ő tehát a rejtőzködés, elhallgatás, félrevezetés művésze lesz. Önvédelemből hazudik. Helyzetében világos a tét: ha elárulja tudását – kinhalál vár rá; ha sikerül az ostoba együgyűség álarca mögé rejtőznie – életét tán megőrizheti. Ez a tét azonban csak *volt*, mivel monológja már akció- és döntésképtelen pillanatban hangzik el, a játszma után, csupán felidézi a megelőző élet-halál harcot, most „eredményhirdetésre”, ítéletre vár. A 20. századi költőt nem fenyegeti halál, de költő-létének aktuálisan nélkülözhetetlen járuléka (részvétel az irodalmi életben, műveinek publikálása) kerülne veszélybe, ha nem fogadná el a közösség jogát arra, hogy működését sajátos szempontjaiból latra téve – megszámloltassa. A költő csupa mondvacsínált, képtelen, sanda kifogással kerül szembe, és eszében sincs képmutatóan elfogadni őket. Ám ha részt akar venni társadalmi életében – el kell fogadnia lehetőségüket, és megpróbálni megérteni az őket termelő tudati szövevényt. Helyzete jóval bonyolultabb és kevésbé plasztikus, mint hajdani elődjéé; talán ez okozza, hogy a két darab „összerímelését” hazatérőben próbálgatja a néző. Mert a két szereplő – a korabeliség kiáltó különbségei ellenére – egyformán reagál a hatalom kihívására; mindkettő valami gyötrelmesen átélt hazugsággal. Megpróbáltatásuk bármily különböző – összetöri bennük a szellem integer igazát, és magukra veszik a külső hazugság, demagógia hamis tudatát. Az írnok elolvassa az ítéletet, megtudja, hogy húsz vádlott társának sorsa kinhalál, míg őt – egyedül őt! – fölmentették. Örjögő örömmel és teljes meggyőződéssel zendít rá a „rituális üvöltözésre”, aminek ostoba értelmetlenségét néhány perce még fölényesen tudta. A költő agyrémnak tartja az ellene emelt vádakát, joggal; ezeket időközben az igazoló bizottság is elejti – rosszindulat szülte ármánykodások –, de elfogadja az önkritika szükséges kötelezettségét. Nekilát, hogy megírja óvatosan önbíráló nyilatkozatát. Őt szelidebb külső kényszer fogja satuba, inkább a megérteni akarás belső kényszere hajtja, hogy igazságnak *higgye*, amit nem *tud* annak.

Az írástudók és hatalom viszonyának kérdése az illyési műben ismétlődésre utal. Örök téma? Lehet; amennyiben nehezen képzelhető el olyan hatalmi rendszer (társadalmi forma), mely minden alkotót a maga öntörvényeivel mér, és kivon a köz törvényei alól. (Az a felfogás, hogy az alkotónak státuszából eredően *mindenben* igaza van, és az alkotás egyben az erkölcsi felsőbbrendűség föltétlen záloga, a magyar közgondolkodás örökletes babonái közé tartozik.) Illyés Gyula a régi témát világítja most át az *írástudók kiszolgáltatottsága* felől. A művészet örök követelményét fogalmazza meg a közös cím (*Csak az igazat*), de a két darab címeiben rejlő szóváltotatás (*Egyiptomi világosság; Távozz tőlem angyal*) arra utal keserű, önkínzó iróniával, hogy ha az írástudó a maga világosságát kénytelen a tettetés leplébe burkolni a sötétség hatalma elől; ha a jóra csábító sugallatot elnyomva kénytelen igazát felejtve menteni – akkor jóvátehetetlen sérelem éri az emberiség közös igazát, a művészetet.

Illyés Gyula, aki a 20. század éveiből hetvenötöt leélt, és korának mindvégig pro-

minens írástudója, hangosan monologizál a fentiekben. Fájdalmasan élvezetes, megragadó a monológokban az, ami Illyés nagy emberismeretéből, humorából és összetett látásmódjából táplálkozik. Hőseiben a szellem bajnokait és esendő áruelőköt, az ember igazát és gyengeségét, a példásat és köznapit, okosan elbukót és megrendítően megálázottat egyaránt megmutatja. Az első darabban zártabb a szerkezet, noha kevésbé drámai, illetve akkor válik azzá, amikor a korábbi harc, döntés felidéző „most”-jába megy át a játék. A másik monológ szituációja szerint drámaibb, azért halványodik el kissé, mert a döntés alternatívái nem emelkednek ki plasztikusan, az időben haladva lassan tisztázódnak, változnak; aztán kissé meghatározatlan marad a külső világ is, amivel a költő szembesül, aminek ki van szolgáltatva, amit megérteni próbál. Az írnok eljuttatja az ellenfelet is, a költő mintha maga sem ismerné azt, ami összetöri. A két darab egy, mert egy a témájuk, szemléletük; és kettő, mert ugyanazt a jelenséget más helyzetben és módon ábrázolják.

A monodramák összekapcsolását, egybehangzását az előadás külső eszközökkel is erősíti. Így mindkettő előtt eljátszik egy zongorista ugyanazon néhány ütemnyi részt ismert művekből (pl. Beethoven, Bartók), amolyan „örök emberi” dallamokat. Kicsit mesterkelt, illusztratív megoldás ez (arról nem szólva, hogy a zongorán ékeskedő, kispolgáris kacat-interieur nem a darabok világához való). A másik folytatásos elem a betonfal-börtönfal, ami a második részben a dolgozószoba hátsó fala lesz. Súlyosan kompromittált fal; nem tudom, nem zárja-e túl rövidre a kapcsolatot az első és második rész világa között.

Nógrádi Róbert rendezése a tőle megszokottan pontos és szöveghű, az első darabban még a terjengősséget is vállalta. Különösen a játékrészletek kidolgozására ügyelt; átfogó darabértelmezéséről a ritmuseremtő hangsúlyok, mozgások nem adtak tiszta képet. Olyasféle benyomásom alakult ki, hogy míg az egyes fákat élesre exponálta, némileg homályban maradt az erdő. – Az írnokot alakító *Faludy László* leginkább a lelepleződő gyöngöseség pillanataiban hiteles, de mindvégig egy súlycsoporttal könnyebb kategóriába helyezi az alakot, mint a szöveg igényelné. A nyüzgő félelem és az intellektuális elmelkedés véglelei közt inkább tréfásan, mint tragikomikusan egyensúlyoz. Mikrotechnikája minden reagálást, mozgást egyformán kidolgoz, ez is oka annak, hogy feszültség akkor lép az előadásba, mikor módja nyílik kétszeresen áttételes játékokra: saját tettetését, „szerepét” is alakítani meg a főpap-inkvizitor ellenfelt is. Nem ilyen feladatokra iskolázott beszédtechnikája ellenére sikerül a darab második felében élvezetes alakítást nyújtania. Győry *Emil* (a költő) játékaról hosszabb ideje visszatérően azt írják, hogy intellektuális nyugtalanságtól vibrál. Ezúttal a lehető legjobbkor: éppen ezt kell eljátszania. Győry olyan biztonsággal „mozog” (a szó szoros értelme szerint) ennek a színészi-(emberi) magatartás-állapotnak az eszköztárában, hogy már-már megkísért a kíváncsisággal: vajha szélesítené, mélyítené ezt a kigyakorolt mozgásrendszert. A folyamat mélyülő árnyalatait igen határozottan érvényesíti; nyugtalan feszültsége eleinte valami euforikus izgalommal színeztet, aztán az érthetetlen, lealázó tapasztalatok fokozzák nyugtalanságát, de megdermesztik a kedélyét, míg a kirekesztettség félelmétől vacogó intellektus keserűségéig jut. Az ő monológja kevésbé „játékos”, a színész érdeme, hogy vibráló nyugtalanságával egy sors, egy gyötrelmes helyzet átélésébe sodorja bele a közönséget.

Meglehet, sokakban támadt az előadás után az a titkos gondolat, hogy az is boldog, aki írástudóvá lesz ezen a világon. A székepszis jogosult, mivel az előadásból tökéletesen hiányzik annak érzékeltetése, hogy az „írástudás” nem önkényes vállalkozás, hanem sorsszerű tevékenység. Az írástudó felelős személyiség. Csak az igazat – mondani, írni óriási feladat, de az írástudó mégis ettől lesz igazán az, ami. Ha eltér az igazságtól bármiért – az a művész bukása, „az írástudók árulása”. A pécsi előadás inkább emberi bukásokat ábrázolt – megértésünkre számítva. Lehet, sőt nyilvánvalóan van emberi, egyéni motivációja a művész bukásának, ami megérthetővé teszi. Tragikus azonban csak akkor lesz, ha a háttérben, a szöveg mélyén, a metakommunikációban ott izzik a tudás arról, hogy emberi megértés és történelmi fölmentés kétféle dolog. Az írástudó történelmi szerepet vállal.

## SZÍNHÁZI ELŐADÁSOK BUDAPESTEN

– CSURKA ISTVÁN: *NAGYTAKARÍTÁS* – KERTÉSZ ÁKOS: *ÖZVEGYEK*  
– A. GELMAN: *VISSZAJELZÉS* –

Csurka István: *Nagytakarítás* c. „szatirikus játék” (József Attila Színház) szerelmi négyyszögre épül. Az alapképlet egyszerű: Borsósné Lovass László szeretője, s ezt Borsós tudja, Lovassné nem is sejti. A viszony több mint egy éve tart már, s a légyottok helye Lovass tudószanatóriumában fekvő barátjának, Miltényinek a lakása. Az alakok közötti, állapotnak nevezhető viszonyrendszert két tényező teszi – igaz: gyenge – drámai szituációvá: Lovass szakítani akar Borsósnéval, mert újra, s ismét nagyon hevesen beleszeretett feleségébe, és Miltényi is hamarosan hazatér a szanatóriumból. A drámai szituáció – amely ti. a négy ember viszonyrendszerét olyanná alakítja, hogy abból új cselekvéssorok indulnak el – azáltal alakul ki, hogy Borsós felkeresi Lovassnét, s elmondja neki az egész ügyet.

A nézőben – valóságismerete és a drámai törvényszerűségek kényszerítő ereje folytán – két „miért?” bukkan fel. Miért, milyen okból, vagy az okok milyen hálózataiból szeretett bele Lovass ismét feleségébe?; illetőleg: Borsós miért határozta el, hogy mindent elmond Lovassnénak?

A válaszokért a jellemekhez kell fordulnunk, minéműségeikből és minőségeikből érthetnénk meg az okokat. Az előbbi miértekre ui. nem cselekménymozzanatok válaszolnak, hanem csak a két férfi „önvallomásai”. A két kérdésre feltétlenül választ kellene kapnunk, hiszen a dráma világa oksági összefüggéseken nyugszik, s az első, a kiindulók határozza meg a többi.

Lovass azzal magyarázza újra fellángolt szerelmét, hogy negyvenes éveibe érkezett, most már rendezni akarja életét, eljött a munka, az alkotás időszaka, és az ezekben való kiteljesedése. Ebből azonban legfeljebb a szeretőjével való szakítás következhetne, de nem az, hogy újra és ismét hevesen beleszeret feleségébe. Ha azért hagyná abba viszonyát, mert megunta szeretőjét, ez további magyarázatra nem szoruló, ám egy dráma mondanivalója szempontjából nagyon gyenge ok lenne. Ugyanakkor az is kiderül a „nagytakarítási” jelenetben, hogy Lovass „humbug”-ember, sose volt tehetséges, csak elhitte magának és elhitette másokkal; mindig és most is a karrierjével és a pénzkereséssel törődik. A szituációt megteremtő egyik tényre tehát nincs kellő magyarázat.

S miért indítja el Borsós az akciót? Ismeri felesége természetét, élni vágyását és sznobizmusát, és reméli: ha kiéli ezeket a vágyakat, rendes, hűséges asszony lesz belőle. Lovassnéhoz az viszi el elsősorban, hogy látja, számítása nem válik be, felesége még mindig szereti a „nagymenő” Lovass, és kisebb mértékben az, hogy felesége rákapott az itálra. (A szerelmi délutánokon rengeteget isznak.)

A szituációt megteremtő két ok a drámában gyengíti egymást. Borsós ugyanis „figyelő szolgálatot” épített ki, tudja, hogy Lovass már el akarja hagyni az ő feleségét. Ezért rá akarja venni az asszonyt, ne menjen el a mai találkára, mert ott meg fogják alázni, kidobják. Így az ő akciója, Lovassné felkeresése, végül felesleges, hiszen enélkül is megtörtént volna, amit szeretne. Életszerű ugyan ez a tett – noha mindig „denunciálás” jellege van –, de a drámai törvényeknek – amelyek a művet *műv*é teszik – nem megfelelő, éppen mert az, amiért tette, megtörtént volna enélkül.

Az indító okokon azért „lovagolunk” annyira, mert ezekből fakadnak a dráma világképét, közlését, mondanivalóját hordozó erővonalak. Hiába fut ettől a két gyenge októl eltekintve minden simán és humorosan, a dráma végére a Lovassban adott ok fut

ki poénként: Lovass szerelmi szenvedélyében itt öleli, a szerelmi találkák helyén és ágyában újra imádott feleségét. Mi jelenik meg ebben a befejezésben? A szeretők találkáján persze mindkét férj és mindkét feleség megjelenik, s elkezdődik a kettős „nagy-takarítás”. Am ez jószerével csak Lovass gyengeségének, hiúságának, valódi természetének a leleplezése marad. Lovass megszabadul szeretőjétől, feleségével – menetközben és időlegesen – megromlott viszonya elrendeződik. Aztán az is kiderül, hogy nem is annyira arról van szó, hogy beleszeretett feleségébe, mint arról, hogy unta Borsósnét. Szó sincs tehát róla, hogy az alkotás, a munka, s a munkában való kiteljesedés korszaka következik. Borsós is hazaviszi párját, aki ezután tisztességes asszony lesz. A dráma megmarad egy könnyed, nem sokat mondó játék szintjén.

Az előadásban – véleményünk szerint – kimagaslóan Bodrogi Gyula Borsós Gábora a legjobb alakítás. Azokat a sérelmeket, amelyeket az értelmiségi, „nagy-menő” Lovasstól szenvedett el, néha áttolja a privát szférából a társadalmiba, s ekkor az alak enyhe demagógiáját is érzékelteti. Ez persze csak egy szín alakításában, éppúgy, mint az a kényszeredettség, amellyel Pórtelenkinével „flörtöl”, akit Örkény Éva alakít nem túlságosan mélyen. Bodrogi Gyula alakításának két nagy érdeme van. Az egyik: még azt is elhisszük neki, hogy komolyan szereti feleségét, s nemcsak „józsanságból”, „bölcsségből” nézi el a viszonyt. A másik: a férj alakjának keménységet és határozottságot adott. Ahhoz ui., hogy ezt a „bölcsséget” hitelesíteni lehessen, az írónak kissé zavart, puha, határozatlan jellemnek kellett ábrázolnia Borsóst, amolyan „jó” embernek. Az efféle férj-figurának számtalan előde van azokban a nem éppen élvonalbeli francia drámákban, ahol a feleség „délceg és nagyvonalú” hódítóval csalja meg pipogya, ám tisztességes férjét. Az alakításban hozzátett keménység a figura mai hitelét növelte.

Lovassné szikár szigorúságát Szemes Mari nemcsak külsőségekben – test- és fejtartásban –, hanem az alak mélyére hatolva mutatja meg. A már-már merevségre hajló jellemet akkor ábrázolja legjobban, amikor Borsóstól megtudja férje hűtlenségét. A „nagy-takarítás” idején leleplezi figuráját; ez a merevség csak rárakott maszk, amely élete egyik fordulópontján lepattogzik róla. Azt azonban még ő sem tudja hitelesíteni, hogy ez az asszony férjével bebújik a kidobott szerető piszkos huzatú ágyába.

Fülöp Zsigmond kedvességgel, bájjal, lendületes, tempós beszéddel igyekszik az előbbieken említett alapvető drámai okot, felesége iránt újra fellángolt szerelmét, igazolni. Nem rajta, hanem a drámai tényeken múlik, hogy bármennyire rajongva beszél erről az újra fellobbant szerelemről, az pusztá hangulat marad, és nem lesz hiteles – persze vigjátéki értelmű – sorstényező.

Kevésbé sikerült Voith Ági Borsósnéja, pedig talán ez a dráma legösszetettebb alakja. Magatartása, viselkedése, hanghordozása stb. nem elég sznob; Lovass iránti szerelmét inkább csak mondja, mint érzékelteti. Mindkét lakásban – sajátjában és a találkahelyen – és mindkét férfivel alapjaiban azonos a viselkedése. Lovassból való kiábrándulását, a csalódást, a keserűséget és fájdalmat – épp mert szerelmének megmutatása hiányzik – csak az elmondott szavakból tudjuk meg.

\*

Kertész Ákos: *Özvegyek* c. drámájában (ugyancsak a József Attila Színházban látható) négy nő vitázik arról, melyikük szerette igazán Kassai Kornélt, a híres színészt, aki egy autóbaleset következtében nemrég meghalt. A kérdés nem az, milyen ember és milyen művész volt Kassai, hanem – legalábbis látszólag – milyen volt a négy nő viszonya hozzá. A felolvasott búcsúlevelében, amelyet Kassai anyjához írt, jellemzi a három nőt. Első feleségét, Hannát ő vásárolta meg, a második, a „butikos” Anny pedig őt; a harmadik, az előzvegyült munkásasszony szerette csak őt igazán.

A három nő viszonyulásának mélyén persze az a probléma rejtőzik, hogy ki mit vár a szerelemtől, a házasságtól. Hanna színésznő, s férjétől nagy művészi teljesítményeket várt. Egy idő után Kassai vagy művészi válságba jutott, vagy kiderül: tehetségtelenebb mint gondolták. Hogy melyik a valóság, nem tudjuk meg, mert ahogy mindent, ezt is csak egyetlen, nagyon is szubjektív szemszögből elmondva ismerjük meg. Az mindenképpen kiderül – s ez a fontos –, hogy Hanna nem annyira az emberen, inkább a mű-

vészen akart segíteni, illetve: hogy ő csak kapni akart ebben a kapcsolatban. Noha – szavai szerint – a szerelemben társ kívánt lenni, valószínűleg csak az érdekelte, hogy ők ketten azonos pályán működnek, s férjéből annak művészi teljesítményei voltak fontosak. Két ember kapcsolatának teljessége sohasem tárható föl csak szavakkal. Kállay Ilona alakításában az ő Kassai irányában volt benső viszonyait hordozó szavak a „jéghegy” kiálló csúcsai. Színészi teljesítménye azért igen jó, mert kapcsolatuk több, rejtett részletét is pontosan érzékelteti.

Az üzletasszony, a második feleség, aki gyereket is szült a színésznek, ugyancsak kapni akart. Nem az embertől független művészi teljesítményeket, hanem a hírnévből, a sikerből, az országsszerte híres emberek társaságából akart részesedni, ebben a fénykörben élni. Mivel üzletasszony, számára a pénz a legnagyobb érték, s így azt gondolja, másnak is ez a legfontosabb. Szerelmét bizonyítandó, állandóan visszatérő motívumként hangoztatja, hogy anyagilag magas szintű életet biztosított férjének. Viszonyulásának egy másik lényeges tartalma a szex. Amikor erről beszél, érezhető, hogy itt a szexualitás az embertől, a személyiségtől független, miként ahogy Hanna esetében a művészi teljesítmény volt ilyen. Margittay Ági remek figurát formált Annyból; megteremtette a szülőkörű, előkelő villában, amerikai cigarettákban, méregdrága étellekből álló vacsorákban gondolkodó, az életet csak ezekben és a személyiségtől független szexualitásban élő nő figuráját.

Mire a két volt feleséget megismertük, feltárult a dráma egy mélyebb szintje, hogy ti. ezek a női-asszonyi magatartások nem megfelelők sem a mai házassághoz, sem mai boldogság-igényünkhöz. Társadalmi valóságunkban meglévő, létező két női magatartás ez, noha az első, a teljesítményeket számonkérő és csak azt igénylő, inkább értelmiségi körökben. Mennyiségileg annál gyakoribb a másik, aki azt hiszi: a sok pénz és a jó szex bőven elegendő a házassághoz és a boldogsághoz.

Kertész Ákosnak sikerült megteremtenie azt a légkört, amelyben nagyon várjuk, hogy a harmadik asszony belépjen a drámai erőterbe. Sejthetjük, valami pozitívabbat hoz, talán olyat, amelyik a szerelem mai, itt és most korszerű megnyilvánulásának asszonyi-női magatartása. A szerelem azért nem „örök” téma, mert hiába volt és lesz mindig szerelem, minden korban meg kell valósulnia, sőt: ki kell küzdeni a férfi és nő lehetséges kapcsolataiból azt, ami a korhoz és a kor egyéb, nemtől független emberi megnyilvánulásaihoz adekvát; azt a kapcsolat-tartalmat és -formát, amely az adott korban hozhatja meg a boldogságot. Ezért nemcsak a szerelmi kapcsolatok formája, hanem tartalma is változik.

Róza valamikor albérlő, sőt majdnem cselédlány volt Kassaiéknál, még a színész első házassága idején, s egy kicsit szerelmes volt már a férjébe. A lány aztán férjhez ment, gyereke lett, boldogan élt, de később férje meghalt.

