

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

BERTÓK LÁSZLÓ verse 193

CSUKÁS ISTVÁN verse 197

TAKÁCS IMRE versei 199

*

KENYERES ZOLTÁN: Csöngétől Pécsig (*Weöres Sándor pályakezdése, I. rész*) 201

WEÖRES SÁNDOR versei 210

SÁNDOR IVÁN: Közben (elbeszélés) 211

TATAY SÁNDOR: Bakony (*Emlékek és találkozások, XVI.*) 217

LUKÁCSY SÁNDOR: Tájképek 225

KODOLÁNYI GYULA versei 231

*

MARTYN FERENC: Az örökké jelenlévő szülőföld (*Keserű Ilona művei a Pécsi Galériában*) 233

LANCZ SÁNDOR: Képzőművészeti krónika (*A „Zeitgeist” Nyugat-Berlinben, Kállai Ernő emlékezetére, Schrammel Imre művei Pécsett*) 235

KOLTAI TAMÁS: Történelmi kellékek nélkül (*A Kegyenc és A revizor Kaposváron*) 239

CZIGÁNY GYÖRGY verse 244

*

Történelmi figyelő

A MARXIZMUS A KUTATÓ MŰHELYÉBEN (*Eric Hobsbawm-mal beszélget Hanák Péter*) 245

LACKÓ MIKLÓS: Kulturális megújulás és népművészet (*A folklorizmus szerepe a századelő Magyarországán*) 251

SZABÓ B. ISTVÁN: Beszélgetések Magyarországról, szocializmusról (*Aczél György válaszol Francis Cohen kérdéseire*) 262

1983

MÁRCIUS

- BÓKAY ANTAL-JÁDI FERENC: „Éltem – és ebbe más is
belehalt már” (*Az önazonosság problémája József Attila
önéletrajzaiban*) 265
- TÜSKÉS TIBOR: „Védekezés a vers – menedék” (*Takács Imre:
Forduló csillagképek*) 273
- NAGY IMRE: A gyalogló sirály (*Csukás István: Mintha átvágnánk
Tahitin*) 278
- ALFÖLDY JENŐ: Küzdelem a tényekkel (*Kodolányi Gyula:
A tenger és a szél szüntelen*) 280
- UTASSY JÓZSEF: Buda Ferenc: Holt számból búzaszál 283
- SZEKÉR ENDRE: Kovács István: Ördöglakat 284
- PAPP ISTVÁN: Tóth Éva: Hóhatár 286
- KELEMEN LAJOS: Benke László: Változás 287

KÉPEK

- LANTOS FERENC rajzai 198, 209, 216, 232, 234, 264, 277

JELENKOR

XXVI. ÉVFOLYAM

3. SZÁM

Főszerkesztő
SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYŐZŐ
főmunkatárs

BERTÓK LÁSZLÓ, HALLAMA ERZSÉBET, PARTI NAGY LAJOS,
PÁKOLITZ ISTVÁN

*

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

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

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

Felelős kiadó: Braun Károly

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 144,— Ft.

83-238 Pécsi Szikra Nyomda — F. v.: Szendrői György igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

JELENKOR-ESTET rendeznek március 1-én Veszprémben a Vegyipari Egyetemen Esterházy Péter, Parti Nagy Lajos, Szederkényi Ervin, Tatay Sándor, és Thierry Árpád részvételével.

címszerepet Győry Emil alakította. A Kamaraszínházban Stephen Poliakoff A természet lágy ölén (Eperfördek) c. színművét mutatták be február 18-án. Rendezte Vas-Zoltán Iván.

MAKAY IDA szerzői estjét rendezik meg Pécssett március 9-én a Várkonyi Nándor könyvtárban. Lengyel Balázs mond bevezetőt, közreműködik Koszta Gabriella és Gúth János, valamint Gy. Vass Agnes és Gyermán István.

A békéscsabai Új Auróra füzet sorozatában megjelent BÉLADI MIKLÓS Az értelem-alapító c. kötete, amely a következő négy Németh László-tanulmányt foglalja magába: A szellemi országalapító, A minőségesszmény írója, Egy korszak alkonya, Az élő Németh László.

A Békés megyei Könyvtár bibliofil sorozatában megjelent LAKATOS ISTVÁN Kék pille c. verseskötete. A kötet az író húsz régebbi és új költeményét foglalja magába, köztük a Graves-díjjal jutalmazott *Atrium mortis*-t.

SOMOGYI KIÁLLÍTÁSOK. A Somogyi Képtárban március 27-ig Balázs Irén textiljei és Schéner Mihály festményei. – A nagyatádi Művelődési Központban február 21-ig Zs. Kovács Diana faliszőnyegek.

PÉCSI KIÁLLÍTÁSOK: A Pécsi Galériában március 31-ig Platty György festményei. – A Képcsarnok Ferenczy-termében március 13-ig Tóth B. László festőművész emlékkiállítása. – Az Ifjúsági Ház galériájában február 25-ig Stúdió '82.

BABITS MIHÁLY emlékülést rendeztek február 1-én Kaposváron, a költő születésének 100. évfordulója tiszteletére. Az emlékülésen Laczkó András, Péter László, Pók Lajos, Pomogáts Béla, Rádics Károly és Sipos Lajos előadásai hangzottak el.

Megjelent a BARANYAI MŰVELŐDÉS új száma. A periodika gazdag anyagából a következő tanulmányokra hívjuk fel a figyelmet: Mezei József–Bokor Béla: A baranyai közművelődési kutatásokról, Erdősi Ferenc–Hajdú Zoltán–Rechnitzer János–Sas Béla: A közművelődés társadalmi-gazdasági feltételei Pécs városkörnyékében, Törőcsik Mária: Mohácsiak a művelődésről.

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ február 19-én mutatta be Molière Tartuffe c. vígjátékát Nógrádi Róbert rendezésében. A

E számunk rajzait LANTOS FERENC készítette. Pécssett született 1929-ben. A Képzőművészeti Főiskolát Kmetty János osztályán végezte. Mesterének Martyn Ferencet vallja. Pécsi középiskolákban, a Tanárképző majd a Műszaki Főiskolán tanított. 1969-ben megalakította a Pécsi Műhely csoportot. Jelenleg a pécsi Nevelési Központ vizuális műhelyét vezeti. 1952 óta számos hazai és külföldi egyéni és csoportos kiállításon vett részt. Életmű-kiállítása március 18-án nyílik a Pécsi Galériában.

BERTÓK LÁSZLÓ

Egyik rímtől a másikig

III.

*Jön-megy bennem egy idegen,
kinéz, leül a képemen,*

*ha magamat elárulom,
ő az, aki kérdőre von,*

*ő védelmez, ha bántanak,
egyszer lényeg, másszor alak,*

*ő a versben, ami közös,
nyelvbe, sorsba bebörtönöz,*

*emberré tesz, járomba fog,
őt látom, ha boldog vagyok,*

*őt mondja a társadalom,
ha a titkot szólitgatom,*

*ő, kivel egy sosem leszek,
de jobb híján benne hiszek,*

*az ő szárnyát próbálgatom,
ha a kétely a földre nyom.*

*

*Kint és bent árnyék rácsai,
minden röpülést hallani,*

*megáll előttem valaki,
mintha a földből állna ki,*

*neki se jó, ha maga van,
úgy áll, hogy lássam meg magam,*

*úgy áll, hogy higgyem el neki,
az ember célja: küzdeni,*

*a rés a rácson: alkalom,
kijuthatok, ha akarom,*

*úgy áll, néha azt képzelem,
hogy az árnyéket én vetem,*

*játszik velem az örület,
mivé legyek, hogy ő legyek,*

*mikor ő is csak én vagyok,
közben meg ott a sok titok.*

*

*Minden titok félig titok,
s ketté hasad, ha rányitok.*

*egyik felén kisüt a nap,
másik felén nehéz lakat,*

*másik felét, ha döngetem,
mintha szívem dobogna benn,*

*szívemben meg, ha bent vagyok,
visszhangzik az újabb titok,*

*s mikor a vers ritmusba fog,
két szó között mindent tudok,*

*de minden szó a fele csak
annak, ami bennem marad,*

*s ami vagyok, az is fele
a lényegnek, vagy fele se,*

*s mi a lényeg, minek fele,
ha se vége, se eleje?*

IV.

*Kezdjük a végén: meghalok,
holott meghalni nincsen ok,*

*mert amit oknak vél az agy,
az egytől-egyig okozat,*

*s ennek okát ha keresem,
új okozatot lát a szem,*

*s hogy a lét mélyén van-e ok,
arról még annyit sem tudok,*

*hát mért ne írjam versbe, hogy
az élet él, és élni fog,*

*s miközben rajtam átfeszül,
formálgathatom emberül,*

*halhatok érte, ölhetek,
betölthetem a lényegét,*

*melyben minden ok benne van,
amelyre nincsen több szavam.*

*

*Aki meghal, s bennem lakik,
nélkülem is tud valamit,*

*sejtem falát azért veri,
mert nem lehet elmondani,*

*amit elmond anyag-fokon,
nem értem, csak kidobogom,*

*csak megérezem, ahogy velem
beteljesül a végtelen,*

*mintha anyám áldott öle
ölelne a halálba be,*

*s halálomból születne meg,
aki leszek, leszek, leszek,*

*mintha egy sejt mozogna csak,
mindig arra, ahol a nap,*

*amíg a fény el nem nyeli,
s az időt a tér befedi.*

*

*Akit az idő megölel,
nem kérdezi, hogy van-e hely,*

*van-e feladat, akarat,
szabad-e, amit nem szabad,*

*akit kiválaszt a dolog,
egy lesz vele és neki fog,*

*magára többé nem ügyel,
de holtában sem adja fel,*

*aki egy ritmust befejez,
nem gondol rá, hogy vége lesz,*

*hiszi, örökké kimarad,
amiben benne van a mag,*

*aki költő és megijed,
annyi csak, mint a többiek,*

*mikor a tollat leteszi,
szeretné újra kezdeni.*

Jeltelen sírok a nyelvben

*Eltűnődöm mostanában, talán a helyem keresve:
merre tűnt, hová lett az ősök elporladt teste?*

*Jelöletlen temetőkkel bár a földet beszórták,
elszántan vándoroltak ázsiai sztyeppéken a kromoszómák,*

*míg elért hozzánk a csak ránk jellemző fehérjelánc,
az üzenet, hogy milyen legyen szemünk állása, arcunkon a ránc;*

*ezt értem, nagyjából, s el is tudom képzelni a holtak
földbe süppedő sorát. De a lelkük hol porlad?*

*A lélek, mely a kaszáló időben is összeránt,
s maroknyi csoportból futtában is terem hazát,*

*lovon zötyögtetve, batyuba rejtve istent, sámánt, papot,
s nem hagy állatként pusztulni szíjra fűzött rabot;*

*mely elpusztíthatatlan, mert kard nem fogja s a kivégzőosztag
csak a levegőt lövi, ha őt lövi, a földre csak a test roskad;*

*mely fontosabb üzenet s erősebb, mint a romlandó testé,
véres csataterekről száll tovább, rejtik virágok, madarak, esték;*

*az édes dallam, mely kihallatszik a világ iszonyú z sivajából,
hogy fölsír rá a kanadai erdő s a behavazott szibériai tábor;*

*mely embert csinál belőlünk, a többi emberhez méltót,
s nem a félelem, nem a bukás, nem a túlerő – ő mondja ki a végszót;*

*mely megálljt kiált Béla király szájával, tatárok, janicsárok
hatalmának, hogy ne legyünk kijelölt temető, országnyi lövészárók;*

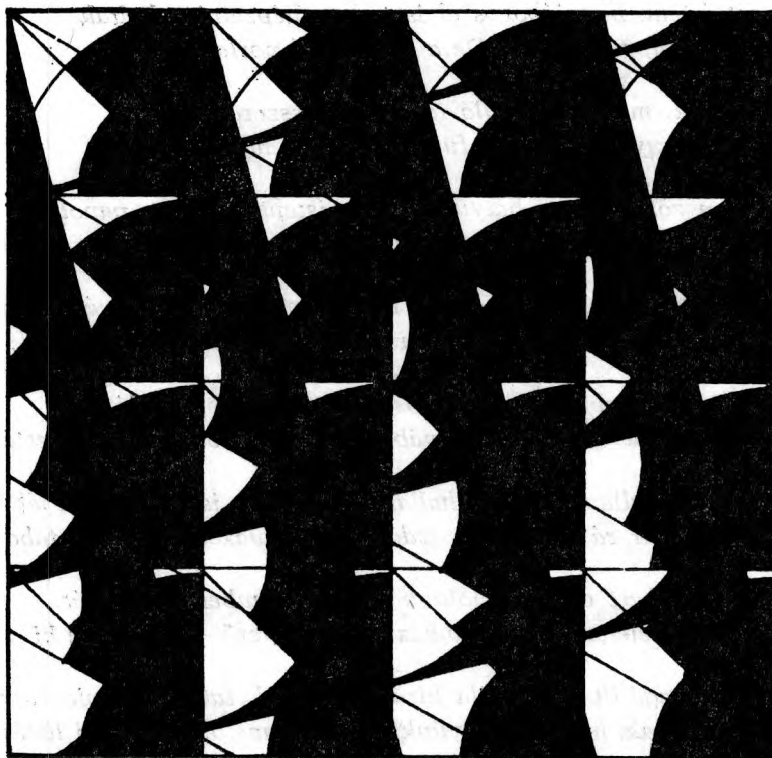
*mely elveszejtő látomásomat csitítja, előre elsírt könnyeim letörli,
s így biztat: légy bátor, ha el is hullsz, nem lehet mindenkit megölni,*

*s ha lehet is, él még tovább, mint halottban a reflex,
az elnémult nyelvben, mely neked is jeltelen sírod lesz –*

*Fölütöm fejem, agyam tisztul, szemem messzebbre lát,
még élek: sejtembe írt parancs legyőzi a halált!*

*Ezért ringatott anyám, ezért tanított apám s a halottak
szétszórtan porladó csont-betűje némán is erre oktat,*

*költő így vagyok, ha bármiről írok, mindig csak róluk írok,
s szavam mögött fölrémlenek a jász, besenyő, kun tömegsírok.*



Gyöngyvirág Gyöngyvirága

*Szűkreszabottan ültem és fecsegetem,
ölembe véve tarisznyámat.
Tenyeremmel rejtettem ott egy nyáját,
de amelyik nem csengett vissza nekem.*

*Napfényt hurcoló arcom fölemeltem,
hogy a terem túlsó faláról olvassak.
Megláttam, mi-lehető lényegű lányt
ültetél le magaddal átellenben.*

*

*Ha válhatnék korpuszkuláris sugárzássá!
Ha szótlan élő gyanánt törmelékességemből
atomjaidhoz tapadhatnék,
egy másik minőség rangját adva neked . . .
Szűkreszabottan ültem és fecsegetem.*

*

*A szó csak közelítés.
A találkozásokból világ épül –
világrombolással is világra lát
a sértett, a becsapott és a győző
ügyszintén; erdőre vagy sivatagra.*

*

*Nézzél csak! – ragyogást látsz.
Gyere közelebb! – üres méhkast.
Mégközelebb ha jössz, meghallod
létezetlen dolgozóimnak a zsibongását
a poros vesszőfonatban,
a szakadt pókhálóban –
és mint a megtermékenyült jövő, szeretsz.*

Cirkusz a kocsonyában

– Ez már önmagát eszi meg! –
mondták az ünnepély feletáján.
Ultraröviden szóltak a bóhócnak:
– Hagyja abba!

Ne fejezze be, hagyja abba!
Félbenmaradást szenved a zsonglőr is.
A botok fõntmaradnak a levegõben,
a taps befullad,
mégis ez a kép lesz a tévék nyeresége;
a kelletlent sugározzák mint botrány-ritkaságot.

Különben a természet a domborzatokon
úgy csókolja a Napot, mint máskor is.
Egy fiú most találja meg a melegség legmelegét,
a majdani csontvázlelet a jövõ létbe ürül.

•

A kocsonyává dermedt levegõbõl
henteslegények mentik a közönséget.
A páholyban úgy pislog az elõkelõség,
mint a miskolci kocsonyában a béka.

... Mert a hátulsó lábát nem tudta már
kihúzni a megváltozott halmazállapot miatt.
Ezek az „elsõ lábukkal” is várnak addig,
amíg a kés ki nem bontja õket a lágy üvegbõl.

A porond fölötti kúpos hengert már nem nyesik szét,
megvárják a fölmelegítõ Napot másnap délig.
Az artistákat nem biztosította az igazgató,
ráérnek õk elbicsaklani a csodával.

•

És egy tó keletkezik a cirkusz helyén,
egy gyilkos tó,

CSÖNGÉTŐL PÉCSIG

– Weöres Sándor pályakezdése –

I. AZ ELSŐ VERSESKÖNYVIG

1. A felfedezés pillanata

„Egy új magyar költőről akarunk itt beszélni, aki még csak tizenöt éves. Most van a tizenhatodikban.

Úgy tűnt fel, egyszerre és tiszta fénnel, áthatóan, ragyogva, a frissesség nagy magányával, mint amikor a derengő esti égen kitűzi fényes fejét az első csillag.

A posta rengeteg levelet hoz a szerkesztőségbe. A rengeteg levélben rengeteg kézirat. Cikk, vers, novella. (...) Olykor vasárnapra különösen meggyűlik a posta. Az ember hazaviszi, csöndes nap a vasárnap, összeülünk a levelekkel, elbeszélgetünk az idegen, sose látott emberek, asszonyok, lányok papírra vetett álmaival. A néma beszélgetés eredménye többnyire az, hogy ráírja az ember a kézira – kénytelen vele – a halálos, szomorú „nem”-et.

Egy ilyen vasárnap este, a nagy halom levél, a rengeteg mindenféle írás betűsivatagában egy levél s benne néhány kézirat következett soron. A levelet a Pesti Hírlap szombathelyi tudósítója írta. Novák Károly úr. Felhívja a figyelmet egy szombathelyi diágyerekre, akinek néhány versét mellékeli.

Olvasom a verseket, s olyan érzés fog el, mint amikor a sivatagi homokból belemeríti az ember magát a forró napon a friss, hűvös, tiszta, csobogó vízbe. Megborzong az agyam, a nyakam, a gerincem. Mintha pőrén állnék egy elhagyott sivatagban és valami csodálatos szél simogatna végig. Fuvalom, amely a művészet rejtelmeiből fakad.

Ezeket a verseket egy gyermek írja? Egy serdülő fiú? Nem, nem én tévedek, elolvasom újból a levelet, újból a verseket.

A versek szépek, nagyon szépek. Olyan zengő és hibátlan és tiszta és gyönyörű a zenéjük, mint amikor az orgonán a vox humana futamai repkednek.

A kézben, amely ezeken a hangokon játszik, igaz, még néhol idegen gesztusokra ismerni, nagy költők, ismert költők gesztusaira, de a hang, amely szól, tiszta: a csengés hibátlan, a futamok tökéletesek, ahogyan mondanivalóit értelmezi, egyéni és elragadó...”

Ez volt a felfedezés pillanata. A lelkes és ma már megmosolyogtatóan szárnyaló cikk 1929. április 14-én jelent meg a Pesti Hírlap százoldalas vasárnapi számában. Bónyi Adorján írta és fölfedező szavai nyomatékául azt a címet adta: „*Mint csillag az égen.*” Bónyi Adorján nevére ma már kevesen emlékeznek, pedig a két világháború közötti korszak legtermékenyebb tolforgatói közé tartozott. Csaknem negyven regénye és elbeszéléskötete jelent meg, tárcái, cikkei mégannyit tennének ki, és drámái is sűrűn szerepeltek a színházak műsorán. Szépirodalmi műveiben nem nyilatkozott meg fölfedező hajlam, de olyan korabeli kritikuskai, mint Nagy Lajos, Schöpplin Aladár, Kardos László mégis kiemelték mesterségbeli tudását, fölényes szerkesztésmódját, környezetábrázolásainak elevenségét, s halálakor, 1967-ben Nemes György jogosan tiltakozott az Élet és Irodalomban az ellen, hogy az irodalomtörténeti ítélet megföllebezhetetlenül a kispolgári szemléletű szórakoztatók közé sorolja.

A lelkes méltatás és nagy hírrel beharangozott íróavatás egyébként nem volt

példa nélkül való a Pesti Hírlap hasábjain. Alig egy hónappal később Bónyi az akkor már harminchárom éves Maróthy Jenőt vezette „ifjú Góliáth”-nak nevezve a siker porondjára, néhány héttel korábban pedig Porzsolt Kálmánt köszöntötte munkásságának ötvenedik évfordulóján olyan melegen és szárnyalóan, ami segíti az utókort abban, hogy pontosan eligazodjék a „*Mint csillag az égen*” olvasásakor.

De a cikket nemcsak Bónyi egyéb méltatásaival érdemes egybevetni, hanem a lapnak avval a számával is, amelyben mejelent. A szám komoruló időben látott napvilágot, a héten Bethlen István miniszterelnök tartott zord beszédet a képviselőházban, és fenyegető hangon „remediumokat” helyezett kilátásba a megromló parlamentarizmussal szemben, „remediumokat”, melyeket mint mondotta, más országok is keresnek már. A Pesti Hírlap vezércikke e beszéddel foglalkozott. Szerzője, aki már írásának címével („*Narancsligetek a Nagy-Altöldön*”) sem tanúskodott különösebb valóságérzésről és előrelátásról, derűsen találgatta, mit is érthetett a miniszterelnök a remediumokon: „lehetetlen volna fasizmusra vagy más erőhatalmi berendezkedésre gondolni nálunk – írta –, [...] minden világtörténelmi erő a liberális irányzat felé törtet.”

A kulturális rovatban megemlékeztek a trónfosztás évfordulójáról és Tamás Ernő Arany János ismeretlen verseként közzétette az *Április 14-én-t*, megfeledezve arról, hogy a verset tizenhat évvel korábban Czóbel Ernő közrebocsátotta már a Világban. Ezenkívül az újrafelfedező vagy éppen a lap szerkesztősége elfeledkezett a vers nagyobbik feléről is, és a forradalomra vonatkozó sorokat (a negyvenkettőből huszonkettőt) kihagyta a közlésből. A héten ünnepelték Rákosi Szidi színészi pályájának hatvanadik évfordulóját, a rovat részletesen tudósította olvasóit a Nemzeti Színházban rendezett ünnepségről, melyen megjelent a kormányzó és felesége, és átnyújtották a művésznőnek „a legfelsőbb elismerést jelképező Signum laudis” és gróf Klebelsberg Kunó kultuszminiszter üdvözlését. Pekár Gyula Mezzofantiról és a nyelvtanulás jelentőségéről értekezett, Harsányi Zsolt pedig „*Baromfiszimlónia*” címen ilyen klapanciákat tett közzé:

Ne vess, világ ne vess
A napsugár heves,
A föld kacagva zöld
Bársonykabátot ölt.

A csaknem könyvnyi terjedelmű újságszám összhangjába lényegében Bónyi cikke is jól beleilleszkedett, amikor a kor szellemének megfelelő szép hazafias sorokkal zárta a bemutató értekezést: „Tucatnyi vers... zengése itt zsong a fülünkben. Ennek a magyar gyerekek muzsikájával jólesik odahajtani fejünket a titokzatos, kegyetlen és gyönyörű magyar sors ölébe (...).” Az összhangot csak Kosztolányi Dezső fanyar epigrammái és a lelkesen fölfedezett szombathelyi diák versei bontották meg. A tizenhat éves gyerek, aki akkortájt kapta az első hosszúnadrágot, egyáltalán nem a gyönyörű sorsról írt. A *Ballada két testvérről* – aminek javított változata *A hallgatás tornyának* megjelenése óta gyűjteményes kötetei élén áll – így kezdődött:

Két élet-vert, árva testvér,
Csönderdőben éldegélt.
Künn nagy éj volt, hófúvásos –
Néma éj volt és sötét.

2. Gyermekkor

Weöres Sándor 1913. június 22-én született Szombathelyen. „Édesanyám Blaskovich Mária. A Blaskovichok nagyszebeni rákok voltak. A XV–XVI. században Nagyszebeni rák, azaz szerb lakosságú volt, csak később vált dominánssá a szászág. A család latinul tudó, hivatalnoki familia volt. Majd a Szepességbe kerültek, s néhány

évszázadig a Szepességben és Sároson laktak. Nagyapámat onnan helyezték át Pécsre, s ott lett idővel táblabíróági elnök, s mint ilyen Babits Mihály apjának hivatali kollegája.” (Tóbiás Áron: *Weöres Sándor – hangszalagon*. Életünk, 1975.) „A költőt családi szálak fűzik Debrecenhez: az anyai nagyanyja, Nagy Kornélia debreceni lány volt, itt vette feleségül Blaskovich István bíró, aki később pécsi táblai elnök lett.” (Kiss Tamás: *Arkádiában éltünk*. 1975.) „... Anyám négy nyelven olvasott és beszélt. Örült, hogy bennem is van kulturális érdeklődés. Anyámtól már hat-hétéves koromban olyan olvasmányokat kaptam, mint Shakespeare, Goethe, Madách, Csoknái...” (Bertha Bulcsu: *Meztelen a király*. 1972.) „Sanyi édesanyja művelt, és mint a művelt nők legtöbbször: szerény, csendes és enyhe ironiára hajló. Minden érdekelt, és valahogy akkor is beszélt, ha nem szólt; éreztem lényegszuggesztív hatását. És úgy érztem, Sanyi és édesanyja egymás szuggesztíójában, lelkiileg állandóan egymás jelenlétében élnek. Fölsejlett bennem annak a kivételes-sajátos, termékeny reverenciának eredete, amelyet később anyavallásnak neveztem el Sanyinál.” (Várkonyi Nándor: *Pergő évek*. 1976.)