Mit kapott Kassai Rózától, mert ő volt talán az egyetlen nő, akitől kapott is valamit? Mikor fáradtan be-betért hozzá, Róza nem vágta a fejéhez, hogy milyen régen nem volt itt; csak ételt főzött neki, kimosta ingeit, s minden komplikáció nélkül, de mégis szerelemmel melléfeküdt. Kassai még azt a lehetőséget is megkapta tőle, hogy gyerekkori vágyait, apja-utánczását is megvalósíthassa. Az öreg Kassai pincér volt, s otthon úgy evett, hogy közben fájós lábait áztatta meleg vízben. A fiú most ezt megteheti, Róza nem kérdi miért, nem neveti ki érte, nem tartja szeszélynek, ostobaságnak vagy manírnak, mélypszichológiai okokat sem keres mögötte. Csak vizet melegít és lavort hoz, mert érzi: így boldog a férfi.

De valójában a nyugalom-e ez? Egészen valószínű, hogy amit Róza nyújt, csak akkor igazi szerelem és boldogság, ha ez a kapcsolat az Anny-féle házasságon belül létezik. Anny, illetve az ő magatartásával megteremtett házasság-tartalom nélkül – ha ti. csak a Róza-kapcsolat létezik – valószínűleg nem a nyugalom és a boldogság, hanem valami érdektelenség, egykedvűség, talán szürkeség is. Pedig Szabó Éva nem Margittay Ági és Kállay Ilona alakításának tükrében, nem azokra „válaszolva” építette föl Róza alakját. Igen hitelesen mutatja meg a fiatalasszony egyszerű melegségét, a valósághoz, az élet összes problémáihoz való – még férje és Kassai halálához is – természetesen egyszerű viszonyát, amelyből kiderül, a tényeket nem hamisan, hanem természetesen szerint értékeli. Azt a nőtypust formálja meg – pedig mily kevés van –, aki az asz-

szonyok otthoni teendőiben látja élete biztos tájékozódási és haladási pontjait, aki ezeket a teendőket végzi örömmel és elégedetlenség nélkül.

Nem valószínű tehát, hogy Róza magatartása testesítene meg a szerelmi kapcsolatoknak a mai korhoz legadekvátabb asszony-típusát. (A dráma problematikájából egy kissé kilóg Anyuska alakja, akit Lontay Margit a többi alakítástól eltérő színészi stílusban elevenít meg).

Milyenek is hát valóban a korhoz illő, annak boldogság-igényét megvalósulni engedő – netán biztosító – magatartások? Többesszámot irtunk, mert a szerelemhez és a boldogsághoz nem elegendő csak egy, a nő, az adekvát férfi-magatartás is kell hozzá. A dráma elvi középpontjában ugyan Kassai Kornél áll, de csak a felszínen szól a darab a hozzá való viszonyokról. Ahhoz, hogy valójában erről szóljon, tudnunk kellene, milyen volt ő objektíve. A nők nézőpontja túl szubjektív ahhoz, hogy róla, a színésről, vagy inkább a férfiembről megtudjuk valódi tartalmait, s ehhez mérhessük a hozzá való viszonyokat. Így hát a dráma nem tudta teljesen ábrázolni azt, aminek lehetősége – amely nagyon fontos probléma – benne rejlik. Igaz, a korhoz adekvát szerelmi kapcsolatok tartalmát a magyar irodalomban eddig mindig a lírában fogalmazták meg. A magyar drámairodalom vagy inkább mindig a „valódit” akarta megírni az „igaz” helyett, vagy – a kettő összefügg – a kor igénye helyett a színházba járó nagyközönség igényét és ízlését vette figyelembe. Az *Özvegyek* a „valódi” szintjén kíván az „igazról” beszélni. Alakjai igazak, ám a drámai szituáció folytán az egész mű csak a valódi szintjén marad.

A dráma menete önmagában nem sok tartalmat hordozó viszonyrendszeren nyugszik. A drámai szituációt az alakítja ki, hogy a második feleség, a de jure özvegy, a színész halála után pár hónappal látogatóba jön az Anyához és az első feleséghez abba a lakásba, ahol a két asszony él. (Aztán majd Róza is látogatóba jön ide.) A szituáció így csak valódi – hiszen elképzelhető egy ilyen látogatás, s ekkor mindenképpen szóba kell kerülnie Kassai Kornélnak. Ám a csak így, egy pusztá látogatás, ideérkezés révén olyan drámai szituáció alakulhat, amelyben az alakok önvallomásokat tehetnek, és oly cselekménymenetet enged meg, amely a vita szintjén maradhat. Mivel a három magatartás csak önmegnyilatkozásokban tárulhat fel, nem derülhet ki sem Kassai valódi emberi tartalma és a nők hozzá való objektív viszonyai is rejtve maradnak.

A megjelenő magatartások ennek ellenére hitelesek, sőt *igazak*, s a néző számára barlammassá, a megírt alakok súlyánál súlyosabbá az teszi, hogy az általuk hordozott problematika magánéletünk egyik *igaz* problematikája. Ha a szituáció erősebb tartalmakkal telített, a mű felemelkedhetne a valódiról az igaz szintjére.

\*

A drámatörténet sokszor nem tulajdonít nagy jelentőséget annak, hogy melyik (és nem: milyen?!) az a tér, ahol az adott korok kiemelkedő drámái játszódnak. A drámák tere persze nem önmagában fontos, hanem mert pontosan jelzi, hogy az adott korban melyik tér foglalhatja magába hitelesen az élet fókuszában lévő mozgásirányokat. Ezért volt a királyi palota előtti tér az oltárral a görög, a feudális vár a reneszánsz, és az otthon a polgári drámák tere.

Ismeretes, hogy A. Gelman: *Visszajelzés* c. drámájával kapcsolatban ismét emlegetik a „termelési dráma” terminust, meglehetősen pejoratív felhanggal. Ha ez a felhang a helyszínre és a feldolgozott problémára vonatkozik, akkor azt fejezi ki, hogy nem ábrázolódik az ember magánélete; ha pedig a színvonalra, akkor azt, hogy nem jelennek meg azok az egyéni okok és motívumok, amelyek valakit vagy valakiket a termeléssel kapcsolatos társadalmi tevékenységekben irányítanak és befolyásolnak, hanem csak olyan általános okok és motívumok, amelyek mindenkit mozgatnak egyéniségre való tekintet nélkül.

Azt hisszük, kétségtelen, hogy korunk fókuszában a termeléssel kapcsolatos mozgásirányok állanak, a miénkben a szocialista társadalmat felépítő termeléssel összefüggők. A termelésnek mint termelésnek sem egész folyamata, sem részletei nem

ábrázolhatók, hanem csak az ezzel összefüggő emberi viszonylatok. A termelésre vonatkozó alapvető döntéseket a pártbizottságon hozzák meg, s így ez olyan tér, ahol egyrészt a döntések meghozatalában, másrészt – éppen, mert a fontos, az alapvető döntések tere – az emberi magatartásokban is magas szinten fejeződnek ki és válnak nyilvánvalóvá a lényeges társadalmi mozgásirányok.

A *Visszajelzés* tere és drámai szituációja nemcsak valódi, hanem igaz is. A szituációt megelőző állapot tartalma a következő: a városi pártbizottság egyik kiemelkedő feladata a három egységből, termelési üzemegységből álló kombinát építésének elvi irányítása. Elfogadtak egy olyan felajánlást, hogy az első üzemegységet határidő előtt adják át. Mikor ezt a felajánlást a területi pártbizottság egyik titkára sugalmazta, majd elfogadta, nem figyelt arra, hogy ha az első üzemegységet előbb adják át, mint a másik kettőt, akkor a kombinát termelési feltételei legalább egy-másfél évre szükségyszerűen kitolják a második és harmadik egység teljes felépítését és üzembe helyezését, ami az államnak legalább húsz millió veszteséget okoz. Erre a tényre csak két ember figyelt fel, Kaznakov, az építő vállalat igazgatója, és a kombinát építésénél dolgozó közgazdász, Vjaznyikova. Kaznakov olyan levelet írt, amellyel fedezi magát, ha mégis lesz valami baj, csak a közgazdász nem akart belenyugodni az idő előtti átadásba, s ő számoltatta ki a 20 milliós veszteséget. Vjaznyikova mindenkinek elmondja véleményét, így természetesen izgága, akadékoskodó nőszemélynek tartják. Beadványával nem törődött senki, s most mindenki az első egység átadására készülődik, lázban ég, tervezi az ünnepséget, dolgozik és dolgoztat, prémiumokat és büntetéseket oszt.

A drámai szituáció akkor alakul ki, amikor új titkárt választanak a városi pártbizottság élére. Láttuk, a közgazdászról visszajelzése megtörtént, ám senki nem figyelt föl rá. Az új párttitkár, Szakulin azonban másként viszonyul a visszajelzéshez, komolyan veszi a húsz milliót. Tudjuk, nagyon jól ismerjük életünk minden területéről, hogy egy általánosan kialakult hangulat a hamis tényeket egyértelmű „igazsággá” is át tudja alakítani, különösképpen, ha a hangulatot és a hangulat keltette „igazságot” a felső vezetés megerősíti. Ilyen általános hangulattal, az ebből fakadt meggyőződéssel szembekeverülni csak azok képesek, akiknek élete fókuszában a legalapvetőbb társadalmi mozgásirány, és annak, valamint a valódi igazságnak a megkeresése és érvényrejuttatása áll. Hiszen az ilyen szembeszegülés – ezt is tudjuk, tapasztaltuk sokszor – fölöttebb veszélyes. Mindig vannak, akiknek az új létesítmény átadási ünnepsége a legfelemelőbb pillanat (Artyuskin, az építkezés párttitkára); mindig vannak, akik egy véleményt azért tartanak igaznak, mert nem lehet, hogy egy fölöttesnek ne legyen igaza, hiszen azért fölöttes, mert – elvben – rátermettebb mint más (Tyimonyin, a területi pártbizottság osztályvezetője); mindig vannak, akik a való igazságot azért nem akarják elfogadni, mert akkor *róluk* derül ki, hogy rosszul dolgoztak, noha teljes meggyőződéssel, más szemszögből igaz érvekkel tették azt, ami most megátolja, hogy felismerjék az igazságot (Okunjev, a területi pártbizottság egyik titkára). Az általános hangulattal és az ebben megfogalmazódott „igazsággal” néha azért is nehéz szembefordulni, mert aki a valódi igazságot kimondja, gyakran nemcsak ezt mondja ki, hanem személyeskedéseket is, és ha már ezt is mondta, akkor a másik dolog sem lehet igazság. (Ez történik Vjaznyikovával, a közgazdásznővel).

Láttuk, a dráma egész világában alig-alig bukkan fel az alakok magánélete. A Gelman a főalakok között nem aszerint tett különbséget, hogy közéleti tevékenységük vagy magánéletük áll-e egész létük tengelyében. Mindegyiket olyanná formálta, akinek élete egyenlő közéletével, társadalmi tevékenységével. Egyik sem kényelmeskedő, harácsoló vagy karrierista; mindegyikük létszenvedélye a munka. Különbségük „csak” annyi, hogy felismerik és megragadják-e azt a döntő láncszemet, amely a szocializmus építésének nagy egészébe az itt és most konkrétságával alapvetően illeszkedik bele, avagy szűkebb, s mondhatni régi módon látják az adott kérdést. Okunjev azért sugalmazta az első egység idő előtt történő átadását, mert ezen a területen régóta nem adtak át semmit határidő előtt, s különben is, a határidő előtt történő átadás a szocialista munkaversenyt hívja életre, amely mindenképpen fontos tényező. De itt és most ez a verseny elszakad a lényegtől, ezért lesz követelése „rég” mozzanat. Az új magatartás a *mindent* felelősségteljesen átgondoló és annak alapján döntő emberé,

aki adott esetben függetleníteni tudja magát egyébként alapvetően lényeges elvi értékektől is.

A polgári dráma azért ábrázolhatta alakjait magánéletük szférájában, vagy társadalmi tetteiket innen nézve, mert akkor és ott a magánélet, az abban való jólét, az ott elérhető és megszerezhető előnyök alapvetően befolyásolták és közvetlenül határozták meg a közéleti tevékenységet. A pénzcsináló bankártól Warrennén át Willy Lomanig a pénz a magánéleti szférákhoz kell vagy kellene, az építőmester vagy a művész eredményeinek a magánéletben – vagy ott is – kell gyümölcsözőniük. A család, a szerető, a luxus lakás, avagy csak a jobb lakás, a vidéki ház vagy kastély, szerelem, a pazar vagy csak jobb anyagi körülmények nem csak háttér és támasz a kapitalizmusban folyó közéleti harcokhoz; ezeknek mindig célja, vagy egyik fő célja is, hiszen a magánéletbe áramlanak a közéletben megszerzett anyagi előnyök.

A szocialista dráma azért ábrázolhatja alakjait elsősorban közéleti tevékenységük, társadalmiságuk szférájában, mert itt érvényesülnek az egész társadalmat átható erők és mozgásirányok, akár akarja valaki, akár nem, akár vallja és átéli, akár nem. S A. Gelman azért ábrázolhatja alakjait csak társadalmiságukban, mert a valóságban, az emberekben létezik már ilyen magatartás-tendencia, még akkor is, ha a nézősereg tekintélyes része számára fontos vagy fontosabb a magánélet a társadalmiság szférájánál.

A. Gelman tavaly bemutatott drámájának előadásán megfigyeltük már a kitűnő és valóban meglévő *együttes*-játékot. Marton Endre, igaz, ismét a Nemzeti Színház élgárdájával, újra csak felsőfokon említhető együttes-színjátékot produkált. A tavalyi drámához viszonyítva majdnem mindenki ellentétes előjelű figurát alakít. Kállay Ferenc (Okunjev) és Avar István (Szakulin) bebizonyította, hogy felsőfokon képes eljátszani egy mai értelmű negatív (aki persze nem intrikus és nem ellenség) figurát és egy mai értelmű pozitív (aki persze nem kétlábon járó vezércikk) figurát. Berek Kati a közgazdász nő alakjával azt a hajszoltságot és megalázottságot is színre hozta, amelyet a megírt mondatokból inkább csak sejtenünk lehetne. Sinkó László talán a kelletténél kissé negatívabbá, talpnyalóvá tette Tyimonyint, a területi pártbizottság osztályvezetőjét. Igaz, főnöke vele intézteti a kényes ügyeket, vele mondhatja el Szakulinnak azokat a már-már elvtelen okokat, amelyek miatt abba kellene hagynia Szakulinnak a harcot. A választott figurát azonban ő is kitűnően oldja meg. Őze Lajos nem érzékeltette eléggé alakjának hátterét, azt, hogy alacsony beosztásból fokról fokra küzdött föl magát a kombinát építésének igazgatói székébe.

A. Gelman második drámája is korszakunkat pontosan, magasszinten kifejező drámai mű.

## *Szigetre ér Robinson*

*Kievickélnem mégis sikerült! –  
hála tengerészek vezérlő csillagának,  
vagy szerencsémnek? Mindegy!  
A fő, hogy ideértem!  
Hangtalan ujjongok e pihentető  
homokfövenyen, mert ajkaim  
moszattól, algától összeragadtak,  
míg elterülve kuszált  
tagjaim hullámok nyalogatják.*

*Tudom, tudom:  
később valamikor  
társ is kerül:  
barátom – Péntek!*

*De most egyelőre itt,  
lihegve, holtfáradtan . . .*

*Miközben tengersótól zuzmarás  
pilláim mögött belső vetítőmben:  
kisértés a parkból kéz-a-kézben  
tűfényű csillagok felé,  
Vénusz előtt ájult lerogyás,  
kontúrtales szeretőkből  
éles körvonalú szülők,  
aztán óázó csecsszopó:  
új hajtás a Családfán,  
utána piros-mosoly-napok,  
rózsaszínű napok,  
haragvörös napok,  
kialvó vásár-, felizzó hétköznapiak  
egymásutánját élve  
benti magamban  
loholok, lépdelek, caplatok  
tenyeremen tartva a Napot.*

*De szemem  
már nyitva! Forгатom nyakam:  
mi ez az ismeretlen táj,  
miféle cukorsüvegek mögöttem:  
e tengerszél-formálta sziklák?*

*Igen, majd azokon túl, valahol,  
bogyót szedek éhemre,  
és tüzet kell csiholnom:  
ne dideregjek alkonyatkor!*

*Tápázkodom,  
rogyó térdekkel indulok  
szigetem föltedezni,  
ahonnan végül  
hazaérek  
a fűszálat is üdvözölve.*

## *Mini-Bábel*

*Elmosott porcelán tányérok, csészék,  
ezüst kanalak,  
villák és kések,  
aluminium-, zománcedények  
plafonig tornyosulón –  
belőlük hivalgón épült  
konyhai Mini-Bábel.*

*Egyetlen könyök-pöccintésre  
csörömpölve leomló!*

*Nem rándulok a zajra!*

*De  
ki milliméteresen  
elmozduló  
árnyékom skicceli  
– legyen jó rajzoló!*

*Elé megyek, viszem neki:  
íme, a kenyér! ime, a só!*

KENYERES ZOLTÁN

## WEÖRES SÁNDOR IRODALOMSZEMLÉLETE

– Egy antológia tanulságai –

### VII.

Robert Escarpit ír arról, hogy minden kultúraközösség kialakít egy evidencia-rendszert, megalkotja azoknak az eszméknek, értékeknek, fölfogásoknak, fogalmaknak a hálózatát, amelyeket evidencia érvényűeknek tekint és a további műveletek számára kiindulásul ajánl. A közösség evidenciahálózatába tartozik az is, amit az irodalom feladatai közé sorol. Az irodalom mai fogalma – írja Escarpit – a XVIII. század utolsó éveiből való, az európai polgári fejlődésen belül azonban lényeges különbségek vannak és ezeknek megfelelően eltérnek egymástól az egyes nemzeti irodalmakhoz kapcsolódó irodalom-felfogások is. A magyar literátus olvasóközönség irodalom-felfogása szintén a XVIII. század végén és a XIX. század elején, első felében alakult ki, a felvilágosodás és a reformkor tájékaról származik. Ennek a történelem és társadalom harapófogójában létrejött irodalom-felfogásnak lényegét Illyés Gyula fogalmazta meg legvilágosabban és legtömörebben a dunai árvíz parabolájával, amikor arról írt, hogy a magyar irodalom minden műfajban és szüntelenül a veszélyes folyót megzabolázó gátak erősítésére biztatja olvasóit, nem kis csodálkozásra fakasztva ezáltal az erre vetődő idegeneket, akik furcsállva kérdik a sok fölhívás hallatán, hogy hol van a „vízügyi hivatal”, miért az irodalomnak kell az árvízvédelmet szorgalmaznia ebben az országban.

A magyar irodalom-felfogás a *feladatátvállaló* irodalom-típust helyezte középpontba, azt a típusú irodalmat részesítette előnyben, amelyben – ha kell, publicisztikus formában is – alakot ölt a társadalmi, politikai, nemzeti elkötelezettség, és amely kész arra, hogy magára vegye a közösség életében rosszul működő vagy elromló gépezetek munkáját s átvállaljon gazdátlan feladatokat, amíg a társadalom megfelelő intézményeket szervez ellátásukra. Ezáltal a magyar irodalom-felfogás – és maga az irodalmi fejlődés fő vonala is – nagymértékben eltér a nyugat-európai típusú irodalmaktól, mivel azoknak nem volt szükségük társadalmi feladatátvállalásra, mert a nemzeti, politikai mozgósítás szerepét felelősséggel töltötte be egy másfajta mechanizmus a kurzuspolitika ellenében: az éber figyelemmel dolgozó baloldali sajtó. Tévedés tehát a különbséget leegyszerűsítően avval magyarázni, hogy a polgári demokráciákban működött „vízügyi hivatal”, nálunk meg nem: a népképviselőlet náluk sem érvényesült megfelelően a parlamentáris fórumokon, de náluk a hivatalos politikát helyreigazító mozgósítás feladatát a baloldali sajtó látta el, míg nálunk a társadalom figyelmét felhívó szót legtöbbször az irodalom mondta ki. A mi elkötelezett, politizáló irodalmunk tehát a nyugati társadalmi élethez és kultúra-szerkezetéhez hasonlítva nem közvetlenül a politikai fórumok, hanem a sajtó feladatait vállalta át magára, mivel a sajtó nálunk a formális, polgári demokrácia híján nem fejlődhetett ki társadalmat mozgósító erővé. De az már a magyar társadalmi tudat történetének egyik magyarázatra váró furcsasága, hogy az olvasóközönség még e sajtó viszonylag legfejlettebb, legnyitabb, legvakmerőbb periódusaiban is szívesebben és több bizalommal fogadott el felszólítást a szépirodalomtól és a szépirodalmi publicisztikától (pl. a szociográfiától), mint a ki-fejezett sajtófórumoktól. A *J'accuse* a francia irodalomban a kivételek közé tartozik, A *hazugság* ől a magyar író egyik alapvető megnyilatkozási formáját testesíti meg,

állandóan ismétlődő kötelességét példázza. S éppen a kötelesség, a dac, az aszkétikus szigorúság erkölcsisége melegíti át és emeli föl feladatátvállaló irodalom-típusunkat a pusztá zsurnalizmuson: a vállalás (és ami evvel együttjár: a másról való lemondás) magasrendű morálja válik legjobb műveiben esztétikumká s ez avatja e műveket maradandóvá a feladatok megváltozása után is.