„A családnak mindig »Vörös«-nek ejti a saját nevét, és Vas megyében mindenki így is mondta... Furcsa, hogy lábra kap a »Vöres« változat, ezt azelőtt senkitől sem hallottam. Az alapja nyilván a név furcsa írásmódja, ami valószínűleg nem egyéb, mint tollhiba, vagy rossz beidegzés, hiszen ahogy a felmenőim matriculáit nézegetem, ott a »Vörös« név nagyon sokféle variációban van írva. Nagyapám születési anyakönyvi bejegyzésében például Vörös-t látok, egyszerűen úgy, ahogy kimondjuk, egy v-vel. Apáméban Weöres van, dupla v-vel. És majdnem minden ilyen bejegyzés a régebbi múltban, eltér egymástól. Hogy ennek mi az oka, nem tudom. S még kevésbé tudom, hogy a család a sokféle névírás lehetősége közül miért éppen a dupla v-s Weörest választotta.” (Tóbiás i. m.) „A család prédikátuma budakeszi. Hát akkor úgy látszik, dunántúli név tulajdonképpen. Felteszem azt, tizenhetedik századi nemeslevelét Weöres Mihály kapta és ugyanabban az időben szerepelt egy Weöres Mihály nevű cigányvajda, hogy a két személy azonos. A két Weöres Mihályt még mindig nem tudtam kikutatni, nem tudtam nyomára akadni. Lehet, hogy cigány származású vagyok, és lehet, hogy nem, mert erre vonatkozólag semmi közelebbi adatot mindaddig kutatásaim ellenére sem találtam.” (Cs. Szabó László: *Negyvenhat perc a költővel*. Magyar Műhely, 1964.)

Édesapja hivatásos katonatiszt volt. A Hadtörténelmi Levéltárban őrzött káderlapján, vagy ahogy akkor hívták, „minősítvényi táblázatában” többek között a következők olvashatók: „budakeszi Weöres Sándor (...) 8 gimnázialis osztályt végzett, az érettségi vizsgát »jó« eredménnyel letette, a m. kir. honvéd Ludovika Akadémia 3 évfolyamát »jeles« eredménnyel végezte 1901-ben (...) 1902/3 évben a dandár tisztí iskolát elméletben »igen jó«, a gyakorlatban »igen jó« eredménnyel végezte – 1903/04 tanévben a dandár tiszti iskolát a gyakorlatban »jól megfelelő«, az elméletben »igen jó« eredménnyel végezte. – 1905–1907 a cs. és kir. hadiiskolát jó eredménnyel végezte.” Ez utóbbi a bécsi katonai akadémia volt.

Amikor megkapta hadnagyi kinevezését, a következőket írták róla: „Szilárd jellemű, nyugodt kedélyű, igen jó szellemi képességekkel és felfogással bír, törekvő, a fegyvernem iránt nagy előszeretettel tanúsít. Reményt nyújt, hogy jó lovas tiszt válik belőle. Elég jól lovagol, némi lóismerettel bír. Egy tulajdon lova van (...) Magatartása szolgálatban: előjárók irányában engedelmes és kötelességszerűen nyílt; egyenrangúak irányában: barátságos és előzékeny; alárendeltek irányában: következetes és jóakaró. Magatartása szolgálaton kívül: jó bajtárs, fellebbezőkkel szemben tiszteltetjes és szerény, alantasokkal barátságos és előzékeny; jó társaságban forog. Egészségi viszonyai, hadiszolgálatra való alkalmassága: középtermetű, nyúlánk, egészséges, minden fáradozások elviselésére békében és háborúban alkalmas.”

Az első világháború alatt frontszolgálatot teljesített és vezérkari százados lett belőle, több magas kitüntetést kapott „az ellenség előtt teljesített kitűnő szolgálatainak elismeréséül”. 1918 őszén őrnaggyá léptették elő. Azok közé a hivatásos tisztek közé tartozott, akik a Tanácsköztársaság idején szolgálatot vállaltak a Vörös Had-

seregben – ahogy Bertha Bulcsu idézi a költő visszaemlékezését – „hadtestparancsnok volt Stromfeld Aurél mellett. A Horthy-idő kezdetén halálbüntetés fenyegette, de aztán megúszta annyival, hogy kizárták a hadseregből, és tiszti rangjától megfosztották. De azt meg kell hagyni, mégis kapta a katonai nyugdíjat.” (Bertha Bulcsu i. m. 284.) A Tanácsköztársaság alatt folytatott tevékenységére azonban egyelőre nincsenek dokumentált adataink.

A Honvédelmi Levéltárban található „Anyakönyvi lap” csak a következő adatokat közli szárazon: „1918. III. 20. áthelyeztetett a zala-veszprémi 20. hadosztály állományába; 1919. III. 21. belépett a vörös hadseregbe; 1919. VIII. 1. belépett a magyar hadseregbe; 1919. IX. 1. áthelyezték a felszámolás pótk.hez (...) 1920. IV. 20. ünnepélyes eskü.” Alig egy hónappal később egészségi állapotára hivatkozva szolgálatátételre alkalmatlannak minősítik, majd a nyáron leszerelik. A nyúlánk, fáradságot nem ismerő emberről hirtelen azt írják, hogy „alacsony, gyengén fejlett és táplált”, s a felülvizsgálatokon rokkantnak minősítik, aki „mindennemű népfölkelési szolgálatra is alkalmatlan”. A leszerelési irathoz megjegyzésként csatolják azt az indokot, ami már alighanem a valódi indokra világít rá, tudniillik a vörös hadseregben teljesített szolgálata. „A Honv. VII. osztályának 1934 titkos 1921. sz. ügyirata szerint Weörös (sic!) Sándor őrnagy a tiszti állás becsületét sértette meg.” Ennek alapján az 1921. augusztus 13-án kelt „kormányzói elhatározás” 1921. szeptember 1-i hatállyal nyugállományba helyezi. „Választott lakhelye: Csönge, Vas megye.”

A költő szellemi fejlődésén nyomot hagyó egyéniségét néhány történet is körvonalazhatja. Illés Árpád mesélte, hogy amikor Csöngére látogatott, Weöres édesapja kocsi-val várta az állomáson. (Ostffyasszonyfán, mert Csöngéig nem ment el a vasút.) A fiatal ember alig lépett le a vonat lépcsőjéről, amikor idősebb Weöres Sándor szigorú hangon mellének szegezte a kérdést: – Szereted Hitlert? Miután elhangzott a válasz, hogy „szereti a fene”, megenyhült és azt mondta: – Jól van, öcsém, mert különben be se vittelek volna a faluba. Ugyancsak Illés Árpád mesélte, hogy amikor az öreg híret vette a fasiszta diszkriminációs törvényeknek, katonásan megparancsolta a helybeli vegyeskereskedés zsidó tulajdonosának, hogy ezentúl köteles vele mindennap a falu főutcáján karonfogva végigsétálni.

Tóbiás Áron idézett interjújában olvashatjuk: „A környéken máig is emlegetik édesapádról az 1944-es nyár nem mindennapi történetét. Amikor a Hitler-ellenes merényletnek híre jött Csöngére, nyilván a rádión át, mégpedig a nem mindig tisztán hallható londoni rádió magyar adásán át, az »ezredes úr«, édesapád, mérhetetlen örömmel végigszáguлдott a falun, s mámorosan, magából kikelve kiabálta: »Megdöglött a nagy kutya, megdöglött a fekete kutya...« A merénylet, mint tudjuk, nem sikerült, megghiúsult, s az ezredes följelentették rosszakarói. Be is citálták nemsokára Celldömölkre, a hadrakelt, illetőleg akkor már visszavonuló hadsereg hadbíróságára. De ott egy jószándékú hadbíró elé került az ügy, aki maga is szinte megállás nélkül »hátrált« Csíkszeredától Cellig, s aki a következő példás jogi fordulattal intézte el az ügyet: mivel a szóban forgó inkrimináló kijelentés egy idegen állam vezetője ellen hangzott el, vádat a magyar királyi hadbíróság csak akkor emelhet, illetőleg emelhetne a vádlott ellen, ha az illető állam budapesti követsége lenne a kezdeményező...”

A történethez hozzátartozik, hogy a faluban „ezredes úrnak” szólított kvietált őrnagy – a költő emlékezete szerint – a felszabadulás után nyerte el a címzetes al-ezredesi rangot és a vele járó magasabb nyugdíjat. Az 1950-es évek elején aztán birtoka révén – amit addig 1919-es érdemeire való tekintettel védettnek nyilvánítottak – kuláklístára került, s rangját, nyugdíját egyaránt elvették. Alakjának felidézésére álljon itt még egy mondat abból a levélből, amelyben Illés Árpádék 1948-ban született gyermekéhez gratulált: „Kedves Árpai! Nagy magányomban fény-pont az örömhír, hogy Ádámkával eggyel többen lettünk, akik hiszünk Magyarorszá-gban.”

Weöres Sándor Pápán kezdte az elemít, ahol édesapja akkor állomásozott.

De ez éppen az 1919–1920-as tanév volt, s ekközben került sor a kényszernyugdíjazással tulajdonképpen szerencsésen végződő hadbíróági eljárásra és a család viszsztatért Csöngére, hogy a maradék birtokon gazdálkodjék. Weöres a második osztályt már itt járta. A csöngői birtok valamikor néhány ezer holdat tett ki, idővel azonban megcsappant, s a nagyapának már csak hatszáz hold jutott. Ezt osztotta föl hét gyermeke között. A hazaküldött örnagy mintegy száz holdon rendezkedett be a polgári életre, s bár gyakorlati tapasztalata nem sok volt, a gazdálkodás tudományát szakkönyvekből merítette, jól boldogult, s fia egy évtizeddel később már kétszáz holdas birtokosnak nevezte egy Hatvany Lajoshoz írott levelében.

„Vas megye országunk legváltozatosabb megyéje – emlékezett Weöres évtizedekkel később szülőhelyére. – Sűrítve és kicsiben majdnem az egész Európa benne megtalálható. Délkeleti szöglete, Jánosháza és környéke, mediterrán jellegű, mintha Itáliában járnánk. De már néhány kilométerrel északabbra Karakó, a hajdani avar székhely, a kelet-európai sztyeppéket idézi. Tovább, Celldömölk mellett a Sághegy, a Balaton menti bazalt-hegysor szélső tagja, kialudt vulkán, bora Badacsonyéval és Somlóéval versenyezhet. Körülötte a Kemenes-hát, Gércse, Nagysimonyi, Csönge, az ukrán dombvidék bánatos szépségére hasonló. A Rába-part, Sárvárnál vagy Hidvégnél, az erdős-lombos francia folyópartokról beszél, antik nyugalma tájakról, ahol mintha latin pásztor-istenek őriznék gulyáikat...” (Bevezető Reismann János *Savaria* című könyvéhez.) Várkonyi Nándor pedig így írta le Weöresék pátriáját: „Tetszett a régimódi udvarház, a Rába egykori árterének szélén állt, tágas gazdasági udvar elején. Akácfa alatt karám a lovaknak és teheneknek, földbe ástott, zsúptetős juhakol, veteményes. A meredek parton, fent mellékpéület, benne vendégszoba, messzevivő kilátással a folyó ligetes síkjára. Régimódi bútorok mindenütt. Az új időket csak a házigazda motorkerékpárja jelképezte, azon száguldozott peckes tartással...” „Érdemes idejönni – hívta a költő Fülep Lajost egy levélben, már a háború alatt –, mert igen finom-szépségű vidék ez, furcsa szögletes dombjaival, csillogó levegőjével, a Rába-völgygel és a távolban látszó kőszegi hegyekkel.” (1944. március 22. MTA)

„Csönge, az én falum, tele van a magyar vagy szorosabban véve pannóniai művészetnek, költészetnek az emlékeivel, a levegőjével, például a nagynéném Csöngén egy kis Kisfaludy-házban élt. Az eléggé szétágazó Kisfaludy-családnak egy szegényebb ága élt Csöngén és valamikor a múlt század végén halt ki ez a Kisfaludy-ág. Az a dimbes-dombos-halmos vidék, Kemenesalja, egy életre szóló benyomást adott, és a tömörkedő mondóka, népi játék, amivel gyerekkoromban találkoztam, pl. a lucázás, ami nálunk nem Luca-széke volt, nem ez a háromlábú széke, hanem szalmahintés. Luca, Luca, kitty-kotty, nénémasszony litty-lotty – efféle mondóka kíséretében hintették a szalmát, aminek valami olyan jelentősége volt, hogy az ártásokat elűzi. Aztán élt nálunk, talán ma is él a regélő ének egyik verziója – Amott kerekedik egy szép pázsit, azon legelészik csodafiú szarvas, csodafiú szarvasnak ezer ágaboga, ezer misegyertya gyújtatván gyulladjék, oltatván aludjék, sej regő rejtem, neked ejtem; és így tovább. Más variációja ez annak az éneknek, ami az ország majdnem minden részében valamilyen verzióban megtalálható.” (Simon István: *Írószobák*. 1976.)

Csőnge azonban nemcsak a Kisfaludyak említett ágával kapcsolódik a magyar irodalmi hagyományokhoz, hanem Petőfi révén is ismerős. Itt élt ugyanis az a Csáfordi Tóth Ferenc nyugalmazott örnagy és földbirtokos, akinek tizenhét éves leányába Petőfi beleszeretett, amikor 1839-ben néhány hónapig Ostffyasszonyfán tartózkodott, s többször megfordult Csöngén. Csönge tehát Petőfi első szerelmes verssorozatáról, a Róza-versekről nevezetes falu irodalmunkban. S e boldogtalan szerelem történetét többek között éppen az a Hutter Zsigmond derítette föl, aki a falu lelkéze és Weöres Sándor hitoktatója volt. Ő volt az első „mester” Weöres életében, őt követte Pável Ágoston, Fülep Lajos, Füst Milán, Hamvas Béla. Édesanyján kívül tőle kapta az első könyveket.

Mit olvasott? Pályakezdésétől máig számos nyilatkozata látott napvilágot és

több legendaépítő riport jelent meg arról, hogy már egészen kisgyermekkorában Shakespeare-t, Madáchot, vagy német nevelőnője révén Schiller drámáit és a német költészetet olvasta, persze eredetiben. Édesanyja Ady és Babits verseskönyveit hozatta meg számára. Ezeknek külön-külön, sőt együttes igazságában sincs okunk kételkedni, mint ahogy abban a nyilatkozatában sem, hogy eszmélődésére minden hatott, még az ablaküvegen mászkáló légy is. A már rendelkezésünkre álló adatokat még ki lehet egészíteni avval, hogy otthon nemcsak verseskönyvekhez és drámákhoz juthatott hozzá, hanem kezébe kerülhettek azok a Marx, Engels, Lenin, Kautzky, Trockij elméleteit népszerűsítő politikai brosúrák, amelyeket apja őrzött meg 1919-ből. Mindezek valóban hozzájárultak a bámulatosan korán érő gyerek lelki fejlődéséhez. De belső ösztönzésének, veleszületett hajlamának kibontakozásában egy egészen másfajta szellemi hatás és olvasmánycsoport játszott különleges szerepet.

Weöres gyermekkorában Csöngén és Celldömölkön működött egy antropológiai kör. Ez úgy jött létre, hogy Karl Baltz osztrák-német hegedűművész és felesége, aki csöngői születésű volt, gyakran töltöttek hosszabb-rövidebb időt a faluban Molnár Ilona édesanyjánál. Ők hozták magukkal a helybeli intelligencia művelésére vagy éppen szórakoztatására az akkor divatos okkult tudományokat. Egyszer Csöngén, másszor Celldömölkön gyűltek össze, s messze földről érkezett vendégek is megfordultak náluk. Weöres ma is emlékszik Arnoldo Tapia Caballero chilei zongoraművészre, Celldömölkön pedig meglátogatta a kört a Steiner-iskolához tartozó Albert Steffen, akinek a verseit később Devcséri Gábor ültette át magyarra. Weöres édesanyja eljárta ezekre az összejövetelekre, s magával vitte a német nevelőnő jövőtől németül már meglehetősen jól értő kisfiát. A társalgás ugyanis Karl Baltzra és a vendégekre való tekintettel jobbára németül folyt.

Ma már talán filozófia szakos bölcsesek sem tudják, hogy mi a különbség a teozófia és az antropológia között, sőt hírét sem hallották egyiknek sem, az első világháborút megelőző és követő időszakban azonban olyasfajta hatást gyakoroltak a misztikus tanítások az európai és amerikai polgári értelmiségre, mint az ötvenes-hatvanas években a zen buddhizmus. Az első teozófiai kör az 1870-es években alakult, Henry Steele Olcott angol ezredes alapította Bombay-ban, aztán a Madras melletti Adyarban működött. Itt csatlakozott hozzá egy kalandos életű német-orosz származású asszony, Helena Petrovna Blavatsky, aki miután hajófűtőnek öltözve megszökött férjétől, felcsapott garibaldistának, aztán beutazta a világot, spiritizmus-sal kezdett foglalkozni, Kairóban szellemidéző kört alapított, végül Indiában kötött ki, és Olcott ezredes oldalán a mozgalom vezére és ideológusa lett. A keleti és európai miszticizmusból összeszedetett tanítások népszerűsítését egy angol nő, Annie Besant végezte el, aki Blavatsky hívására ment Adyarba és tért át a hinduizmusra. De a teozófia mellett őszinte lelkesedéssel kapcsolódott be az indiai függetlenségi mozgalomba is, és az angol hatóságok mint veszedelmes felforgatót internálták. Érdemes megemlíteni, hogy a magyar teozófiai kör megalakulásakor Magyarországon is járt. A Magyar Teozófiai Társulat 1905-ben szerveződött meg, 1912-től folyóiratot adott ki, ezenkívül Teozófiai Könyvtár, valamint Teozófiai Füzetek címmel két kiadványsorozatban bocsátotta közre a mozgalom irodalmát. Természetesen szakirodalmát, de született egy magyar teozófiai regény is, Pásztor József *Újraélők* című regénye.

1913-ban aztán szakadás következett be a mozgalomban és a német frakció kivált az angol-indiai anyaszervezetből. Ennek élén egy prófétikus hajlamú osztrák férfi, Rudolf Steiner állt, aki fiatalabb éveiben matematikával foglalkozott és filozófiából doktorált Bécsben. Ő keresztelte át gyorsan növekvő szektáját teozófiai körrel antropológiai körre. Az eredetileg világtestvériséget hirdető mozgalmat később végleg kettészakították a nemzeti ellentétek s az első világháború alatt az angol teozófusok már fölhívással fordultak a brit fegyverek érdekében a világ varázslóihoz, hogy titkos tudományukkal működjenek közre Németország megtörésében és elpusztításában. A két irányzat között elsősorban frakciós és nemzeti ellentét szított tüzet, de eltértek egymástól az egyébként hasonló alaptételek hangsúlyveté-

sében is. A teozófusok az istenhez vezető út feltárását tűzték ki célul, az antropológusok az emberre vonatkozó okkultista ismereteket ígérték híveiknek. Tanaik irányát és társadalmi jelentőségét abból a meglepően vehemens küzdelemből lehet rekonstruálni, amit a hivatalos egyházak, mindenekelőtt a katolikus egyház folytatott ellenük. Nálunk a Szent István Társulat vállalta az ellentámadás feladatát és 1923-ban szarkasztikus pamfletet bocsátott közre Wolkemberg Alajos tollából.

De mutatóba lássunk valamit a tanokból. A mozgalom jelvénye a kettős háromszög volt, középen az egyiptomi keresztrel. Az egyiptomi kereszt az anyagi világba alászállott szellemet jelképezte, a kettős háromszög a világegyetem egységét szimbolizálta. A csúcsával fölfelé néző háromszög az atyát, a tüzet és a szellemet jelentette, a lefelé álló pedig az anyát, a vizet és az anyagot. A kettős háromszöget farkába harapó kígyó kerítette körbe, ami az örökkévalóság ősi ábrázolása, fölötte pedig egy szvasztika állt, ami ekkor természetesen még nem a náci vérfürdőket juttatta az emberek eszébe, hanem ókori kultúrákból származó jelkép volt, a forgó világegyetemet és a keringő energiákat jelképezte. „Az ember minden létrehozott gondolata a belső világba megy át és egy aktív lényvé válik azáltal, hogy társul, hogy úgy mondjuk, egyesül egy elemi lényvel, vagyis a birodalmak félintelligens erőinek egyikével. Aktív intelligenciaként él tovább – elmeszülte teremtményként – hosszabb-rövidebb ideig, arányban az eredeti, őt létrehozó gondolattevékenység intenzitásával. Így él tovább a jó gondolat jótékony erőként, a rossz kártékony démonként. Így népesíti be az ember állandóan áramát a térben saját világával, telíti képzelete, vágyai, ösztönzései és szenvedélyei szüleményével: egy áramlással, amely minden vele kapcsolatba kerülő érzékeny, vagy ideges szervezetre dinamikus intenzitáshoz mérten kihat.”

Annie Besant egyik magyarul is olvasható tanulmánya, *A sors törvénye* kezdődik ezekkel a sorokkal, és evvel az idézettel vissza is kanyarodtunk Weöres Sándorhoz, mert az illusztrációul felütött füzet az ő könyvtárából való. Verseiben pedig időről időre felbukkannak a titkos áramlások és különleges lények, képtermelő fantáziáján évtizedek múlva is tetten érhető az okkult tanítások és misztikus filozófiák hatása. Nem a kifejezendő tartalomban – bár nemegyszer abban is –, hanem a kifejező eszközökben, az előadás kellékeiben és kulisszáiban. Egyik-másik ötletszerűnek hangzó vagy szürreálisnak látszó vers-mozzanat ezekre a forrásokra vezethető vissza és képeinek, motívumhálózatának néha követhetetlennek mutatózó vagy bizarr logikája elrendeződik és kisimul, ha a kíváncsi olvasó tudja, hová nyúljon a könyvespolcon, hogy megkeresse a képek és jelképek eredeti forrásvidékét és rendeltetését. Az önkényesnek látszóról ekkor kiderül, hogy tradicionális, csak egy szokatlan tradícióhoz kapcsolódik.

A filozófáló vers és a verssé vált filozófia persze nem azonos egymással, de éppen ez utóbbinál – aminek körébe Weöres költészetének egy része tartozik – az értelmezéshez tudni kell, hogy mi az, ami transzformálódik, átlényegül és költészetté lesz. Ezért kell komolyan venni Weöresnek azt a későbbi kijelentését, hogy ifjúsága misztikus olvasmányok jegyében telt el. Az iskoláskori antropológiai élmények – amik valószínűleg túlnyúltak az elemista éveken, mert Steffen 1929-ben járt először Magyarországon, Karl Baltz pedig még 1936-ban is megfordult Csön-gén –, valamint Lao-ce Tao Te kingje és egy ókortörténet irodalmi és vallástörténeti szemelvényci mind abba az irányba mozdították élénk transzcendens érdeklődését, hogy a későbbi években elolvassa mindazt, ami a keleti és európai misztikus irodalmakból keze ügyébe került az Upanisádoktól és a Bhagavad Gitától Avilai Szent Terézsig, Plotinustól Clairvaux-i Szent Bernátig, Eckharttól és a Szent Viktori kolostor filozófusaitól Jakob Böhméig. Az egyébként múltónak és jelentéktelennek ítéltető gyermeki élmény ezen az intellektuális mozgósításon keresztül vált költészetének egyik erjesztőjévé.

Közben teltek-múltak az évek. Weöres Sándor bármilyen érett gyermek volt is, nemcsak írt, olvasott és a világ menetén elmélkedett, hanem dolgozott a határban, ahogy tudott, segített apja gazdaságában, borjút, tehenet, disznót őrzött, szőlőt

fattyazott, összeszedegette a tövek alján a növekedést akadályozó köveket. Ezt a munkát nem kedvelte. Inkább mechanikus szeretett volna lenni, a gépek iránt vonzódott, kerekek, csapok, csavarok érdekelték, szívesen elbajlódott alkatrészekkel és szerszámokkal. Apja, aki fiából komoly tudományú gazdaembert akart nevelni, kapva kapott ezen a jó hajlamon, és amikor fia elérte a középiskolás kort, a szombathelyi reáliskolába iratta. A választáshoz hozzájárult az is, hogy a szombathelyi gimnáziumot katolikusok, a premontreiek tartották fenn, a Weöres család pedig evangélikus volt. 1923–1927-ig az első négy osztályt magántanulónként végezte és csak vizsgázni járt be a városba, ötödik osztályban aztán rendes tanuló lett és tulajdonképpen ekkor került életében először közösségbe.

Amikor a városba költözött, először egy Gábel János nevű matematikatanárnál lakott, majd Pábel Ágostonnál lett kosztosdiák. Pábel Ágoston nem volt iskolai oktatója, mert a leányiskolában tanított, mégis ő határozta meg előrehaladását ezekben az években, ő irányította szellemi fejlődését a növekedés legérzékenyebb korszakában. Már lényének sugárzása átjárta a nála lakó diákot, a tudomány és művészet aurája vette körül: a legszebb pannon hagyományokat folytatta, a táj kertében egymás mellett élő népek kulturális követeként dolgozott. Ő alapította a városi könyvtárat, ő bocsátotta útra a Vasi Szemle című folyóiratot, éber figyelemmel kísérte és biztató szóval támogatta a Nyugat-Dunántúl szellemi kezdeményezéseit, otthontat valóságos kis néprajzi és régészeti múzeummal alakította, lélekben gyarapodott, aki csak azt megtanulta, amit itt látott. Szűkebb szakterülete a szlavisztika volt, a Mura vidéki szlovén nyelv és irodalom emlékeit gyűjtötte és rendszerezte. Első verseit is szlovén nyelven írta, s ötvenedik évéhez közeledett, amikor magyar nyelvű verseskötete megjelent *Vak völgy ölén így zsolozsmázok* címmel. Ez már az 1930-as években történt, és a könyvet a tanítvány, Weöres Sándor méltatta a Nyugat hasábjain.

Pábel Ágoston nemes, kedves egyénisége mellett Várady Imrének, a későbbi bolognai professzornak és irodalomtanárnak, Kardeván Károlynak a nevét kell megemlíteni a krónikában. Kardeván Károly Madáchról írt tanulmányokat, de értette az új irodalmat is, és azok közé tartozott, akik Weöres érdeklődését a klasszikusoktól a modernnek felé terelték. Tizenhárom éves korában érte az első modern irodalmi élmény, amikor a Pesti Napló almanachjában találkozott Babits *Két nővér* című versével. Aztán kezébe került néhány Ady-vers is. Eleinte riasztóan hatott rá ez a költészet, de nem elriasztóan: felcsigázta érdeklődését, és újabb olvasásra ösztönözte. Édesanyja meghozatta számára Ady *Vér és arany* és Babits *Recitatív* című kötetét. Szombathelyen kitűnően képzett és nyitott szellemű tanárai csillapították olvasási szomjúságát. Kassákot, Illyést, Sárközit adták a gyerek kezébe, újságokkal, folyóiratokkal látták el, a németek közül nemcsak Georgét és Rilket olvastatták vele, akiken az első nemzedék is nevelődött, hanem a magyar irodalomban akkortájt felfedezett Trakl verseire is főlhívták a figyelmét. A franciák közül természetesen kezébe nyomták Apollinaire-t, de az már meglepőbb, hogy miként került a kis dunántúli városba Max Jacob könyve is. A diák növekedése, gyarapodása arról tanúskodik, hogy Szombathely nem provinciális város volt.

A szerveződő helyi irodalmi körökkel a kultúregyesületben meg a kispityeri kocsmában rendezett irodalmi ivászatokon barátkozott össze. Bárdosi Németh János így emlékezik vissza a középiskolás Weöresre:

„Weöres Sándort tizenöt éves korában ismertem meg. Akkor a szombathelyi reáliskola tanulója volt. Pábel Ágoston, kedves tanárja és szállásadója hozott össze vele. A Kultúregyesület könyvtárában egy estébe hajló délutánon találkoztunk, édesanyjával jött. Vékony, inkább véznácska fiú volt, arcából (kerek, telt arc) a szemét és a homlokát láttam rendkívülinek. Hangja vékony (akárcsak Móricz Zsigmondé), de dallamos, éneklő, mintha valami furcsa hangszúllyal verseket mondana. (Ezt a hangtűst aztán később versmondásaiban is nemcsak füllel, lélekkel is mindig örömmel hallottam.) Már ismertem verseit, melyek akkor is olyan meglepően érettek és újak voltak, akárcsak a mai versei. Lenyűgöző volt a tudása is. Nem csupán a sok-

féle műfaj változatát hordta kisujjában, de világképe mai távlatait is. A latin, a görög irodalom mellett a kelet világát is magába fogadta." (Bárdosi Németh János: *Utak és útitársak*. 1975.)

Az 1927–1929-ig a szombathelyi közösségben eltöltött két esztendő döntő jelentőségű volt Weöres életében. De az olvasás kiegészítő foglalkozásból fokozatosan kizárólagos szellemi tevékenységévé fejlődött. Az iskolai tanulást nem úgy mellőzte, hogy a mulasztás egy-egy nekidurálással, elszánt év végi hajrával pótolható lett volna, hanem teljesen kiiktatta életéből, a hatodik osztályban ezért menthetetlenül megbukott s évismétlésre szülei Győrbe iratták. Ezért nem egészen igazságosan üritett „emlékpoharat” később nevelő városára, amikor így fogalmazott:

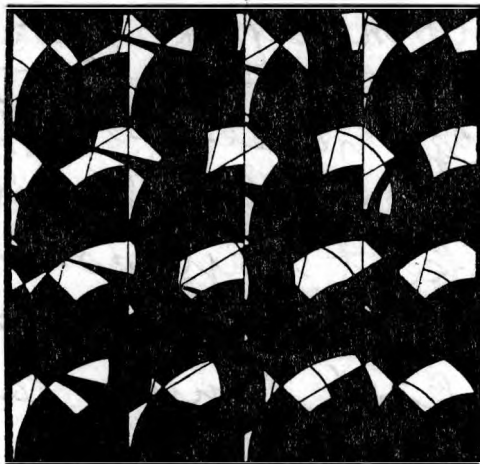
Életem a régi reállal lekvittelt
ehelyütt öt évet. De két tanár pikkelt,
azt mondták, nem érek egy rossz huszas nikkelt
s elüldöztek engem, a lézengő rittert.

(Szombathely)

Az igazsághoz inkább a következő mondatai járnak közel: „Az iskolával való kapcsolatom nagyon különös volt. A tanáraink egyrészt sokat foglalkoztak velem, másrészt kissé egyetemszerűen végeztem én a középiskolát, gyakran inkább az iskola mellé jártam, mint bele. Így aztán annak ellenére, hogy a tanárok részben szerettek és becsültek, mégis rúgtak egyik iskolából a másikba, mint a futball-labdát. Egyáltalán nem voltam könnyen kezelhető diák. Enyhe alkoholizmusban szenvedtem már abban az időben, és nem igen tanultam. Csak azt tanultam, ami érdekelt. És amelyik tantárgy nem vonzott, azokról szinte sejtelmem sem volt. Nem volt a tanárainknak könnyű dolga velem, és hát középiskolás pályám ennek megfelelően elég viharos volt.” (Moldován Domokos: *Magnetofonbeszélgetés Kodály Zoltánról Weöres Sándor és Károlyi Amy költőkkel*. Forrás, 1972.)

Az osztályismétlésre szánt 1929–30-as tanévben újra magántanuló lett Győrben és csak a sikeres vizsga után engedték el hazulról bentlakó diáknak. Győrben ismerkedett meg Illés Árpád festővel, akihez aztán sok évtizedes barátság fűzte. De a hetedik osztály megint nem sikerült, s kegyelemből átengedték ugyan, a szülők mégis jobbnak látták, ha másik iskolába iratják és újra otthon fogják a vizsgáig. Így érettségizett le 1932 tavaszán a soproni Széchenyi István Reálgimnáziumban magántanulónként. A vizsga hivatalosan pontot tett a gyermekévek végére, de Weöres matura ide, matura oda, egyébként is messze járt már ekkor, verseit országos lapok közölték, a legnagyobb költőkkel levelezett és nevét kezdte már szárnyára venni a hír.

(Folytatjuk)



525

Akci a mót megragadja
augaszt is ragyogtatja
ármékát is megrustatja.

Akci a mót elcsérelti
lényét ényét elkeveri
magaslégit parba veri.

Jelen, múlt, jövő

Alakban ill jelenkorom.
Bitorok osztomak múltamon.
Jövendöm futkos a folyosón.

Irán-apokalipszis

A világrége veseg a fejünkbe.
De akár körvettlen ördölen,
mád-erdőként hajladomuk,
pókbeint szejt szivünkbe
magunk köré fanyuk tanjáinkat.

Ueöves Sándor

Közben

Másik cellában vagyok, ez volt az első gondolatom, fény derengett felettem. Lehet, hogy ide vezettek, mikor átvett az idegen kar, lehet, hogy éjszaka volt és azért nem láttam meg rögtön a beszivárgó fényt. Nem volt éjszaka. Mikor a betonudvaron elvonult előttem a szakasz, délután négy óra lehetett, a nap állásából tudok olvasni. Felálltam a priccsre, felfelé nyújtózkodtam. Egy tenyérnyi nyíláson derengett be a fény, elsötétült a nyíláson túli világ, ahogy figyeltem, aztán újra éles lett. Talán a nap halad felettem. Ilyen gyorsan nem haladhat. Egy idő után megállapítottam, hogy nem természetes fényforrást látok. Cellám felett egy helyiség lehet, ahol felkapcsolják a világítást, azután kikapcsolják. Rosszabb volt, mint a teljes sötétség, az állandó vibrálás, réteget húzott közém és minden más közé, aminek érzékelésére eddig legalább próbákat tudtam tenni. Most már csak a várakozás, mikor hozzák az ételt, mikor viszik a küblit, két ajtónyitás, néhány harapás és az egyre ritkább üritkezés közé szorult mindaz, ami létezésemet jelentette. Ha elaludtam, rögtön alakok és tárgyak vettek körül. A múltból jelentek meg, ha felébredtem, folytatták körülöttem imbolygásukat, a jelent kiiktatták, mégsem ezt, a dimenzióvesztést éreztem legélesebben. Addig minden óram a várakozással telt, most megszűnt bennem az igény arra, hogy bármit jövőidőben képzeljek el. Mintha elvesztek volna az utak. Visszaléptem gyermekkoromba, a múltba kanyargott minden jelenet, néha kivilágosodott felettem a tenyérnyi nyílás, ilyenkor derengés töltötte be a cellámat. Jobban kívántam a teljes sötétséget, a világosodástól könnyeztem, szemem már jó ideje megtelt váladékkal, a víz is csípte, néha egy lavórral hoztak. Szakállam már jó ideje kinőtt. Hosszából eleinte következtetni tudtam a napok múlására, de körülbelül két hónap elteltével már nem tudtam érzékelni a növekedést. A múltban éltem, de nem meghatározható időben. A jelenetek nem hasonlítottak olyan helyzetekhez, amiket átéltem, újak voltak és másfélék, egyszer kisfiúként fehér köpenyben, gumikesztyűben operáltam, máskor anyám ernyőjével futottam valamilyen vízparton, ismeretlen arcú lányokkal szeretkeztem ismerős helyeken, de sohasem a saját szobámban, vagy másokéban, ahol valóban jártam, amikor felébredtem, nem arra voltam kíváncsi, mi vár rám a következő órában, az álom folytatását kívántam, és egy idő után már akkor is folytatni tudtam ezt a színes utazást, ha nem aludtam el, álom és ébrenlét határán berendeződött körülöttem a világ. Valamilyen mimikrit találtam, gondoltam azokban a ritka pillanatokban, mikor egy kiáltás, egy ajtócsapódás időlegesen tudatára ébresztett annak, hogy hol vagyok. Siettem vissza a képek közé.

Nappal volt-e vagy este, örökös éjszakám egyik, nem tudom milyen időpontjában belöktek valakit a cellámba. Annyira már képes voltam tájékozódni, hogy a sötétséget szűrkeségnek láttam, a falakat, priccsemet jól éreztem, és mindig megtaláltam a csajkát, a küblit, láttam azt is, hogy az alak a földre zuhan, kezével kapargál, megtalálja a priccs szélét, felhúzza rá magát, pokrócumba burkolózik, elalszik. Vagy csak feküdt? Mennyi idő

telt el így? Mióta nem tudtam érzékelni az időt, mert addig préselődtől, míg kiveszett belőle a várható, úgy éreztem, hogy ez mindig így volt, már jóval a letartóztatásom előtt is. Dehát azt mondd, hogy minden pillanatodon ural-
kodik ez a kiürülés, akkor legalább a pillanatról kell, hogy tudomásod le-
gyen, mondtam magamnak, mi volna, ha a pillanatokat raknád egymás mellé,
kényszerűségében a pók is önmagából termeli az életfonalát, amin próbál
előremászni, talán vezetnek valamerre az időrészecskék. Petri feküdt a prics-
csen. Nem tudtam, felismert-e már, nem szóltam, nem közeledtem hozzá,
természetesnek tartottam, hogy végre ott van. Mintha már percek óta figyel-
ne, egyszer csak, mielőtt bármit mondott volna, azt kérdezte, hogy mióta va-
gyok a zárkában, azt feleltem, hogy attól a naptól, hogy a laktanyaudvaron
elbúcsúztunk. „Már huszonöt napja te is...” Azt hittem, hónapok teltek el
azóta. Kérdéseket tett fel, válaszoltam, de közben csak a valóságos és az én
belső óramutatóm közötti idő különbségére gondoltam. Amit hónapoknak
hittem, alig volt több, mint három hét.

Már az első kérdésekre megpróbált mosolyogni, gyorsan azt mondta,
hogy ne törjem a fejem olyasmin, amit idő előtt úgy látszik egyikünk sem
tudhat meg. „Bízd magad az elvtársakra, más lehetőséged neked sincs...
Az a helyzet, hogy vannak esetek... Nézd, lehet, hogy nem sokáig maradunk
itt együtt, de valószínű, hogy hamarosan újra találkozunk, egészen más kö-
rülmények között. Még csak elképzelni sem tudjuk most, hogy hol. Tenger-
parton talán, vagy a hegyekben, és nem lesz más dolgunk, csak az, hogy pi-
henjünk, kipihenjük ezt, ami most történik, és majd megköszönik nekünk...”
„Mit?” „Mindent. Addig gondold erre... Te... Próbáld meg... Hidd el,
voltak nehezebb helyzetek...” Nem értettem. „Nem beszéltem neked ilyes-
miről. Nem tudod, hogy a koncentrációs táborban például voltak elvtársak,
akikről nem derült ki, hogy kommunisták, és így munkafelügyelők lehet-
tek... vagy az irodára kerültek. Akkor azt a megbízást kapták, hogy visel-
kedjenek kegyetlenül a foglyokkal, keltsenek maguk iránt bizalmat a láger-
parancsnokságnál, hogy mire a felkelést előkészítjük, minél magasabb be-
osztásba kerüljenek, mert így tudnak leginkább segíteni abban, hogy fegy-
verekhez jussunk. De a konspiráció miatt erről csak kevesen tudhattak, így
aztán a felszabadulásnál a foglyok az ilyen elvtársak közül néhányat meg-
lincseltek, olyanok is voltak közöttük, akiket megöltek. A mi barakkunkban
is történt ilyen eset. Most más a helyzet... Az elvtársak döntenek, de súlyos
időkben nem lehet felfedni mindenki előtt a kártyákat. Úgy kell viselked-
nünk, hogy megkönnyítsük a tervek végrehajtását.” Rekedt hangon beszélt.
Azt mondta, szívesen aludna tovább. Betakartam a pokróccal. Abból, amit
hallottam, semmi nem lett érthetőbb előttem, mégis a jelenlététől nyugodtabb
lettem. Mikor felébredt, tornászott. Felettünk megvilágosodott a tenyérnyi
nyílás, láttam, ahogy köröz a karjával, aztán a pricscen hanyattfekve bicikliző
mozdulatokat végez a lábával, később két térdét váltogatva a válláig húzta.
Azt mondta, hogy legalább fél órát tornázzak én is minden nap. Úgy láttam,
hogy meg van borotválkozva. A szeme alatt valami mély forradás. Régen nem
volt ott, ez biztos. Később, mikor nyílt az ajtó és elvezették, arra gondoltam,
hogy egy ilyen mély seben a bőr csak bevarrasodik három hét alatt. Addig,
amíg egy sebből ilyen kifehéredett forradás lesz, hónapok telnek el. Ha csak
nem láttam rosszul a forradás színét a sötétben örökösen könnyező sze-
memmel.

Vártam, hogy jönnek értem is, de csak a csajka levest hozták. Felráztam

a szalmazsákot, tornázni kezdtem, később elaludtam, mikor felébredtem, újra sötét volt felettem. Most már jól láttam a falrepedéseket is. Beszorultam valami fekete körbe, felálltam, átléptem egy másféle feketeségbe, azon gondolkodtam, meddig tudnék így élni. Ami eddig összekuszálta az érzéseimet, most kezdett jótékony lenni. Arra a megállapításra jutottam, hogy ha nem tudom, mennyi idő telik el, magam csökkenthetem vagy növelhetem az időhatárokat, s ha eddig úgy éreztem, hogy ki vagyok szolgáltatva a napok rohanásának, most mintha megfordult volna minden, visszafelé mozgott valahol egy óramutató. Lehet, hogy Petri nyugalmát vettem át, most az elfogadás és bizalom erejét érzem. Tehát ő úgy véli, hogy onnan irányítják a sorsát, ahol jótékonyan méretek meg minden és nem lehet kétsége, hogy alávettése utazás az engedelmeskedéssel megszolgált szabadsághoz. Vonatkozhat ez rám is? Mire volna szükség hozzá? Egyelőre nem jutottam tovább. Szerettem volna, ha Petrit visszahozzák, jó volt a közelében lenni. Annyit megtudtam állapítani, hogy naponta kétszer kapok enni, három deci levest és ugyanennyi főzeléket. Elhatároztam, hogy számolni kezdem, hányszor tolják eléem a csajkát, egyik alkalommal levest és főzeléket is kaptam, a másik alkalommal csak főzeléket, így aztán nemcsak a napok múlásában szereztem némi tájékozottságot, de reméltem, hogy azt is megtudom, mikor van dél, mikor este.

Megint a faburkolatú szobában álltam, a hosszú asztal végén. Az asztalfőn három ismeretlen tiszt ült, felváltva beszéltek hozzám, hangjuk összefolyt. Bár pontosan nem emlékszem rá, hogy napokkal, hetekkel, talán hónapokkal előbb mit kellett volna elismernem, de azt hiszem, kisebb változtatásokkal most is ugyanazt hallottam. Feltűnt, hogy egy szót különösen sokszor ismételték. Kapcsolat, mármint hogy kikkel kerültem, kikkel voltam, álltam, kikkel tartottam fent, szőttem, alakítottam ki, kerestem, találtam, biztosítottam, teremtettem, szerveztem kapcsolatot. Újra el kellett mondanom, mikor találkoztam Petrivel. „Látom, megjött az esze Solt, mondta a kövér ezredes, aki középen ült, és most már folyamatos vallomást tesz.” Bevezették Petrit. Napvilágnál egészen másnak láttam, soványabb volt, gyűrött civil nadrágját nem tartotta szíj, lecsúszott a csípőcsontja alá, szakadt pulóvere alatt nem volt ing, fűző nélküli cipőjében ő sem hordhatott harisnyát. Az asztal alsó végéhez kellett állnia, velem szembe. Rám mosolygott, szeme alatt a seb, megfigyelhettem, teljesen beforrt, színe semmiben sem különbözött annak a régi sebhelynek a színétől, ami a halántékán volt, és amit már régi találkozásainkon is láttam. A homlokráncai, mintha hármás csikban, gondosan szerkesztődtek volna meg, vékony, éles, nagyon feszes fémaproncsként fogták át koponyáját.

Az ezredes jegyzőkönyvek között lapozgatott. „Maga azt vallotta, hogy 1938-ban szervezte be az angol titkosszolgálat, azzal a feladattal, hogy épüljön be a kommunista mozgalomba. Negyvennégy őszén arra kapott utasítást, hogy próbáljon a szovjet csapatok bejövetele után azonnal bizalmi helyre férkőzni. Hogy hajtotta végre ezt az utasítást?” „Debrecenbe utaztam”, mondta Petri. „Miért?” „Feltehető volt már, hogy Debrecen sokkal előbb eléri az oroszok, mint a fővárost, azonkívül Debrecen közelében élt Homonnay Géza, aki segítségemre tudott lenni.” „Hogyan?” „Homonnay családjának voltak nyugati kapcsolatai. A földbirtoka miatt természetesen szovjetellenes volt. Fia katonatisztként a városban teljesített szolgálatot, és jó kapcsolatai voltak szélsőjobboldali elemekkel. Karátson Márton volt egyetemi kollégám hasonló feladattal jött Debrecenbe, mint én. Homonnayék birtokán találkoztunk. Az

ifjú Homonnay elintézte, hogy a lefogott kommunisták közé kerüljünk.” „Úgy intézték mindent, hogy magukat is halálra ítélik, ugye?” „Igen, felelte azonnal Petri, a véstörvényszék bennünket is halálra ítélte. Erre azért volt szükség, hogy az életben maradásunk később ne keltsen gyanút.” „De aztán megszöktették magukat.” Petri bólintott. Úgy láttam, tökéletes együttest alkotnak, az ezredes, és ő. Egymás nélkül egyikük sem tudta volna a kérdést feltenni, a válaszokat megadni. Illeszkedésük mint az együttműködő párosoké, akik ismerik egymás gondolatait, egyik a másik nélkül működésképtelen. „Teherautóval vittek ki a Nagyerdőre, ott Homonnay emberei úgy intézték, hogy megszökhettünk. Mindenesetre az üldözésünket is megszervezték, de bennünket egy lovas szekér várt, és már régen a Homonnay-kúrián voltunk, amikor a nyilas járőr a klinikákat kutatta át utánunk. Mikor az oroszok elfoglalták Debrecent, előjöttünk, azt mondtuk, hogy pincékben bújkáltunk, és rögtön bekapcsolódtunk a kommunisták szervezkedéseibe.”

Az ezredes intett. A mellette ülő őrnagy azt mondta, hogy nyilatkozatot kell tennünk arról, hogy nem állunk egymással rokonságban, nincs közöttünk haragos viszony, mert csak úgy törvényes a szembesítésünk. Iratokat tett elénk az asztalra. Most azt vártam, hogy valakinek az intésére, kiére, erre nem gondoltam, de úgy éreztem, hogy ennek az intésnek elkerülhetetlenül be kell következni, Petri egyszerre csak nevetni kezd. Nén vetett egyetlen pillantást se az elénk helyezett iratokra, csak engem nézett, azt mondta az őrnagynak, hogy nem vagyunk rokonságban. Nem tudom, mennyi idő telt el, miközben így néztük egymást, gondolom ő engem, én viszont emlékezetemben élő arcát, bár ki tudja, mit látott belőlem, milyen voltam ott az asztalnál, nem másféle pillantásomat idézte-e maga elé ő is, ugyanúgy, ahogy én. De máris üres lett a tekintete. Később valaki felolvasta a feleleteinket. Tollat tettek elénk, hogy ezt is írjuk alá. Először Petri emelte fel a tollat. Odaírta a nevét minden példányra, azokra a lapokra is, amiket nekem kellett volna aláírni.

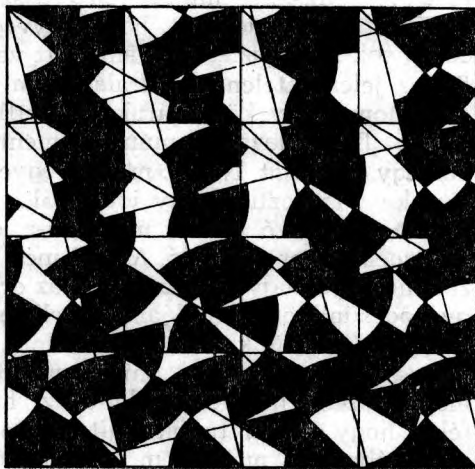
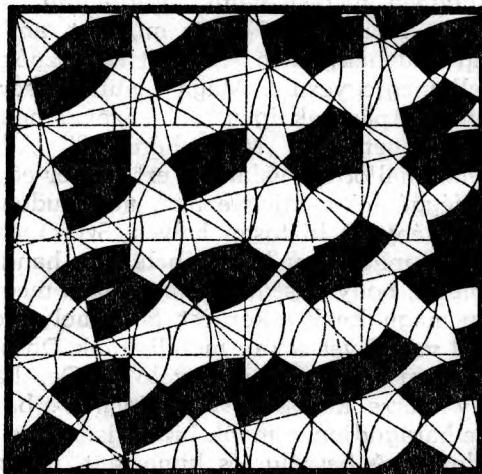
Újra a cellában. Előbb a múltamból felejték el olyan eseményeket, amiket mindeddig szívesen idéztem fel, később abból is részleteket őrzök már csak, ami, azt hiszem, a közelmúltban történt. Nincs mivel magyaráznom a sötétséget, a ritka neszeket, végtagjaim mozdulatait, önmagamból kiragadott történet lettem, egyetlen teljesítményre vagyok alkalmas, érintéseket idézek fel. Bőröm még reagál ezekre a súrlódásokra, hasakhoz, vállakhoz bújok, karokat látok magam körül, oltalmukba húzódok. Valaki belép. Leül a priccs szélére, arcát nem látom, hangja ismeretlen, választékos szavakat használ, tapintatosan beszél, mint orvos a betegével, partnerének tekint, összműködésünkhöz szellemi feltételeket keres, ezt hosszan magyarázza, tanultságomra, olvasmányaimra, apám hírnevére emlékeztet, azt mondja, más dolgom nincs, mint összefüggővé tenni, amit részleteiben már elmondtam, ha képes vagyok erre, azért jött, hogy segítsen. „A lényeg az, hogy előrejussunk. Meg kell tennünk mind a kettőnknek, mindkettőnk érdekében annyit, amennyire képesek vagyunk, higgye el kérem, ez közös érdek.” Kiment, újra jött, megkérdeztem tőle, mennyi idő telt el közben, azt felelte, hogy pontosan huszonnégy óra. Nem mozdultam a priccsről. Lehet, hogy aludtam tovább, mikor felébredtem, ugyanott ült, nem szólt, talán várta, hogy kérdezzek valamit, azt kérdeztem, hogy azóta is egy nap telt-e el, hogy utoljára beszéltünk, nem, mondta, talán tíz perc. „Nekem meg ugyanannyi volt a különbség, mint az utolsó mondat és a megelőző látogatás között”, ő érti, de most mégiscsak tíz perce ül a priccs szélén. Azt is meg akartam már kérdezni, hogy mi van

Gergely Gézával. „Meghalt.” Miért mondja meg, gondoltam, ez a hírnél is jobban érdekelt, kiment, de még mindig ezen töprengtem, más oka nem lehet, ezt a feladatot kapta, ha nem kérdezem, bizonyára, akkor is kimondja, ezzel is a gyors további vallomásra akar serkenteni. Később újra felidéztem párbeszédünk pillanatait. Mégis, mintha csak kicsúszott volna a száján a hír, igen, azt hiszem, ha lehet, visszaszívta volna, éreztem a hangján, gyorsan másról kezdett beszélni, közben állandóan úgy éreztem, mintha szeretné felhívni a figyelmet arra, hogy felejtsem el, amit mondott, legalább hallgassak róla, csak azért nem kér meg rá, mert ezzel elkerülhetetlenül kiszolgáltatná magát. Kapcsolatunk megváltozott. Olyan gyorsan keresett újabb témákat, mint aki reméli, hogy megfeledektem előbbi szavairól, bár tudja, hogy az ilyesmit nem lehet egykönnyen elfelejteni. Változtak bennem az érzések. Volt, amikor azt gondoltam, azért beszélt Gergely haláláról, hogy ezzel is elősegítse folyamatos, tervei szerinti vallomásomat, máskor bizonyos voltam benne, hogy őt is foglalkoztatja valami, amiről nem beszél.