Weöres Sándor nem akar és nem is hajt végre agresszív fordulatot, de antológiájában nem a feladatátvállaló irodalom-típust állítja előtérbe, hanem – csakugyan kiegészítve ismereteinket – egyéb típusok jelenlétére vet hangsúlyt. A magyar hagyomány ugyanis ezekben sem szegény, s ma, mélyreható társadalmi változások után az irodalmi fejlődés fő vonalának veszélyeztetése nélkül lehet elővenni az eltérő típusok dokumentumait, még avval a megfogalmazott-megfogalmazatlan céllal is, hogy a hangsúlyvetés módosításokat kezdeményezzen a korábban, más körülmények között kialakult kulturális evidencia-hálózaton. Áttekintettük már Weöres értékelési szempontjait, kritikai elveit, válogatásának jellemző vonásait, most már mindezek segítségével az antológiában érvényesülő irodalom-fogalmát kell összeállítanunk.

Már az eddigiekből láthattuk, hogy Weöres nem a hermetikus, élettől elvont verscsinálmányokat pártolja, hanem az eleven, szerkezetében belül is mozgalmas költészet megnyilatkozásait keresi a „szövevényes egyszerűség” és a „légiiesen lebegő szövevényesség” szélsőséges határesetei között. Báróczi Sándorról szólva megjegyzi, hogy a testőrírók szemében saját föllépésükig nem is létezett magyar irodalom, „mert nem volt nyugati sémára húzható, nem voltak szabályos műfajai, vadon termett, mint a bogáncs. De milyen szép a bogáncs, szebb annyi kerti virágnál! Ők nem szerették: az akkori megtervezett, kimért, nyesett francia kertben nem volt helye.” Ugyanakkor – emlékszünk – Anyos Pált az izzó belső fantáziáért dicséri. A vadon tenyésző bogáncs, vagyis a műfajok babonáját lerázó, elvont előírásokat megtagadó irodalom eszménye és a teremtető képzetbe vetett hit jellemzi irodalomszemléletét. Három idegen szóval jelölve: dinamikus, organikus, elementáris irodalmat kér számon, olyan erős, mozgó, szervesen növekvő, lélekből kiszakadó irodalmat, amibe minden mentegetőzés és magyarázkodás nélkül természetesen beletartozik a szertelen kísérletezés és az önfeledt játék. S amihez méltatlan mindenfajta fellengzős gondolat és dagályos beszéd. Weöres kritikaellenes, elméletellenes tévhitek ködeit oszlatóan bizonyítja, hogy az irodalom interpretálható, a szöveg – ha mégoly elvont is – fogalmilag értelmezhető, s tilalomfákat távolít el, amikor a vers bonthatatlan egészét megbolygatva néhány soros részleteket emel ki ismert vagy kevésbé ismert költeményekből. Irodalomfelfogása tehát nem az esztétizálás felé hajlik s nem a l'art pour l'art elméleteihez vagy a René Ghil-féle „poesie scientifique”-hez közelítve (amelyekhez kritikusi hasonlóították) tér el a feladatátvállaló irodalom-típus eszményétől. S eltérésének természetéhez tartozik, hogy nem is kizáró jellegű, nem tagadja meg azt, ami ebben a típusban dinamikus, organikus és elementáris, hanem ezekkel együtt egy nagy sugarú, de más központú kört rajzolva öleli fel a magyar hagyomány hozzá közelálló kincseit.

Weöres irodalomszemlélete a feladatátvállaló irodalom-típusból azokat a műveket fogadja be, amelyekben az átvállalás és a másfajta irodalmi lehetőségekről és feladatokról való lemondás drámája versalakító erővé tud fejlődni, de elveti a külsőségességet, a didaktikus és moralizáló fogalmazást, és nem ismeri el a tételes felhívás irodalmi érvényét. Ennek értelmében állítja szembe a Hódosi Névtelen *Generális insurrectio* c. versének nyers valóságűségét, naturalis józanságát a XIX. századi költészet idealizáló nemzeti pátozzával és retorikusságával. A magyar hazafias költészet hagyományait Zrínyitől Batsányin és Kölcseyen át vezeti el Petőfihez, s üzenetképeségét a cselekvő akaraton s „a nép igazságát osztálykülönbség nélkül kereső lélek” megnyilatkozásán méri, mint azt Batsányihoz fűzött megjegyzésében írja. A hazafias költészetnek ezt az igazi pátozzát látja aztán lesüllyedni a Bach-korszakban és már paródiába fordulni a Hazafi Veral János-féle költők kezében. Ez az értékelés fő vonásaiban megegyezik az ezeket a korszakokat kutató irodalomtörténészeink véleményével.

Az irodalom általános nemzeti jellegéről azonban másképpen, más evidenciákra építve gondolkodik, mint a feladatátvállaló típust középpontba helyező literátus tudat. Szemben a tételes fogalmazással, de még a mozgósító, felhívó szóval is, Weöres szerint

a költészet nemzeti tulajdonságai mindenekelőtt abban nyilvánulnak meg, hogy az emberi lélek többé-kevésbé közös jellemvonásai hogyan öltönek alakot magyar nyelven kifejezve és hogy a nyelv hogyan veszi birtokba e jellemvonásokat. A költészetnek így az a legfőbb nemzeti feladata, hogy szüntelen erőpróbával eddze és fejlessze az érzelmeket és tárgyakat nevükön nevező és humanizáló anyanyelv képességeit. Ez a mélyen nemzeti feladat nem ütközik más népek érdekeibe, mert mások háborítása nélkül csak a mi körünkben végezhető el. A költészet tehát lehet funkcionálisan nemzeti és tartalmában, témájában mégis nemzetközi és általános érvényű.

Az ebben az értelemben fölfogott nemzetköziség Weöres irodalomszemléletének egyik lényeges alkotóeleme. Mondhatni vezérlő eszméje és értékelő mércéje. Farkas Andrással kapcsolatban például összehasonlítja a XVI. század irodalmát a korábbiakkal és a következőt írja: „A katolikus himnikusok hangja elhalkult, helyüket a protestáns prédikátorok foglalták el; a magasságos szárnyakat bontogatni kezdő Pegazus helyett megjelent a gyalogló Múzsza, ének helyett a hosszadalmas verses beszéd, tanítás, vitatkozás, veszekedés, prófétálás, az ihlet helyett az elkeseredésből, haragból fakadó rigmusok egyhangú menetelése. Az *internacionális*nak indult magyar költészet *regionális*sá foszlott a három külön területen.” Weöres szemléletét egészen pontosan jellemzik ezek a sorok, de itt most a sokfelé ágazó gondolatmenetből csak az „internacionalizmus kontra regionalizmus” fogalompárra összpontosítjuk figyelmünket. Irodalomtörténetileg nyilvánvaló és vitán felül áll, hogy Weöres ismét alapfogalmakat kever össze s kortévesztően használja az internacionalizmus kifejezést. Tökéletesen téved a XVI. század megítélésében is, hiszen Balassi századát aligha lehet ilyen egyetlen fölényes mozdulattal a regionalitás címszava alá sorolva hanyatlásnak minősíteni a megelőző századok katolikus himnuszköltészetéhez hasonlítva. Korábbi irodalmunk nyilvánvalóan nem volt internacionális a szó mai értelmében, a XVI. századi „regionalizmus” meg éppen a nemzeti nyelv és kultúra fennmaradását és életlehetőségét biztosította a kifosztott, három részre szakadt országban.

Történelmileg nem áll meg Weöres sommás érvelése, de megvalósítandó eszményként, egy virtuális irodalom ideájaként alkotó szerepet tölt be saját költészettanában. (A *Psyché* példa rá.) A funkcionálisan nemzeti, de tartalmában, témájában általános, nemzetközi érvényű irodalom az ő ars poéticájához tartozik s az ő költészetének egyik magyarozó elve. Ritmusjátékaitól mítoszteremtő verseiig az ő költészete van tele a magyar nyelv géniuszával való azonosulás csodáival – Kardos Tibor irt erről –, az ő költészete funkcionálisan nemzeti, anélkül, hogy tematikusan az lenne, és hazafias elmélkedéseknek és daloknak adna hangot. Az olyan nagy verseknek, mint a *Háromrészes ének*, vagy a *Mária mennybemenetele*, semmi tematikus kapcsolatuk nincs a magyar történelemmel, csakugyan olyan általánosak, mint a középkori himnuszok, mint a Tíz-sorosok mesterének versei, de a nyelv szellemében mégis a XX. századi magyar szellemiséget szóllaltatják meg és nemcsak megszólaltatják, hanem szólni tudását bővítik, növelik, fejlesztik új képek, szókapcsolatok, asszociációs lehetőségek megteremtése révén.

A nyelvileg dinamikus, tevékeny, újat teremtő irodalom alapvető társadalmi feladatoknak tesz eleget, munkát végez, küzdelemben vesz részt. A harcot és küzdelmet, a megőrző és teremtő munkát lehet manifesztumokban hitelesíteni, lehet külön magyarázni, de az ebben a költészetben érvényesülő evidencia-hálózat szerint ez merőben fölösleges. Az itt uralkodó gondolatmenet értelmében a költészet akkor járul hozzá legértékesebben a társadalom fejlődéséhez, ha a közösség megszerveződésének alapvető eszközét, a nyelvet kreatív módon ápolja, frissen tartja, hajlékonnyá teszi és fölkészíti az új befogadására és meghódítására. A költészet életjogát e feladat elvállalása és elvégzése igazolja. Minden egyéb feladat már feladatátvállalásból származik, ami kényszerítő körülményekre vall és akkor van rá szükség, ha a társadalom organizmusa nem működik jól. Szép kötelességet teljesít a költő, amikor vállára veszi más szervezetek terhet, de a feladatátvállalás közben elsikkadhat az alapfeladat és elveszhet a költészet nyelvépítő energiája. Az alapfeladat feláldozásának, a belső hajtóerő fogyatkozásának biztos jele, hogy nem jön létre a művet életető, elevenen tartó tárgyi megfelelés, nem létesül objektív korreláció, s a vers egységes szövetét oktató, perelő tételes fogalmazá-

sok bontják fel. Ilyenkor az érzelem és indulat különválik a verstől és költészetten kívüli, publicisztikus formában jut kifejezésre.

Weöres sem költészetében, sem itt az antológiában nem a küzdőszellemű, prometheuszi ember propagátora. Felkapja a fejét minden kemény perelő szóra. A XVI. század irodalmában csupa veszekedést lát, Székhárosinak csak a humorát fogadja be, de a katolikusok, garázdák, fősvények ellen haragvó indulatával nem tud megbarátkozni. Közelebb van hozzá a békésebb lelkű Pesti Gábor bölcselkedő hajlama, aki – mint írja – „élesen elüt a korszak többi magyar szerzőjétől”. Weöres úgy állítja be, mintha a küzdő, vitázó szellem e teocentrikus szemlélettel kötött volna szövetséget a protestantizmus korában és ezzel szemközt tűnt volna föl az ember-központúság, ami nem harcos, hanem békés formában nyilatkozott meg. A történeti megítélésben itt megint téved, de a hitvitázó irodalom indokolatlan esztétikai gyengeségeit, a művek belső anyagává nem váló indulati, érzelmi tartalmat a nagyobb tudású és képességű utód pontos hallásával fogja föl. A publicisztikus fogalmazás művészi fogyatékoságát súlyosabbnak ítéli társadalmi szerepének erényeinél.

Különvéleményen van a korábrázolás lényegéről is. A feladatátvállaló irodalomtípus nem kerüli meg és nem iktatja ki a költészetből a történelmi események krónikás megörökítését, ezzel szemben Weöres a krónikás szerepét újságírói feladatnak tekinti. Sztárai Mihályt, aki versbe foglalta Thomas Cranmer máglyahalálát, a magyar újságírás egyik ősenek tartja, Tinódit pedig a végvári harcok fúrge riporterének nevezi. Weöres a történelmi események egyszerűsége vagy különössége helyett az általánosítást, az örökérvényűnek mondhatót keresi, amit azonban nemcsak nagysugarú, távoli absztrakciókban ragadhat meg a költő, hanem a hétköznapi élet eleven forgatagában és apró eseményeiben, csendes, észrevétlen történeteiben is föllelhet: a hétköznapiságnak is van általános és közös jellege, és az ezt föltáró és bemutató költészet áll közel hozzá a korszakábrázoló irodalomból. Azért emeli ki Bessenyei *Deltén* c. versét sok más közül, mert a maga korában híres bécsi táncosnő meglevevítő leírása eljut a pontosan megfigyelt részletekből kibontakozó általánoshoz, más korban is érvényeshez. A hajdan volt tánc-produkció szemléletes, ma is élményszerű felidézését költőibbnek látja a nagy események versbe vételénél: az eseménytörténet megörökítése helyett az életközli irodalmat pártolja, amely a hétköznapiak eltűnő, pillangóéletű és mégis mindig megújuló, újjáteremtődő világát ábrázolja. Az életközli irodalom azt ragadja meg, ami az eseménytörténet külső rétege alatt tartós, huzamoslétű és közös, mivel minden nap jelen van és mindenütt megtörténhet. Ezért áll közel hozzá Csizi Isvának és Vályi Klárának, később Fábián Juliannának és Gvadányinak a kor hétköznapijaiba bepillantást nyújtó verses levelezése, és ezért áll közel hozzá a betekosodó rovarról, az álomról és a vízcseppről eleven verset író Vályi Nagy Ferenc.

Weöres irodalomszemléletének következő lényeges kategóriáját a XIX. század eleji Kolozsvári Névtelen *Dal-vázlat*ához fűzött megjegyzéséből olvashatjuk ki. „Mintha az ős-zengés szólalna meg, a formálódás kezdetén. Vagy eol-hárfa, kertben kifeszített húr, amit nem penget más, csak a szél? Nem – ennél már emberibb hang, vágyakozóbb, de még ugyanolyan személytelen.” Ez a jegyzet Weöresnek ahhoz a pályakezdéstől szakadatlan jelenlévő, több évtizedes gondolatmenetéhez kapcsolódik, ami szerint a vers nem elsősorban a személyesség megnyilatkoztatására hivatott, s a személyes élménylirák csak közbeeső fejlődési állomás a költészet történetében. Magasabbrendű nála az általános és közös emberi tartalmat megragadó személytelenség. A személytelenségnek azonban kétféle megnyilvánulása van: a didaktikus, objektív-oktató, moralizáló fogalmazás, ami művészi fogyatékoság jele és az eleven, dinamikus személytelenség, ami nem élményt ír le, hanem élményt nyújt. Ez utóbbi Weöres vers-eszménye. Ez az objektivitás azonban nem egészen azonos az Újhold költői által meghonosított objektív lírával. Weöres szertelenebb és irracionálisabb, egyszersmind naturálisabb, részletesebb és talányosabb, és többet biz a vers architektikus és zenei szerkezetére. Az Újhold személytelensége, tárgyiasága szikárabb, gondolatibb, egyértelműbb – még Pilinszky hívő költészete is. Az Újhold a gondolat és érzelem, a tárgy és élmény újraegyesítését célul kitűzve gondolati, filozófiai alapokra építve haladt előre a maga nemcsak filozófiai költészetének megteremtésekor. Weöres filozófiai tartalmú verseit, vagy

verseinek filozófiai tartalmát általában túlbecsüli a kritika, akár bírálóan, akár elismerően szól róla.

Az „ős-zengés” jelszavából nemcsak a szókapcsolat irracionális távlatba vezető első tagjára érdemes figyelmet fordítani, hanem a nagyon materiális másodikra is. Weöres szerint a költészet nem gondolat, nem filozófia, hanem zengés, hangzás, nyelvi kifejezés. A nyelvi funkcióra való összpontosítás, a formának feladatként való megjelenése az a pont, ahol Weöres irodalomszemléletének lényegéhez jutunk el. Esztétikai közhely, hogy a tartalom csak formában nyer érvényességet s még a csend versbeli szerepe is strukturált. Erről Weöres sem mond mást, nem is vélekedhet másképpen, s ami ennél fontosabb, nem írhat verset más módon. De fejtetőre állítva a kérdést magának a tartalmasságnak a megítélésében van más véleményen.

A társadalmi tudat az irodalom történeti értékét csaknem kétszáz éve evidenciaszerűen a feladatátvállalás valamely formájának (közvetlen politizálás, moralizálás, filozofálás stb.) művészi megnyilatkozásában jelöli meg. Weöres költészete és irodalomszemlélete másfajta evidenciákhoz igazodik, s antológiájában ezeknek elődjait, szövet-ségeit, hagyományait keresi részben tudatosan, részben csak izlésének mozdulatait követve. A nála megtalálható másféle evidenciahálózat természetesen szintén társadalmi termék, nem a történelemtől függetlenül jött létre, de itt most egyelőre csak jellemvonásait próbáljuk számba venni s történelmi összefüggéseinek, és különösen XX. századi életrajzának pontos földerítése még további munkára vár. Weöres nem veti el az esztétikailag is érvényes feladatátvállaló irodalmat – neki magának is vannak idetartozó versei –, de a költészet alapfeladatát áthelyezi a nyelvépítés és formateremtés területére. Szemlélete a formalizmus és realizmus között egy másik dimenzióban halad; a formalizmustól a művészet eszköz voltának elismerése különbözteti meg, a realizmustól viszont a valóságtükrözés elhanyagolhatósága választja el. A megformálás nem cél Weöresnél, hanem a nyelvi terjeszkedésnek, a világ nyelvi birtokbavételének eszköze. A cél az emberi megismerés és érzékelés határainak kiterjesztése, eddig el nem ért övezetek bevonása és megművelése. A költészet tartalmassága nála ennek a célnak szolgálatával azonosul, azt jelenti, hogy a költészet részt vesz, közreműködik ennek az általános, minden korban továbbfolytatódó és megújuló feladatnak a betöltésében.

Míg a feladatátvállaló irodalom-típus szélső esete, a váteszköltészet túlbecsüli a művész társadalmi szerepét és lehetőségeit, Weöres ellenkezőleg jár el, és redukálja a költészet tartalmát. Az ő értelmezésében s még inkább gyakorlatában létrejön egy olyanfajta költészet, amely a nyelvépítés és formateremtés révén előmozdítja az általános célt, a világ nyelvi birtokbavételét, de ő maga még nem veszi birtokba a világot. Ez a költészet, amelyhez Weöres verseinek egy nagy része, talán fő vonulata is tartozik, eltér a magyar hagyományban központi helyet betöltő irodalom-típustól, de nem nevezhető üresnek vagy tartalmatlannak. Tele van mozgással, dinamikával, részletmegfigyelésekkel, játékkal, varázslattal, naturális hűséggel, parázsló fantáziával s asszociációs terében úgy szikrázik a világ, mint a nyáréji égbolt. Nemcsak olyan szépen és csalogatóan, hanem olyan távolból is. Mert nem a valóság intenzíven totális bemutatására vállalkozik, hanem a megismerés lehetőségének elősegítésére és biztosítására. Az immár hagyományos evidenciarendszerek számára ez fából vaskarika – az ő evidenciarendszerében azonban értelmes teljesség.

Weöres a Tíz-sorosok mesterétől a vándordalososok rigmusain át a mesterkedők iskolájáig, Vályi Nagy Ferenctől Czóbel Minkáig kihúz néhány szálát a magyar hagyományból, hogy a maga útját megerősítse és megvilágítsa. A szálabból egy másfajta evidenciarendszer hálóját szövi: dinamikus, eleven belső forma; funkcionális társadalmi-nemzeti tartalom; nyelvépítés; általános, eszkatologikus távlat és hétköznapiság; a személyességnél magasabbrendű személytelenség – íme egy-két körvonalazott eleme. A rendszer a magasirodalom néhány háttérben maradt, elfeledett vagy soha föl nem tárt jelenségére és a mesterkedők iskolájának elkeresztelt irodalmi „középre” támaszkodik. De azt is lehet mondani, hogy a mesterkedők legjobb vonásai és azok magasirodalmi előzményei alkotják ennek a költészet-típusnak a hagyományát, történelmi rokonságát, s a vonalat századunkban Weöres folytatja és valósítja meg. Ő sokfelé kísérletezik, egész költészete nem vonható be ebbe a körbe, de lírájának eddig legtöbb vitát kiváltó,

legtalányosabb része nem más, mint a mesterkedők, az irodalmi „közép” hagyományainak kreatívvá változtatása, lehúzó súlyoktól való megszabadítása, megtisztítása, nagyfokú szellemi megemelés. Ezt a költészetet a lélek magasrendű szórakoztatásának lehet nevezni. A szót a zeneművészet jól ismeri, hiszen egy Bach-fűga, egy Haydn-vonós-négyes, egy Mozart-menüett, egy Beethoven-szonáta, egy Bartók-dal érzékelésünket nevelve, érzelmeket és ösztönöket humanizálva járul hozzá a társadalom előrehaladásához, de a korábrázolás tükörképét nem lehet közvetlenül számon kérni tőle. A költészetnek is van egy ilyen, a zeneirodalom tulajdonságaihoz közelálló fajtája, ez Keats és Mallarmé hazájában jól látható, de nálunk a tengernyi egyéb elvégzendő feladat között eddig még mindig fényűzés számba ment s nem sok elismerést aratott az agyonterhelt szellemi életben. Ezért virtuális irodalomnak kell ezt hívunk, mert noha ötszázéves hagyománya van, örökké elképzelt lehetőségekből élt, légvárakban lakott és nem tudott kibontakozni. A történelem szorítása mindig erősebbnek bizonyult nála.

A Zrínyi-kortárs Esterházy Pál egyik verséről jegyzi meg Weöres, hogy „csupa idillikus örvendezés, csupa bizalom a jó természetben, mintha nem a török, tatár, német, hajdú paták gázolnák a mezőt”. A lélek magasrendű szórakoztatásának egész költészet-típusát ez a virtualitás jellemzi. A gondokkal, bajokkal dacosan szembenéző költő mellett időnként ott áll a másik, nem kevésbé dacos poéta, aki elnéz a történelem sötét felhői fölött és a lélek megművelésre váró végtelen tereit szolgálja, amíg csak egészen be nem borul az ég. A Tíz-sorosok mesterének, Ecsedi Báthory Istvánnak, Esterházy Pálnak és a többieknek mindig megszakadt a hagyománya, ez a költészet-típus nem tudott folytonosságot teremteni, de búvópatakként elő-előtört, huzamosan csak egy alacsonyabb irodalmi rétegben, a mesterkedők iskolájában tartotta magát, majd hosszú időre ismét eltűnt, Czóbel Minkánál még újra fölillant, aztán a mi századunkban folytatódik tovább. S hogy folytatódhassék, Weöres Sándor erőgyűjtésül és öntudatébresztésül hívja elő a homályból a sokszor megszakadt és sokszor megbukott hagyomány dokumentumait. De hogy a köztudat mennyire fogadja be ezt a „másfajta” irodalmat, azon a hajlandóságon önmagát és korát veti próba alá: tisztuló időben és amikor megerősödnek a társadalom más szervezetei és mozgósító eszközei, akkor ez az irodalom levegőhöz jut és föllendül. Jó jel tehát, ha szükség van rá és híradását észreveszik.

R Á B A G Y Ö R G Y

## HAGYOMÁNYÚJÍTÓ MODERNSÉG

*Rónay György: KAKUCSI RÓZSÁK*

Lehet-e még az anti-líra korszakában költői költészetet teremteni? Jogos-e még akármilyen költőiség vállalása, és a hagyományos versbeszédet bontva átváltoztató litániával versenyt énekelni? Szabad-e még a természettudományok ismeretközlő pontosságára, a próza természetességére, a logikai szerkezetekre irigy poétika virágkorában alanyi lírát művelni?

Rónay György művészi delelőjén álló új verseskötetének válasza töretlen értékű igen. Költői beszéde első látszatra mintha igazolná a kritikának azt a besorolását, mely költészettanát a klasszikus egyensúly esztétikai minőségével jellemzi, lírai harmóniája azonban ellentétek kiegyenlítődései pillanatok kifejezése, s olykor tengerszem tiszta expressziók keretében egy-egy távlatot nyitó, éles kép ragyogása, a megjelenítő leírást

követő gnómák parázslása vagy belső beszédének villanófényei mind valamely megszenvedett drámai szituáció nem egyszer elégiába békélő kifejeletére világítanak. Egyetlen versből a drámai egyensúly valamennyi kifejezőmódjára idézhetünk példát. *Hányszor vetődtem . . . a feketés homokra, melyen túl a Liguri-tenger mozdulatlan / páncélja domborult; se ház, se kert, se kriptá: / mindent elfújta a szél. De a gyökerek élnek s visszakötnek / a születetlen születés tápláló mélyföldjébe . . . ; De hány bölcsőhelyünk van, / míg a végsőben megnyugodni térünk: önéletrajzi számadását így szemlélteti, így mutat mágnespontjára s ad személyes hitelt a tanúságtételnek a kötet címadó költeménye. Az egész könyvre jellemző a visszanézés prosperoi diadala: a lecsillapított tenger, a megszelídített emberentúli erők lírai bősége. *Amíg ülünk, mondom, egyben megyünk is, ha a csöndet / halljuk, s látni tudunk, ott, ahol semmi sincs / mások szerint, világokat . . . / Megállás soha nincs?* / Ez a költői programnak is beillő, monologizáló futam a megismerő Én éhségének ad hangot, s költői világképének legalábbis egyik építő elvét a látomásban nevezi meg.*

A *Kakucsi rózsák* ciklusokba komponált kötetrendje maga is kerek költői világkép bemutatásával egyenértékű. De Rónaynak nemcsak a sorskérdésekre adott lírai felelete ellenpontozottan összetett, ahogy a fönti idézet a paradoxon hatásával jelgeszerűen bizonyítja, hanem a ciklusok egymásnak válaszoló, egymást kiegészítő széles színe is: az „Önéletrajzi töredék” a kinagyítva szóra birt, legalányabb érzésekre valló emlékek fagatása, míg a „Mohács” a nemzeti múlt s az általános haladás konfliktus-helyzeteinek fölfedése. Rónay vallomásos magatartásának költészettörténeti családfája a „kapcsos könyv” Arany Jánosig vezethető vissza, azaz a megalkuvástalan önelemzés útján a lelki életet és az emberi sors feltételeit föltárva jut el lényeg-kifejező, noha bensőséges és lírai meglepetésekkel élénk remekeihez, szóljon akár a szóköltészetnek legfőbb az analógiás gondolatrítmusokat kottázó mondatfragmentálásával (*Mikor, Hatvan utánra*), akár a belső monológ tömény mozzanatokkal, érzékeltes rajzolatokkal meglevevítő előadásával (*Varjak, „Après-lude”*). Mégis Rónaynak nagy elődénél különben vagy jelenetszerűen vagy éppen a dikció művészi el-elfojtásával drámaibb „őszikéi”-nek öntükrözése „Az infarktus félálmai”, a „Haladék” és a „Bordák” ciklusokban egy életszakasz belül átélt regényének folyamatát ragadja meg a testi életveszéllyel megszerzett bölcsesség látományától és számvetésétől az „intimszférá”-ban föloldódó Én újra fölfedezett, nem egyszer idilli örömein át a szembenézések morális katarzisaig. Ugyanakkor a belső önéletrajzszzerű, napló-versek füzéreinek kiteljesítő ellenpontja, a „Kettős arckép” ciklusa az emberi szövetség s kiváltképpen az életre szóló, egyetlen szövetség lírai fölmagasztosítása. Különösen ezekben a ciklusokban, de többé-kevésbé az egész kötetben Rónay mai költői tudásával olyan „régí költők” magatartását éli magáévá, akik még nem szégyellték a szívüket.

Pedig a *Kakucsi rózsák* hagyományos természetlírájának két különböző füzére is a modern ember lelki életére jellemző kitérő irányú élményforma szemléleti fáziskülönbségére vall. A „Kikötő” városi szerkezetek közt a természet zárt, budai ihletésű képei nek jelbeszéde: magunkba szállásra készített, nem egyszer szimbolikus jelentést sugalló versek intelme (*Guggerhegy, Őszi zsörtölődés*), — a „szárszói dolgok” lírai epigrammái viszont a tenyészetrel azonosuló ember keze alá juházó, ősi elemek hasonlatszerű látványát éneklik: *négy kerek sorban elért a Lét*, ahogy a *Rőzseláng* kimondja. A természetbölcséletnek ez a lényeg megragadásáig letisztult lírája a japán *haiku* egyetlen pillanatra örökké tett végtelen-képzetere emlékeztet: az egyik sorozat a költői Én megismerése a világban, a másik a világgé a szemlélő Énben.

Az „Ars poetica” egyes versei, mindenekelőtt a két remekmű, *Az öreg költő* és a *Chopin* legalább annyira „ars vitae”-k, mint apologetikus költemények. De az egész kötet kompozíciós elve a *Szerápcion legendákban* nyeri el igazi értelmét. Nem tudjuk pontosan, Rónay Szerápcionja valamelyik ismert egyházatya vagy inkább E. T. A. Hoffmann *Die Serapions-Brüder*-ének leszármazottja, mégis leginkább akár az egyszerű élt, akár a fiktív mintának a célzatos tükörkép művészi megvalósítását lehetővé tevő indítéka, mivel a *Szerápcion-legendák* olyan dialógus-helyzetben született lírai töprengések, melyekben a költő beszélgető társa saját alakmása, kivetített másik Énje. Miről beszélget ez a két Én? Magáról a belső párbeszédéről, tapasztalat és eszmélet, a sza-

kadatlan önszemlélet megbékítő szintézisének bölcsességéről: *Mindig a belső léptekeket figyeld, míg álltoddan haladsz, s haladva állsz, Szerápión.* A két En-nek egymással folytatott eszmecsereje, éppen mert nem a középkori „test és lélek vitája”-ra szabott, hanem magánbeszéd, a lélektani szituációtól meghatározottan immár nem prelogikus mondatszűkrák rajzása, mint pl. *A vénség panaszaiból* dikciójában megfigyelhetjük. hanem a megszenvedve elért fölismeréseknek paradoxonokkal és oxymoronokkal összetett mondatokban egyensúlyozó, elégikus fejtegetése.

De vajon mi ad egységet a lírai Én folyamatos önkifejezésének, mely — ahogy a kötet mottója hirdeti — egyszersmind *igaz fákat ír*, azaz nem mond le tapasztalati világának birtokba vételéről? Ez az egység etikai nézőpontjának elsődlegességében keresendő, amit Sartre híres maximáját tagadva fogalmaz meg: *a Pokol nem a mások, ha bennünk nincs pokol.* Az együttérzés étosza hajlítja ihlető erőként lekerekedett sorsok fölé, hogy valamely fanyar igazság arányát észrevegye bennük: *Kurta fény az életünk, Sarastro* — kiált föl Toldalagiról írt siratójában, már-már egy megteremtetlen shakespeare-i hős meditációjához hasonlóan. Az etikai felelősségtudat hangolja föl nemzetvizsgáló húrját s váltja ki belőle szenvedélyes gondolatritmusait: *Nyugaton a paloták szaporodtak, Keleten a holtak. / Porló csontokból, porló szivekből épült az ország.* Az erkölcsi, belső parancs programja egyben költészettana a plasztikus képekkel is feszült, mégis egyetlen ívű *Tűzvész*, de Rónay morális alapállásából következik, hogy minden önéletrajzi lelkifényképezése közben testvér sorsokra is kitekint, a magáét pedig a létföltételek megismeréséért aszkétikus szigorral fürkészi, mint többek közt a *Térkép* érzékeltes kontúrú, valamint jelen, múlt és időtlenül igaz asszociációinak többszólamú strófaiban, melyek a súlyos betegség fölismeréseit a pontos önmegfigyéléssel elegy metaforikus öröklét fokára emelik. Még természetfestését is a tenyészet rezzenéseire is visszhangzó érzékenység élteti: *A parti fák felől surrogás hangja kél, / mint mikor fölriadt madárraj szárnya rebben, / majd hirtelen a tű is fodrot vet a kertben: / mindjárt itt lesz a szél. (A szél érkezése)*

A régebbi kritika szóhasználatára szerint minden igazi költőnek megvan a maga „hangja”. Ezzel a műszóval élve, Rónay György „hangját” a csengő *arioso* ének jellemzi: Kosztolányi nyelvi modelljének örököseként minden stíliromantikától tartózkodva néven nevez, s képzetei a gondolkodás kódét és az ösztönök homályát eloszlatni kívánó racionalistára vallanak. Ha lírájának — mondjuk ki végre kereken — mai költészetünk legfelső szintjét képviselő művészetét jámbor olvasó és gyanakvó kritikus eddig nem méltányolta valódi értéke szerint, azért elsősorban az a közönség és irodalomtudomány felelős, mely manapság épp legfőbb erényeire kevésbé fogékony. Legújabb líránk két leginkább reflektorfénybe került poétikai szemléletformája a burjánzó, gongorai képgazdag stílusirány és ellenhatásul, a költőiségben való kételkedést avatva ars poeticává, a nyelvkritikaként vagy épp a születőben levő való állandó szövegrevíziójaként szerveződő, különböző neo-avantgard törekvések formanyelve. A befogadó tudat, a lelkes olvasó és a hivatásos műértő egyaránt véges, ezért főként a fűszeres ingerekre érzékeny. Rónay költészete abban az értelemben hagyományörző, hogy a lírai Én külső és belső élményeit tolmácsolja, s merészebb képzettársításai vagy éppen-séggel vizionárius eljárásai is a fölfedő gondolat célvilágítását erősítik. Költői képei a gondolattal együtt születnek és menetébe illeszkednek, — még az a három, lázas kábulatban, gyógyszeres bódulatban kibontakozó káprázata, mely a poézis fantasztikumára és meghökkentő képzetváltásaira sóvár ingyencet is kielégítheti (közös címük *Az infarktus téllálmai*), a tapasztalaton túli látományokat egy végső költői jelentés felé torlódva jeleníti meg. Aki pedig Rónay gnómákban kifejező fordulatait romantikus dezillúzióval a goethei szemlélet időszerűtlen folytatásának vélné, az olvasóként figyeljen arra a párját ritkító kompozíciós készségére, mellyel a mondásszerű kijelentéseket egy-egy hirtelen megvilágító szóképpel, hangulati rokonságot teremtő leírással, de még a belső rengéseket is jegyző beszédbeli töredékességgel is magasabb összhangba hozza, — a krónikás viszont gondoljon arra, a költészet napjainkra szinte beláthatatlan gazdagodása idején, amikor szókapcsolás és eszmeűzés leplezetten vagy öntudatlanul gyakran az elődök és az irodalmi környezet nyomait keresztezi, éppen a nyílt költői kijelentések egyébként is puritán művészete a legkockázatosabb poétikai

vállalkozás, és ezek a gnómák mégis mindig eredetiek, utánérzésnek nyoma sincs bennük, az ún. „rájátszást” költőjük azonban tudatosan alkalmazza. (L. A gyermek és a szívárvány)

Mindamellet Rónay verseiből nem hiányoznak a korszerű költőiség fortélyai, csak hogy ellentétben a neo-avantgard törekvéseknek az üzenettel azonos nyelvkritikájával, mely végső soron az egyes verseket stílusgyakorlatok sorozatává változtatja, a költeményt, miként erre elsőnek Babits adott példát, jelentésrendszernek tekintí, melyben a különféle finomszerkezetek és formaszervező eljárások tudatos összetevőül és szükségszerűen állandó funkcióváltással szerepelnek. Művészi hitvallásnak is tarthatjuk azt a gyakorlatát, hogy poszt-expresszionista nyelvi redukció helyett az indulatot érzékeltetendő, azonos kifejező értékű, de kipróbált alakzatot használ. *Szájadba víz csorog, szemedbe sár, Sarastro*: itt a „közlés” a francia „nouveau roman”-ból is ismert belső zajlást, lételméleti relativitást egyaránt jelző nyelvi felülvizsgálat helyén áll.

Rónay költői műhelyének hagyományújító modernségét önszemléleti remekművének, *Az öreg költőnek* formaszervezete példázza legváltozatosabban. Ün. mondanivalója az „öszikék” magatartásformájából következő, borongó megbékélés a sorssal. Ez a békekötés a vers formanyelvének tanúsága szerint ezúttal is drámai föloldódás végkicsengése. Érezet ebből nyomban valamit a kezdő sor (*Minden reggel / tedd magad elé a papírt*) nyitott szó- és mondat szerkezete, mely a köznapi cselekedetből ismert verstani eszközzel, az átvonással (enjambement) vezet a csönd hidján végtelen értelem felé. A következő szakasz a nominális mondatok (*Milyen fehér. / Milyen határtalan.*) fragmentálással fölérő elfojtásaiból a benyomásokat testvériesítő szimbolista föl sorolással és a szürrealista szabad asszociációk analógiáival egyaránt rokon látomás-szilánkokba átcsapva mint egy újjáénekléssel sugallja a fölbolydulás érzetét: *Hogy tudtál vándorolni rajta, / aggálytalanul, vakmerően, / hajós a tengeren, / föl fedező a sivatagban, / elképzelt partok, ismeretlen / oázisok felé!* Amikor aztán a csatlakozó strófa az elért érzelmi csúcstról a lelkendező emlékezés helyett analógiás véghelyzetek képzeatinek lejtőjén vezet lefelé, a megelőzően észlelt szemléleti síkváltást más tartalommal telíti, lelki állapotok síkváltásává alakítja. Végül a költő mintegy tükörben szemlélve önmagát, aki történetesen ezt a verset írja, az emberi feltételek végességének tudatára utal, s ezzel egész jelen alkotásának létmódját emeli az ellentétek szintjére, hiszen fogalmi a kiszikkadás tényét közvetítik, de maga a közlés és nem utolsó sorban a befejezés kompozíciós szerepe (*Milyen fehér. / Milyen aprócska börtönablak. / / Tedd vissza a fiókba. / / Ma sem jutott eszedbe semmi.*) tagadja a semminek a strófa közők emblématisz jelentésével nyomatékosított szótári értelmét.

*Az öreg költő* fogalmainak és formaszervezetének rendszertani oppozíciója, a kompozíció belüli szerkezetek ismételt kontrasztjai ennek a végsőig egyszerűsített, bensőséges dikciójú versnek a többszólamú kifejezés bőségét kölcsönzik. A *Kakucsi rózsák* költeményeinek zömében hasonló alakváltozatokat ölt számos költő vívmány, de egyik sem önmagára mutat, hanem újabb és újabb fénytörésben kelti életre a változó jelentéseket. Ez igaz művészet, dobpergés nélkül is a bontva is építő poétika nyaktörő mutatóványait végigcsinálni. (*Magvető, 1977*)

## A „BECSUKÓDOTT ÍRISZ” KÖLTÉSZETE

*Kárpáti Kamil: Óceán alatti hajnal*

Kárpáti Kamilt a „szakma” nem érdeme szerint tartja számon. Csak a beavatott költőtársak, meg néhány kíváncsi természetű hivatásos irodalmár (akit nyugtalanság tölt el a magyar líra térképének fehér foltjai láttán) tudja, mennyit nyom a latban három verseskönyve: az *Ördöggyőlyő* (1967), a *Fejek felemelésének háza* (1971) és az 1977-ben megjelent *Óceán alatti hajnal*.

Költőútján olyan baleset érte, ami életre szólóan meghatározhatja a költősorsot, a világszemléletet és – ami ezúttal az érték szempontjából sem közömbös – a tematikát. A huszonegyévesen már reményteljes költőként szereplő ifjú szocialistát 1949-ben, a konstrukciós perek idején koholt vádakkal letartóztatják, s csak hat és fél év múlva (!) szabadul. Politikai rehabilitációja régesrég megtörtént – de a költő rehabilitálása más-féle, több esélyű folyamat. A politikai jóvátételhez elegendő a demokratizmust hivatalból képviselő intézmény egyetlen döntése és pecsétes írása, ám a művész kibontakozása, költő és közönség találkozása olyan Kálvária, ahonnan nem hagyható ki büntetlenül hat és fél évnyi stáció.

Egy költőnek az élő irodalom közegére van szüksége, ahol parázs veszekedések, fájó vállonveregetések, megbecsülön szigorú kritikák, kollegiális féltés, jótanácsok és korholások egyengetik útját, s nem marad el a vágyva vágyott közönségsiker. Szüksége van könyvekre, újságokra, barátokra, vetélytársakra és ellenfelekre; szüksége van tollra, tintára, papirosra. A mesterség eszközeivel kezében át kell esnie azokon a vizsgákon, szellemi, lelki próbákön, amik a költészet inasából mesterré nevelik. Kárpáti-nak mindez nem adatott meg huszonegyedik és huszonnyolcadik éve között.

Sokféleképp meg lehet sínyleni a költői kényszerkarantént. Az ő énekhangja, alig hogy túljutott a kamaszkori mutáláson, akusztikátlan, hangnyelő falak közé kényszerült. A jellem, a közösségi meggyőződés mégsem szenvedett csorbát. Hű maradt elveihez, hiába fordították ellene hegyüket, mint a kézből kicsavart zászlórudat.

Költősorsáról nem kívánok többet mondani. Nem a mentséget keresem három évtizede mindezek ellenére növekedő életműve csonkaságára, töréseire. De néhány fontos jellemvonása, hangváltása megmagyarázhatatlan volna az életkörülmények ismerete híján.

\*

Az *Óceán alatti hajnal* első ciklusa, az 1945 és 1948 között írott „Kamaszkori versek” tanúsága szerint, indulása legjobb nemzedéktársaiéhoz mérhető. A középiskolás életkorban elviselt háborús megpróbáltatásokon, a rettenetesen csupa-remény, csupajáték, csupa-ámulás fiatalember életerői kerekednek fölül, hajlékony, ötletgazdag, hat érzékszervet lebilincselő nyelven, ígéretes formakultúrával. A pesterzsébeti peremváros neveltje a szegények forradalmát ünnepli a felszabadulást követően, s érthető, hogy mesterének – igaz, a kötött formák megtagadása nélkül – Kassákot választja. Úgy, hogy integrálja József Attila, Radnóti és mások vívmányait. Nem tudhatjuk, mennyi ebből a stúdium, s mennyi a korszak levegője, ami még akkor is megcsaphatta a fiatal költőt, ha az említettek hatása nem tudatosult benne. Kassák mesternevelő szava így is kihallik például a *Csavargódal*ból: „Eldobom a formát is, félre / a csendes megszokással! Kecses / ívek antik üteme helyett / kitakart Föld, megölellek”. A formát persze nem dobja el – inkább a Szabó Lőrinc és mások által fellazított ritmusokkal, asszonán-cokkal, rímtelenül is szabályos strófákkal, enjambement-okkal él.