Ettől a naptól kezdve vártam ismeretlen látogatómat. Arcát még mindig nem láthattam, rendfokozatát sem tudtam megállapítani a sötétben, bár mikor megkérdeztem, hogy szólítsam, minden habozás nélkül azt ajánlotta, hogy hadnagy elvtársnak. „Valamit nem értek, mondta, maga azt vallotta, hogy az elmúlt esztendő nyarán látta Debrecenben Petrit.” „Igen.” „Próbáljon visszaemlékezni az időpontra.” „Akkor volt lent. Hozzá tudom kötni a látogatását egy esethez, egy kollégistát meggyilkoltak, a vizsgálatra érkezett. Tanúkat is meg tudok nevezni, ha szükséges.” „Az a helyzet, hogy Petri ebben az időben a saját vallomása szerint is a jugoszláv határnál volt titkos találkozón.” Két látogatása között ezen a napon nem aludtam. Kihallgatóm, és a nevében örzöm, tehát újra próbára akarnak tenni, úgy döntöttem, nem adok erre alkalmat. „Kérem, mondtam, mikor újra leült a priccs szélére, tegnap valami különbözőséget talált a vallomások adatai között. Szeretnék már innen kikerülni, mit kell mondanom? Ha kívánja, én a jegyzőkönyv felvételénél elhagyom azt, amit Petri debreceni látogatásának időpontjáról mondtam.” „Tartsa csak fenn...” De megint úgy éreztem, kicsúszott csak belőle a válasz, legszívesebben visszaszívná, gyorsan hozzá is tette: „Ugyan, meglátjuk majd még...” Másnap, miután elég összefüggően megismételte, amit eddig elmondtam neki, megkért, hogy egyvégtében mondjam el én is mindazt, amit eddig sok-sok részletben hallgatott végig. „Idehallgasson. Valamit kérdeznék. De ez jelentéktelen, egyáltalán nem kell megjegyeznie. Maga tanult ember, gondolom, hogy könyvtárak volt otthon.” „Apámnak igen...” „Szóval nem tudom, Dosztojevszkij munkáit mennyire ismeri...” „Miért kérdezi?” „Üldöz egy gondolat. Nézze, még az egyetemen hallottam valakitől ezt, akkor egy éjszaka vitakoztunk egy idézetről... eléggé jól megjegyeztem, nem tudom persze, hogy szó szerint mondom-e, de a lényege biztosan helyes. Szeretnék utánanézni, honnan való. Mi áll még előtte, meg utána? Körülbelül így hangzik: nem elég úgy meghatározni az erkölcsöt, hogy hűségesek vagyunk a meggyőződésünkhöz, állandóan fel kell tenni magunknak a kérdést, hogy helyes-e a meggyőződésünk...” „Nem tudom, hol van. Ilyet sokan mondhatnak Dosztojevszkij regényeiben. Sajnálom, fogalmam sincs, honnan való.” „De, ha mégis eszébe jut... Legalább az, hogy merre keressem...” „Igen... bár félek, hogy én nem tudok segíteni. De ne haragudjon, vannak biztos ismerősei, vagy jóbarátai, miért nem azoktól kérdezi?” A beszélgetés kimerített, nehéz álomba merültem. Óriási könyvhalomban botorkált egy férfi. Ráismertem

benne látogatómra, bár fürdőköpenyben volt, de láttam a frottírköpenyen a tiszti vállapokat. Mélyen a könyvkupacba fúrta magát, sietve lapozta végig a példányokat, domb növekedett mellette abból, amit már elolvasott, felemelkedett és felém fordult. A nyakán nem volt fej. Kezével utánam kapott, felordítottam, a cellába berohantak az örök.

Hát persze, hogy nem volt feje, gondoltam, tiszta áttétel, a sötétben sohasem láttam az arcát, hogyan lehetett volna az álmomban feje. Örültem, hogy ilyen egyszerűen megtaláltam a magyarázatot. Az ember magára marad, először csak azért, mert bezárják, később attól, hogy eltűnnek az életéből a megválaszolható kérdések, egy ideig még próbálkozik, behurcolja a sötét zárkába a külvilág emlékeit, de ettől nem lesz könnyebb az élete, mert a külvilág tele van olyan eseményekkel, amiknek a magyarázatát hiába keresi. A tudat olyan kényszerpályákra kapcsol át, ahol legalább nem hiábavaló a működése. Milyen könnyen megfelelek arra, hogy miért álmodtam ezzel a fej nélküli jánossal, a felfedezések lehetősége mégiscsak kimeríthetetlen, visszatértem gyermekkoromba. Mintha az azóta eltelt évek eseményei csak véletlenül történtek volna meg velem, és akikkel megismerkedtem, téves váltoállítás következtében kanyarodtak volna rá életem pályájára. Igen, önmagammal való azonosságom ébrentartására az egyetlen biztosíték az, ha engedem őket, és azt is, ami a társaságukban velem történik, a feledésbe süllyedni. Így tértem vissza a régi otthonba. Egyetlen alapérzést őriztem meg abból az időszakból, ami a hazulról való távozásom és letartóztatásom közé szorult. Ami megmagyarázhatatlan, az mindig gyanakvást kelt. Vagy félelmet. Nem tudtam, hol és mikor ragadt belém a felismerés, de ez a legkevésbé fontos, a fontos: az érzés. Régen letettem már arról, hogy oksági összefüggést keressek bármiben. Álmaimból jelenetek törtek rám, és az álmok helyzeteiből próbáltam következtetni arra, hogy tudatomat mi foglalkoztatja. A fej nélküli ember látványa még sokszor visszatért. Most már nem ordítottam fel, amikor megjelent. Vártam, hogy mikor lépnek elélem azok, akikkel az elmúlt hetekben összetalálkoztam. De közülük nem álmodtam senkiről.



Bakony

Emlékek és találkozások

XVI.

Ha Szigligetről indulok a Bakonyba, könnyen kapok útitársat az írók házában. Ezalkalommal egy népszerű zeneszerző özvegye kísér, véle egykor divatos dallamok emléke. Jó útitárs, ismeri a fákat, madarakat, számos mezei virágot a nevén nevez. Emlékszik rá gyerekkorából, mi különbség van a tinó és üsző között, milyen az árpa és a búza vetés.

Az ugodi művelődési központban az igazgatónő mellett találok egy másikat Zsuzsikát is, a KISZ-titkárt. A jövő évi tervüket tárgyalják idejében. Gondolom, kell diszkó, egy-két jó együttes, ha futja rá a keret. Népszerűtudományos és szakmai előadások. Majdcsak összeverődik rá a közönség az ifjúság javából. Aztán színház, irodalom, művészet, szavalóest, legalább egy sikeres humorista és effélék. Tilos megfélekedezniök a politikai oktatásról... Két hivatásos népművelő lányka állami költségvetéssel. Korunk színes sugara a kultúra egén. Bírnák csak le sikerrel a közönyt, melyet nem a nyomorúság szül, hanem felcsillant anyagi lehetőségek nagy hajtása.

A magyar kapitalizmus sosem volt a minden lehetőségek világa. Talán csak a legelején többé-kevésbé. Megteremtődött irtózatosszerű nehéz munkával a prérin. A századforduló idején már bezárult. Születési feltételei lettek, úgy, mint hajdan a feudalizmusban. Ma dúsgazdag nem lehet senki ebben az országban, de viszonylagos jó mód lehetősége nyitva áll mindenki előtt, akinek esze, ereje van hozzá, sőt bizonyos feltűnő kiugrás is, megfelelő elszántsággal. Egykori szegényparasztok unokái, vagy akár a kuláknak bélyegzett unokái előtt is ott a feltörekvés lehetősége, ha falusi viszonylatban gondolkodunk. Egyrészt megfeszített háztáji munkával, de nem szolgasereglettel, hanem „magad uram, ha szolgád nincs”. Másrészt mezőgazdasági üzemi vezetők, menedzserek kerülnek ki olyan családokból, amelyek valaha ilyesmirel nem is álmodhattak. Ezzel a folyamattal kéne lépést tartani a művelődés szerényen fizetett szolgálóinak, mint például a két Zsuzsikának. A hozzájuk hasonlóknak lelken, lelkesültségén, műveltségén áll, vagy bukik rendkívül fontos szerepük értelme.

Ennek az utazásomnak meglepetése az ősztől tavaszig nyitva lévő kiállítás, amely pompás elrendezésben tölti meg a művelődési ház egyik termét. Nemrég elterjedt jó szokás, hogy megyék, városok kisebb-nagyobb művésztelepet létesítenek, főképpen nyári megszállásra. Így az ugodi művelődési központ az erdőgazdaság segítségével Hubertlakon, a Bakony egyik leg szebb északi völgyében ad szállást, ellátást és megmunkálendő anyagot a fával szívesen foglalkozó szobrászoknak. Ezeknek művei töltik meg a termet és öröm azon végigtekinteni, öröm egyenkint átböngészni a szobrokat. A fa feltámadása világjelenség építészetben is, szobrászatban is. Tapasztaltam leg-

utóbb északi országokban. Láttam efféle kiállítást idegenben. Az ugodi tárlat megüti, egyes darabjaiban meghaladja azok értékét és magyar anélkül, hogy ezt hivalkodó jelek harsognák. Szép kis mestermunkák, modernek a szó XX. századi értelmében, de nem gőzösek. Mindenki, aki kezébe vette a válogatott, finom bakonyi faanyagot, aki Hubertlakon vésőt, kalapácsot fogott, jól vallatja azt. Más szemléletben fogant műveikkel is méltók azokhoz a mesterekhez, akiknek keze nyoma megtalálható annyi bakonyi templomban, kastélyban. Ezek a művek kellemesen hatnak a legkevésbé bennfentes nézőre is.

De megmagyarázzák.

A vállalkozásnak van egy évente megjelenő kis magazinja is képekkel, tájékoztatóval, nyilatkozatokkal. Az egyik alkotó, aki egyébként áldozatosan részt vesz a hubertlaki szervezésben, tudomásunkra hozza a modern magyar művészet, közelebbről a fafaragás lényegét. Eredeti tartalmukban eltorzult idegen kifejezések, szakkifejezések özönével. – Úgy érezzük, mintha azt akarná tudtunkra adni, miért zseniálisak a jelenlévő alkotások. És egyáltalán, hogyan van jelen a zsenialitás a fiatal művészetben. Közben úgy keresztre feszíti a magyar nyelvet, hogy nincs az a vájt fülű, aki eligazodjék szövegén, hacsak nem járatos egy szűkebb körű társaság argójában. Ismeretes a képzőművészet, a zene, sőt az irodalom értékelésének tolvajnyelve. Ismeretes, de a kívülállók számára gyakorta érthetetlen, fellengzős és káros. Ezek a művek nem szorulnak magasröptű magyarázatra, aki körülnéz a teremben, jól érzi magát, de esztétikát veszti az elmélettől, melyet nem bontottak le a saját nyelvére. Ismeretes az is, hogy a korszerűségre sokat adó alkotók, különösen, ha fiatalok és nem elég erősek, utána mennek a félig megfogalmazott elméleteknek és teremnek torzszülöttek. Mert a siker elérhető a művészeti alkotások befogadására kész lelkek, a fogyasztók ítélete nélkül, de nem érhető el a hivatásos ítések jóváhagyása híján. Ha mégis megtörténne, az bizonyítaná a zsenialitás jelenlétét, az volna csak a forradalmi esemény.

Isten mentse meg a művésztelepek áldozatkész megteremtőit, erdők és fűrésztelepek dolgozóit, az anyagi gyarapodásukkal lépést tartani igyekvő szándékot, a kiművelendő honfitársakat attól, hogy ködös elméletek trapézán elrugaszkodjanak lelküktől az alkotók. Vigyázat, mert sokkal könnyebb a régivel kiterjedtebb fanyarképű sznobizmust termelni, mint tisztességgel megmunkálni a műveket és a lelkeket.

A két Zsuzsi szívesen elkísér, hogy megmutassák a jó idő elmúltával megürült művésztelepet. Így három nővel már vasárnapi kirándulás, ha hozzászámítom remekszép útvonalunkat a gyérvízzel bújdokló Somberek–Séd mellett, szálerdőben tekintélyes páfrányok, ritka őszi virágok között.

Befordulunk balra a Hubertlak völgyébe. Legelőbb a forrást találjuk, amelyből ivóvizet meríthetnek a telep lakói. Szerény kiskút, alig-alig szivárog az ere, de körülvették stílusos faragvánnyal a művészek. Lekukorculok. Azt teszi a három asszony is. Az ember leguggol, ha forrást lel, akkor is, ha nem iszik belőle. Ösztönös tiszteletadás az éltető víznek. Épphogy csak nem térdelünk. Szentelekről szokta elnevezni a forrásokat a nép, legyen kihez könyörögni, hogy vize el ne vesszen. Legyen, kitől megriadjon az Ármány, ha rossz kedvében el akarná apasztani.

A művészek völgyét egyik oldalról sűrű erdő karolja át sötétesen, másfelől, körülbelül délkeletre, berkesebb rész nyit utat a napfénynek, derűs rálátás esik a sokszínű lankásra. Az egyszerű, de takaros épületek csinos térséget határolnak karéjban. Lakószobák és jókora műhely. De nyilván sza-

bad téren faragnak itt többnyire. Hallottam a nyáron fenn, a jól gondozott erdészeti úton kopácsolásukat.

Közös anyagból válogathatnak a telep lakói, cserélhetik gondolataikat, sőt nem is csupán egymás között; ha van rá igyekezet, módjukban van kapcsolatok felvétele az erdők és a környező falvak embereivel. Ha időleges is az együttlétük, akkor is óhatatlan műhellyé alakul a telep a szó régi, nemes értelmében. Jó, ha akad köztük olyan nem egy, aki visszatér és köti egyik nyarat a másikkal. Az sem árt, ha az ilyen ember kimagasló egyéniség. Sőt, éppen az efféle jelek teszik a műhelyt. Továbbá annak a tudata, hogy minden művészet szolgálat, ami pedig azzal gazdagszik legbősegebben, hogy tudjuk, milyen népet és milyen kort szolgálunk. Gazdag papok, királyok kegyence is csak úgy vált nagygyá, maradandóvá, ha elébb feltarisznyálta magát a nép között gyűjtött kincsekkel. Aki művész, a Bakonyban tevékenykedik, még egy forrást talál, ha végigjárja a templomokat, kolostorokat, kastélyokat, de egyes parasztházakat is kívül-belül és megleli, mi maradt itt, főképpen a XVIII. század újjászületéséből. Gyakorta nevesincs kismesterek keze nyomán. Példát talál bőségben az utána következő évtizedekből is az építészet-től a szerény használati tárgyakig arra, miként hatottak egymásra kastélyok, kúriák, kisházak lakói a művészeti tevékenység közegében. Történt ez minden tervszerűség és tudatosság nélkül. Ma a tervszerűség korát éljük, szervezeten, oda-vissza megvitatottan, kellő költségvetéssel folyik a népművelés, ha időnként baklövésekkel is, főképp a művészetek területén. Am ugyanaz a költségvetés módot ad az arisztokratikus kiválásra is, mert az alkotó kenyeré nem függ a népszerűségtől. Irigylésre méltó, sőt gazdag országokban megirigyelt sors ez. Származhatik belőle haszon, de tudatos visszaélés is, és mélységes szakadék, melyet áthidalni csak az olyan nagyok képesek, amilyenekből szépekevés adódik egy-egy korszakban.

A három nő két megcsonkult vén bükkfa alatt hajuldozik. Gombát keresnek tán, vagy valamilyen bogyókat gyűjtenek?

– Mi ez? – Ez a bükkfa magja, olyan, mint egy pici tulipán, csak kemény a belseje. – Hol itt a bükkfa? – Mindenütt a Bakonyban. Mókusok hordták a magját, vagy madarak.

A bükkfát törzséről ismerik fel az erdőn járók. Csakhogy ez a két törzs elvesztette acélos fényét, tükrös simaságát, amelyen megcsúsznak a napsugarak, ha érik. Szakadozott, rigyás ezeknek a törzse. Rég megérték volna a kitermelésre. Hagyják őket csak itt házörzőnek, vagy groteszk alakjukért a szobrászok örömére.

– Bükkmakk! – Bükkmakk nincs, csak makk-makk! – és kész a játék. Végül előbúvik a büszke szakértelem. – Csertölgy makk, kocsányos-tölgy makk, kocsánytalan-tölgy makk. – És csak azért is bükkmakk, mely olyan, mint a nyíló tulipán és amellet a disznók is szeretik, ez is bizonyítja makk-ságát.

– Hizlalj te csak bükkmakkon disznót!

Bizonyosságul vaddisznók körmének lenyomatát mutatja egyikük, majd hozzám fordulnak ítéletért. Sajnos, nem vagyok ebben az ügyben szakértő, csak annyit tudok, hogy a szőlőtörköly kedvenc étele a vaddisznónak. Bebizonyíthatom, hogy rendszeren be is rúg tőle, ha telezabálja magát. Odamenet határozottak a léptei, ahogy azt a szakkönyvben megrajzolták, ám távoztában kesze-kusza, tántorgó nyomot hagy. Elfekszik újra-meg-újra, ha nincs pocsolja, akkor is.

És most következnek a szarvasok.

Visszafelé betérünk Huszárokelő pusztára. Nemrég még fűrésztelep volt ez, fadepó; azóta szépen parkosították, virágot, fiatal fákat ültettek bele, útjait felkavicsozták. Gusztusos, a tájhoz illő épületben vadászokat fogadnak. Néhány osztrák gépkocsi áll a szállóhely előtt. Egyiknek a tetejére rakják, erősítik a frissen kikészített szarvasagancsokat. Hallom az összeverődő agancsok kongását. Jellegzetes hang, semmi mással össze nem téveszthető, szinte zenei. Máris látom magam előtt a tehenek feletti hatalomért összecsapó két bikát. Hatalmas párviadal, a megkoronázottak harca. Ha nem is halálos, minden esetben döntő. Nem irtózást keltően vérengzés és csaholással hangos, mint az ebeké. Méltóságos és csendes, csupán azok a széphanjú koccanások borzolják a távolból figyelő ember idegeit. Íratlan kódexe van ennek a királyi párviadalnak. Földig hajolnak a fejek, hirtelen mozdulatokkal, megfigyelhető gyors csellel. Úgy tetszik, azon igyekeznek, hogy alávigyanak az ellenfél állának és felnyársalják a torkát, ám erre alig kerül sor méltó ellenfelek között. Összeakadnak az agancsok, azután következik a lábszarak, combok izmainak munkája és feszül, erőlködik a gyönyörű két test minden ina. Vér nem is folyik a legjobbak harcában. Két mozdony tolóereje kel versenyre. Felismeri a csatavesztés pillanatát a legyőzött és elüget. Csak tessék-lássék kíséri a győztes, diadalát nem kívánja vérrel ünnepelni. Példaadó nagylelkűség. Más alantasabb rendű állatnál s az embernél alig fellelhető méltóság. Eb marcangol, nem a szarvas, a szarvas győz.

Az osztrák mesterlövészek arcán sikerérzet. Ahhoz képest, hogy vadászok, elég testesek. Egykori társországunkban sem lebecsült dolog a bőséges eszem-izsom. Tisztább öröm nekik így távozni fegyvereikkel, mint Heistler s Haynau puskásainak. Nem átok kíséri őket, inkább mosoly.

Kérdeztem egyszer egy stájer vadászt, élvezet-e elejteni a felhajtott szelíd bakonyi vadakat. Pletyka az csak, hogy oly szelídek – felelte ő – és avatatlan beszéd. Még ha felkínálkozik is az erdők királya, akkor sem mind-egy, hogyan lövi meg az ember.

Vadászebeikhez a régi urak németül beszéltek, hangoztatván, hogy a magyar nem kutya nyelv. Ennyi maradt a negyvennyolcból, de ez tartotta magát időn túl is. Mai vadászkutyáink már magyarul értenek, a vendég vadászokkal viszont készséggel vált szót németül, aki tud. Barátkozik velük, akinek módjában áll. Konstantinápolyban pedig testvérnek mondanak bennünket a törökök. Sőt, hozzáteszik: egyedüli vérrokonaik vagyunk Európában. Változnak az idők. Szerencsére változnak és újra változnak.

Az osztrák is azt mondta, hogy változnak bizony, sőt, azt is, hogy mi kezdtük, mert az első Ostmarkot, a Nagy Károly korabelit a magyarok semmisítették meg és pusztaság lett egész az Ennsig. Az osztrákok távozta után meghívnak egy feketére az erdei vendéglátók. Kellemesen hangzó észak-bakonyi dialektusban tart szóval bennünket a barátságos és csinos háziasszony, pedig jókedvvel beszéli a németet is. Ez a tudása is a Bakonyból származik.

Az ebédlőben még fellelhető nyomok szerint hosszú asztalnál étkeztek a vadász vendégek, lehetséges, hogy magyar kalauzaikkal együtt. Az osztrákoknak nem természetük az elkülönülés.

Visszautunkon egyik lány bevallja, hogy ő fél a szarvasbögéstől.

– A szarvasokat sosem látom, csak mintha a völgyek nyögnének mély orgonahangon.

– Vagy a barlangok üvölténének!
– A barlangokban pedig óriások vannak. Némelyik egyszemű, az az egy szeme is a homlokán van, és akkora, mint egy palacsintasütő.

– Amint arról számot ad a görög és az ugori mitológia.

Játszik velünk a táj, mert alighogy kijutottunk az erdőkből, hatalmas öreg szarvasbikát látunk.

Valaki az árokparton kései sarjút kaszált, meg is száradt már, petrencébe rakta. A magános vad abban turkál. Lelassítok, hogy össze ne ütközzem vele, ha kedve támad szokása szerint átvágni az úton. Észrevesz bennünket, felemeli koronáját, de vele együtt a fél boglyát, szájában is egy marokra való száraz sarjú. Meg kell állnom, mert félelem nélkül felballag az útra, még mindig nagy adag száraz fű az agancsán.

– Hogy-hogy nem ejti el?

– Ez a varázslat, ha kell, megtartja a Napot és a Holdat is a szarván.

Ránk néz, majd elüget minden pánik nélkül. Végig hinti a szántást. Szemmel követjük egészen az erdősziglig.

– Egy lehet az elűzöttek közül. A fiatalabbak erősebbek voltak a csatában.

Ugod térségében voltam már téesznel, tanácsnál, papnál is nem egynél. Megkérdeztem a KISZ Zsuzsikát, mint legilletékesebbet, hogy hívják az ugori párttitkár.

– Bors Gyula – feleli Zsuzsika.

A Bors név gyakorta szerepel a bakonyi várak katonáinak felsorolásában. Akad most is belőlük a falvakban, különösképpen Bakonytámásiban. Már a XVII. században előfordulnak adójegyzékben, ma pedig talán a leggyakoribb név a faluban. Csak nem...

– De igen, Tamásiból származott ide.

Jól ismerem a családját. Apja a nővéremmel járt iskolába, a nagybátyja velem, öregapja az evangélikus egyház kurátora volt egy időben. Nem tartoztak a gazdagok közé, de köztisztelőnek örvendő család volt, jellemzőjük, hogy szépszal ember valamennyi. Folyósi Borsék, így hívták őket megkülönböztetésül a többitől. A párttitkár ott gyerekeskedett a bátyámék közvetlen szomszédságában.

Megtudom, hogy Ugodon van pártház. Ugodon a tanácsház sem nagyobb egy közepes lakóépületnél, ez annál is jóval kisebb. De szép helyen fekszik, egy tér sarkában, ligetes területen. A hajdani malom szomszédságában. Előtte kiskert, belülről gonddal kiválasztott virágokkal.

Szerencsém van, mert éppen egy értekezlet kezdete előtt toppanak be, jelen vannak hiánytalanul a társközségek titkárai. Abban is szerencsém van, hogy jó szívvvel elhalasztják az értekezlet kezdetét. Módomban van társalogni hat olyan emberrel, akik töviről hegyire ismerik, számon tartják annak a hat községnek mostani gondját-baját, eredményeit, amelynek múltjával-jelenével hónapok óta foglalkozom.

Földijükként fogadnak be, és szerény munkásságom némi ismeretében szövetségesüknek ismernek el. Azt itt tapasztaltam mostanában, itt és másutt, hogy az idős ember könnyebben nyer bizalmat, tán, mert nincs oka a visszaélésre annak, aki többnyire a múltját építgeti, ha még jövőt, azt már sosem magának. A hat falu közül három magyar, három többségében származásra német. A jelenlévők között is lehet, aki elsőnek a német nyelvet ismerte. Előadásmódjuk viszont kivétel nélkül szabatosan magyar. Tiszta és egyértel-

mű, amit nem szoktam meg magasabb szintű értekezleteken, sem gazdasági, sem politikai vélemény-nyilvánításokban. Ez az őszinteség jele, készség a baráti hangulat megteremtésére. A nyelv tisztasága és az őszinteség édestestvérek. A nyelv szennyezetlensége, trágár kifejezések kerülése pedig a tiszta férfiasság jele az álférfiasság helyén. Dicsérhetném a szemérmességet is, ha nem takarna ez a szó mai értelmezésében bizonyos tartózkodást és félénkséget, amire nincs szükség. De sokkal kevésbé arra, hogy az egyenes beszéd látszatát sok szemérmetlen disznósággal keltsük, és takarjuk vele a férfias bátorság hiányát. Ugyanolyan gyávaság jegyei ezek, mint a félműveltség talaján elburjázott zavart keltő idegen kifejezések és mondatfűzések a száraz igazság elkendőzéseért. Az egészséges gondolatok nem ködben születnek, hanem szépséges rendben az anyanyelv törvényei szerint. Ha pedig igazságérzettel és bátorsággal találkozunk a szívben, maguktól öltenek formát. Tudom, az igazságérzet és bátorság koronként gyakorta temetkezik az elnyomatás hantjai alá, személyenkint és népenként egyaránt. A felszabadulás pedig nem más, mint e hantok lerázása, megintcsak egyénenkint és népenként. És nem mindig jár érte nyakazás.

Amit megtudtam falvaik jelenidejéről, ők mindazt tudják. Következtetéseimben is gyakran megelőznek, akkor is, ha ezek nem a legvigasztalóbbak. Közös Tanácsuk elég fiatal. Ezt az összefogó szervet nem könnyű feladat elé állította az új helyzet, csakúgy, mint a termelőszövetkezetek, iskolák összevonása országszerte. Viszont az is igaz, hogy éppen ez hozta létre a hat párttitkár egyöntetű feladatkörét közös területen. Ennek a kis egységnek szoros kapcsolata sokkal természetesebb és erősebb kell legyen, mint amilyen a járási szervezetben kialakulhatott. A vélemény nyilvánításra a visszajelzésre is alkalmasabb a közösség, mint az egyszál ember. A kívülálló szemében pedig záloga a demokráciának.

A paraszti életforma csődje címmel írt terjedelmes dolgozatot Kovács Imre negyvenöt évvel ezelőtt. Ezt sem volt könnyű elismerni, de sokkal nehezebb megfogalmazni a falusi életmód jövő formáit. Nem végezhetik el a feladatot ideológusok és szociográfusok, sem politika, sem közigazgatás utasításokkal, csakis egészséges kölcsönhatásban a legkisebb egységekkel. Csupán így biztosítható, hogy lehető legkevesebb legyen a hibaszázalék. A csorbák köszörülgetése hosszadalmas és fájdalmas munka. Bakonyt jártomban arra a meggyőződésre jutottam, most következik az az időszak, amikor a párt és a párton kívüli lakosság között könnyen kialakulhat a termékeny bensőséges viszony, bizalom az eszmét hivatásként szolgálók munkájában, ha azok szolgálatukra rátermettek és méltók. Ez látszik az idők jelének az ország javára, ha mégis elszalasztódnék, az nem a tömegek készségének hiányán múlik.

Kezdetben úgy ítélték meg a falusi párttitkárt, hogy feladata az egymást követő szükségrendeletek végrehajtása a közigazgatási szervekkel együttműködve. Főképp a begyűjtés szorgalmazása. Úgy is, hogy a hatalom képviselője. Súlyos és kínos munka, nem irigylésre méltó helyzet volt a párttitkáré. Könnyű feladata sosem volt azóta sem, és nem egyszer gyötrelmes. Örlődés népszerűtlen feladatok teljesítésében, sokszor meggyőződése ellenére, mert a tévedéseket lemérhette a helyszínen és nem volt módja erről hasznos visszajelzést adni.

Ha sikerült mégis munkásságához termékeny légkört teremtenie, azt köszönhette egyéni képességének, jóra való természetének, nem egyszer éppen

annak, hogy a békesség kedvéért csak a maga módján, csak módjával követte a kapott utasításokat.

Örlődés továbbá a növekvő gazdasági egységek hatalmi harcában. Igazságtétel személyi vetélkedésekben olyanok között, akiknek hatalma egyenkint nagyobb jóval az övénél.

Ma, az anyagi jobblét korszakában egyrészt könnyebb a párttitkár helyzete, mint akkor, amikor a falusi lakosság többsége egyéni, vagy családi sérelmek sebeiben szenvedett. E sebek el is felejtődnek a feltörekvés lázában, de másrészt a nagy átalakulásban új gondok özöne szakad a közéleti emberek nyakába, akármilyen szűkek legyenek is e közéletiség határai.

A falu városiasodjék egyes épületeiben és közművesítésében, kereskedelmi hálózatában a felfokozott igények szerint. Művelődjék a „minden perc drága” napjaiban. Iskoláztassék az ifjúság, mikor két keze munkájára minden házban égető szükség volna. A falu mégis maradjon falu, mert veszedelem az általános városiasodás. Légyen külön arculata faluképben és lélekben... Hajtanak erősen még az öregek, feltámadva újféle lehetőségek korszakában, de nyögve a túl nagy teher alatt. Megroppannak túlhajtottságukban a középkorúak és társadalmi rendszerünkben törvényszerűen közgond minden beteg gondja.

A párttitkár feladata nem lett könnyebb, de nemesebb lesz és egyre otthonosabb falujában, ha ezt sokan akarják illetékesek, és ők maguk a helyszínen.

Szigligeti útitársnőm időközben barátságot kötött a szomszédos ház lakóival. Malomépület volt az valamikor, de sem malom, sem malomkerék, elveszett a patak vize is, amely hajtotta egykor. Szatyorra való virágtövel érkezik és virágcsokorral, kipirosodott a szíves vendégszeretettől. Igen jó véleménye lett egyszerre az egész faluról, az egész tájról. Ennyit tesz a barátságos fogadtatás. Így méretik meg egy falu, egy ország is, ha a vendég még meszebbről jött. Így felelős egy egész nép jó híréért, becsületéért, aki idegent fogad a házába.

A nap hátralévő részét arra szánom, hogy látogatást tegyek a homokbödögei evangélikus papnál. Meg akarok tudni valamit egyes családok vándorlásáról egyik faluból a másikba. Ezt a vándorlást meghatározza a vallási hovatartozás a békésebb századokban. Jó támpontot nyújtanak ehhez a régi anyakönyvek.

Megállok a bödögei templomnál. Közvetlen mellette hosszú, nagy házat találok ugyanolyan állapotban, ahogy hatvan évvel ezelőtről ismerem. Megjegyeztem magamnak ezt a módos gazda házat rendkívül tágas udvaráról. Akkoriban jókora szalmakazal volt az udvaron, apró és számos állat forgolódott rajta. Most fű nőtte be az egész portát. Betekintek a kapu tetején, be is kiáltok, mert látok egyetlen öregasszonyt messze, az udvar végén. Hajlott öregasszony, fiatal lány, vagy legfeljebb menyecske lehetett annak idején. Bekiáltok háromszor is, de nem hallja kiáltásomat. Hosszú is, széles is az udvar, talán nagyot is hall már. Gondoltam megtudok valamit a ház oly régi lakóiról. Hiába a háromszori kiáltásom, abbahagyom. Úgysem kiálthatok át hatvan évet.

A paplak kicsit odébb van, de rálátás esik a térségről. Ismerem azt is régről. Újabb, egészségesebb, rangosabb a környék evangélikus parókiáinál. Most mégis kisebbnek érzem, mint amilyennek emlékeimben megőriztem. A lelkeszt csak véletlen találjuk ott, de hogy ott van, megtudom a kapuban várakozó kocsijáról. Ismerem Görög Zoltánt, a mostani lelkeszt, feleségét még

kislány korából. Pápán laknak, funkcióját végezni jár ki csak Bödögére. Ezúttal diót szedeget a fű és elsárgult vetemények közül. Bevezet az irodájába. Még a szag is ismerős ott. Öreg könyvek, kétszáz éves anyakönyvek, vagy annál is öregebbek illata. A régen megsütött ostyának is érezni vélem illatát, a templomot járt reverendáét. Csupán a frissen vasalt mőzestábla teremtett vasárnap reggelenként üde légkört a szerény hivatalos helyiségben, ha lerakták azt asszonyi kezek az íróasztalra. Fiatal koromban hosszú időn át laktam ezt a parókiát Takács Elek, az egyházmegye esperese.

Az üres ház rideg kissé a közelgő őszi estében. Valaha pedig nagyon díszes volt ez, drága bútorokkal, finom csipkefüggönyökkel, recemintás párnák az ágyakon. Csipkék a fotelok karján is. Igaz, számomra élettelen volt akkor is. A Takács házaspárnak nem volt gyermeke, ami nagyon ritka eset protestáns paplakban. A művelt és széplelkű papné díszítette csak a házat és a kertet, de azt nagy szorgalommal és jó ízléssel. Félénken léptünk ott, ha megérkeztünk Bödögére annyian, amennyien fölfértünk a hintóra, valamennyien hosszú szekérre is nehezen fértünk volna fel.

Görög Zoltán lelkésszel sok a közös ismerősünk. Apósa vadásztársa volt a bátyámnak, gyakorta megfordult a falunkban, ugyanannak a kocsmáros lánynak udvaroltunk, ő nagyobb sikerrel, nekem puskám sem volt, csak segítettem néha fölhajtani a vadakat. Ugyanez az após nagybátyja Rab Zsuzsának, így tájékozottságán túl családi kapcsolat is fűzi az irodalomhoz. A munkaerő hiány az egyháznál is mutatkozik, a bödögei pap ellátja a lovászpatonai gyülekezetet, ideiglenesen a tamásit is, a szentlászlóit is.

A népes protestáns papi családok valaha életvitelükkel, hagyományaikkal jellegzetesen nyomot hagytak a falvak arculatán. Sokat számított, hogy mennyi osztani valójuk volt a nemzeti kultúrából. A mai papok bőségesen terhelhetnek, rendszerint több gyülekezetre kiterjedő feladatkörükkel. Ha hozzávesszük még a filiákat és szórványokat is, csak prédikálnak, keresztelnek, esketnek, temetnek, anyakönyveznek, adminisztrálnak, gépkocsiznak, ha van négykerekű járművük. A hajdan fontos szerepet vivő papné pedig nyakig merül valamely világi hivatal gondjaiba. Másutt az egész család hasznos háztáji munkába. Nem nosztalgiaiként említem, csak mivel ez is az idők jele.

Társalgásunk feléli az időt a kétszáz éves anyakönyvek elől. Épphogy beleszagozhatok csak a legrégebbibe, mert nagyon közel az este. Tanulságos könyvek pedig ezek, munkám csak elhalasztom. A papok régen foglalkoztak megfelelő házasságok összehozásával is, hogy ne kerüljenek híveik más vallási környezetbe. Így történik azután, hogy az egymástól távol lévő községek evangélikusai összeházasodnak, családnevek átplántálódnak egyikből másikba. Nagy távolságba is. Tamásiak nemcsak Bödögére kerülnek, hanem például a Győr megyei Mórchidára, Felpécre, dél felé Kapolcsra és fordítva. Ez már majdnem száz kilométeres körzet. Érdekes azután a nevek átalakulása, és jól követhető az anyakönyvekben. Ha egy faluban, példaképp, számosan akadnak Gabnaiak, odaházasodik egy még nemességére emlékező Gannay, a következő nemzedékben csak Gannai lesz i-vel, a harmadikban az is csak Gabnai.

Megnyugtat, hogy az elfoglalt lelkész nem rövidült meg dióbegyűjtő munkájában, mert útitársnőm összeszedte azt az utolsó szálig, ki is kupálta, amelyiket kellett. Ezáltal négerbarna ujjhegyein ülnek a jól ápolts piros körömök. Vigaszul a sérelemre kap egy óriási rózsaszín sütőtököt, meg egy emberfejnyi szürkét.

Tájképek

TAJ, MÚLTAL

Parazsát itten másképp teríti az ős, dunántúli szemnek szokatlan a szín, a vidék, a meghurkásodott homokdomb-ráncok, szokatlan a sok víz, a lápi maradvány, szokatlan fatornyok őrzik a házak kicsike nyájait, a szél kék hegyek karéjából szakad alá, verssorokat hoz. „Szél kele most, mint sír szele kél...” – „Keletről lágy szellők...” – „Nyúgoti fenyvek alól szél...” – „Éjnek bús szele...” – „Téli szél...” – „Gyakor szélvész...”

Súlyos táj; történelme van, mása sincs, nádtetős ház falán a Lili bárónőt hirdeti a plakát. Csekére döccen be a busz.

Itt élt a költő; házából semmi sem maradt. Itt élt, vadvizek csillogó abroszai tükrözték bánata rezgő árnyát, csillogó röppályán ragadta távolba szellemét az elvágyódás. Amerikáról olvasott tudós könyvet halála előtt. Hogy került ide ez a könyv, Michel Chevalier párizsi könyvújdonsága 1836-ból, hogy került ide 1838 nyarára, afgán távolságba, az isten háta mögé, hol hetekig nem járt posta, hónapokra megült a sár, mindent elnyelt, körülzárt az áradás?

Lakóházából semmi sem maradt; sírjához lép a látogató. Kicsiny temető, valami ősvilágból merül föl, kereszt nincs, fejfák állnak a csontok fölött, azték vagy eszkimó idomok, csónakalakú fatörzsek, emberarc-rovással. Pihen a szatmári adózó nép. Pihen a költő, középen, tört ív és hat nyúlánk oszlop neo-neoklasszikus pompája alatt, melyet a százéves halottnak emelt az utókor, parasztjai között pihen.

Szerették a parasztjai? Nem szerették, urukat. Irigy rokon bujtogatta őket ellene, állítólag a koporsójából is ki akarták hányni. Más, jóbarát, mást mond, cáfol. Végülis nem tudom, hogy volt; a fejfák alól nem felelnek.

Mindegy most már; a költő a parasztjai között pihen. Nem úgy, mint két megyével odébb a másik földesúr, a másik költő, aki holtan is tartózkodó magányba vonult, a széphalmi domboldalon. Ez itt, Csekén, új nemzedéknek tagja, már megtele, holtában legalább, hazáját. Nyugszik, pihen, faluja temetőjének közepén, tetem-őrző bálványok között, törzse nyugvóhelyén a törzsfő.

SZÜRREALISTA TAJ

Két sátor közt nyílik a végtelenség, hajnal előtt még tagolatlanul. Ég, föld s a vizek mennydörgése egymásba omol.

Fél óra eltelik. Komor rést nyit a hajnal a jeltelenségben, kezdi kirajzolni jelentéseit. A parton, ahol tegnapelőtt még sátrak százai sárgáltak, elzárva a kilátást, és csónakok tucatját mozgatta egy különös kapitány sípszava, most egyetlen morze-szalag fut végig, iktusok és szünetek szabályos rendszere. Pingvinek? vagy kivégző-cölöpök jól elrendezett sora, pontos térközőkkel? Idő kell, míg a szem fölismeri a higiénikus hulladéktartályok futamát, végig a kiürült parton.

*

Csillag esett, föld rengett, nem csoda, hogy a nép fölös számban gyűlt az utakra, sietett a terekre, nézni a háromkirályok vonulását. Tevén jöttek és autón. Sokáig kellett várni érkezésükre, de a várakozók nem tágitottak, különben is fagylaltot szolgáltak fel nekik.

A főtéren, a templom előtt, aranyat, tömjént és mirrhát mutatott fel a három király. Beszéltek is a háromkirályok. A szerecsen király szerecsenül beszélt a szerecsen lakossághoz. Erősen gesztikulált: minden szavának a nyakát lenyakazta egy-egy mozdulatával.

Andere Städtchen, másnap újra kihajtottak a szavak.

DINAMIKUS

Az érkezés: egyetlen óriási ritmusképlet. A vonat a tagolatlan éjből hirtelen fények geometrikus erőterébe fut, lámpasorok ostinato szimmetriájában halad, magasépületek élükre állított fény-árny sakktábláit súrolja, öt-tíz-tizenöt emeletek lépcsős ragyogása közt siet sűrűdő neonok, sugár-traverzek, tömör fénycsomók szerkezetei felé, kivilágított toronyházak váratlan iktusaihoz igazodik, s amint mind inkább előre fúrja magát a fényöblök, fényszigetek, villanykaréjok és világítástömbök rendszerében, az utas úgy érzi, már nem is a sínek és vonat repítik, hanem a fények kanyargó nyomsávjai, növekedések és magasodások, táguló ütemvonalak és amplifikációk, egy szóval ritmus, a nagyváros pulzáló és meredek ritmusa.

*

Üvegéből iszunk, a pohárszéken megkoccan a poharak hiánya. A közép-kor idáig terpeszkedik; láttam vak pislogását s csatangolni falkástul konstantinápolyi ebeit, a félig rágott dinnyéket szanaszét heverni szégyenük piros tócsáiban, hámló vakolatokat láttam s aszott viskókat guggolni, maguk alá vizelő állatokként, felhőt érő épületek karámjában remegve a kegyelemdőfért.

*

A falusi templom sekrestyése átölel, amikor megtudja, kik vagyunk. „Magyar barát”; mosolyognak öreg ráncai, és mutogatni kezdi a képeket: „Kicsi Jézus, tudom? Nyolc aposztel, tudom?” Ezüst suhan, ránk tekerőznek az egykor közös hajlék emlékezetének utolsó szálai, mint az ökörnyál.

*

Égő sebek a múzeum falai között, arany és vörös misztikus felületei s szemet-elmerítő fekete kutak, szentek megnyúlt alakja eksztatikus diadalaik ormain, György örök mozdulata a lándzsával, mozdulatlanul a térben és időben, vörösen fakadó fücsomók sziklák szürrealista tektonikus ábrái között, a redők arany élein Greco döbbenetei, kezek indiai szimbólumjátéka, kilobbanó palástok titkosírása, mely ismeretlen üzeneteket közvetít, zuhanó angyalszárnyak, magukkal sodorva a végítéletet, ikonok . . . a vonaldíszeken átsüt a meta-világ örvénylő geometriája.

*

A táncot egyre gyorsabban járják. A kör kifeslik, bezárul, kanyarodik, ostorként csattan, topogásai sűrűsödnek, s míg vendég és vendéglátó az utolsó perdületeket tapssal köszönteni készül, fölsejlik bennem: ez a ritmus már emelt s hordozott egyszer, az érkezéskor, onnét ismerős, az emelkedő város meredek ritmusa ez, gyorsuló körök és gyarapodó fények forgása, türelmetlen dinamika, mely toppantásaival elúzi a hűgyszagú homályt, átlépi a pusztá telkek és kukoricások szünetjeleit, kibomló mozdulataival spirál tornyokat csavar a térbe, táncba sodorintja a világítás sinus-vonalait, fényparcellákra szabdalja a középkori éjt, méltó és szilaj életet akar, sikerüljön, szép ország, kívánom.

MERÜLŐ

Ez a paraszt-barokk – hát ezt sem láthatod többé, a durva kökeresztet a temetőkápolna mellett, hátul otromba vaskapcsait, elől a vésetet („Ezen képet állította Cs. mezőváros anno 1799”), a duzzadt Krisztus-arcot sem látod többet immár, sem Grünewald távoli leányát, ezt a Máriát.

Fűzfák közt visz a vonat; visszafordulhatnál; minek.

Születés, szerelem, itt végezted az élet rutin-műveleteit; ültél a porban, tapintottad a forró aszfalt repedés-térképeit, főlegyeneseztél, gesztenyét hajítottál, kagyló élétől serkedt ki véred, tömted szemed alkonyatokkal, hevertél érparton a fák phallikus ábrái alatt; megjelentél, eltűnsz, nem vagy jelen.

Fűzfák közt siet a vonat; visszafordulhatnál; minek.

Langyos az esti szél, spongyát tart arcod elé.

TÖRTÉNELMI

A csend tömör oszlopai. Tartják a leszakadó eget.

Embert, kocsit a város visszaszívott magába. Utca, tér, mint üvegharang, üres.

Elkezdődik a jelenés. A Bonne-Nouvelle boulevard egyik kapualjából kutya szalad elő. Körülnéz, megáll, beleszimatol a csendbe, újra megindul, nem jut messzire. Egyenruhás láb, puska, láb, puska, sorfal zárja el az útkereszteződést. A kutya át akar jutni, rést keres, nem talál, láb, puska faltól falig. Rést keres a kutya, nem talál, vinnyog, nem érti, rémületbe esik. Futkos a kutya faltól falig, rést keres, nem talál, földadja, földre kushad, hasát a kövezeten vonszolva inal vissza a kapualj felé, eltűnik.

Néhány utcával odébb meginganak az oszlopok. A kicsi vízsodorban, mely a lefolyón fut alá, vörhenyes szennyeződés jelenik meg. Golyók koppannak a falon, kikopogják a dátumot: 1848. június 23-a.

VIDÉKI

Csókák kerengnek, szállnak, köröznek a vár fölött, leszállnak, megülnek, felröppennek ismét, kiáltásuk csikot húz a kék levegőben.

Toronymagasan áll a fal, zord ablakaival gögös tekintetet vet az időre, méltósága vastag, mint a kálvinista nyak. Toronymagasan áll a fal, épület nélkül. Szemből: kevély homlokzatot emel; hátsó nézetből: csupasz csont-

váz, kezdet s vég nélküli lépcsők céltalansága, tört architektúrai akkordok, kibelezett öshüllő.

Körülötte a nagy kerek sík magánya, fölötte csókák szállongó raja.

*

Halász matat szerszámán, fűz-levél zizeg le a holtág mozdulatlan vizébe, mozdulatlan déli csend állóvizéből merül föl a gémeskút és a templom egybekopírozódó kettős rajza. A Mária-síralom kora óta áll itt e parton a templom, kis román ívei fölé fatornyot emelt a paraszti kéz, harkály látogatja öreg zsindelyeit. Bent freskók pazar maradványai, olasz szépség. Nehéz elszakadni tőle; lépésben döcög a gépkocsi a burkolatlan út mély agyag-vápaiban.

*

Bronzcsákányt, cserepet, kardot vet ki magából a föld, középkori templomok tucatját hordja hátán, rokkát, faragott faeszközt rejt fészereiben. Fatorny majd minden második falu temploma mellett; Erdély felé néz a táj, onnét vette tornyai stílusát. Faragni, díszíteni szeretett ez a nép; istene hajlékaiban festett famennyezet, háza előtt ékes kapu, tornácán esztergált faoszlopok. A tárgyi néprajz terület-asztala; itt él a múlt, megkapaszkodva a távoli vidék elmaradottságának görceiben.

*

Szabolcs, Szatmár és Bereg hármastája, a verssor itt született: „... már e nép a múltat s jövőt.” Él a múlt, megmaradt, fölemel s lehúzó, hajdani csillogásával parádéz és szikes foltokban terjeng, beleér a jelenbe, perel a jövővel. Afrikai fa magányos sziluettje a homokdomb élén, afrikai sárputri a cigánytelepen. Már reggel dülöngő gyalogos az úton; iszik itt cigány, magyar. Tűnődve autózom a székváros felé. Nem megyek be „a megyéhez”; statisztikákat tennék elem, s táblázataik igazát vitatni nem akarom. Csak verssorokkal felelnék: „Iparkodjunk. A század viselői...” „Akkor mondhatjuk, hogy megálljunk...”

Petőfi szavai érvényesek ma is.

PARIZSI

Végül a temetők is meghalnak egyszer.

A montmartre-i temető kapujánál még ott függ a tábla, mely a sírhelyek bérelésének feltételeiről tájékoztat, de már nemigen temetnek ide. Nincsen hová. Megtelt minden talpalatnyi hely, s a régi sírokat nem bolygathatják, hogy új lakókat fogadjanak be: itt csaknem minden sír műemlék, nevezetes csontokat takar. Ört áll a történelmi emlékezet, de meghaltak már az unokák is rég, virágot hozni senki sem maradt. Temető virágok nélkül, halott temető.

Kő, kövek. Kőlapok, kőfülkék, kőszobrok, zsúfoltan, egymásba könyökölve, egymás fölé-alá kuporodva, mert a talaj egyenetlen itt, kripták, kápolnák, klasszikus melankólia és köcsipkék neogót kúpjai, folklór? temetők folklórja? vagy csak a kérkedékeny század ízléstelensége? angyalok kőszárnya és a

takarékos kegyelet dísztelen oszlopai, csupa kő, csiszolt kövek kemény élei és kopott, sebhelyes követeránok, kövek geometriája, a föld egymásra türemlett kőfodrai, kőhullámok a lanyhuló domboldalon, kövek hosszú sorokban, kőutcák, nekropolis, kőbirodalom, kő és csend birodalma, s egy kis képzelőerővel a beethoveni dallam: In questa tomba oscura . . .