Lényegesen díszesebbek, sokkal inkább a szépség ígézetében fogantak a korai versek, semhogy kizárólagos tanítómestereként említhetnénk Kassákat. Örömteli énekek, helyzetdalok sorozata idézi föl bennem a korai, lázasan ifjú Radnótit, Szabó Lőrincet, József Attilát. S különös érzésekkel medítálok azon, miképp lehetséges ennyi rokonság az érett Kormos Istvánnal, aki hű maradt ehhez a falu-város határán felhangzó, tündéries vagabund-énekhez, a szegénysorok világát – a Szajnapartot megjártak európai magabiztosságával – képviselő poézishez. Az egydarabig közösen megélt, proletárnyomorúságból a remények földjévé emelt erzsébetvárosi táj hangulata indokolná ezt a hasonlóságot? Vagy a forradalmi reményű, fényes szellőjű esztendők életérzése? A közös mesterek? – Mindez együtt, s talán még valami eredendő alkati rokonság, aminek köszönhetően két idegen is rögtön úgy érezheti, hogy közös nyelven beszél. Érdeemes fellapozni az *Eső*, a *Mese az esőben* vagy az *Induló* című verset, hogy meggyőződjünk a fiatal Kárpáti és a mindenkor Kormos hangvételi rokonságáról, akkor is, ha az előbbi szükségszerűen naivabb és kiforratlanabb az utóbbinál.

A korai Kárpáti ritkán él absztrakciókkal. Mohón és hálásan fogadja be a látványt, s a színesen álmódók képzeletével megtoldva adja vissza. Ez még nem szürrealizmus – inkább így mondanám: tündéri realizmus. Verseiben édes íz ömlik el, s ezt nem a valóság megcukrozása okozza, hanem a gyermekiesség, mely az édeshez vonzódik legjobban. A szeretet és a csodálkozás tudás láncolja oly szorosan a világhoz, hogy előbb veszi észre annak derűsebb oldalát, mint a borúsát. Mindaddig, amíg a világ egy fukar és erőszakos mozdulattal el nem fordítja tőle a szebbik arcát.

Az *idill* persze csak álom lehet: 1945 és 1948 között az ország nem a beteljesülés, hanem – a szó szoros értelmében – az ígért földje volt. A szegény-negyedekből a fény felé törő fiatalok lelkesülése a jövőnek szólt, de a közös remények és közös akaratok már a jelen vívmányai voltak. A falura utazó költő tudatában e harmónia-ígért népesíti be a somogyi tájat a görög aranykor legendás alakjaival, akik „(…) egyre csak néznek, / mily ifjú és álmódó vagyok” (*Egy ifjú Somogyba érkezik*). Igen, Kárpáti abban sem következtet Kassák-tanítvány, hogy erősen vonzódik az antikvitáshoz, s – tegyük hozzá – a későbbiekben a reneszánszhoz és rokokóhoz.

Az öröm képessége, a jövő iránti bizakodás vált a korai versek alaphangjává. S a versek megformálása pontosan megfelel ennek a lelki tartalomnak: szépek látja a világot, szeretetre méltónak az embereket; inkább a látványt díszíti, mint a verset: álmokat szó, a vers azonban mentes marad az ornamentikus díszítványektől. Boldog, májusi hangulatot áraszt, mint az akkoriban fellépő költők; méltán szerepelhetett volna az egyébként kitűnően szerkesztett, Pomogáts Béla által összeállított *Májusták* című antológiában. A ciklus ezekkel a sorokkal zárul, szerintem nemcsak a költő tehetségét, hanem a korszakot is reprezentálón:

... asszonyok virulnak,  
karjaik végtelen egekbe simulnak,  
ajkukon május és gyémánt szemük lombja  
és fény és tűz és diadalmas pompa.

Kicsit szecessziósnak érezzük a jelzőket, szóköteket? Igen, de ne feledjük: az effajta szecesszióból bomlott ki néhány évvel később Juhász Ferenc és Nagy László verseiben a kaotikus világ szecesszió túl látomása. Kárpáti költészete azonban másfelé kanyarult.

\*

Az 1949 utáni börtönverseket mintha más költő írta volna, mint a korábbiakat. Kiopik belőlük az idill, a szingazdagság helyébe nyomasztó felhomály költözik. Szikár, lakonikus, tragikus hangú versek sorjáznak, szkeptikus bölcsélet uralkodik bennük. S ha felidéződik az emlékezetben a korábbi esztendők felhőtlensége – a kontraszt még élesebben emeli ki a jelen sötétségét. Igen szemléletes – és ha nem volna túlságosan profán a szó, azt mondanám: szellemes – jelkép árulkodik a szép kedélyű, de sebzékeny költő hangváltásáról: „A legvidámabb írisz csukódott / össze legelőbb” (*Vers egy becsukódott írisz fölött*).

Az élethelyzet naplóbejegyzés formájában is költői téma. Kitűnő ízlésre vall, hogy beéri a tényekkel, nincs szüksége panaszkodásra, átkozódásra, hogy éreztesse a tragikumot. Poétikus álmodozásai pedig akkor is hitelesek, ha messze elrugaszkodik a valószerűségtől, hiszen aki hosszú ideig csak a fantázia birodalmában utazgathat, annak ajkán a legbizarrabb révedezés is igaz:

S élhettem volna Firenzében!  
Arcom köré a megszülető  
tavaszt festve, ha szűzen érem  
a fénnel teli tenger verő  
taréjain! ... – S nézd, önarcképem  
háttere Recsk lesz. Kód. Temető.  
(*Arckép temetővel*)

A nosztalgikus és kissé kusza álmoképet a „Recsk” helységnév, mint valami kemény hangutánzó szó zúzza szét.

A fő mentsvár: a költészet – a szépség és igazságosság végtelen szellem-birodalma. S nem az emberi közösség megtagadásaként! Látjuk a sorstársak iránti szolidaritás szép megnyilvánulásait. S aki élete legmélyebb mélypontján is hű marad a költészet-hez, az emberi társadalomhoz is hűséges kell maradjon: „S ki megtagad, s átkozva ront, / vágyom hozzád Társadalom” (*Téli rege*). Értékes, katartikus versek ezek a legnehezebb életperiódusban írott darabok – a jövő versolvasói számára bizonyítva több életigenlést és szocializmus-igenlést közvetítenek a konstrukciós perek és bürokratikus hatalmi torzulások időszakából, mint a hivatalos poéták vasárnapi dalocskái.

\*

Újabb korszakában Kárpáti költészete folyamatos küzdelmet éreztet a beilleszkedésért napjaink poézisébe. Nem is a beilleszkedésért: az elfogadtatásért. Líránkban korszakfordulók történtek az elmúlt két és fél évtizedben; a költői kifejezés reformja napjainkban is tart. Kárpáti 1957 után is szinte úgy intonál, mint aki most eszmélkedik a világ színeire, a szerelemre, barátságra, a szabad emberi kapcsolatokra – és a költői nyelvre. Újból hangsúlyozom: nem a mentséget keresem költészetének töréseire; a jelenséget kívánom érzékeltetni. Az örömkészségről fiatalon tanúságot tett költő most is mintha görcsösen ragaszkodna ahhoz, amitől ifjan elszakították. Mint aki a jussát követeli. Találkoztam gyerekkoromban hadifogságból hazatért férfiakkal, akik félholtra ették-itták magukat. A szó szellemi értelmében ehhez hasonló jelenséget vélek fölfedezni Kárpáti verseiben. Szinte tobzódik a szép szavakban, a szerelmet pedig tartósan a föltétlen boldogság hangján ünnepli. Idilliket ír, a tragikumot kizárja verseiből.

Szerencsére nem mindig. Újabb korszakából azok a versek a legértékesebbek, melyekben a szerelem etikai jelentőségét mutatja föl. Az első világháború ellen tiltakozó Babits *Pro Domo* című versében egyenlő rangon említette a hazával kedvesének kisujját. Kárpáti nem *tüntet* ily módon a szerelemmel, de arra az álláspontra jutott, hogy a szerelem az emberi kapcsolatok elemi formája, ami nélkül az emberiség nem válthatja meg magát. „Egyetlen vészkijáratot / ismerek a Labirintusból: / a szerelmen át” (*Egyetlen vészkijáratot ismerek...*).

A beteljesült szerelem az egész modern világirodalomban kisebb szerepet játszik, mint a reménytelen, a válságos vagy a gyűlöletbe forduló. Eddig a rokokó költészetben találta meg legkifejezőbb formáját: a két ember intim kapcsolata a rokokó aprólékos kisvilágának felel meg legjobban. Kárpáti szükségképpen jut egyik szép versében Csokonaihoz, mint eszményképéhez. S nemcsak az aprólékos ábrázolásban, a festői ecsetkezelésben: abban a felvilágosítói retorikában is, ami a kötet vége felé uralkodik. (Más kérdés, hogy Csokonai tulajdonképp nem a beteljesült szerelmet dalaolta, hanem a szerelmi beteljesülés szépségeit udvarlásul csillantotta föl elérhetetlen kedvesének.)

Az általában múlandónak tartott szerelmi érzést Kárpátinál csak az élet múlandósága fenyegeti. Érzékeli a rohanó időt, mely az életet koronázó szerelemnek határt szab. Örökösen akarja hát hagyni az embereknek, mint valami antik vagy reneszánsz sírfelirar-

tot: „(. . .) idő elrepült, mint fülemüleszó. / Amit teszel, már szarkofág-felirat. / Óceán alatti hajnalnak szól” (*Szarkofág-felirat*). A csupa-napfény szerelmes verseket a múltadóság tudata menti meg az egysíkúságtól. Megszenvedett boldogság birtokosa mondja: „Minden ölelés / annyit ér, / amennyit / törleszt a halálból” (*Fűszál a mezőből*).

Az új versek ciklusában az idillhez gyermeki makacssággal ragaszkodó költő most már a verseket díszíti. Olyan izléskörbe zárult, ahonnan csak az élő irodalomba való visszatalálása vezetheti távlatosabb kilátópontra. Nemcsak a jelző-dúsítás, képhalmozás, versdíszítés formaproblémája merül föl. Nem hiszem, hogy elvileg lefektethető, mi korszerű, s mi nem. Gondoljunk arra, hogy a Nyugat első nemzedékének szépségkultusza után – amit Szabó Lőrinc már a húszas években hatálytalanított, mint folytatható stílusáramlatot – még mennyi újat hozott Weöres verszenéje és festészete, s micsoda dús barokk bomlott ki a Kárpátival körülbelül egyidős Nagy László költészetében! Az érzelem egyhangúsága kísért inkább; olvadékonyan szép szavak vonulnak föl a szépség érzetét kiváltó élmények helyett. „A révületben, / a félig szétnyíló gyerekszájon / igazán volt valami reneszánsz. / Tejben úszó rózsaszíromra / rárajzolódta a sixtusi szibilla-vonások” (*Egy asszony a parti dombon . . .*). Szándékosan kirívó sorokat idéztem, hogy figyelmeztessenek a tendenciára: a vers nem egyszerűen az esszé, hanem a *lirizáló esszé* műfaja irányában tolódik el, s ez hibás kör. A szép érzelem sosem lesz korszerűtlen, de a széplelkűség sosem is volt korszerű.

Kárpáti új, s legjobb tartalékaiból is merítő kötete, összességében, olyan költőre vall, akinek fő ihletői: a gyermekkor múlhatatlan szépség-élménye, a közösségi emberré nevelő szegénység, az emberi méltóságot emelő szerelem, s valami általános-emberi tisztesség, melyre oly nagy szükség van korunkban. S mindez a szépség jegyében, amit manapság sokan a költészet megtagadásával egyértelműen mondanak idejétmúltnak. Holott nem a szépség veszett ki a világból, csak bizonyos szavak „szépsége” fáradt el. Feltámasztásuk új kapcsolásokkal, merészebb gondolati ellenpontozással költőhöz illő feladat; Kárpáti Kamil eredendő tehetségéhez méltó.

BÉLADI MIKLÓS

## AZ ELBESZÉLŐ ILLETÉKESSÉGE

– Mészöly Miklós regényei –

A harmincas-negyvenes évek magyar regényének nem támadtak saját kompetenciája alapjait érintő gondjai: a megjelenő művek írói választott elbeszélői módszerüket a világmegismerés és a világtükrözés alkalmas formájának tekintették. Vegyük szemügyre a tipológiaiilag legjellemzőbbnek ítéltető regénykompozíciókat, – azt a közös vonást mindegyikben felleljük, hogy az elbeszélő szilárdan megalapozott elvek birtokában ábrázolhatónak, áttekinthetőnek vélte a világot, benne az embert és környezetét. Az élet három nagy szférája: a természeti, a társadalmi és az individuális életkörök – bár persze nagyon eltérő hangsúlyokkal – az akkori regényekben maguktól értetődő, mintegy normális módon illeszkedtek egymáshoz. Az író nem tartotta kérdésesnek vagy felülvizsgálandónak eszközhasználatát, ha fölmerült is benne kompetenciájának problémája, a kérdőjeleket azzal az önérzettel háritotta el magától, hogy az elbeszélés legáltalánosabb, vagyis ismeretelméleti jellegű alapelveit sürgősen bolygatni, mivel a műalkotás a meglévő elméleti, elvi keretekben is érvényes képet tud nyújtani a valóságról, az emberi jellemekről, a lélek történetéről és a kor eseményeiről.

De a tipológiai változatosság mégis jelezte azt is, hogy a kőr irodalmában az epikai illetékesség egymástól szögesen eltérő felfogásai öltöttek formát. Allítsuk egymás mellé a *Rózsa Sándort* és a *Befejezetlen mondatot*, a *Számadást* és *Jégtörő Mátyást*, a *Tegnapot* és a *Bűnbeesést*, a *Hunok Párizsban* és a *Vízöntőt*, az *Iszonyt* és a *Sértődötteket* s menten kiderül, hogy a regényeposz, a prousti időtechnikával folyó korábrázolás, a szociográfikus dokumentum, a szürrealista stílusú lélekrajz, az esszé módszerének regénybe olvasztása, a mítoszteremtés, a karakterelemzés szociológiai érvényűvé fejlesztése — az elbeszélői nézőpontváltást vonta maga után. Vagyis azt, hogy az elbeszélés valóságbefogadó kereteit lehetséges, illetve szükséges tágabbra vagy szűkebbre vonni, aszerint, hogy az író mit tartott kiemelendőnek, az élet melyik oldalára volt erősebben ráhangolva. Az olyan alternatívák persze, hogy a regény a széles körű társadalomábrázolás vagy az egyéni lélekrajz, a külső valóság tényeihez kötődés vagy az irracionális álmok, csodák irányába tájékozódik — semmiképpen sem kizárólag a harmincas, negyvenes évek sajátosságaihoz tartoznak, hanem — természetesen változott formákban — folyamatos kísérőjelenségei a széppróza fejlődésének.

Az előbb idézett regényformák végigtekintése szembeötlően ugratja ki az egyezést, mely az elbeszélő kételyekből mentes helyzettudatában összpontosult: egyik mű írója sem vitatja az előfeltevés jogosságát, mely szerint a regénynek a világ elé kell tükröt tartania, sem azt, hogy ebben a tükörben az ember és a közösség arca jelenik meg. Mégis, a regények szereplőinek elhelyezkedése a cselekményben, a környezetben, a történelemben; az a mód, ahogyan az író hősi vagy köznapi tulajdonságokkal ruházta fel, esetleg homályba burkolta, vagy ironikusan eltávolította őket magától, azt tanúsította, hogy az irodalom elkezdte kutatni, illetve folytatta tovább a regényforma értelmezésének, némelyik esetben gyökeres átértelmezésének munkáját. A korszakra jellemző alkotói módszerek ezért, ha csak közvetett formában is, érintkeztek az elbeszélői illetékesség kérdéskörével, de az íróknak akkor eszébe sem jutott, hogy kétségbe vonják vagy épp tagadják az epika világábrázolási képességét és érvényességét. Nem tette ezt meg, hogy csak az irracionális vonalába eső műveket idézzük, Tamási Áron sem a *Jégtörő Mátyás*ban, melynek csak a keretjátéka hordoz metafizikai elemeket, egyébként maga a regény szövése miben sem különbözik egyéb műveinek naiv, mesés, anekdotikus humorától. Gelléri Andor novelláinak fantasztikuma, Sötér *Fellegjárásának* szürreális hangulatisága, jelképrendszere sem szakad el a valóságos élettényektől. Karinthy Frigyes *Mennyei riportja*, mely a tudományos-fantasztikus irodalom egyik előfutáraként, a túlvilági lét körein vezeti át riportert, szintén csak lazította a regény kereteit azzal, hogy az abszurd fantasztikumot vegyítette a filozófia, a tudomány és a hírlapírás elemeivel.

Kivételként csupán Szentkuthy Miklós ekkoriban megjelent műveit említhetjük, a *Praet, Az egyetlen metafora felé* és a *Orpheus* füzeteket. Szentkuthy áttekinthetetlenül szövevényes műveiből annyi belemagyarázás nélkül kihámozható, hogy főként a biológiai spontaneitás és az elvont, logikai gondolkodás egységbe hozása, s ami ezzel szemében egyet jelentett, az írás igazsága foglalkoztatta; az izgatta, hogyan lehet a természet, a dolgok, az emberi élet, a történelem millió konkrét részletét oly módon leírni, hogy azok az írással szükségszerűen velejáró torzításokban is megőrizték élettel telített mivoltukat. Számára tehát, miközben az elbeszélés lehetséges módzatain töprengett, a nyelvi kifejezés vált kérdésessé. („S az íróul írónak, mielőtt írni kezd, ezt kell éreznie, hogy az ő eszköze valami lényegesen, fantasztikusan más, mint a zenészé, matematikusé vagy festőé: az ő eszköze a materializált pontatlanság, a véletlen reflexkristályai [a szavak elvégre ezek], egy csomó törmelék nagy agyvelők és főbiavert öselemek megnyilatkozásaiból, valami heterogén és kontúrtalan vásári massza izom-rángásokból és agy-vegetációból [finoman „szó”-nak és „gondolat”-nak hívják az ilyesmit], praktikumnak és varázslásnak, dekoratív ugatásnak és mondvacsinált hang-etikettnek tisztátlan kultúriszapja: ez a nyelv és ez az irodalom eszköze.” [Az *egyetlen metafora felé*, 218.]) A nyelvi kifejezésnek ez az értelmezése indítja el Szentkuthy műveiben az elemzések, leírások, kommentárok végeérhetetlen füzét, melyet az elemző értelem ont magából történelemből, kitalált történelmi eseményről, művészi alkotásokról, emberi jelenségekről, természeti tárgyakról és sok minden másról szól-

ván. Az elbeszélés hagyományos formái szétbomlottak ebben az óriási elemző, a világot részekre tagoló műveltségben, a cselekmény eltűnt, a jellemábrázolásnak még a lehetősége sem merült föl, a szerkezet helyébe a felcserélhető mozaik-sorok láncolata került. Szentkuthy társtalantul állt prózairodalmunkban kísérletével, mint ahogy Határ Győzőnek az a törekvése, hogy *Heliane* című regénye világát áthelyezze a képzelet nem-ábrázoló, fiktív közegébe, amely nem hasonlítani akar valamihez, hanem az önmagában létező szöveg elismerését követeli magának – szintén nem talált követőkre.

Az elbeszélői kompetencia határainak feszegetésére, a vele kapcsolatos regényelméleti tételek vitatására az ötvenes-hatvanas évek fordulójától találunk újra nyomokat. A sort Ottlik Géza regénye, az *Iskola a határon* nyitotta meg és mutatkoztak erre utaló jelek Mátyás Iván, Hernádi Gyula novelláiban, Mészöly Miklós *Sötét jelek* című kötetében, Szabó Magda *Az őz* című regényében, majd Déry Tibor új műveiben, főként a *Kiközösítőben*, Örkény István egyperces novelláiban, és ha eleinte csak elvétve másutt is, később, a hatvanas évek végétől, annál inkább megszaporodtak az illetékesség felülvizsgálatát célzó kísérletek.

Mészöly Miklósnak a „30 év” sorozatban, az aranykönyvtárban megjelent regényeit olvasva ötlöttek fel bennünk ezek a bevezető megjegyzések. Az *atléta halála*, a *Saulus* és a *Film* értelmezhető úgy is, hogy mindegyik mű az elbeszélő illetékessége kérdéskörét járja körül, egyre mélyebben elmerülve a tárgy vizsgálatában és természetesen, hisz regényekről van szó, a dokumentálásában is. Az *atléta halálában* a mai érdeklődő már csak üggyel-bajjal tapintja ki azt a szabálytalanságot, mely a kedélyeket megjelenésekor felborzolta. Majdhogynem a mesélő regény formájában tűnik fel előttünk most az atléta története, oly annyira megváltozott tíz esztendő alatt regényszemléletünk és ízlésünk. De jól látni benne az epikai kompetencia átgondolására törekvő igényt is és napjainkban ez a szándék talán még szembeötlőbben megmutatkozik mint a megjelenése idején, mivel jó évtizeddel ezelőtt az ábrázolt életanyag, a belőle kifejlő — ideológiailag is értelmezhető — világképi vonatkozások és az elbeszélés módja, illetve ezeknek a műrétegeknek összekapcsolódási módzatai kötötték le a figyelmet. Az első kiadás óta eltelt időben szinte sorozatban jelentek meg az oknyomozó regények s ezekkel összehasonlítva Őze Bálint történetét, nyomatékosabban érzékelhetjük Az *atléta halálának* a lezajlott események elbeszélhetőségén töprengő utalásait. Az oknyomozó regény a történet végét, az események lezárását azért illesztette a regény élére, hogy végéről indítva az eseményeket, arra összpontosítsa a figyelmet, ami a lényeg, — mellőzve a fölösleges részleteket, földerítse mindazt a belső és külső okot, melyek a következőkhez vezettek. Ez a regényforma szigorúan motivált szerkezetre épülhetett, hisz épp az volt a célja, hogy valamilyen kifejtet előzményeit az elbeszélés eszközeivel részleteiben földidézze és magyarázatot keressen az előrebocsátott végeredményhez.