És fönt a város. Tevékeny zaja másodpercenként fölhabzsolja a temető csendjét, járókelők sietnek dolguk, bánatuk s élvezeteik után, autók sora fut a Montmartre mulatóinak fényreklámjai felé (folklór? vagy csak a hivalkodó század izléstelensége?), a sírok fölött fut az autók raja, mert Párizs körénőtt, fölénőtt a kis temetőnek, viadukt, utca íveli át, rue Caulaincourt, s az ödöngő, ha megáll az utca közepén, az élő kövek, a házak tornyosodó karéjában, lába alatt szemlélheti a holt kövek szigetét, egy percnyi trombózis körögét a város eleven érrendszerében.

Négy óra felé érkeztem Párizsba, és ötkor már a Montmartre temetőjében álltam. Nem vagyok nekromán, szépnek legföljebb egy falusi, aprócska sírkert lágy halmait, pázsitját találok. Miért siettem hát ebbe a köröngetegbe, kivénhedt, elhalt, megkövült kövek közé?

Az avenue Travot és az avenue Montmorency sarkán álltam (mert itt a sírok utcáinak is utcanévük van), a 12. szektor második sorának 4-es számú sírtelke előtt. Süppedő, mohos kőlap s alacsony oszlop, embermagasságú; ötszögletű idoma dísz-, jel- és névtelen. Valamikor az egyenlőség jelét, a vízszintező kőművesszerszám titkos ábráját vésték reá, de nyomát lemosta már zápor és idő: 1839 óta áll itt e kegyeleti tárgy. Eredetileg feliratot szánt rá a hű barát: „Bátorságát semmi nem törhette meg. Az emberiségért élt” – ám e szöveget többhónapos huzavona után, melyben a rendőrfőnök, a belügyminiszter, sőt a minisztertanács döntött, végül is nem engedélyezték. Csak egy bronzplakett került az oszlopra, David d’Angers műve. Ez megvan még.

Kis domborművű portré, araszom átéri. Könnyen fölismerem az elhunyt arcvonásait, s anyanyelvén mormolom: in questa tomba, itt nyugszik tehát, itt, e mohos kő s ötszögletű oszlop alatt, családi kripták közé szorítva, kőcsipkék fals girlandjainak árnyékában, feszelő kőszobrok s kongó kőfülkék között, a kegyelet kő-zúrzavarának dermedt mezején, a kő-hullámverés kicsike tűrzása alatt, itt, egy árva oszloptól őrizve, melyet maga is egyszerűnek akart, itt nyugszik, második hazája nyelvén mondom, ci-gît, itt e virágtalan és holt temetőben, a visszavonhatatlan nyugalom kopár ölén nyugszik, kivel életem öveit összefontam, és a sír fölött, mohos kövön, az ötszögletű, sebhelyes oszlop előtt, melyet senki sem látogat, e kivénhedt temető csendjében, fényreklámok és a februári ég felhőjátékai alatt állok magányosan én, hétfő délután öt órakor, kevéssel a temető kapuzárása előtt, magam is néhány percig csupán, megemlékezvén

Ama szentekről és nagyokról, akik
a szolgaságban szabadok valának.

KÖZÉP-EURÓPAI

T-ben szakállat eresztettek a házak, szakállat, sűrű szemöldököt. fű nő a házak tetején, párkányon, esőcsatornákból, s ezt Krúdy még Podolinról sem merte állítani, a lomha álmok derengő városáról, hol őszi permetként susog a megállott idő, s a képzelet visszhangtalan kövek közt csavarog, T-ben vi-

szont nyoma sincs irodalmi hangulatnak, s a helység csalódást kelt az utasban, mert látnivalóul csak egy öreg lábasházat kínál, melyet a nép gyermeki kedélye rózsaszín cífrába öltöztetett, de minden egyéb elhanyagolt és rozoga, szegényes zürzavar, kietlen tompaság, vonszoló élet a béna nyárdélutánban, cigányok matatnak az útjavításon, s az egész városban nincs egyetlen tiszta abrosz.

Van múzeum. Az igazgató (attól tartok, ő a takarító személyzet is) maga szolgáltatja ki a belépő jegyet; a bankóból nem tud visszaadni, de nem is fogadja el, és serényen, mint akihez tíz éve nem toppant be vendég, az alacsony termekbe kalauzol. Csorba dárdák és fakó metszetek, nincs megindítóbb, mint egy vidéki múzeum, értékek megkövült relativitása, helyi nagyságokhoz tapadó emlékezet, mely a kőkorszaktól a város műkedvelő szintársulatának megalapításáig terjed: büszke 1856. év, mely természetesen klasszikusokat játszott; gondolom, az itteni Kisfaludy Károlyokat. Nincs megindítóbb, mint egy vidéki múzeum; pattintott kövek és poros bábfigurák közt, disz helyen, zenélő óra trónol, tisztelemre meg is kell szólalnia, s míg kalimpáló kis hangja a népi kályhacsempékre és halászszerszámokra pereg, az igazgató csak beszél, beszél, s bár a közvetítő nyelvet voltaképpen egyikünk sem tudja, kitűnően megértjük egymást, mert otthon érzem magam, mint mindenütt, ahol egy árvíz, mely a fővárosban hidat sodort el, jobb híján nemzeti büszkeséggé válik, s ahol a sajtó öntudat egy lóvasút, egy patika vagy egy föld alatti vágány európai elsőbbségével ámitja magát.

Pór feszületek és ügyetlen nyomtatványok közt, míg a szél odakint langyos homokot vet a tetők és ereszek fűvére, az igazgató csak beszél, beszél, mint aki missziót teljesít, s nem mulasztja el hangsúlyozni az idegen előtt, hogy a helybeli zeneszerző mindig ékezettel írta ám nevét, nehogy németnek nézzék; akadozó szavát bólintgatva hallgatom, s legszívesebben testvérként érinteném vállát, hisz most a kultúra őrhelyén állunk mi ketten, ha nem világos is, mit őrzünk, kinek és miért; állunk, én könnyű sóhajjal, mert csak egy órácskát, ám ő egész életében, bár aztán én is hazatérek majd, hadakozni más ékezetek nevében, avas büszkeségeimhez, egy másik relativitás zároló körébe, tudva mindazt, ami ebben bénítóan naiv, tehetetlen-makacsul mégis, mert nem lehet mást tenni itt.

LÍRAI TÁJ

Sz. város szép város, neve szívdobogás, szerelem, szomorúság szavakkal alliterál, van benne sok park, egész erdő, fasor számos, *mindig* friss hó van benne, első hó, az emberek friss havon járnak, bolyonganak a havas parkokban, a behavazott erdőben, a fák hidrogén-fehér hajszálai alatt, megérintik a hajszálakat, havat vesznek a két tenyerükbe, havat látnak, beissza szemük, bolyonganak a havon, vagy – ha céljuk van – csak átvágnak egyenesen egy fasoron, egy széles utcán, havas fák alatt, csúszós helyekre érnek, bukdácsolnak, és ha valaki nem egyedül megy, megesik, hogy egyszerre ketten esnek el. Ilyen különös dolgok történnek abban a városban, melynek neve szívdobogás, szomorúság, szerelem szavakkal alliterál.

A többi mind szó fia beszéd.

KODOLÁNYI GYULA

Noah Webster mulatságai

EGY ASSZONYHOZ

*Túl, még az Óperenciás
tengeren is túl,
az üveghegyeken innen,
dombodra hajtom a fejem.*

A REJTEZŐ NAPHOZ

Szoszónk napján, amikor a legsötétebb
*Napom! Azért el ne feledj! Benned
mint semmi kis vad gesztenye
tavasszal kihajtok. Nőnek immár a napok.*

EGY LEÁNYHOZ

*Édes, leves a szilva,
méginkább, ha puszilva.*

SÍRVERS

*Mondja Sir
miért sír
e sír
i éjszakán
holott a sír
ályok is ir
galmatlan
mélyen alszanak*

Három magyar haiku

1

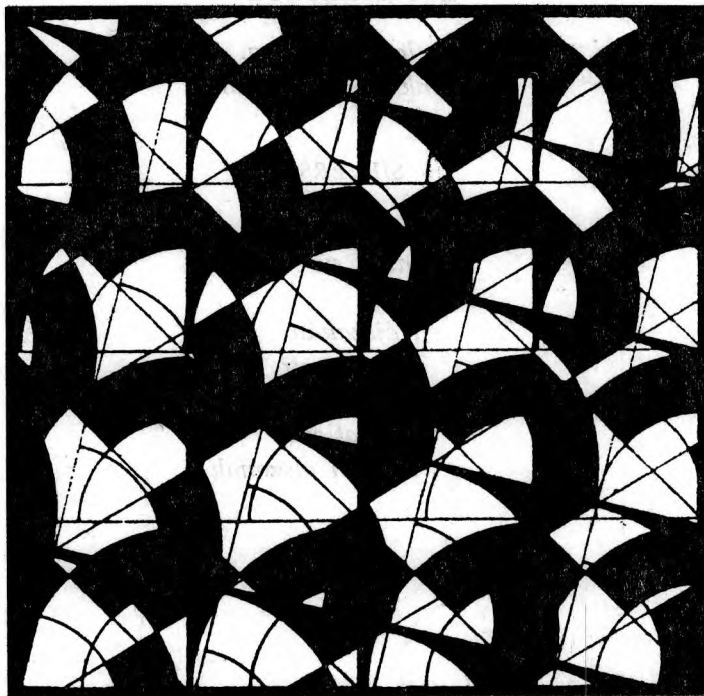
*Ó te beteg madár:
ha felröppennél
enyém maradnál*

2

*ahogy teste apadó holdja
nyíló tenyerembe horgad*

3

*Régi, jámbor kérdés:
„a tóban halak,
a dalban mosoly”*



AZ ÖRÖKKÉ JELENLÉVŐ SZÜLŐFÖLD

– Keserü Ilona művei a Pécsi Galériában –

A felszabadulás után a Széchenyi tér egyik szecessziós épületének harmadik emeletén üresen állt egy fényképészeti műterem. Gebauer Ernő és én, két képesítés nélküli tanár – megegyezvén a házmesterrel – (akkoriban ekként igazodtak a hivatalos dolgok) rajz- és festőiskolát indítottunk. Sokan jelentkeztek. Valóban tele volt a terem, akinek nem jutott rajzbak, a térdén rajzolt. Gebauer Ernő az emberi koponyáról beszélt, többször elmondta, elismételte a koponya épületének rendjét, sőt működését – én meg ellógtam az időt.

*A résztvevők, nevezzük őket művészeknek, köztük idősebb hölgyek és öregek urak, persze elszomorodtak az effajta tanulmányok során – el-elmaradtak. De többen jöttek helyettük. Gebauer komolyan véve a tanítást, továbbra is a koponyáról magyarázott. Egy napon nagybetűkkel *v a l a k i* fölírta a falra – talán iskolánkban szerzett tapasztalatok nyomán –, hogy a tehetséges embert nem lehet tanítani, a tehetségtelent fölösleges, a többi esetében igazán mindegy, rajzol-e vagy sem.*

Egy napon aztán nyúlánk kislány jelentkezett, barna haja volt és szép tengerzöld szeme. Tiszteletre méltó családját már régebből ismertem. Keserü Ilona – elkezdett rajzolni. Esztendő, évtizedek múltán ebből a pécsi kisleányból nemzedékének a festője lett. És kettőnk különbsége máig ő r z i igaz barátságunkat.

Ennyi a történet.

*Most életrajz következhetnék, tűnő és história nélküli idő, valami személytelen történés, szüntelen belső küzdelem, ami kifejezéshez, *k i f e j e z ő d é s h e z* ért el a festményeken.*

Műterme – legalább nékem – meglehetősen rendetlen volt. De gyülekeztek festményei – kinyíló szép száját ábrázoltak, de lehet, hogy a folyó, a tenger lépcsős emelkedését, talán köpárkányokat, a Dunántúl hajlatait, önmagukba hajló és széjjel szakadó görbéket.

Szép meggyőződés.

Az időről, a sorsról, a hivatás végzetességéről beszéltünk – volt-e haszna, alig hihetem.

Keserü Ilona sokat utazott; bejárta a legfontosabbat, Magyarországot. Most a Belgrád rakparton lakik; az utca forgalma föl-morog az emeletre, a Gellérthegy visszaveri a dunai hajók sípolását, meg a saját lármáját.

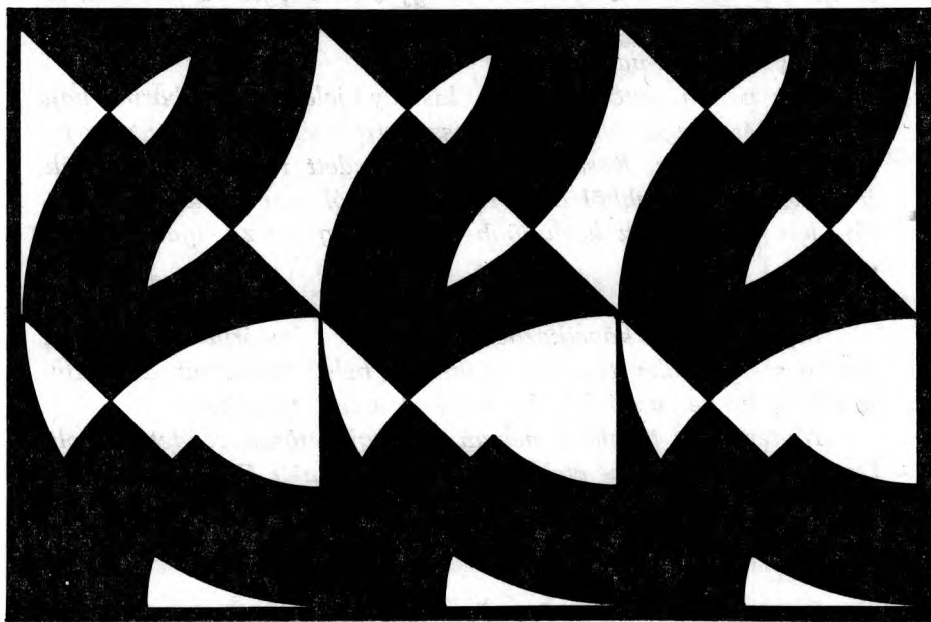
Egy napon – derűsen – azt mondja nekem Keserü Ilona: „Mostanában varrok”. Még rendetlenebb lett a műterme. A szájak, a folyók hullámai, a Dunántúl hajlatai vaskosan kidomborodtak a képből, kezét lehetett velük fogni. Ezeket a vászon reliefeket befestette eleven színekkel. Ami megmaradt – hulladék –, abból memorandum bokrétát csinált és belelógatta a térbe.

Igen, megvalósult az örökké jelenlévő szülőföld i m a g e. Most ott élnek a Belgrád rakparti műteremben. Olykor útra kélnek ezek a képek, idegenbe utaznak, eljönnek Pécsre, és elmondják, megmutatják, mit jelent a szülőföld.

Hogy szólt a firka a Széchenyi téri rajz- és festőiskola falán – hogy a tehetséges embert nem lehet tanítani?

Hogy Keserü Ilona mikor, mit, hogyan tanult – kinek jut ma eszébe. Festményein nem emlékezetté, jelenné válnak a szülőföld tanításai.

Megnyitó beszéd Keserü Ilona pécsi kiállításán, 1983. január 21-én.



KÉPZŐMŰVÉSZETI KRÓNIKA

A „ZEITGEIST” NYUGAT-BERLINBEN – KALLAI ERNŐ EMLÉKEZETÉRE –
SCHRAMMEL IMRE MŰVEI PÉCSETT

Az elmúlt év nagy kiállításait – melyekről már korábban hírt adtam – az év végén a nyugat-berlini *Zeitgeist*, azaz korszellem címmel rendezett nagy bemutató zárta. A tárlatot Christos M. Joachimides és Norman Rosenthal rendezte, akik korábban a londoni A New Spirit in Painting kiállítást; ezt a kiállítást – ha lehet – még hevesebb támadások érték, elsősorban a Német Szövetségi Köztársaság nagy napilapjainak kritikusai részéről, mint a másikat korábban. Mint Joachimides egy interjú során elmondta, a *Zeitgeist* fogalmat metaforaként használták, azt kívánták vele kifejezni, hogyan lehet egy meghatározott időszakban, jelen esetben a két éve kezdődött dekádban, a képzőművészet hagyományos eszközeivel, tehát festésszel és szobrászattal szólni korunk problémáiról; milyen magatartás, a művészek milyen esztétikai, szellemi és pszichológiai problémái jellemzik korunkat. A válogatás talán szubjektív, de semmiképpen nem privátérdekű – mondotta. Joachimides és Rosenthal tehát tagadják a Duchamp-ból induló művészeti tendenciákat; Az új szellem... című kiállításon Picassóból indultak ki, ezúttal pedig Joseph Beuys a kiindulópontjuk, akinek nagy rakás agyaghalma a nagyterem közepén magasodott, jelképezve az ösanyagot, melyből az élet (s így a művészet) fakadt.

Kétségtelen, hogy a *korszellem* meghatározás – azaz embereknek a kor viszonyaitól meghatározott szellemisége – csak erős fenntartásokkal fogadható el a tárlaton bemutatott művek összességére: abban viszont, ahogy a kiválasztott művészek szakítottak a koncept intellektualizmusával és ezoterizmusával, van valami a fiúk lázadásából az apák ellen. Mint Joachimides mondotta, a húszas évek elején maga Picasso is korábbi önmaga ellen fordult, szakított a kubizmussal, hogy ne váljék akadémikussá. Ez a magatartása példaadó kell legyen korunk művésze számára. Nincs szó itt új stílusról, még kevésbé új, egységes művészeti irányról: nagyon is helyénvaló e művészek munkásságának jellemzésére a „posztmodern” kifejezés, mert ez azt jelöli, hogy szabadon merítenek a történeti irányzatokból és azokból szabadon újulnak meg. A kiállításon szerepelt német művészek elsősorban a német expresszionizmusból, az olaszok a futurizmusból, Cucchi és de Chirico művészetéből, az amerikaiak az absztrakt expresszionizmusból, elsősorban Pollock és Yves Klein művészetéből merítettek.

A kiállítás rendezői ebben nem láttak epigonizmust. Véleményük szerint ugyanis a modern művészet forradalmi század első harmadában lezajlottak, a szürrealizmus óta új meghatározó elem nem lépett fel: ezzel a megújulás folyamata lezárult, s a háború utáni évek művészetét alapjában a század első harmadának vívmányai határozzák meg. Így az ezekre való „hivatkozást” nem tekinthetjük epigonizmusnak; ez a művészek kétségbeesett küzdelme korunkban, J. Pollocké a negyvenes években, J. Beuysé az ötvenes évek Düsseldorfjában, Baselitzé vagy Pecké a hetvenes évek elején.

Azt hiszem, ez a legfontosabb, amiről már korábban is esett szó, különösen az idei Velencei Biennálé kapcsán: a művészek küzdelme a fennmaradásért – a művészet és az emberiség fennmaradásáért egyaránt – az „Endzeitstimmung”, az önpusztítás oktalan és ostoba veszedelmének, fenyegető rémének az emberek elé állítsa. Már maga a kiállítás épülete is azt idézte a látogatók elé: a berlini Martin-Gropius ház (egyor Schinkel iskolája, majd iparművészeti múzeum) az egykori Hitler-bunker tözsomszédságában, melynek főbejáratát a várost kettéosztó fal zárja el, így ma csak a hátsó bejáraton át közelíthető meg – a szomszédos ház pincéjében pedig egykor a

Gestapo rendezte be a maga kinzókamráját. Mindez önkéntelen mementóként merül fel a belépő előtt – s az előcsarnok két óriási A. R. Penck piktogramja, az egyik vörös-kék, a másik fekete-fehér színben, mely Németország kettéosztottságára utalt, még csak fokozta ezt az érzést.

Mert ugyan mi másra utalna Rainer Fetting óriás képe, A bomba, ez a vörös háttér előtt késsel küzdő két krómsárga félmeztelen alak, akiknek feje felett fenyegető rémként ott lóg a bomba? Helmut Middeldorf Álom a repülőgépről című képe az éjjel mély sötétjében feltűnő roppant fekete repülőgép alatt égő házakat mutat be. Anselm Kiefer tájképei csupán átvitt értelemben érdemlik meg ezt a megjelölést: nem annyira a táj sajátosságaira utalnak, mint inkább rendkívül találékonyan a tájat mint a természet és kultúra sajátos elegyét a német hagyományban oly gazdag történeti vagy mitologikus tájkép értelmében mutatták be. Nürnberg című képén kék-fehéren pettyezett piszkos égbolt alatt szétszaggyagott és elszenesedett táji elemek közepette áll egy kis templom, mellette hosszan elnyúló színes csík: ez épp úgy interpretálható égő városként, mint fák összességeként, talán úgy, mint egykor a romantikus mesterek képein a remény színönimájaként vagy egy metafizikus erő mindenható hatalmaként. E folt fölé gyermeketeg betűkkel rótták fel Kiefer a város nevét, a birodalmi gyűlések egykori városát, s e gyűlések gyászos következményét egyszerre idézve fel. Ugyancsak ő szentelt két képet „Az ismeretlen festőnek”: ezekben szuverén gesztussal kapcsolta össze korunk művésznének legkülönbözőbb magatartását és érzését, iróniát, és gyászt, szarkazmust és keserűséget, rezignációt és gúnyt, szkepszist és enyhe reményt, mintegy jelezve ezzel nem csupán a művész viszonyát a társadalomhoz, de a társadalom, az emberek viszonyát is a művészhez és a művészethez. Walter Dahn lefordíthatatlan szójátékú képcíme, a Nach(t)krieg (azaz háború után és éji háború) olyan festményt jelöl, amelyiken egy óriási ököl tart egy hatalmas gyertyát, s az ököl függvényeként jelenik meg egy pici emberke, mint valami a világűrben elveszett asztronauta: a sötét monoton háttérrel csak a balszáron töri meg egy világosabb csík, képi feszültséget teremtve – ahogy azt Barnett Newmann képein megszoktuk. Ugyancsak az ő képe Az ivó: egy alakot ábrázol, akinek nyaka az üvegben folytatódik, míg keze – az üveg helyett – a fejet tartja. Jörg Immendorf hatrészes képén Egy olvasó munkás kérdéseit fogalmazza meg. A cím Brechtől származik – az egyik képen az asztalnál nyitott könyvet olvasó munkás mögött az ő képmása látszik, míg az asztalon Marx-, Engels- és Sztálin-könyv és a Pekinger Rundschau nyilatkozata a hegemonizmus elleni harcról. Georg Baselitz hatalmas méretű képein – általában minden kép igen nagyméretű, legalább négy négyzetméter felületű – ezúttal korábbi alkotásaival ellentétben a mondanivalóra helyezte a hangsúlyt: fordítva festette meg képein az alakokat, felfüggesztve ezzel a nehézségi erőt, azt tolmácsolva ezzel, hogy elvesztették lábuk alól a talajt.

Nincs mód itt mind a negyvenöt kiállító művész bemutatására. Többségüket már szárnyára emelte a világhír, mint Andy Warholt, Janis Kounellist, Cy Twomblyt, Per Kirkeby, Enzo Cucchit, Sandro Chiát, Francesco Clementet, s legújabban az amerikai Julian Schnabelt, akinek képei materiálfetisizmusáról vallanak. Már a Velencei Biennálé „Aperto '82” képei nyomán manierizmust emlegettem – ez az érzés most ennek a kiállításnak révén még erősebbé vált. Arnold Hauser mondja: A modern művészet nem a manierista forradalom egyszerű ismétlése... bármennyire újszerű is a művészet mai helyzete, nagy a hasonlóság a jelen és a manierizmus között...” S másutt: „... a szellem az anyag eltorzulásával jelenti önmagát.” Kevés olyan karakterisztikum van a művészet történetében, mely jobban alkalmazható lenne korunk művészetére.

Kállai Ernő emlékeztetése rendezett kiállítást az elmúlt év végén az Óbuda-galéria. A képek – az egy Mednyánszky kivételével – művészbáratai kölcsönözték a kiállításra, azok, akik hosszabb-rövidebb ideig kapcsolatban álltak vele. E művészek nagy többsége tagja, sőt alapítója volt a háború utáni két jeles csoportosulásnak, az Európai Iskolának és a Világtáj a 4 Galériához egyesülésnek. Ennek az öröndetes megemlékezésnek okán azonban kissé csonkára sikeredett az a kép, melyet a kiállítás nyomán Kállai Ernőről alkothatunk: a bemutatott művek ugyanis az utolsó néhány

évre, s zömmel az absztrakt művészet körüli munkálkodására szűkítették tevékenységét. Semmiképpen sem becsülhetjük le hatalmas életművének ezt a részét, sőt nem értékelhetjük eléggé – mégis azt kell mondanom, hogy Kállai Ernőnek, mint művészettörténésznek és kritikusnak a jelentősége messze e fölé magasodik. Jól kitűnik ez abból a válogatásból is, mely mintegy másfél esztendeje látott napvilágot – Forgács Eva munkájaként – s amely gazdag anyaggal mutatja be munkásságát. En a mondotak igazolására csupán három tényrt szeretnék ezúttal kiemelni:

Kállai Ernő első könyve, az Uj magyar piktúra egyidejűleg jelent meg Lipcsében és Budapesten. E mű az ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején szinte egyedüli forrásunk volt a háború (az első) körüli magyar avantgarde megismerésére. Kállai akkor Berlinben élt, a két háború közti szellemi élet egyik fő központjában, munkatársa volt a Má-nak, a Die Weltbühnének, számos európai folyóiratban jelentek meg írásai, de könyvet – méghozzá olyan szemlélettel, amely ma is helytálló – a magyar festészetről írt. Ebben elsőként ismerte fel és mutatta be a magyar festészet forradalom utáni visszahátrálását a természeti forma adottságainak világába, három dimenziós materialis valóságunk utánzásának hamis valóságába a perspektiva és a megvilágítás művészetének családja által – s egyben szükségszerű elszakadását a művészeti forradalom élvonalától.

A másik, amiről szólni szeretnék, Egy József elismertetésében játszott szerepe. Az 1918-ban a Balaton mellett letelepedett Egy új képi világot épített magának a tó mellett, s ezt először 1922-ben a Belvedereben mutatta be, jelentős visszhangot váltva ki. Kállai Egy művészetének egyik első méltatója volt, külföldről is felfigyelt új hangú művészetére, s vállalkozott annak népszerűsítésére. 1924-ben a Jahrbuch der jungen Kunst-ban három magyar művészet méltatott: Tihanyi Lajost, Moholy-Nagy Lászlót – ők ekkor külföldön éltek – és Egy Józsefet. E méltatásnak, s Kállai intervenciójának oroszánrésze volt abban, hogy Egy 1926-ban Berlinben és Drezdában bemutatkozhatott; katalógusához ő írt előszót, majd a kiállításról terjedelmes beszámolót a Magyar Művészetben. Ugyancsak Kállai volt az, aki 1941-ben a Zeneakadémián elmondott előadásában kiemelte Egy képeinek rejtetten meglévő szilárd szerkezetét, s ezzel – ha ki nem mondottan is, de – elhatárolta művészetét a Gresham többi tagjának alkotásaitól.

1935-ben szűk lett Kállainak Németország: hazatért. Röviddel ezután Vértés György, akkor az illegális KMP legális folyóiratának, a Gondolatnak a szerkesztője felkérte őt, hogy írjon a Szocialista Képzőművészek Csoportjának Ujrealisták címen megnyitott kiállításáról. Jóllehet az írás nagy vihart kevert a csoportban, sokan belátták Kállai igazát – ő maga pedig ez időtől fogva kapcsolatban maradt a csoporttal, többször írt kiállításairól, jó néhányukkal pedig szoros barátságba került. (Annál érthetlenebb, miért maradt ki az emlékezők sorából Szántó Piroska, mind a csoportnak, mind az Európai Iskolának tagja?)

Gazdag és sokoldalú életmű a Kállai Ernőé, nem sajátíthatja ki magának egyetlen csoport sem. Elméleti munkásságának a bioromantizmusra való leszűkítése pedig végleg értelmetlen: mind elméleti, mind gyakorlati tevékenységét a maga teljességében kell felidézünk, s így emlékeznünk rá.

*

Sajátos pályán mozog korunk szobrászata – összhangban az egész egyetemes képzőművészet mozgásával. Miközben megkísérli megformálni a posztindusztriális társadalom új emberképét – ezt látjuk Henry Moore-tól Germaine Richier-n át Césarig és George Segalig –, témájává válik az ember indulatainak, az ember környezetének a bemutatása is. S ezenközben mindinkább szélesíti az anyagok körét, melyeket felhasznál – a hagyományos anyagok közt erősen csökkent a hagyományosan megmunkált kő szerepe (legfeljebb szimpozionokon találkozunk vele), megnőtt a vasé és acélé, s bekapcsolódtak a műanyagok, a gipsz, s az eddig csak az iparművészetben szerepet játszó textil, üveg és agyag is (ez utóbbi kiégetett formában, mint egykor az antikvitásban). A fejlődés velejárója a korábban merev műfajhatárok fellazulása, feloldódása is: ennek nyomán a plasztika határai képlékenyek lettek, kitágultak.

Mindezt pedig azért tartottam szükségesnek előrebocsátani, mert a Pécsi Galériában megrendezésre került *Schrammel Imre* magas hőfokon égetett, samottos agyagból és porcelánból készült plasztikáinak a tárlata. A róla írt kismonográfiában 1976-ig követhettem művészete alakulását: idehaza azóta önálló kiállítása nem volt, csak a kerámia biennálék alkalmából láthattuk új műveit. A jelen bemutatkozás mintegy kiindulópontként – nagyméretű fényképeken – idézte fel a váci Művelődési Házba készült monumentális nagyméretű reliefjét, amelyen a mimézis, az utánpótlás szélesebb értelemben vett gondolatát reprezentálja oly módon, hogy minden forma azonos önmagával, de egy másik formába is illeszkedik.

Azóta elkészült művei három csoportba sorolhatók. Az elsőt alkotják ún. „megőrző” plasztikái. Ezek egy része közvetlenül őrzi az ember nyomát, kezének vagy lábának lenyomatát az agyagban. Ezek a művei szellemi rokonságban vannak az egzisztencialista filozófia identitás-tanúságtételeivel, az újabb irodalomnak az emberi test tárgyi karakterét felfedező műveivel csakúgy, mint Piero Manzoni *Élő szobor* című művével (posztamensre helyezett két talp), továbbá Le Corbusier *Nyitott kéz* és Maria Papa *Oedipus keze* című műveivel – távoli rokonait pedig a középkor kéz-relikviáriumában jelölhetjük meg. Míg azonban ezek szimbolikus és mágikus tartalmakat hordoznak, Schrammelnél a szubjektív és az indulati, a támadó attitűd a döntő: az anyagra való durva, sokszerű ráhatás (erős ütés, rágrás) révén – szinte az ös-ember gesztusára emlékeztetve – megőrizni önmaga nyomát, s így jelet hagyni maga után. Hasonló attitűd vezeti a lövéssel létrehozott formák esetében: ezek a szabályos hasáb-formát deformálják, akár úgy, hogy egészen áthatolnak rajta, akár úgy, hogy csupán egy sarkát torzítják el. Az így létrejött formán a vertikális élek kimozdulnak helyükből, a sima felület megbomlik: egyrészt kitüremkedik, így erős duzzanattá, pozitív formává módosul, másrészt üregek, erősen rojtzott formáktól szegélyezett negatív alakzattá válik. E művek távoli szellemi rokonai a happening-alkotók sorában találhatók: ezúttal azonban csak a történet – a lövés – eredményeit szemlélhetjük, magának a történetnek nem lehetünk szemtanúi.

A művek másik csoportját az állatfejek alkotják: három növényevő állat fejének csontvázát láthatjuk. E művek láttán fogalmat alkothatunk magunknak Schrammel nagyszerű mintázó készségéről. A fejek rokonai és egyben ellenpontjai a korábban alkotott *Bimbó* sorozatnak – de míg ott a növény keletkezéséről és növekedéséről szól, addig itt állatok elmúlásáról. A forma gazdag szobrászati lehetőségeket kínál: pozitív és negatív tételek kapcsolódnak egymáshoz, bonyolult téri rendszert hozva létre, nagyszerű plasztikát eredményezve.

Ezzel rokon, de jelentésében távolabbra mutató a harmadik sorozat: ezeken lehullott, elpusztult, vagy elpusztított madarakat foglalt különböző méretű és formájú agyagkeretbe, s az agyaggal együtt égette ki őket. Majd egyeseket üveg-hasábra foglalt, míg másokat szabadon mutatott be. E kompozícióknak is akad távoli rokona a japán Tetsuni Kudo vagy a holland Paul van Hoeydonck művészetében: mégis egészen mások. Amazok művészetében a fétiskarakter érvényesül, Schrammelnél erről nincs szó. Ezek a művei – amelyeken a madár vagy a hal beleégett csontváza látható a samottkeretben vagy a madár tollastól, egészben – dualisztikus jelentésűek: egyrészt a művész felkiáltójelei az emberi nem és környezete megőrzése, megtisztítása érdekében, másrészt mélyen humánus lázadások – s ebben kiterjedt rokonsága van a világirodalomban – a halál, a pusztulás ellen.

Schrammel Imre új művei magasröptű szellemiséget hordoznak: rokonok az egyetemes szobrászat hajtásaival, s mégis alapvetően különböznek azoktól. Többnyire besorolják őt a keramikusok közé – s kétségtelen, hogy az elmúlt évek során kevesen tettek annyit e szakma minőségi szintjének felemelésére, mint éppen ő – mégis azt kell mondanom, hogy *egyike ő legjobb szobrászainknak*, annak ellenére, hogy nem farag (legalábbis eddig nem tette) emlékműveket és köztéri szobrokat. A magyar plasztikai gondolkodás egyik nagyszerű megújítóját üdvözölhetjük személyében – bár kétségtelen, hogy alkotásai nem dughatók be egyik megszokott skatulyánkba sem. De épp ebben rejlik újszerűsége – a gondolatait hordozó formák egyszerű megoldásában pedig magasrendű esztétikai értéke.

TÖRTÉNELMI KELLÉKEK NÉLKÜL

A Kegyenc és A revizor Kaposváron

Illyés Gyula a *Különc* előszavában egy meg nem nevezett „kitűnő barátját” idézi: „Történelmi dráma szerzőjének tökéletesen meg kell tanulnia a kort, amelyről ír, s azután tökéletesen el kell felejtene.” A mondat nyilván így folytatódna értelem-szerűen: „... hogy annál jobban figyelhessen a maga korára.” A *Kegyenc* esetében, amely – éppen a *Különc* mellett – Illyés legjobb színpadi műve, a történelmi dráma „kor-relációin” sokat módosított a darab születése óta eltelt két évtized. Pontosabban: újabb motívumot kapcsolt a meglevőkhöz. A történelmi drámára általában jellemző *időlibikóká* – ti., hogy mikor játszódik és mikor játsszák – megbillent ez alatt az idő alatt. A Valentinianus-kori római császárságban játszódó cselekmény a megírás (1963) idején még közvetlenül, allegorikusan utalt a törvénytelenések korára, az ötvenes évek személyi kultuszára. Illyés a színpadon a *Kegyenc*cél „írta ki” magából az ötvenes éveket. Már a Madách színházi bemutató (1968) idejére kihűlt ez a forró, „érzéki” kapcsolat a színjáték és a színjáték előadásának kora között, az allegorikus értelmezést mindinkább fölváltotta a parabolikus, s mára az utóbbi is elhalványult, hogy annál inkább kiemelje a műben rejlő individuális emberi drámákat.

Úgy vélem, ez az átalakulás a *Kegyenc* drámái kvalitásait, művészi időtállóságát bizonyítja.

De föl kellett hozzá ismerni és a színpadon realizálni az erővonalak átrendeződését. Babarczy László, a kaposvári előadás rendezője ezt a munkát végezte el, s ha a játék megjelenítő ereje alatta marad is az elemző munka intenzitásának, annyi kétségtelen, hogy új dimenziót nyitott a dráma további előadásai előtt.

Babarczy értelmezésének középpontjában Maximus, Júlia és Valentinianus császár viszonya áll, s ezen belül is a *hűség* mint morális és politikai értelemben egyaránt fölfogható fogalom. Maximus hűsége Valentinianushoz, akibe saját magát, a „művét”, Rómát vetítette. Maximus hűsége önmagához, „Róma utolsó tiszta lángjához”. Júlia hűsége Maximushoz mint férjhez, emberi szövetségeshez, hitben való társhoz. Maximus hűsége Júliához mint menedékhez, érinthetetlen szigethez...

Nyilvánvaló, hogy ez az értelmezés jogosult, ha a konfliktust, a drámái kollíziót a külső események reflektív következményének, intenzív *belső drámának* fogjuk föl. Ennek legfontosabb konzekvenciája, hogy a színpadot meg kellett szabadítani a történelmi kulisszáktól, és valamilyen módon – vizuális értelemben is – a belső történekek színterévé kellett tenni. Szegő György végsőkéig stilizált, egyszerre átrium- és porondszerű díszlete megfelelt a célnak, s a császári palota játéktérjében lezser öltözködést hordó szereplők első megjelenése – nyitott, tógyszerű köpenyek alatt laza-öves, vászon „cselegáncsdresszek” –, távoli rokonságban a római viselettel és közeli utalással a közkeletű „színházi munkaruhára”, ügyesen tereli nézői fantáziánkat két irányból együvé. (A díszlet és a jelmez alól később kifut a „gondolati talaj”, de akkorra már hozzászoktunk az előadás vizuális jelrendszeréhez.) A rendezői koncepció másik vonzata, hogy a három főszereplőre hulló fény homályban hagyja, háttérbe szorítja a többieket, bár még így sem indokolt ezeknek a szerepeknek Kaposváron szokatlan „aluljátszása”. Kivétel Máté Gábor, aki a herélt Heracliusban nem a fizikai defektust ábrázolja viszolyogtatón, hanem a császár iránti rajongás önátadó-önfeladó mechanizmusában mutatja meg a viszolygást keltő, borzongató veszélyességet.

Az alapelképzelésből fakad, hogy bizonyos értelemben meg kellett emelni Va-

lentinianus császár – mint a dráma középpontjában álló triász dramaturgiaiilag egyenrangú tagjának – emberi formátumát. Babarczy minden valószínűség szerint ezért osztotta a szerepet a fizikailag vonzó, intellektuális arcú Lukáts Andorra. Nem lehetetlen, hogy színész és rendező Camus Caligulájához próbálta közelíteni a figurát – a császárt amúgy is fiók-Caligulának nevezik a darabban –, ami nem veszélytelen művet, mert Illyés Valentinianusa közelebb áll a történetileg ismert szörnyeteghez, mint ahhoz a rettenetes gyermekhez, az irracionalitás gátlástalan filozófusához, akit Camus irt meg. Lukáts megkísérli a lehetetlent, a császár atrocitásai mögött szeszélyt sejtet, a szeszély mögött hóbortot, a hóbort mögött magányt. Sokkal inkább látszik erejét hatalmi figyelőállásból kipróbáló „sakkjátékosnak”, mintsem annak a véres bohócnak, aminek Palladius nevezi. Ennek a szerepfölfogásnak határozottan van logikája – Valentinianus Maximus teremtménye, nem képzelhető el bizonyos formátum nélkül –, és Lukáts *egy pontig* hitelesíteni is tudja. (Olyannyira, hogy épp Júliával kapcsolatban, mint látni fogjuk, termékeny bizonytalanságban hagyja a nézőt.) A logikai lánc s ezzel az alak egységes fölépítése akkor törik meg, amikor Valentinianus az életéért könyörög. A figura „kipukkadását”, belső ürességét valamilyen előzménnyel érzékeltetni kellett volna; vagy több tartást hagyni benne a pusztulás pillanataiban. Az igazság az, hogy Lukáts „küzd” a császárért, szeretné „megmenteni” a teljes elsilányosodástól, aminek viszont ellentmond a szöveg és a szituáció.

Utaltam rá, hogy Lukáts Valentinianusa és a Júliát játszó Lázár Kati között a nézők és a kritikusok egy része affinitást vélt fölfedezni. Kétségtelen, hogy míg Illyésnél csak egyszer – s akkor is Maximust mentendő – kulcsolódik Júlia, az insturukció szerint „túlzott érzékiséggel”, Valentinianusra, de a megelőző párjelenetben hideg méltósággal gyalázza (ezt véli gyönyöríttasan a császár olyan őszinteségnek, amitől végre embernek érezheti magát), addig a kaposvári előadásban Lázár Kati mindvégig eljátssza az odaadás komédiáját. De hiszen épp ez az, hogy *komédia*, pontosabban tragikomédia: olyan szerepjátás, amely teljes beleélést kíván, s amelyből az asszony szigorú hűségmorálja értelmében nem lehet tisztán kikerülni. Lázár Kati alakítása abból a fölismerésből táplálkozik, hogy Júlia önátadása csak akkor katarikus – és öngyilkossága is akkor elkerülhetetlen –, ha nem a szent asszony, a mártír, a passzív áldozat szerepét játssza, hanem férje megmentéséért, teljes belső valóját kiforgatva, *más emberré válik*, – és aztán kivégzi ez a „másikat”. Innen fakadnak az ordenáreség, a nyers érzékiség, az „élvezet” pillanatokra megtevesztő mimikrigesztusai; s talán a hűség szövetséget megbontó Maximus miatti keserű, szarkasztikus sértettségéből is, amit Lázár Kati játéka szintén érzékeltet.

A dráma kulcsszerepe Maximus, és Jordán Tamás számára azért nehéz szerep, mert a külsején kívül a habitusát is hozzá kellett öregítenie. Jordán kivételes érzékenységgel és azzal a fanyar, szikárnak tetsző intellektussal oldja meg a feladatot, amely színészetének legjellemzőbb tulajdonsága. Maximusa csakugyan az az ember, aki – szerepe szavaival – végigmegy a maga választotta úton. Befelé élő és befelé emésztődő alkat. Visszafojtottsága, magára erőltetett nyugalma szinte már provokál. „Miért nem engeded ki a dühöd?” – támad rá Júlia, mintha megsejtené férjében a készülődő belső robbanás végzettségét. Mindvégig érezzük, hogy ez a férfi életben csak egyszer veszt el az önkontrollját, s akkor is tudatosan. Jordán bámulatos *crescendóval* építi föl a végső leszámolást hitével, illúzióival, Rómával, önmagával – és „mellesleg” Valentinianussal. Fizikumának teljes mozgósítására is szüksége van ahhoz, hogy magára tudja kényszeríteni azt a szellemi és testi állapotot, amelyben képes az utolsó teljesítményre. S ahogy Maximus kivetkőzik önmagából, ugyanerre a „mutatványra” kényszerül a vékony testalkatú, bensőséges játékra predesztinált Jordán is. A „közös feladatban” színész és szerep észrevétlenül egybeoldódik, összesimul, és megajándékozik a katarzis élményével.

„A színpad hatalmas félkör, politúrozott fából, ajtókkal. A cselekményt mintegy kosárban nyújtják át a nézőknek. A rendező kicmel egy meghatározott térséget, ahol az emberek és a tárgyak törvényszerűen, az adott művészi akarat rugójára mozognak. Ezt a térséget megfelelő, művészi kiválasztott fény önti el; olyan az egész, mint egy mozgó csokor, mint egy beszabályozott kaleidoszkóp. Az emberek és a tárgyak egymást szakadatlan, folytonos dinamikában követő színes metszeteknek tűnnek... Állítom, hogy ha e nagy előadásnak bármely pillanatáról színes fényképet készítenének, befejezett művészi képet kapnánk. Hangsúlyozom: a legapróbb részletekig befejezett képet.”

A fenti leírás nem *A revizor* kaposvári előadásáról, hanem Vszevolod Emiljevics Mejerhold 1926-os moszkvai rendezéséről szól. Nyílt titok, hogy Gothár Péter ehhez a színháztörténeti előadáshoz kanyarodott vissza, magáénak vallva bizonyos rekonstrukciós törekvéseket, ha nem is azzal a filológusi igénnyel, mint Nick Worral a hetvenes évek elején közzétett tanulmányában. A dolog pikantériája, hogy annak idején már Mejerholdot is Gogol meghamisításával vádolták. A botrányt kiáltókkal szemben Lunacsarszkij művelődésügyi népbiztos vette védelmébe. (Tőle származik az előbbi idézet.)

Lunacsarszkij, miután leszögezi, hogy a rendezőnek joga van a szabad értelmezéshez, meglehetősen indulatosan fogalmaz: „Elég volt azokból a szólamokból, amelyek a klasszikusok iránti kegyelet formáját kéri számon!... Még megértem azt, ha az újítások társadalmunk konzervatív elemeit háborítanak fel, de ha kommunistáktól hallók olyanokat, hogy »már megengedjék, ez botrány, ez nem az igazi Gogol«, akkor valóban vállat kell vonni, és be kell ismerni, hogy ugyanabban a fejben megférhet egymás mellett a forradalmi politika és az esztétikai kispolgárság. Ha az »igazi« Gogolt akarják, akkor menjenek abba a színházba, amelynek feladata, hogy az önök által ismert Gogolt adja, de Mejerholdhoz a mai Gogolért menjenek, azért a Gogolért, aki tudatunk bonyolult felületű tükrén verődik vissza.”

Nem vitás, hogy ma Kaposvárra ugyanezért kell menni. A kérdés az, hogy milyen a „mai Gogol”. Semmi esetre sem „aktualizált”. Ez a terminus, amely teljesen hiányzik a húszas évek színházi szóhasználatából, napjainkban szimptomatikusan és félreérthetően bukkan föl. A rekonstruált *Revizor* a példa, hogy annak a „súlyos, ragadós valaminek” a lehántásával, amiről Mejerhold beszél, valójában az *eredeti Gogolhoz* kerülünk közelebb. Amikor ugyanis a ruhák, díszletek, kellékek kérdéséről van szó, mindig a naturalista konvenciókhoz való viszonyunkról adunk számot. Már a húszas évek nézője tudta, hogy a hatalmas mahagóniszekrény tükre előtt számtalanszor átöltöző, mind pompásabb ruhákban páváskodó Anna Andrejevna nem egyeztethető össze a kisvárosi polgármesternéről alkotott hétköznapi fogalmakkal. Ez a jelenet, a szekrény mögül előugró, szerénadot adó, pisztolysorozatot lövő gárdatisztekkel együtt – amit Jan Kott úgy magyaráz, hogy Mejerhold kitágította a dimenziókat, *A revizorban* rejlő álomvilág pétervári változatát mutatta be, egy kormányzósági székhely rangjára emelve a vidéki porfészket –, *Az orr*, *A köpönyeg* és a *Nyevszkij proszpekt* Gogolának szürreális, karkai világát idézte. Nincs tudomásunk arról, hogy Mejerhold ismerte volna Kafkát – *A pert* 1925-ben, *A kastélyt* 1926-ban adták ki először –, de ismerte E. T. A. Hoffmant, és épp *A revizorral* kapcsolatban hivatkozik rá. Lunacsarszkij szerint Mejerhold „az álmot és bármilyen más jellegű belső élményt fantasztikus valóságként idézi föl”. Maga Mejerhold is a *fantasztikumot* állítja az első helyre Gogol világában: „Ez az emberi agy erőfeszítése, amely képessé tesz bennünket arra, hogy értelmünkkel szétrobbantsuk a mindennapok megszokott kereteit.”

Mejerhold számára a biomechanika, a színészegyüttes „zenekari hangzásának” kidolgozása, a játékelemek „vezérmotívumokra” épülő hangszerelése vagy – saját fogalmazása szerint – a színész és a színpadi tárgyak kölcsönös viszonya a realizmus újfajta megközelítésének eszköze. (Ez az úgynevezett fantasztikus realizmus később polgárjogot nyert, többek között *A revizor* Tovsztonogov rendezte budapesti előadásában.) Amikor tehát Mejerhold a járást nehezítő meredek emelvényt épít a színpadra, ferde síkban állíttatja föl a bútorokat, egy divány elé tolt asztallal „ketté-

vágja" az egymás mellett ülő hivatalnokokat, a félköríves horizontot szárnyas ajtókkal bontja meg, eltüntetve az oldalsó járásokat, akkor egyrészt újra fölfedezi *A revizor* vaudeville-elemeit, a hivatalnokok panoptikumát, Bobcsinszkij és Dobcsinszkij marionettfiguráit, a háromszögletű kalap helyett a kalapdobozt fejébe nyomó polgármestert, az egyszerre két nő előtt térdelő Hlesztakov molière-i csábítófiguráját, az ajtótul a szobába eső hallgatózó primitív népi farce-okból vett dramaturgiai fogását, az önállóuló tárgyak lázadását (ami a Marx-testvérek, Buster Keaton és Chaplin filmjein is újjáéled); másrészt éppen az előbbieken révén „szétrobbantja a mindennapok megszokott keretét", hogy általános érvényűvé tágítsa a darab mondanivalóját.

Igaza van Kottnak: „A komédia legnagyobb mesterművei, mint Arisztophanésztól a *Békák*, és a *Madarak*, Molière *Tartuffe*-je vagy Gogol műve, *A revizor*, történetiek és egyszersmind általános érvényűek, saját jelenükkel telítettek, ugyanakkor túllépnek a történeti időn. Ezekben a komédiákban a bútorok és a kosztümök egy meghatározott korhoz vannak kötve, olyan ételekről esik szó, amelyeknek az ízét mi már nem ismerjük, de ha a történeti kellékeket mellőzzük, az arcokban és grimaszokban saját magunkra ismerhetünk. A régi komédia mesterműveinek jelen értékét az adja meg, hogy bennük ismétlődnek azok a felvett – szörnyű és fatális – szerepek, amelyeket a család, a többség, a tulajdon, az ifjúság vagy az öregség kényszerített ránk."

Azért foglalkozunk az illendőnél részletesebben Mejerhold *Revizor*ával, hogy a lehetőség szerint pontosan megjelöljük a forrást, amelyből Gothár merített. Még egyszerűsége hangsúlyozni, hogy színháztörténeti értelemben nincs szó rekonstrukcióról (ez gyakorlatilag megvalósíthatatlan volna); inkább a mejerholdi színház örökségének föltámasztásáról, ami a szellemi megközelítés hasonlóságán túl bizonyos esztétikai formák – szcenika, játéktípus, gesztusrendszer stb. – átvételére vonatkozik.