Mészöly regénye is az oknyomozó szerkezet epikai fogásával indul: Őze Bálint halálával, s a regény abból áll, hogy valaki próbálja egységes képbe összeállítani a versenyző életének eseményeit, hogy aztán fény derülhessen az értelmetlennek tetsző halál okára. De nincs magyarázat, helyesebben a nyomozó narrátor nem talál föltétlen bizonyosságra. A regény nem vonja kétségbe az események értelmezhetőségét, de nem is mer benne szilárdan binni; az elbeszélő — aki persze az író is — többször hangoztatja, hogy nem tud és nem akar kerek, lezárt történetet a bizonyosság pátozásával elmondani. Csak az lehet a célja, hogy pontosan körülhatárolt és élesen megvilágított részleteket rajzoljon meg, akár az összefüggések rovására is — mindig azt és annyit, ami éppen aktuális a főszereplő életében. „Amit szerettem volna — a pusztá tényeket leírni, a tárgyakat, az ismétlődéseket, olyan apróságokat, melyeket csak az érezhet fontosnak, aki megtanulta gyűlölni a képzeletet” — jegyzi meg egyik helyen az elbeszélő. Ez a mondat is jelzi, hogy Az *atléta halálában* célzatos szűkítéssel, visszafogottsággal találkozunk, mert noha az események 1938-tól az ötvenes évek közepéig tekintik át az időt, a regény kísérletet sem tesz a történelmi részletezésű ábrázolásra. Elhárítja magát az azt a kötelezettséget, hogy az írónak összefüggést kell a részletek között teremtenie, mivel a folyamatosság szolgálhatja a hézagatlan motivációt. Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy a regény történelmet is, szociológiailag szinte kínos pontossággal

körülhatárolt nemzedéket, nemzedéki csoportot is ábrázol, a fogalomnak amaz értelme szerint, ahogyan ezt a kategóriát a valóságosan megtörtént események visszaidézésének jelölésére alkalmazni szoktuk. Csak épp azzal a módosítással, hogy az ábrázolás időfolyamatosságának elvét véli megtévesztőnek, mivel ez feltételezi az epizódok szoros okozatiságú összetartozását, azt a benyomást ébresztve, hogy az emberi élet környezetével együtt részletről részletre haladva, minden ízében és egészében felidézhető. Az *atléta halála* csupán ebben az egyetlen vonatkozásban emel szót: a kompetencia kiterjesztése ellen tiltakozik, ehelyett a fontos apróságoknak, kis élettényeknek, tárgyakkak, véletlen egybeeséseknek tulajdonít a megszokottnál nagyobb jelentőséget és jogot kér egyúttal az elbeszélés bizonytalansági tényezője számára.

A történelmi tárgy ábrázolásának teherbíró képességét vetette alá próbának a *Saulusban*. A zsidó-keresztény mitológia egyik legismertebb példázatát feldolgozó regény azzal is feszültséget teremt, hogy ügyet sem vet a történelmi pontosságra és a rengeteget idézett bibliai epizódnak nem adja meg azt a történelmi parádét és áhitatot, amely kijárna neki, hanem megelégszik néhány tájékoztatósi pont kijelölésével s egyébként tűnő módon epikai eseménytelenséggel rajzolja a híres pálfordulás előtörténetét és lélektanát. Azt a szinte láthatatlan folyamatot, hogyan ébred fel a kérlelhetetlen üldözöben a rossz lelkiismeret. A lelkifurdalás, a megmagyarázhatatlan szorongás, az erény és bűn egymásba játsása, az indokolatlan cselekvés, a véletlen sorsszerű szerepe nemcsak a *Saulusban* foglalkoztatta Mészölyt, hanem több novellájában, az *atléta* történetében is, de mindenekfölött legújabb regényében, a *Filmben*.

Ezt a kisregényt tekinthetnénk úgy is, mint az elbeszélői illetékesség témájára írott művet, annyira telítve van a szépprózai ábrázolás határainak, a személyesség és tárgyilagosság alternatíváinak boncolásával. Egy elképzelt filmforgatást utánozva, felhasználja a cinéma vérité módszerét, hogy lehetőleg teljes és aprólékos tárgyilagossággal számoljon be egy rozzant, öreg házaspár halál felé tartó csoszogásáról. A képzetbeli kamera a városmajori Csaba utcán követi őket nyomon és csak azt fényképezi végtelen türelemmel, ami látható, tapintható rajtuk, ami alakjukból, arcukból, tárgyaikból megpillantható. Ez a jelen idejű történet-látvány az ember esendőségét, nyomorúságát, halál előtti kiszolgáltatottságát: a biológiai-természeti sors mindenkit egyformán sújtó és lealacsonyító végzetét foglalja viszolyogtatóan naturalista képekbe. A kamera szenvtelenül tárgyilagossá pásztázását olykor megszakítják az író közbeszólásai, kommentárjai, melyek azt hangsúlyozzák, hogy a felvevőgép nemcsak a vándorló házaspárt figyeli, hanem arra is ráirányul, aki a gép mögött áll. Mészöly ebben a regényében megint újra meg újra visszatér állandó gondjához: hogyan biztosítható az az alkotás számára legkedvezőbb írói magatartás, mely megfelelő arányban vegyíti az elkerülhetetlen személyességet a kíváncsi tárgyilagossággal? Nem hallgatja el nehézségeit. „Tanácstalanságunkat úgy érzékelhetjük, hogy párhuzamosan egymást is figyelni kezdjük. Vagyis a kiszolgáltatottságnak arra a körforgására próbálunk utalni, hogy bennünket is ugyanúgy figyelhetnek, rögzíthetnek, irányíthatnak, ahogy mi őket. S ez legalábbis bizonytalanná teszi, hogy amiről szó van, milyen mértékben minősülhet játéknak; és kérdésessé, hogy a minimális rendezés, amit engedélyezünk magunknak, egyáltalán rendezés-e, vagy inkább végrehajtás.” A válogatás és választás felelősségét is bevonja Mészöly a regény világába, számot vet azzal, hogy a kamera objektivitása nem mondhatja ki az utolsó szót, a tárgyilagossá megfigyelés önmagában nem lehet elégséges megközelítési módszer még a Csaba utcában történtek rögzítéséhez sem. Minden apró jelenség mögött ott torlódik a múlt, a tárgyakhoz, helyszínekhez hozzátapad az idő, a történelem dimenziója. S azt ami elmúlt, a cinéma vérité módszerével működő kamera nem kaphatja lencsévégre, elő kell lépnie a gép mögül az író-rendezőnek, hogy az öreg házaspár útvonalának, és annak a városnegyednek a történelmét, ahol életük lepergett, apró jelek, véletlenül fennmaradt dokumentumok, személyes kacatok segítségével rekonstruálja.

A *Film* története vissza is kanyarodik a múltba, az 1912-es „véres csütörtök” eseményeihez, de még távolabbra is, érintve Martinovicsék vérmézői kivégzését, az 1919-es forradalom eseményeit, a nyilasok vérengzését 1945 januárjában és az ötvenes évek elejének nehéz légkörét. S ennek a történelmi eseménysornak kiragadott epizód-

jai, amelyek sehogy se, vagy éppen csak hogy kapcsolódnak az öreg házaspár életéhez, a biológiai romlás mellé a történelmi katasztrófák és borzalmak képeit társítják. Okozati összefüggés nem fedhető fel a két időréteg mozaikja között, legfeljebb itt-ott lehet valószínűsíteni megfeleléseket, az a biztos csupán, hogy a néma szereplő, a helyszín volt azonos, az „látott” mindent, ami a környéken lezajlott, de a városnegyed képe is annyira átalakult, hogy a föltételezések még a topográfiai viszonyok rajzából sem iktathatók ki teljesen.

A regényben tehát három réteget különíthetünk el egymástól. Az egyik jelen idejű: az Öregember és Öregasszony halál felé vánszorgását örökíti meg a kamera a lehető legobjektívebben. A múlt különböző pillanataiból kikerekedő másik réteget bizvást nevezhetjük történelmi, mert az elbeszélő mindig valamelyik jelentős történelmi eseményből ragad ki egy-egy villanásnyi epizódot, tárgyi emléket. S végül harmadik rétegnek tekinthetjük az író reflektálását tárgyára és magára az alkotás folyamatára. Ha mármost ezeket a regényrétegeket nézőpontunk: az epikai kompetencia felől próbáljuk szemlélni, világos lesz, hogy Mészölyt főként a — filozófiai kérdésfeltevésként is számításba vehető — oksági összefüggések epikai hasznosítása és hasznosíthatósága érdekelte. Mennyire nyúlhat bele tárgyába az író és miként kell magát távol tartania tőle, vagyis hogyan alakulhat az azonosulás és eltávolítás mértéke vagy játéka? Hogy a túl nyílt, közvetlen, csak egy irányba mutató megfeleléseket elutasítja magától, oly nyilvánvaló, hogy nem is érdemes vele bővebben foglalkozni. A rövide zárt motivációjú elbeszélés keveset mond vagyis hamisít, akarata ellenére is esetleg; az események, tárgyak, emberek közötti magától értetődő kapcsolatteremtéssel félrevezető lehet.

A *Film* ezért először végigpróbálja, hogy mit lehet pusztá tárgyakkal, a külsővel, az objektív leírással kezdeni. Az Öregember és az Öregasszony alakja, ruházata, szörnyű biológiai vegetációja is tárggyá változik a könyörtelenül figyelő kamera előtt: beleolvad az utca, a környék tárgyi világába. Mészöly az elviselhetőség határáig feszíti az objektív tárgyleírást; azt az elbeszélő módszert, hogy világnézeti, metafizikai premisszáik nélkül csak az empirikus tapasztalatairól adjon számot. Az empiria az egyik szilárd pont, ahol az elbeszélő megvetetheti a lábát. De nem elégedhetik meg vele — ez derül ki a regényből. Mint lesz, hogy maguknak is van múltjuk, a természetnek is és mindenekfölött pedig a biológiai szervezetük rabságába zárt embereknek. A tényeket a végtelenségig lehet halmozni a jelen idejűség síkján — a kamera türelmes —, de mentől több tény sűrűsödik össze, annál inkább megnő az igény kontextusba állításuk iránt. A *Film* a kontextusba állítás műveletét is elvégzi s ennek végigvitele gyökeresen másféle eljárásmodot kíván: a szenvedtlen, nem ítélkező objektivitás után a teljes szubjektivitás módszerét, a képzettársítást. A múltból kiragadott történelmi pillanatokat az író asszociációs érzékenysége s nem pedig egy szigorúan zárt oksági motivációs lánc emeli be a regény közegébe. A múltból vett képeket már nem a kamera fényképezi, hanem az elbeszélő kutatja fel, s próbálja egyúttal hozzáilleszteni őket a tárgyias leírásban felgyűlt tényanyaghoz. A regénynek ez a két rétege folytonosan egymásba olvad: az objektivitás és a szubjektivitás kölcsönösen kementálja a másikat. Következetes tudatossággal megvont határok között. Míg a cinéma vérité körülhatárolt térben mozoghat csupán, az asszociáció tökéletes szabadságot élvez — elvileg. Mészöly ugyanis a képzettársításokat nem engedi szabadjára, egy meghatározott történelmi konfliktussorozat körében hagyja érvényesülni őket, mert az a célja velük, hogy a leírás kontextusba helyezze. A leírás: az ember, esendő, nyomorult, halálának kiszolgáltatott volta; a kontextus: a történelem, mely ugyanolyan könyörtelen és válogatás nélkül lesújtó hatalom, mint egyéni biológiai sorsunk. A kép, ami élénk tárul, a lehető legsötétebb.

Visszakanyarodva ezek után az epikai kompetencia kérdéscsomójához, azt kell tudomásul vennünk, hogy Mészöly egyetlen állítást kockáztat meg: valahogy így történhetett; talán így történt. S ebben áll szerinte az elbeszélés verifikálhatósága. A belátásban, hogy nincs tökéletes objektivitás, sem fölényes semlegesség: a teljes tárgyla-gosságú elbeszélés önmagát oltaná ki, szüntetné meg. Az író, amint tollat vesz a kezébe, máris elkezdte válogatni, kiemelni a tényeket, s csak tovább fokozza a rangsorolást, amint elszakad az empiriától és az értelmezés valamilyen formájával kísérletezni kezd.

Mondanunk sem kell persze, hogy a regényből mindez nem ilyen célratörő egyértelműséggel világlik ki.

Mészöly nem is akarja, hogy magyarázathoz, megvilágításhoz jussunk, s az is gyanítható, hogy a történetek, a föltűnő alakok, tárgyak, helyszínek között nem létesíthető szoros kapcsolat, legfeljebb távoli, homályos párhuzam dereng fel egyik-másik részletben. A regény nem akar választ adni, amit csak hangsúlyoz a sok közbeékelte meditáció, töprengés. A *Film* világát átszövik az író kételyei, bizonytalanságai, melyek mindig ott járnak a kamera nyomában, kérdőjelekkel fonják körül mozgását: megfelelő-e a látószöge, a tárgy, amelyre éppen ráirányul, eléggé jellemző-e és így tovább. De végül is ez a bizonytalanság nem egyéb az alkotói folyamat velejárójánál, maga a regény, részletekben mutatkozó rejtélyei ellenére, nem bizonytalanság, hanem az egyértelműen szilárd világábrázolás alakját ölti fel. Nem könnyen jutunk erre a felismerésre, gyakran megtéveszt ugyanis, hogy a *Film* nem csak két, egymástól elütő módszerrel felvett időréteget kever egymásba, hanem azt az illúziót is állandóan ébren tartja, hogy egy (elképzelt) film (lehetséges) forgatásának vagyunk a tanúi; sőt, majdhogynem az alkotói munkafolyamat részeseivé avat bennünket az író azzal, hogy módszeresen elejtett közbeszólásaival figyelmeztet a filmforgatás egyes állomásaira. Egyidejűen vagyunk tanúi, résztvevői egy mű születésének, formálódásának és olvassuk magát a kész művet.

A *Film* szomorú, lehangelőan kegyetlen regény, de nem részvét nélküli: a biológiai lét pusztulását, a társadalom közönyét és a történelem vérontását egyhíteni próbálja a megértéssel, a szánsalommal, az együttérző irgalom szavával. Csak enyhíteni; a szörnyűségekkel, a biológiai romlással, a nemiség csapdáival és perverzióival, az undor és a mocskok képeivel szemben nem tud, nem akar egyenrangú ellenerőket felvonultatni, mert az a történelmi és biológiai létezés botránya „hogy legönzettelenebb közbelépésünk se lehet több a *caritas* jobb híján hatásosságánál, végül is.” A szeretet keresztényi motívumokat sem nélkülöző erkölcsi elvébe kapaszkodik az író, a részvétet szegezi a teljes, mindent előntő reménytelenséggel szembe. Nagyon erőtlen lenne azonban a regény pusztulás ellen tiltakozó hangja, ha az író mindössze a részvét mentőkötelebe főgódzkodna. Erkölcsi ítélet is benne rejlik a történetek leírásában, bár ez az ítélet soha nem erősödik fel annyira, hogy a romlás, a megsemmisülés eszmei vitapartnere lehetne. De jelen van az öreg házaspár végóráinak rajzában és megtaláljuk abban a jelenetben is, amikor a kamera halottak szemét fényképezi: az öregemberét, a kórházból kihurcolt, halomra gyilkolt zsidókét és a kivégzett nyilas karszalagosokét. „S bár megengedhetetlen, a képmezőt betöltő két szem alig fog különbözni a szakadt pizsamák alól kicsillanó szemektől; vagy (ami már nem dokumentálható) a három karszalagosétól, akiket pár óra múlva végeznek ki ugyanott.” Az a megengedhetetlen, hogy a halálban eltűnik a különbség: a természetet, a biológiai pusztulást nem javíthatja ki az erkölcs. A megengedhetetlenség tudata, mely világos és éles különbséget érzékeltet — nemcsak itt és egyszer — társadalmi cselekedetek között, szintén alkotóeleme a regénynek, ennek tudomásul vétele nélkül félreértenénk Mészöly önkínzó és kegyetlen tárgyilagosságát.

## SZÁMVETÉS A TÖRTÉNETTEL

– Kardos G. György: *A történet vége* –

*A történet vége* nemcsak egy regénytrilógiát zár le (az *Avraham Bogatir hét napja* és a *Hová tűntek a katonák?* után), hanem egy belső folyamatot is. Annak idején szó esett arról, hogy Kardos G. György első regényét milyen hosszú érlelődés előzte meg: a tapasztalat és a megírás között két évtizednek kellett eltelnie. Nem ritka ez a hosszú érlelődés, mindkét világháború után éveknek kellett eltelniök, hogy megszülessék a kaktizmát hitelesen ábrázoló írói számvetés (előbb például Arnold Zweig, Ludwig Renn és Hemingway, később Norman Mailer, Hans Werner Richter és Solohov háborús regényeiben). Az élmények lassan elrendeződtek, a tapasztalat lassan felismeréssé alakult. Kardos G. György Izraelben szerzett tapasztalatai is regényekké értek az idők során. Regényekké, mert az első epikus visszatekintés nemcsak az életpálya egy kitüntetett: fordulatos és küzdelmes szakaszát idézte fel, hanem meg is indított egy folyamatot. A harminc esztendő közeli-keleti konfliktussal való számvetés, mondhatnók: a *történelemmel* való számvetés folyamatát. Ennek a számvetésnek is megvan a maga belső története. És ez a történet is véget ért a harmadik regénnyel; az író mintha végleg megszabadult volna nyomasztó emlékeitől, elrendezte volna tapasztalatait. Kardos G. György pályájának most már bizonyára más irányba kell fordulnia. (Hogy merre, arról egy nyilatkozatában ő maga beszélt: magyar–zsidó–szláv családjának jellegzetes kelet-közép-európai emlékei felé. Ezek az emlékek is kikényszeríthetik a valódi történelmi számvetést.)

A „történet vége” valóban a személyes közel-keleti odisszeia zárófejezetét mondja el. Uri, az izraeli hadsereg magyar származású altisztje elhagyja a Beér-Seva közelében fekvő sivatagi táborni, hogy visszatérjen a polgári életbe és katonából ismét dolgozó ember: önmaga legyen. A leszerelés, a búcsú egyszersmind az önkérés és a számvetés pillanata. Az úton, amelyet a regény hőse: az író maga a sivatagi tábor és a telepes falu, majd a falu és az alikantültetvények között megtesz, sorra felidéződnek az első zsidó–arab háború eseményei. A katonaság rideg fegyelmétől búcsúzva csak lassan és fokozatosan következik el a valóságos felszabadulás. Előbb számot kell vetni az átélt történelmi eseményekkel, a szerzett keserves tapasztalatokkal. A leszerelt katona virágzó, napfényes tájon halad át, körötte egy magára találó, sebes iramban épülő új ország: új házak, hangos vendégfogadók, gazdag telepes falvak, viruló szőlőskertek és narancsligetek. És mögötte az időben: szívében és emlékező agysejtjeiben véres összeapások, a háborús szenvedés, a gyilkos erőszak és a megtorlás kegyetlen képei. Ezekkel a képekkel kell még egyszer számot vetnie: leszámolnia. Önmaga felett kell ítéletet mondania, a történelem kiszámíthatatlan menetén kell töprengenie. Hogy biztos önismerettel, tapasztalt ésszel és tiszta szívvel mehesse útján tovább.

Az egymást követő emlékek eleve mozaikos jelleget adnak a történetnek. Kardos G. György könyve úgy épül, mint egyik hősének, az aggastyán Jeróbeámnak történetei: „Úgy rakta ki maga elé a különös neveket, mint egy gyűjtő a gyűjteményét, kedve szerint emelte ki egyikét-másikát, hogy jobban szemügyre vegye, s a nevek mögött távolból eredő, kísérteties hangok sugdolóztak”. Az emlékezet mozivásznán változó rendben jelennek meg az emberi arcok és sorsok, a háborús epizódok, a csataképek és a fegyverzaj rövid szüneteiben szövődő idillikus jelenetek. Ahogy Uri, a katonából ismét önmagává váló magyar–zsidó fiatalember lassan búcsút vesz a közelmúlt eseményeitől, és felidézi a háborús évek történetét, a robbanásos gyorsasággal változó palesztinai–izraeli valóságról is képet kapunk. Ennek a valóságnak emberi tenyészetéről és küzdel-

meiről. Egy nemzet születéséről, amely a kohók forró tűzében próbálja egyetlen emberi közösséggé égetni számtalan faj, nyelv és kultúra fiait, akik körében csupán a vallási hagyomány jelent összefogó erőt. Spanyol és görög szefárdok, ukrán, lengyel és magyar zsidók, félnomád afrikaiak és jemeniek: lehetséges-e bonyolultabb keverék? A mindenfelől özönlő bevándorlókat életformában, civilizációban és szokásokban alig áthidalható távolságok választják el egymástól. A feudális viszonyok közül érkező, többbnejűségben élő jemeni zsidók és az európai kultúrán iskolázott németországi intellektuelek alig hasonlítanak egymásra. Belőlük kívánt az államalapítás hősi és szörnyű küzdelme egyetlen nemzeti közösséget kovácsolni. A regény mozaikosságának, az egymást követő arcképek és sorsváltozatok sokaságának a valóság ad különös hitelességet. Kardos G. György színes „kaleidoszkópot” alkotott, ám ennek a gazdag színekben villódzó mozaikvilágnak pontos valóságábrázoló szerepe van.

Megkérdeshetjük: hogyan lesz ebből a színes „kaleidoszkópból” regény? Regény, amely folyamatot ábrázol, cselekményében és filozófiájában eljut valahová. Nos, *A történet végének*, ha rejtettebb módon is, valódi epikus szerkezete van. Az egymást követő események és sorsváltozások végül valami rendbe szerveződnek, és ennek a belső rendnek érzékelhető jelentés jutott. Művészi szervezethez vall már a történet felépítése is. A regény a leszerelés reggelét bemutató fejezet és az elégikus zárórész között két „utazás” leírásából áll: az „utazások” során idéződnek fel a háború jelenetei, kelnek életre a harci cselekmények hősei és áldozatai. Az első „utazás” autóstoppal történik: a kiszolgált katona történetesen Jigal Jariv tábornok (valódi történelmi személy!), a déli arcvonal parancsnoka dzsippjébe kéredzsekedik be, s a tábornokkal való beszélgetés nyomán elevenednek fel az Irak Mansijje körül lezajlott katonai akció vörös eseményei. És e vörös események keretében kelnek új életre Uri egykori elpusztult, megőrült, a háború áldozataivá vált barátai: Avnér Hagisz, Dan Davidzon, Avitán Kelif, Ezra Cioni és Itamar dei Rossi. Valamennyien eleven arcok, feledhetetlen regényalakok. Igazolják, hogy Kardos G. György néhány vonással képes élő embereket teremteni. Az Irak Mansijje ellen indított támadásnak valódi stratégiai jelentősége volt, felidézése az első közel-keleti háború céljait és lefolyását mutatja be. Ezután mintegy szűkül a történelmi kép. A leszerelt katona útközben egy magyar vendéglőben új barátot szerez: az ugyancsak kiszolgált altiszt Ilánt, aki egy Genezáret-tó parti kibucba igyekszik. Együtt érkeznek Uri falujába: Gedérába, majd mennek alikantot metszeni a szomszéd domboldalra. Ezúttal nem tábornoki dzsippen, hanem számárfogaton. Ám ez az „utazás” is emlékeket ébreszt, a kis arab falu: M'rár ellen indított támadás emlékeit. Ennek a katonai akciónak nem volt olyan stratégiai jelentősége, mint Irak Mansijje elfoglalásának, a palesztinai háború kegyetlen természetét azonban éppoly hitelesen mutatja, mint a nagy csaták.

A kettős „utazás” során a történelmi és stratégiai jelentőségű harci cselekmények a „hétköznapi háborúnak” adják át helyüket. És mindannak, ami a gyors és kíméletlen nemzetalapítás művével együtt jár: a „hétköznapi” erőszaknak, megtorlásnak és elnyomásnak, a nagy történelmi vállalkozások szomorú és megszokott kellékeinek. A „nemzet” és a „haza” nevében elkövetett gyilkosságnak, ártatlannak, egész falvak elűzésének, a nemzeti gyűlölködésnek, a felsőbbrendűség kialakuló mítoszának, egy katonaság és konkvistádori magatartásnak, ha tetszik, etikának amely már nemcsak az „ellenség” szemben tanúsít kíméletlenséget, hanem a táboron belül élőkkel szemben is. A kettős „utazás” során élénk tóduló emlékek vagy emlékdarabok ennek a „hétköznapi” erőszaknak és gyűlölködésnek a lassú kialakulását szemléltetik. A háború: az „elvonatb” történelmi mozgás lassanként köznapiságba kerül, fogható valósággá válik. A mozaikos szerkesztési szerepe éppen abban áll, hogy e közelség és valóság, mint a regény tulajdonképpeni anyaga, fokozatosan kialakul. A regényszerkezetet a mozaikok, epizódok, arcképek és sorsváltozatok mögöttes terében a köznapiság háború eltorzult lélektanának és fonák etikájának lassú kibontakozása teremti meg. Ennyiben *A történet vége* igazából mégsem színes és kalandos „kaleidoszkóp” („százlátó üveg” – ahogy József Attila mondaná), hanem valódi regény. (Talán tegyük hozzá: az elmúlt évek hazai regényirodalmának egyik legjobb alkotása, bár talán nem olyan szerves és következetes munka, mint a trilógia első kötete...)

A szerkezet benső rendje általánosabb jelentést sugall. A háborús képek, az erőszak és a nemzeti gyűlölködés köznapis megjelenése nem pusztán a zsidó–arab összeütközések első szakaszára vagy máig tartó folyamatára mutatnak. Tágasabb jelentésük, „modell-értékű” szerepük van: az erőszakos ország- és nemzetalapítás történelmi folyamatát, a nemzetiségi viszályok keletkezését és e viszályokból kibontakozó tömeges méretű szenvedést, emberi és erkölcsi pusztulást ábrázolják. Ilyen módon különös erővel utalnak a kelet-közép-európai történelem folyamataira. Ezek a folyamatok századunk első felében, kiváltképpen az első világháború végeztével és a második világháború idején, valóban a sajátos kelet-közép-európai történelmi nyomorúság: a nemzeti ellenségeskedés és a nemzetiségi elnyomás következményeinek látszóttak. Azóta kiderült, hogy az erőszakos nemzetteremtéssel és országalapítással együtt járó nacionalista hamis tudat és embertelenség mind szélesebb körben érvényesül az újabban színre lépő (afrikai, dél-ázsiai) nemzetek között. A tünetek, melyeket Kardos G. György észrevesz és a politikai-etikai modell, amelyet leír, évszázadunk történelmének egyik veszedelmes torzulását tárják elénk.

Az erőszaknak és gyűlölködésnek mindemellett van ellenpárja is a regényben: az a számtalan őszinte emberi gesztus és igaz emberi vágy, amelyről *A történet vége* ugyancsak számot ad. Az utazó katona emlékeztetésében életre kelő emberi arcok nemcsak elevenek, hanem kevés kivétellel a jóakarát, a közösségi szolidaritás és a teremtmű munkára képes humánus képviselői is. Kardos G. György regényalakjainak erkölcsi erőtere van. A személyes emlékezést és a művészi ábrázolást az a meggyőződés vezérli, hogy az emberi lények eredendően alkotó munkára és testvéri összefogásra születtek, hogy az emberi természettől valójában idegen a gyilkos erőszak és a pusztító háború. Mások talán keserű és kiábrándult filozófiát szűrtek volna le azoknak a vérgőzös eseményeknek a nyomán, amelyek *A történet végében* most új életre kelnek. Hiszen az Irak Mansijje körül folyó mészárlást vagy a M'rár-i arabok elűzését ábrázolva könnyen lehetne arra a véleményre jutni, hogy az ember valóban nem más, mint „sárkányfog-vetemény”. Kardos G. György ezt a csapdát biztos mozdulattal kerüli el. Hősei nem született gyilkosok, nem vérengző fajgyűlölők, nem az erőszak beteg lelkű megszállottai. Ellenkezőleg, általában békés telepesek, szorgalmas szőlősgazdák, tanult iparosok, akikből a „hétköznapi háború” kegyetlen ereje csinál először kiszolgáltatott katonákat, majd alkalmanként hideg szívű gyilkosokat. Nem az ember maga, hanem a *nacionalista háborús mechanizmus* a bűnös abban, hogy a nemzetalapítás hősi álma idegengyűlöletté, erőszakká és vérengzéssé züllik a történelmi köznapok súlya alatt.

A regényszerkezet nemcsak azt mutatja be, hogy az elvontabb történelmi folyamatból miként lesz „hétköznapi” erőszak és szenvedés, hanem ennek a két tényezőnek: a békés és teremtmű emberségnek, valamint a nacionalista ideológiára alapozott háborús gépezetnek az ellentétét is felfedi. A katonaruhába öltözött parasztok, munkások, fiatalok és telepesek, ha saját hajlamaikat: szívük parancsát követhetik, békés otthon próbálnak teremteni, a közösségi élet szálait szövögetik. Mint Uri, Avnér és Dan az elfoglalt arab faluban, néhány napra megfeledkezve a háborúról, a döntő ütközet előtt. A Bet Dzsibrin-i „idill” igazolja, hogy Kardos G. György valójában az otthonalkotó munkában és a békés közösség szervezésében látja megnyilvánulni az ember igazi természetét. A békés munka képei valódi kontrasztot adnak a háborús lét vad jeleneteinek. Ebben a kontrasztos szerkesztésben is a regény belső rendje ölt alakot, az a regényszerkezet, amelynek, mint már mondtuk, jelentésképző szerepe van. Az idilli színekkel festett békésebb képeket ugyanis mindig a „hétköznapi” háború kegyetlen képsora követi: a lovakat gondozó ukrán Piskével való tréfálkozás után a csaták dúlta, elhagyatott vidék leírása következik, a Bet Dzsibrin-i „idill” rajza után megtudjuk, hogy zsidó terroristák miként mészárolták le egy arab falu egész lakosságát, megnyitva ezzel a menekülők áradatát. A munka és az öldöklés, a közösségi élet és a gyűlölködés mesteri kézzel vázolt jelenetei adják meg a regény kompozíciójának belső ritmusát.

Ennek a ritmikus kompozíciónak mély művészi értelme van. A köznapis erőszak és gyűlölködés világával szemben egy másik történelmi lehetőségre figyelmeztet. Arra,

amely az író meggyőződése szerint közelebb áll az emberi természethez, ennek a természetnek a lényegéből és magának az embernek igazabb érdekeiből következnek. A békés alkotó munka és közösségépítés lehetőségei ezek. Kardos G. György két fogalmi kört, mondhatnók azt is: történelmi „modellt” állít szembe egymással. Az első körben nagy szavak, pontosabban jelszavak találhatók: az országalapítás, a nemzeti érvényesülés, a történelmi küldetés jelszavai; „karizmatikus” fogalmak, amelyekre szinte valamennyi erőszakos hódítás és háborús szándék hivatkozott a polgári nemzetállamok kialakulása óta. E fogalmak mögött és következtében azután mindent elönt a gyűlölet, a vér és a szenvedés. A második fogalmi körben nincsenek nagy szavak, inkább a mindennapi élet elemi tényei: munka, barátság, szerelem, mindaz, ami egy dolgos és egyszerű emberi sorsot betölt. A két fogalmi kör szembeállításában derül ki, hogy az emberi lény valójában a másodikban találhatja meg életének valódi értelmét, igazi önmagát. Az első fogalmi kör „magasztos” jelszavai nyomán az ember kényszerűen sztereotip szerepek uniformisába öltözik: egy nagyszabású történelmi vállalkozás és mozgás apró alkatrésze lesz, aminek nincs önálló arca, autonómiája, választott sorsa és valóságos élete. A személyiség igazi fejlődése és szabadsága, legalábbis Kardos G. György regényének tanúsága szerint, a második fogalmi körben remélhető. A békés alkotó munka és a közösségteremtő igyekezet: az otthonépítés körén. Igazából erre az otthonépítésre vágyunk *A történet vége* önmagukat kereső, szenvedő, bűnbe és halálba hulló hősei.

Az otthonteremtés nem könnyű feladat, a zúduló, viharzó történelem nem sok esélyt ad erre. Ahogy a „hétköznapi” háború képeit korrigálják a békés emberi élet jelenetei, az otthonteremtés művét is beárnyékolja az erőszakos történelemcsinálás. Innen ered a regényt átszövő ironikus szellem és elégikus hangulat. Kardos G. György leszámolt élete, ifjúsága egy kalandos és tanulságos szakaszával: azokkal az évekkkel, amelyek során a „történelem” közvetlen szemlélője és alkalmi részese volt. Ez a leszámolás, több mint két évtized távlatából, aligha lehetett más, mint ironikus. A régi szenvedélyek emléke, ironikus fénybe került, a régi sebek az önrónia halvány rétege alól tűnnek most elő. A történelemmel való viaskodás azonban folyik tovább, nemcsak a közel-keletivel, hanem a hazaival, sőt az emberiség történetével, amely aligha hagyja nyugodni a múltakra emlékezőt. A figyelem és az ábrázoló szándék, amely most a régi emlékek fölé hajol, elégikus történelemszemlélethez: történelemfilozófiához vezet. A „történetnek” vége valóban; a világ azonban mindig új történeteket ír. S a régi „történet” előadásába már az újak tanulságai is belejátszanak. (*Magvető*)

Thiery Árpád:

## MIKÖZBEN A JÓREMÉNYSÉG-FOK FELÉ HALADTUNK...

Ismét novellás kötettel jelentkezett Thierry Árpád. Szándékosan nem azt írtam, hogy kötetnyi novellával, mert könyve több és más, mint évek során írt, egymástól többé-kevésbé független novellák gyűjteménye. Előre megtervezett, megszerkesztett munka a *Miközben a Jóreménység-fok felé haladtunk...*, s nemcsak az író előző novellás kötetének – *Művelt oroszlánok*, megjelent 1972-ben – egyenes folytatása, hanem az azóta és az-

előtt született regényeinek is. Thierry Árpád két állandó alakja, Csányi hadnagy, illetve nála is gyakrabban Frank szerepel az új kötet novelláiban is. Frankot azért teremtette magának az író, hogy rábízsa saját kérdéseit és ítéleteit. Ezek a kérdések korunk legfontosabb emberi kérdései közé tartoznak, s az ítéletek is a mára, a most élő emberekre, cselekedeteikre, egymással és általában a társadalommal való kapcsolataikra vonatkoznak.

Az állandó hős természetesen csak formai kifejezője a tartalmi folyamatosságnak, az érzelmi-gondolati-világnézeti összefüggésnek. Nem attól egységes ez a könyv – szinte már regényszerűen –, hogy újra és újra a Frank nevet olvashatjuk a novellákban, hanem a nyugtalan, kutató, a cselekedetekben értelmet kereső élet- és magatartásmód sokoldalú

ábrázolására törekvéstől, a minden helyzetben és körülmények között valami jóért való küzdés helyességének és szükségességének felmutatásától.

Frank gyakran téved sehova sem nyíló zsákutcákba. Sorsában van valami eleve – de nem rendeltetésszerűen, hanem általa – elhibázott. Ezért olyan nyugtalan, örökké a helyét kereső, mindig valami újra vágyó, a célt, az értelmet egyre újabb és újabb helyeken, személyekben, cselekedetekben megtalálni vélő. Thiery Árpád hősei csaknem mind többet és mást akarnak, mint amit már elértek. Az „igazi magasságba” vágnak. A kötet címét adó novellában a taxisofőr például egy szabadabb-szabálytalanabb életformát áhít titkon, valahol a lelke mélyén, s ezért van a szemében valami olyasmi, amikor az állomásmánál elbúcsúzik két utasától, amiből arra lehet következtetni, hogy nincs kedve hazamenni. Frank élete nagy vágya, hogy a magasban „repülhessen”. *„Fanni madár szeretett volna lenni.” (Amikor Frank szerelmes volt, és könnyen mentek a dolgok...)* Az elvágyódás jellemzi Thiery Árpád hőseit, de céljaik gyakran eleve reménytelenek, nem elérhetőek. Marad számukra a tünődés, a szomorúság, a célszerűtlen lázadás. Romantikusak egy határozottan realista korszakban, hősiességre vágnak akkor, amikor nincs szükség az általuk elképzelt hősökre, vagy legalábbis nem olyanok kellenek. Ebből következik egyéni tragédiájuk, illetve ez teszi szomorúvá, néha megkeseredetté őket. Az író ekkép fogalmaz a Tricotage Orpheusz című novellában: *„... Frank minden baj között a vereséget viselte el a legnehezebben”.*

Bár az eddig elmondottak érvényesek általában a kötetre, mégis észre kell vennünk, hogy a Művelt oroszlánok óta egyes novellák állásfoglalása határozottabbá vált, befejezésük ritkábban sugallja a reménytelenséget, a megváltoztathatatlant. *„Ha nincs meg bened, hogy küzdj valami jóért, akkor mi a te nének születél a világra?”* – mondja Frank. *(Fehér lábak hónapja.)* Bennünk is kérdés fogalmazódik: ha eddig eljutott a felismerésben, miért mégis a további hely- és célkeresése, a bizonytalansága? Az *Üzenet egy mélabús hölgynek* című novellában olvashatjuk, hogy az otthonról megszökött Frank tizenhat évesen „a szépség és a szabadság sorfala között járt-kelt”. Ezt az állapotot álmodja vissza néha, ezt keresi, sőt kergeti, futva, utaz-

va mindig tovább és tovább. Csakhogy az a tizenhat évesen rótt dülőút már eltűnt a múltban, újabb napok követik egymást, új ismerősök üdvözlik Frankot, friss, más irányba tartó csapások szelik át a mezőt. Megmaradnak azonban az emlékek. A tegnapi önmagunkhoz nem lehetünk teljesen hűtlenek; magunktól sohasem szökhetünk meg. Természetesen időközben sok mindent meg kell változtatni, régi dolgokat elhagyni, újakat tanulni, megszokni, elfogadni. S ez nem olyan könnyű, nem is mindenkinek sikerül. Ezzel pedig a konfliktus máris adott. Thiery Árpád éppen a konfliktus-helyzeteket ábrázolta novelláiban, nagyon jó megjelenítő erővel. Jobbára az egyéni, belső emberi konfliktusokat. Jellemeket és magatartásokat vizsgál, egyszeri, nem ismételtető állapotokat rögzít érzékletesen.

Mit sugallnak, mire figyelmeztetnek még a Miközben a Jóreménység-fok felé haladtunk... novellái? Például azt, hogy az ember az életével része egy folyamathoz, generációkban való folytonosságnak. A megtörtént dolgok, még ha nem velünk történtek is, az emlékek, ha közvetettek is, bizonyos tekintetben meghatározók. Ezért érzi azt Márta, hogy a frankfurtiak megérkezése után el kell mennie az erdei házból, nem tud tovább megmaradni ott. *(Mentsük meg lelkeinket!)* Továbbá azt is sugallják a kötet novellái, hogy ha valahol szükség van ránk, s ezt felismertük, megértettük, ott maradnunk kell, ha személy szerint a számunkra az nem is a legjobb hely, nem a legmegfelelőbb helyzet. Maradni kell a felismert bizonyosság, az „itt miránk van szükség” miatt. S ha úgy alakul, az áldozatvállalástól sem riadhatunk vissza. A *Látogatás* című novella tanítónője éppen ezért a felismerésért és a kitartásért kerül közel hozzánk.

Thiery Árpád regényei számbeli fölényben vannak novellás köteteihez képest. A novellák nélkül mégsem lehetne teljes képünk az íróról. A novellákban ugyanis határozottabban mutatkozik meg önálló alkotó egyénisége, jellemábrázoló képessége, hangulatteremtő ereje. Elhisszük neki, hogy mindnyájunkban él valami Frankból, hogy ez a „kitalált” alak értünk született meg. Ezért csak látszólagos egyes novellák befejezetlensége; kérdéseik bennünk folytatódnak.

MÁTYÁS ISTVÁN

## KORTÁRS ÚTLEVELÉRE

Baróti Dezső az 1930-as években Radnóti Miklós diáktársa volt a szegedi egyetemen. Később is szoros barátság fűzte a költőhöz. Így lehetett egyszerre vallomásos szemtanúja és ismertetője, elemzője Radnóti Miklós életének és költészetének. A szerző maga vall arról, hogy az együtt töltött éveknél elidőzve nem akarja elfojtani „a közvetlen emlékezés liráját”. Mégis – a versek, levelek, a megbízható emlékezések újraolvasásával – megpróbálja ellensúlyozni a szubjektivitás kísértő veszélyét. A szemtanú visszaemlékezése így mindenképpen gyümölcsöző lehet: a versek többségét hajdan költőjük értelmezésében ismerhette meg; olyan szövegek birtokába juthatott, amelyek ebben a könyvben jelentek meg először. A versekről szólva Baróti Dezső nagymértékben figyelembe veszi azokat a jelentéseket, amelyeket annak idején költőjük tulajdonított nekik. Ítéletét befolyásolja továbbá, hogy abban az irodalmi és művészeti atmoszférában élt, amelyben a költő ifjúkori versei születtek. Mégsem tartja csálhatatlannak magát, mert tudja, hogy minden vers bizonyos mértékig nyitott alkotás, s ezért többféle értelmezése lehetséges.

Baróti Dezső szándéka szerint a *Kortárs útlevelére* egy nagyszabású monográfia első kötete, 1935-ig kíséri végig Radnóti Miklós életútját. A személyes emlékek bősége ellenére a kötetben többnyire helyes arányokat alakított ki a szerző: inkább az *életmű* vonzotta, mint az *életrajz*. Egy-egy fontosabb versnél hosszasan is időzött. A kötetben így számos – a korszerű elvek alapján kialakított – szövegelemzést olvashatunk. Baróti Dezső tudja, hogy a költői képek rendszerint többféle jelentést hordoznak, szótári jelentésükhöz mérten többértelműek, polivalensek. A költői mű jelentése és hatása az egymásba játszó bonyolult összetevők analizálásán és befogadásán alapszik.

Baróti Dezső könyve azokról az ifjúkori versekről szól, amelyekben eddig kevésbé volt szokás elmélyedni. Túlnyomórészt a későbbi nagy versek alapján ismertük a költőt. S amennyiben a korai versek mégis előkerültek, az elemzők többnyire félreértették, félremagyarázták őket. Pedig nem kevésbé éppen

a korai kötetek adnak fogódzót Radnóti Miklós világnézetének tisztázásához.

Mindeneddig sokat vitatott kérdés volt Radnótinak a marxizmushoz és a munkásmozgalomhoz fűződő viszonya. Szinte minden Radnóti-kutató „beleütközött” az ifjúkor politikáló, forradalmi témájú verseibe. Többnyire ellentmondást láttak az ifjúkori kötetek forradalmi élményektől is táplált lázas hangulata és a késői versek halálsejtelme között, s Radnóti emberi és költői alkotásában a panaszt, a halálfélelmet és a szomorúságot tartották meghatározónak. A forradalmi témájú verseket a legszélsőségesebb értékelések különös mércével latolgatták. A forradalmi témát „idegen” elemnek, a vállalt illegális pártmunkát „társadalmon kívüli” állapotnak tekintették. Így szakadt volna Radnóti Miklós költészete két ágra: a politikáló versek csak a mellékágot jelenthették, s mihielyt Radnóti költészetével társadalmi szükségletet akart kielégíteni, szerepet játszott.

Baróti Dezső a kortárs szemtanú tapasztalatainak birtokában eredményesen száll szembe mindezekkel a téves nézetekkel. Könyvének adataiból megtudjuk, hogy Radnóti tudatosan készült a forradalmár költő szerepének betöltésére. Ezekből az adatokból elég felidézünk csak a legfontosabbakat. Radnóti Miklós szerepet vállalt az 1929-ben megindult és jó egy esztendő megélt Kortárs szerkesztésében. Ebben a körben szerzett elméleti ismereteket a marxizmus-leninizmus köréből, a marxista esztétika alapfogalmairól. Ez a kör alakította irodalmi ízlését „az új magyar líra” felé. Már korai verseinek egész sorában (pl. Szegénység és gyűlölet verse, Sok autó jár itt, Sirálysikoly, Májusi igazság) a tömegek között keresi a helyét. Szegeden 1931-től kezdve rendszeresen eljár a Hétvezér utcai Munkásotthonba. Egyik alapító tagja, legeredményesebb országos propagátora volt a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiumának, amelyet mindvégig a munkásosztálynak elkötelezett politikai csoportnak tekintettek.

A propagátor-szerep költői programot is eredményez Radnóti költészetében és megszületik a „helyzetjelentő agitációs vers”. Benne a költői jelrendszerben járatan olvasó számára is jól érthetően jelöli ki a tennivalókat. Egy kollektív proletárköltészet követelményeihez igazodik, egy proletárkör nevében akar szólni. A proletárlíra megteremtésének szándékával *újítja stílust* keres. A munkásmozgalom eseménydús élményei-

nek megfelelően *epikus elemek* lopakodnak lírájába. Egyszerű, világos mondatszerkesztésre törekszik, az elbeszélő jellegnek megfelelően mellérendelésekkel szerkeszt. A közérthetőségre való törekvése ellenére küzd a tézisben rejlő veszélyek ellen: téziseit ugyanis dinamikus tájképeken keresztül fejezi ki. Így alakul ki a sajátos Radnóti-vers, a tájképbe öltöztetett, a költő elkeseredettségét és cselekvő szándékát kifejező lírai vallomás. Már számos korai versben olvad megbonthatatlan egységbe a társadalom és természet. A természet szakadatlan kis forradalmak és harcok végtelen szövevénye – amint erre már Bálint György is rámutatott.

A direkt kifejezést Radnóti Miklós költészetében rendszerint allegorikus jelentésű, új hajtásokkal gazdagodó metaforák helyettesítik, mint pl. a *hó*, a *tél* és a *szél*. Baróti Dezső ennek okát a mondanivaló „kényszerű bujtatásában” keresi. Pedig ez a fajta ábrázolás is minden bizonnyal a tézisben rejlő veszélyek elkerülésére szolgál, s Radnóti esztétikai igényességét bizonyítja.

Baróti Dezső nem hallgat a kísérletező korszak ellentmondásairól sem. A groteszk erotikával átítatott korai tájképek sokkal inkább lelkiállapotot, mint objektív helyzetjelentést adnak, de sem az egyik, sem a másik lehetőséget nem tudják teljesen megvalósítani. A bennük kavargó tendenciák miatt disszonáns kicsengésűek. Mégsem lehet kétségbe vonni a bármiféle „szerepjátáson” túlmutató költői ösztinteséget. Így még a groteszk képekkel átítatott tájversek is Radnóti egész akkori személyiségét összegezik, amely áthatja szerelmi érzését, természetélményét, s még a kozmoszt is forradalmasítva fogadja be.

Mindehhez hozzátehetjük, hogy a korai tájképekben az érzelmi és tapasztalati mozzanatok hiányáról sem lehet beszélni. A lírai szituációban ugyanis már itt megvalósul a szerelmi-politikai- és tájélmény szoros kapcsolata. Így hoz újat a szerelmi lírában is Radnóti Miklós. A kedves nála nem sejtlemes, távoli lény, hanem egyszerű és természetes, mint a táj, amelynek „fénylő füvei, fái, búzavetéseai között jelenik meg előttünk”. Ebben a költészetben a nő mint szerelmi partner sokkal közvetlenebb módon inspirál tetekre is, mint a régebbi szerelmi lírában.

Mindazok, akik a falusi táj megidézését csak a hagyományos népiesség fogalomkörében tudják elképzelni, azt állították, hogy Radnótit a falu életének elemeihez sem érzel-

mi, sem tapasztalati viszonyok nem fűzik. Baróti Dezső számos adattal igazolja, hogy a költő népiessége mély gyökerű. Abból az intenzív érdeklődésből táplálkozik, amely a parasztsors, a folklór, s kiváltképp a népballadák iránt viseltetett.

Baróti Dezső könyve az első nagyszabású kísérlet Radnóti Miklós költészetének monografikus feldolgozására. A költő ifjúkori költészetének mindeddig vitatott kérdéseiben segíti az eligazodást. Eredményei ezért nélkülözhetetlen forrást jelenthetnek a további Radnóti-kutatásokhoz. (*Szépirodalmi*, 1977)

NEMES ISTVÁN

## TÖRTÉNELEM ÉS TÖMEGKOMMUNIKÁCIÓ

„A történelem iránti érdeklődés hazánkban hagyományosan élénk. Némi túlzással azt is mondhatnánk, hogy nálunk gyakran a filozófia is a történelem formájában jelentkezik, világnézeteket, eszméket, társadalmi és politikai célokat is a történelem nyelvén fogalmazták meg. Az aktualitásokról nemegyszer úgy ütköztettünk véleményyt, hogy a történelemtől vitáztunk.” – A kötet első tanulmányának kezdő sorai jól megvilágítják, milyen fontos téma a történelem és a tömegkommunikációs eszközök kapcsolatának, a történelem népszerűsítésének vizsgálata. Ezt tüzte napirendjére 1973-ban egri vándorgyűlésén a Magyar Történelmi Társulat. A könyv tanulmányai az ott elhangzott előadások kiegészített, elmélyített változatai.

A Vass Henrik által szerkesztett kötet egyik központi kérdése: mi a történettudomány társadalmi hivatása, hogyan illeszkedik népünk történelmi tudata világnézetünk, ideológiánk egészébe? Szinte minden tanulmány oda jut el, hogy a történettudomány – természetesen a jó és hatásos népszerűsítésen keresztül – a társadalomtudományok egyik legfőbb tudatformáló területe. Ahogyan Benda Kálmán megfogalmazza: „... a történelmi ismeretterjesztés akkor tölti be célját, ha valóságos mivoltában és fejlődésében mutatja meg a múltat és a benne élő embert; ezzel segíti a mában való eligazodást, sokoldalú körültekintésre és reális látásra nevelve.”

A történelem minden tömegkommunikációs eszközhöz kapcsolódik. Ennek megfelelően Benda Kálmán a rádiós, Sándor György, Szebenyi Péter, Bokor Péter a televíziós népszerűsítés publicisztikáját elemzi, Berend T. Iván és Szabolcs Ottó, valamint Erényi Tibor elméleti és egyéb kérdések mellett a leghagyományosabb tömegkommunikációs eszköz, a könyv problémájával foglalkozik.

A kötet szerzői két nagyon fontos tartalmi követelményt állítanak a középpontba. Az első, hogy bármilyen eszközhöz nyúl is egy-egy népszerűsítő munka alkotója, nem mondhat le a történelmi hitelességről. A másik – a tudatformálás szempontjából talán még fontosabb –, hogy a közérthetőség, az egyszerűbb nyelven szólás nem jelentheti a történelmi folyamatok és összefüggések leegyszerűsítését. Akár a felszabadulás előtti korszakokra, akár az ötvenes évekre gondolunk, sokszor megsértették ezeket a követelményeket. Meggyőzően elemzi ezt történeti folyamatában Incze Miklós: Népszerűsítés és szaktudomány című tanulmánya. Egyben rámutat arra is, hogy e buktatók csak a szaktudomány és a népszerűsítés egymáshoz közledésével kerülhetők el.

Gazdagon bontják ki a szerzők a népszerű történetírás műfaji lehetőségeit. Szinte egyöntetűen megállapítják, hogy a skála széles – mégis több területen tapasztalható egyoldalúság. Ez egyrészt szerkesztők, „hivatások” írók hibája, de van még tenni valójuk a szaktörténészeknek is. Többet kellene vállalkozniuk történelmi publicisztika írására, hisz sajtónk e téren még nem áll a legjobban. Erőteljesebben kell bekapcsolódniuk a rádió és a televízió rétegműsoraiba. Egyenetlen színvonalú munkásmozgalmunk történetének, kiemelkedő alakjainak bemutatása is. Az egyoldalúságokból, a fehér foltokból következik, hogy a tanárok tájékoztatása sem a legmegfelelőbb. Gyakran csak késve szerezhetnek tudomást a szakma egy-egy jelentős új eredményéről. Egyet kell érteni Berend T. Iván és Szabolcs Ottó megállapításával, hogy a tudományos tevékenység, történelmi publicisztika és a tankönyvírás egészségtelen szétválása nehezíti, lelassítja népünk korszerű és megalapozott történelmi tudatának kialakítását.

„...a magyar nép történelmi tudatának formálásában (és nemegyszer a hamis tu-

dati elemek erősítésében is) bizony a közírói és művészi tevékenység talán nem is tesz kevesebbet, mint a szaktudomány.” (Berend–Szabolcs) – Éppen ezért fontos az a néhány tanulmány, amely a történelem és művészet kérdéseivel foglalkozik. Nemeskürty István dolgozata folyamatában mutatja be, hogyan bontakozott ki Klio múzsa védőszárnyai alól a história, hogyan lett az írásművészetből a mai szaktudomány. Ugyanakkor arra is rámutat, hogy a mai tudós is lehet a szó legjobb értelmében vett történetíró. Laczkó Miklós A magyar film és a történelem című tanulmányában a Jancsó-filmek történelemszemléletét elemezve arra keresi a választ, miért fogadja a közönség idegenkedve ezeket az alkotásokat. „Filmjei nemcsak azt mondják, hogy a rossz történeti beidegzettség a mára is kihatnak, s leküzdésük nélkül nem alakulhat jelenünk sem egészségesen; hanem azt is, hogy a jelen rossz elemei a múltbeli rosszat táplálják, annak a hatóerejét tartják elevenen. Múlt és jelen elemei ebben az értelemben hibás kört alkotnak, amelyen belül nincs megoldás. Ehhez ki kell törni a hibás körből.” Ma és tegnap, jelenbeli problémák és múltbeli félmegoldások összefüggését elemzi Kovács András saját alkotói tevékenysége kapcsán. Előadása jól érzékelteti, hogy „mennyire nem a mai gondok elől való kitérést, mennyire nem a múltba menekülést szolgálják ezek a történelmi filmek.”

Hunyady György szociológus A XX. század különböző időszakainak értékelése a közgondolkodásban című dolgozata zárja a tanulmányok sorát. Megállapításai alátámasztják Vass Henrik szerkesztői előszavának egyik fontos gondolatát, s kijelölik a további feladatokat is. „Történelmi tudatállományunk még ma is igen heterogén elemekből tevődik össze. Az okok sorából itt egyet emelek ki: a negyedszázados ellenforradalmi korszak tudatos nacionalista, fasiszta, klerikális szellemű történelemoktatásának, hamis történelmi propagandájának örökségét, amelynek nyomai máig sem tűntek el teljesen a köztudatból. S a *hamis tudatnak* ez a nyomasztó öröksége talán éppen abban a vonatkozásban a legsúlyosabb, amelyet fentebb az emberformálás kiemelkedően fontos területként jelöltem meg: a forradalmi munkásmozgalom története vonatkozásában.” (Akadémiai, 1976.)

HORVÁTH TAMÁS

## ARNOLD, A BÁLNAVADÁSZ

Sok mindenre gondolhat az olvasó Mándy legújabb kötete címének olvasásakor, csak éppen arra nem, hogy Arnold nem valami marcona tengerész, hanem csak egy szerencsétlen rongybábú, akinek ronggyá szakadt nadrágját éppen most varrja össze egy jókora zsákvarró tüvel Csimu mamája. Mert ha már ez a meggondolatlan kislány mindenféle vacakot összeszed...

Igen, Arnold, a bálnavadász, csak tépett, elhagyott, vagy talán éppen eldobott bábú, de azért valahogy jelentéktelennek ne gondoljuk... ha már egyszer Mándy Iván is arra érdemesítette, hogy tollhegyre tűzze, akárcsak évekkel előbb Csutakot, a híres Csutak-regények hőseit. – Arnold tehát semmiképpen sem lehet valami közönséges halandó, akarom mondani, bábú. Hírneve bizonyára messze fog szállni nemcsak mint utolérhetetlen bálnavadászé, hanem mint orfeumi igazgatóé, színházi kritikéé, revüszínház-igazgatóé, vagy éppen mint híres táncosé és a nők kedvencéé. S erről nemcsak Lim-Lom Jolán, Rosita Rántotta, Csimu, (a mostani gazdája), vagy Ági (előbbi gazdája, aki elvesztette), meg papája, a filmtudományok doktora gondoskodik. Arnold hírnevét elsősorban Mándy Iván biztosítja, aki bizonyára mindenkinél jobban megismerte mielőtt tollhegyre tűzte, mint valami cserebogarat.

Önkéntelenül is ilyen Mándys gondolatokra hangol bennünket ennek a valóban sajátos meseregénynek az olvasása. S itt álljunk is meg egy pillanatra. Meseregénynek nevezem, mert jobb elnevezést hirolenijében nem talállok ennél. Régebben ugyanis valami egészen mást értettünk meseregény elnevezés alatt, mint az utóbbi tíz-tizenöt évben. Olyan művekre gondoltunk, mint Móra Ferenc: *Kincskereső kisködmön*, Balázs Béla: *Az igazi égszínkék*, vagy az újabbak közül Szabó Magda: *Tündár Lala* című műve, amelyekben a meseregény hőse valóban valami megfogható életutat, vagy cselekménysort fut be (hajt végre, vagy történik vele). Mintha jelen

esetünkben például Arnold, a bálnavadász elindulna a tengerekre, s ott különböző csodadolgok történnének vele. Dehát Arnoldnak esze ágában sincs elindulni. Csodadolgok persze történnek ebben a regényben is, csak hogy nem a szemünk előtt. Arnold Paskál mesél róluk a spanyol táncosnőnek, meg néha Csimunak. Beszél a nagy ellenfélről, Nagy Gézáról, aki nem más, mint a bálna, Ági 8. születésnapjáról, amikor megjelentek Ági pajtásai is. Elindulnak az előszoba szőnyegén és hirtelen fák közé, erdőbe kerülnek. Arnold bent ül Ágival és vendégeivel egy cukrászdában s azután ahogy ott megünnepelték ezt a születésnapot... hát azt már csak idézni lehetne oldalakon. Ehelyett azonban inkább ugorjunk egyet egészen addig, amíg a születésnap után pár nappal beállít Ágiékhoz Pánczél Péter, egy nagy tábla csokoládéval. Ették aztán a nagy darab bútor színű csokoládét fáradhatatlanul, és egyszer csak már a bútoroknál tartottak. Pánczél Péter kezdte és ették a bútorokat... szerelmes ámulatban. Mert végül is erről van itt szó.

Persze mindez nagyon is hasonlít valami furcsa álomhoz, éppen úgy, mint a Nagy Gézával (a bálnával) vívott harc, vagy ami Csimuval és a kertben folyton a fán tartózkodó és Csimu után leskelődő Horgossal történik. S ezek az álmok hol összemosódnak, hol külön mesetörténetekké kerekednek Mándy Iván csibészes humorú stílusában.

Gyakran úgy tűnik, mintha minden rendező elv nélküli fantáziacsapongásról volna szó. Olyan meseképekről, amelyek már teljesen elszakadtak minden valóságos alaptól, s amelyeket éppen ezért már követni sem igen lehet.

Sorolhatnánk a furcsa, komikus ötleteket, fítorokat, s mégis nemcsak hogy művészi rendezői, szerkesztési módot fedezhetünk fel ebben a meseregényben, hanem kétséget kizáróan megérezzük Mándy művészetének gyökereit is, ahova rokoníthatók, ahonnan eredeztethetők. Hivatkozhatunk olyan jelentős alkotásokra, amelyek már ebbe az irányba mutattak. A kiadó fülszövegírója A *kis herceg*-et, Saint-Exupéry méltán világhírű szimbolikus lírai meseregényét említi és Weöres Sándor *Bóbitá*-jára hivatkozik, mint amellyel Mándy könyvének sokrétű, gazdag lírai mondanivalója rokon. De távolabbi mes-

tereket is idézhetnénk, mint például Andersen, aki nemcsak a féllábú ólomkatonából és a papírtáncosnőből varázsolta csodálatos lírai mesehőst, hanem mindenből, amire csak a szemét vetette. Említhetném Milne: *Micimackó*, Alekszej Tolsztoj: *Aranykulcsoska*, vagy éppen Lázár Ervin: *A kistű meg az oroszlánok*, vagy Gyurkovics Tibor: *Rikiki* című meseregényét is. Kétségtelen, hogy a meseregény a hagyományos Móra Ferenc-i út mellett erőteljesen fordul a gyermek csapongó fantáziáját követő, s ugyanakkor lírai elemekkel, szimbolikus jelentésekkel telítődő művészi kiteljesedés felé.

Ami kérdéses, és amit alaposabban ele-

meznünk kellene egyszer ezzel az irányzattal kapcsolatban, az az, hogy végül is kiknek szólnak az ilyen meseregények? A gyermekek, vagy a felnőttek élvezhetik-e inkább szépségeit? Salamoni módon azt mondhatnánk, hogy is-is, ez azonban legfőljebb félig igaz. Mindenesetre Mándy Iván humora, kesernyés, gyakran szürrealista álomlebegése, szimbolikus csillogása, lírai oldottsága megkönnyíti a dolgot azok számára, akik megéreztek már a mai, főleg Weöres Sándor, Zelk Zoltán és Nemes Nagy Ágnes gyermekverseinek szépségét és mélységét. *Móra, 1977.)*

SERES JÓZSEF

## A JELENKOR KRÓNIKÁJA + A JELENKOR KRÓNIKÁJA + A JELENKOR KRÓ

MARTYN FERENC Pécsről és Baranyáról készített harminckét rajzát és WEÖRES SÁNDORnak a rajzokhoz kapcsolódó verseit közös kötetben jelenteti meg a Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. A rajzsorozat számos lapját bemutattuk folyóiratunk előző évfolyamában, Weöres Sándor verseit a közeljövőben közöljük. – Idei évfolyamunk valamenynyí számának első és hátsó borítóján Martyn Ferenc „Journal” c. sorozatának reprodukcióit helyezzük el. A 299 darabból álló teljes sorozatot – amelyből illusztrációnkat válogattuk – a pécsi Janus Pannonius Múzeum őrzi.

\*

November 23-án baráti beszélgetésre szerkesztőségünkbe látogatott Leon Aurel román, valamint Győrfi Kálmán és Márki Zoltán romániai magyar író. – November 29-én Fawzi Al-Antil egyiptomi arab költő és műfordító látogatott szerkesztőségünkbe. Fawzi Al-Antil nemrég kötetben jelentette meg Petőfi Sándor verseinek arab fordításait.

\*

VARGA HAJDU ISTVÁN festőművész irodalmi kísérőrajzaiból rendeztek kiállítást a pécsi Leówey Klára Gimnáziumban. A kiállítást november 28-án nyitotta meg KELLE SÁNDOR festőművész. December 4-én a barcsi járási művelődési házban Varga Hajdu István tollrajzait állították ki. Megnyitó beszédet mondott TÜSKÉS TIBOR.

A Pécsi Nemzeti Színház operatársulata december 11-én mutatta be Hindemith: *Hosszú karácsonyi ebéd és Lortzing: Operapróba* c. két egyfelvonásosát. A Kamaraszínházban ugyanezen a napon mutatták be Trenyov: *Gimnazisták* c. színművét Ifj. Kőmives Sándor rendezésében.

\*

REICH KÁROLY grafikusművész műveiből rendeztek kiállítást a kaposvári Somogyi Képtárban. A december 4-i megnyitón TAKÁTS GYULA költő mondott beszédet.

\*

A Dunántúl településtörténete 1767–1848 címmel két kötetben adta ki az MTA Pécsi és Veszprémi Akadémiai Bizottsága Mérey Klára szerkesztésében az 1976 nyarán Pécsen rendezett településtörténeti konferencia teljes anyagát.

\*

SZENES ÁRPÁD festőművész alkotásait mutatták be december 11–30. között Pécsen, a Színházi téri kiállítóteremben. – Az Ifjúsági Ház galériájában FICZEK FERENC és SZIJÁRTÓ KÁLMÁN műveiből rendeztek kiállítást.

\*

Lantos Ferenc „A szerkezet költészete” c. kiállítását november 9-én nyitotta meg Bertha Bulcsu a Józsefvárosi kiállítóteremben. A kiállítás január 4-ig tekinthető meg.