Gothár koncepciójának legnagyobb erénye éppen az, hogy nem „aktualizál", vagyis nem a szövegből kiinduló társadalmi analógiákat keresi. A hagyományos irodalmi színház egyik gyakori félreértése – származzék bár magából a színpadi produkcióból vagy a „kritikusi terrorból" –, hogy a drámák aktualitásának, klasszikussá válásának kritériumait szinte kizárólag a bennük ábrázolt konfliktushelyzetek, magatartásnormák, erkölcsi típusok változatlan továbbélésében keresi. Eszerint *A revizor* azért aktuális, mert ma is vannak korrump hivatalnokok; a *Tartuffe* azért, mert ma sem ismeretlen az álszent kéjsóvárság; a *Volpone* azért, mert ma is létezik fondorkodó harcsolás... és így tovább. Ezeket a darabokat eszerint elég „a szerzőhöz hűségesen" eljátszani, maguktól aktuálisak lesznek. Eltekintve attól, hogy ebbe a szimplifikáló klasszikusértelmezésbe a világirodalom számos remekműve, az *Antigoné*tól az *Éjjeli menedékhelyig*, egyszerűen „nem fér bele", az aktualitás ilyen *eterner* fölfogása nem meríti ki a klasszikusok sokkal mélyebben rétegződő, az emberi viszonyok, struktúrák bonyolult hálózatába rejtett komplex időszűrőségét.

Gothár éppen azért fordul Mejerholdhoz, hogy megszabaduljon a Kott említette „történeti kellékektől", és elkerülje az anakronizmusok csábítását is. Nincs szüksége realista díszletekre és pszichologizáló játéktípusra. A színhely: a mejerholdi „aréna". (A díszlet Gothár Péter és É. Kiss Piroska közös munkája.) Lengőajtók vezetnek le a játéktér meredek oválisára. Az áttetsző hátsó horizont mögött sziluettek, árnyak tűnnek föl. A kicsapódó ajtókon, átszelve a színpadot, fölbolydult méhkasokhoz hasonlóan tűnnek föl (vagy el) a szereplők. Az egyik ajtó mögött akrobatikus nyújtógyakorlatot produkál a hallgatózó Bobcsinszkij (Lukáts Andor), hogy aztán nyaktörő mutatvánnyal „lezüdulva" a lejtőn, ajtótul essen a játéktér közepére. Az „aréna" hasonló mutatványra kényszeríti a szereplők többségét. A polgármester házában lerészegedő Hlesztakovot (Máté Gábor) a hivatalnokok libasorban, összekapaszkodva kísérik a „meredély" szegélyén; a kis csoport ajtótól ajtóig imbolyog, marionettmozgással, pontos koreográfiát követve.

Funkcionális feladatot kap az „aréna" alatti enyhén lankás színpadsík, amely a zenekari ároknál takarásban végződik (jótékonyan elrejtve tekintetünk elől az Anna Andrejevna-val alácsúszó Hlesztakov csábítási jelenetét). Ezen a kis mejer-

holdi színpadsíkon – amely azért nagyobb a Mejerhold-előadás három és fél négyzetméternél, de Gothár kedvelt, hatalmas „műtőlámpájával” úgy van bevilágítva, tiszta, egyenletes fénnel, ahogyan a Mesternél kívánnatik: „mintha éjszaka is nap-pal lenne” – ott áll a híres *asztal*. Jól megtermett darab – a hivatalnokok nem ülnek, hanem mögötte állnak –, az első sorokból nézve a szereplők feje látszik ki fölötté, testük többi része az asztal alatt látható, és a Polgármestert „nyakatlanul”, vállá közé húzott fejjel játszó Koltai Róbert gnómszerű alakja egészen eltörpül hozzá képest. A továbbiakban is sok mindent tud ez az asztal. Rásiklatva az arénára, szállodai priccs (a fekvő Oszipot békaperspektívából látjuk), kerekéken gördülve és sebesen körbeforgatva a Polgármester homokfutója, amellyel Hlesztakovot a házába fuvarozzák – természetesen a legcsekélyebb átváltozás és mindennemű realista illúzió nélkül, csupán a tárgy mechanikus működésével és a néző hozzátoldott fantáziájával hosszabbítva meg a stilizált színpadi akciósort.

A mozgások koreografált, akrobatikus rendje – ha tetszik: a mejerholdi biomechanika – határozza meg az előadás *szerepépítési tolyamatait*. Nyilvánvaló, hogy a hagyományos pszichikai szerepépítéssel szemben itt a gesztusrendszer, a „figura” megteremtése az elsődleges. Vagyis először a szerep csontozata és izomrendszere készül el, majd a „marionett”, amely olyan grimaszokat vág, amilyenekre a szerepe kényszeríti, s végül ez a marionett fogja működésbe hozni az alak véredényrendszerét, érzékszerveit, emocionális készletét – életre kelteni az embert. Mindez megfelel Gogol emberi faunájának, a figurák körülhatárolt, mechanikus gesztusvilágának, amely – Kott szavaival – „csonka és zilált”. A leghatásosabbra Bezerédi Zoltán és Lukáts Andor Dobcsinszkij–Bobcsinszkij kettősének marionettje sikerült. Mindketten maszkot készítettek – Bezerédi emberibbet, Lukáts blickfangosabbat –, mindketten tökéletesen kidolgozták a figura fizikai karakterét, mozgásképletét. Láttukra megértjük Eichenbaumot, amikor azt írta, hogy „Gogol cselekvő hősei maguk a sóbálvánnyá dermedt pózok”.

A kaposvári előadásból is ki lehetne metszeni azokat a részletekig pontos rajzokat, amelyekről Lunacsarszkij beszélt Mejerhold rendezése kapcsán. Az élmény jelentős része az ensemble-játékból származik, ami nem kisebbíti az egyéni teljesítményeket. Koltai Róbert Polgármestere tipikus, alamuszi kisvárosi potentát; veszélyessége nem hatalomfitogtatásában, hanem az örök kisszerűség szívósságában, elpusztíthatatlanságában rejlik. Mintha tudná is ezt, s még azt is, hogy nincs egyedül: pitiánerségének familiáris körébe egy kaján gesztussal („Mit röhögtök? Magatokon röhögtök!”) bevonja a közönséget.

Máté Gábor Hlesztakovja csonttalan-gerinctelen ösztönlény, parányi aggyal és született morális érzéketlenséggel. Valójában éhezve és jóllakottan egyformán alig érzékeli, mi történik vele, így aztán habozás nélkül adja át magát a gátlástalanság örvényének. Intellektuális kontrollja az az Oszip, aki – részben a mejerholdi mintának megfelelően – nem öreg, hanem fiatalember; Gyuricza István figyelemreméltó alakításában (és itt már eltér Mejerhold felfogásától) szó sincs holmi pétervári iskolát megjárta agyafúrt falusi fickóról: inkább deklasszált városi értelmiségi, akit ki tudja, milyen kétes (érdek)viszonyok fűznek Hlesztakovhoz.

Lázár Kati (Anna Andrejevna) és Csákányi Eszter (Marja Antonovna) alakítása a nyers vásári játékok, komikus farce-ok világára utal. A Tóth Béla, Spindler Béla, Dánffy Sándor, Csernák Árpád, Kósa Béla játszotta hivatalnokgaléria karikatúragyűjtemény, Daumier modorában. Mindannyiukat kiválóan öltözteti Szakács Györgyi, aki az utóbbi időben stílust teremtett kinőtt zakóival, rövid pantallóival, formavesztett melegítőivel – egész időtlenné stilizált, realista ruhatarával.

Ebben a miliőben a befejezés formailag nem meglepő. Tartalmilag viszont Gothár következetes újításainak egyike, hogy az „igazi revizor” bejelentésével nem zárul rövidre a cselekmény, nem érkezünk vissza a kiindulópont-hoz, hogy újakezdődjék a körforgás. A horizont mögött landoló *kétfedeles aeroplán*, a vörös bip-bip jeleket sugárzó pilótával – s Majakovszkijra emlékeztető avantgardizmusával – egyszerre érzékelt történelmi időkből és a fantasztikum világából.

Tájkép

*A kiáltásnyin túl, utaktól
elsodorva, messze, belül
(kerekded és sudár)
asszony és ember, ketten –
a napraforgó-óceán
közepén két fa áll.
Ott állnak egyedül.
Tegnap még integettek.
A csöndben állnak, menthetetlen.
Szépségük ez! Titkuk lerúgták,
közömbösek. S mezítlenek.*

*Világnyi sárga csönddel,
tányér-fejekkel telt a föld meg
s a Nap kócos leányai
összenevetnek; az ki maga volt
búvómosolyként, és a pár, mely
szikkadt utat szegélyez –
ott vihog a tizes sorokban! –
százan vannak: már ünnepély ez
– hej, villogó vezényszavak –
már ezren is: himnusz-vigyázzban,
már temetőnyi táblák alszanak –
nap lányai: százezer csüggedt
szűz napraforgó szánja
levert képzeletünket.
Megfejtés nincs, maga marad a táj.
Látvány, mely nélkülünk itt andalog.
S ott áll a két fa középtűt még,
kéz a kézben a szelek ellen. Holnap,
vagy éjjel még egyszer összehajolnak –
köröztük sárga sor üget.*

*Szépségük halott hűség.
Gyűlölik egymást. Mint egüket
a bukott angyalok.*

A MARXIZMUS A KUTATÓ MŰHELYÉBEN

ERIC HOBSBAWM-MAL BESZÉLGET HANÁK PÉTER

Hanák: Az Ön élete és pályája rendkívül színes. Elméleti munkássága igen szerteágazó, érdeklődése határtalan. Kérem, árulja el, van-e valamiféle rendező elv az Ön tudományos munkájában, tevékenységében.

Hobsbawm: Sok év után visszatekintve munkásságomra, úgy gondolom, valószínűleg fel tudok fedezni néhány rendező alapelvet. De el kell mondjam, hogy a történészek többségétől eltérően, én nem voltam valami szisztematikus. Nem állítottam magam elé rendszeres kutatási programot. Elméleti munkám során mindig azokat a témákat írtam meg, amelyeket a kiadók kértek, vagy amelyeket a hallgatóimnak tanítanom kellett. Ennek ellenére, azt hiszem, hogy két alapelv rekonstruálható. Először is: mindig érdekelt a kapitalizmus fejlődése, mint olyan történelmi jelenség, amely hosszú századokon át meghatározta a világtörténelmet. Ezen belül is az a mód, ahogyan a társadalmi-gazdasági alakulat a megelőző rendszerekből kialakult, ahogyan a fejlődés különböző szintjeire eljutott, beleértve azt is, hová fejlődik majd a jövőben. Ez volt az egyik tényező, amely, úgy hiszem, meghatározta a munkámat.

Ezen a széles területen belül különösen érdekelt a kapitalizmusba való átmenet történelmi pillanata. A gazdaságtörténet tárgykörében írtam az angol ipari forradalomról, de az azt megelőző periódusról is, például a 17. századi válságról, vagy arról, hogy miért nem volt a világon korábban ipari forradalom. Miért ekkor történt, és nem korábban vagy később. A társadalomtörténeti témák közül a különböző társadalmi mozgalmak érdekelték, nemcsak a fejlett kapitalizmusban, hanem a kapitalizmusba való átmenet idején is, valamint az olyan emberek, akik egyfajta pre-kapitalista háttérből jutnak el a kapitalista társadalomba. Ez az alapgondolata a *Primitív lázadók* című írásomnak, valamint a betyárokról írott munkámnak.

És itt jutok el a folytonosság második eleméhez. Azt hiszem, a kezdettől fogva – bizonyos értelemben természetből fogva – népi beállítottságú, *populista* vagyok: érdekelték az egyszerű, hétköznapi emberek, akiknek vajmi kevés szerep jut a döntéshozatalban. Nem szeretem ezt a szót: tömegek. Mivel olyan, hogy „tömegek” – nem létezik. Különböző, hétköznapi emberek vannak. Csak *egyes emberek* léteznek. Mindkét könyvem azt mutatja, hogyan próbálták ők megvédeni és jobbitani helyzetüket, hogyan próbálták elfogadni, vagy megváltoztatni a társadalmat. Ezen kívül mindig érdekelt ezeknek az embereknek az élete kulturális szempontból is.

Az emberi kultúra, s ebből következően a munkásosztály kulturális fejlődése az ipari társadalomban, olyan téma, melynek kutatására rendkívül sok energiát fordítottam.

Hanák: Ha jól értettem, amit mondott, először is a hosszútávú történelmi folyamatok érdeklik, ezen belül a kapitalizmus fejlődése, a korai kapitalizmus, és a 19. századi fejlett tőkés társadalom; másodsorban pedig – ami különösen vonzó számomra –, hogy Ön sohasem vezető politikusokkal, diplomáciatörténettel, az ún. uralkodó elittel foglalkozott, de nem is a névtelen, arctalan tömeggel, hanem valamivel, ami a kettő között foglal helyet, mondjuk: az emberrel, aki szintén alakítja, formálja a történelmet. Jól értettem?

Hobsbawm: Bizonyos értelemben ez munkamegosztás kérdése. A történelem fontos eleme, hogy a közönséges emberek, földművesek vagy munkások stb., különleges helyet foglalnak el. Mindig jelen vannak, s hiszem, hogy nagyon jelentősek, mert mindig bizonyos határt szabnak annak, amit az uralkodó osztály megtehet. Hiba azt hinni, hogy teljesen passzívak, és uralkodni lehet rajtuk. Tevékenységük és ellenállásuk fontos, jól látható ez a parasztok esetében. Ugyanakkor a történelem folyamán a fő döntéseket – melyek bekerülnek a történelemkönyvekbe –, legtöbbször nem ők hozzák, ők csak közbeavatkoznak bizonyos pillanatokban. Csak a francia forradalom és az ipari forradalom óta kezdtek „állandó szereplőkké” válni a történelem színpadán, attól kezdve nem maradtak egyszerű statiszták tovább. Engem mind a két fázis érdekel. Az is, mikor a történelem nagy részét egy „magasabb színpadon” játsszák – bár ez a „színpad” is nagymértékben meghatározott az uralkodó osztályok és a népi osztályok viszonya által – de a későbbi fázis is érdekel, melyben a mindennapi ember állandó és fontos tényezővé válik a történelmi folyamatban. A diplomáciatörténet nem nagyon érdekel, és épp elég kutató van – nagy részük konzervatív –, akik a nagy történelmi személyiségekkel foglalkoznak, így én más dolog felé orientálódtam.

Hanák: Engedjen meg egy nem egészen udvarias kérdést, mely talán szokatlan Nagy-Britanniában, de nálunk magántörténeti evidencia. Ismerem néhány írását az 50-es és a 70-es évekből. S ha jól láttam, van bizonyos különbség, eltolódás munkáiban a munkásmozgalom és a marxizmus korábbi merevebb szemléletétől egyfajta átfogóbb szemlélet, látásmód felé. A kérdés a következő: Ön személy szerint lát-e valamiféle fontos átalakulást a marxista gondolkodásmódban?

Hobsbawm: Egyfajta életrajzi jellegű átalakulást mindenképpen, ezt bizonyára ön is észrevette. Mindannyian bizonyos meggyőződéssel, törekvéssel, lelkesedéssel kezdjük, de egy hosszú elméleti és politikai életpálya során sok mindent módosítanunk kell... Megöregszünk, ha úgy tetszik. Vannak dolgok, melyeket most már méltányolunk, nem úgy, mint 25–30 éves korunkban, nemde? Teljesen érthető, például, hogy az események a kommunista mozgalomban, és a nemzetközi világban 1956 óta elkerülhetetlenül hatással voltak mindannyiunk marxizmusára, hacsak nem olyan szellemileg megcsontosodott egyénnel állunk szemben, aki képtelen a valóság változásaira reagálni. Tehát van egy életrajzi jellegű változás.

De van a marxizmusban néhány általános változás is az 1950-es évek óta, amelyeket megfigyeltem. Az első, hogy létezik, kibontakozik egy tendencia: annak elemzése, mi is a marxizmus – történelmileg. Mikor én, és feltehetőleg Ön is, elkezdtük pályánkat, volt egy nagyon egyszerű gondolat, legalábbis mifelénk arról, hogy: mit tanít a marxizmus. Hát amit a marxizmus tanított, nem egyszerűen az volt, amit Marx írt. Hanem: Marx írásai, ahogy a Német Szociáldemokrata Párt marxistái értelmezték; ahogy Lenin és később Sztálin értelmezte, vagy hozzáírt. Teóriák felhalmozódása volt ez, melyek hozzátettek az eredetihez, és módosították azt.

Nos, ma egyre inkább tért hódít annak elemzése, hogy a marxizmusnak, mely már több mint egy évszázada fejlődik, milyen rétegei vannak, s az egyes rétegeknek melyek az értékei és érdekességei. Megpróbálnak inkább visszatérni, és felfedezni Marx eredeti gondolkodásmódját ezek mögött a rétegek mögött.

Hanák: Egyetérték Önnel, de mégsem hiszem, hogy csupán a marxizmus, vagy Marx írásai mélyebb rétegeinek felfedezésére törekednénk, ennél többre. Egy kanonizált és következőképp megmerevített ideológia helyett egy gondolkodásmódot választottunk. Különbség elfogadni egy kész ideológiát, alkalmazni azt minden történelmi eseményre, követelményre, vagy elsajátítani egy gondolkodásmódot, egy megközelítést. Ezt szeretném hozzáfűzni és természetesen kérdezni is.

Másodszor: Ön nagyon sokszor hangsúlyozta már, hogy a marxisták és nem-

marxisták közötti párbeszéd híve. A párbeszéd meghatározása ebben az esetben: kétoldali meggyőzés, egymás meggyőzése. Megpróbáljuk meggyőzni a nem-marxistákat, de ugyanakkor készek vagyunk elfogadni is valamit tőlük.

Hobsbawn: Természetesen. Hadd mondjam el, hogy ez a probléma elvezet a második ponthoz: miért gondolom úgy, hogy marxizmusunk megváltozott. Már nem úgy tekintjük, mint egyszer s mindenkorra lezárt rendszert. Látjuk, hogy Marx és munkája nem megváltoztathatatlan gyűjtemény, corpus. A világról való gondolkodás folyamata, azoknak a változásoknak a fényében, ahogy Marx tapasztalta. Azt hiszem, úgy tekintjük a marxizmust, mint kutatási programot, és nem mint leckék sorozatát, melyeket a múltra kell alkalmaznunk. Azt is felismertük, legalábbis én igen, hogy voltak olyan időszakok, amelyekről Marx nem volt kellően informálva, hiszen ő nem tudhatott bizonyos dolgokat, melyeket mi már tudunk; és az is lehet, hogy Marx tévedett. Ezt sem zárhatjuk ki. Nem tekinthetjük úgy Marxot, mint a Bibliát. Ez megint olyan dolog, amit már megtanultunk, sokszor. A marxizmus harmadik fő változása viszont már negatívabb. A marxizmus ugyanis rettenetesen feldarabolódott, fragmentálódott. Rengeteg marxista iskola létezik, különösen nyugaton; néhányuk létezése – a történészek szempontjából – nem egészen üdvös. Vannak tendenciák ún. metafizikus marxizmus, neo-filozofikus és azt mondanám, elméleti marxizmus kifejlesztésére. Emlékezzünk: Marx nyomatékosan leszögezte, hogy a filozófusnak addig és úgy kell értelmeznie a világ jelenségeit, hogy egyúttal megváltoztassa azokat. Mostanában nagyon sok marxista filozófus van, aki se nem értelmezi a világot, se meg nem változtatja, hanem szemináriumi dolgozatokat ír a többi marxista filozófusnak. Nyugaton nagyon sok van ebből a fajta marxizmusból, amit én személy szerint nem tartok kifejezetten üdvösnek. De meg kell jegyeznem, hogy ez is egy fejlődési irány.

Ugyanakkor, azt hiszem, azért alakult ki több irányzat, mert a marxizmus hosszú időn át elszigetelte magát a nem marxista tudományosság szellemi eredményeitől. Így a kettő közti párbeszéd párhuzamos monológok sorozata volt. A marxizmus lételeme az elemzés: mi történik a társadalomban, a történelemben. S ha ezt az elemzést nem marxisták készítik, nekünk azt használnunk kell és ha jó, pontos, akkor el kell fogadnunk.

Hanák: Legyünk egy kicsit konkrétabbak. Élvezettel olvastam mindkét munkáját, *A forradalom kora* és *A tőke kora* címűt. Hogyan alkalmazta ebben a két konkrét történelmi munkában ezt a gondolatot? Ezek ugyanis rendkívül összetett tanulmányok, foglalkoznak a művészettel, a zenével, a szokásokkal, a lakáskultúrával. Hogyan alkalmazta az előző gondolatokat elméletileg?

Hobsbawn: Két dolgot szeretnék itt megjegyezni. Az első: egyetemes történelmet írni, nagy történelmi szintézist – ahogy a franciák mondják; grande synthèse – nem marxista történelmi alapokon nem nagyon üdvös. Erre az esetre rendkívül értékesnek tartom Marx elméletét, hiszen abba mindent pontosan bele lehet illeszteni. Egy marxista keretbe. Nem hiszem, hogy sokat meríthet az ember a nem marxista történetíróktól, ha egyetemes történelmet akar írni. Másfelől az is igaz, hogy a történelmi munkák zömét – bármelyik periódust vizsgáljuk is meg –, nem marxista történészek írták. Következésképp sokszor engedni vagy tanulni kell.

Valójában nekem úgy tűnik, hogy manapság sokszor önkényesen éles megkülönböztetéseket teszünk, melyik mű marxista, és melyik nem. Néha valóban megtehetjük ezt a megkülönböztetést, mikor az író maga mondja: „én marxista vagyok”, vagy ha mások mondják, hogy ő marxista; illetve ellenkezőleg, ha azt mondja: „én anti-marxista vagyok”. Ilyenkor megkülönböztethetjük. De igen gyakran, ha nem tudnánk, nagyon nehéz lenne megtalálni a különbséget két jó történelem között, melyeket egy marxista vagy egy nem-marxista írt, és szerintem ez így is van rend-

jén. *Nem jelszavaknak, hanem a megalkotott értéknek hiszek!* És ha egy jó történelmet nem-marxista ír meg, attól az még ugyanolyan értékes, mintha marxista írta volna.

Hanák: Még egy konkrét kérdést, ha megengedi, egy elméleti, történelmi kérdést: a munkáosztály; vagy maga ez a fogalom: osztály, mint olyan. Úgy látom, Ön is kiszélesítette ezt a felfogást, ezt a fogalmat. Először: nem csak magával az osztályharccal és az osztályok szociális helyzetével foglalkozik, hanem a munkáosztály és más osztályok öntudatával, kultúrájával, szokásaival, mindennapi életével. Ez tematikai bővülés. Másodsorban, úgy látom, hogy az osztály fogalmát rugalmasabban értelmezi.

Hobsbawm: Nem vagyok biztos benne. Nagyon sok vita folyik mostanában az osztályöntudat természetéről, különösen, ami a munkáosztályt illeti. Vannak, akik úgy gondolják, hogy az osztály a harc folyamán alakul ki, az osztályöntudatot csupán az osztályharc határozza meg, és kevesebb figyelmet fordítanak az úgynevezett ódivatú anyagi alapokra, a termelőeszközökhöz való viszonyra...

Hanák: Az osztályérdekekre...

Hobsbawm: Igen. Nos, ez a helyzet pl. Edward Thompson esetében, aki – ahogy ő nevezi – aktivista, voluntarista, majdnem kultúratörténeti álláspontra helyezkedik.

Azt hiszem, ebben az esetben én eléggé ragaszkodom a hagyományokhoz. Teszek néha engedményeket, de úgy hiszem, hogy az ipari munkásság, a munkáosztály fogalmát úgy kell meghatároznunk, mint kétkezi munkások közösségét, akik bérért, pénzért végeznek munkát. Bár ezt kicsit kiszélesítem, mert azt hiszem, vannak bizonyos társadalmi és kulturális szempontok is. Például a 19. században kétségtelenül fontos eleme volt minden munkáosztálynak, a munkáosztály osztályöntudatának a kétkezi munka tudatossága, szembeállítva a nem kétkezi munkával. Ha valaki meg akarja fogalmazni a munkáosztályt, azt mondhatja, egészen egyszerűsítve: azok, akiknek munka közben piszkos lesz a kezük. Lehet, hogy ez csak időszakos történelmi jelenség, az iparosodás egy adott fázisában. Visszatekintve, Nagy-Britanniában talán az 1860 és 1950 közötti időszakra volt leginkább jellemző, de ez alatt az idő alatt nagyon-nagyon fontos.

Azt is állítom, hogy az osztályszerkezet és az osztályöntudat nem ugyanolyan minden osztályban. Például nem ugyanilyen a burzsoázia esete. A burzsoázia esetében az osztály meghatározása sokkal bonyolultabb kérdéseket vet fel. Egyrészt a kulturális elem sokkal jelentősebb, másrészt az életmód meghatározó szerepe erősebb. A legtöbb uralkodó osztály olyan emberekből áll, akik egyénenként is fontosak. Az arisztokraták egyénenként is fontosak, a munkálatók egyénenként is fontosak, amíg a munkáosztályból, vagy a parasztságból egyénileg nem sok ember fontos, hanem tömegként, vagy – mint a munkáosztály esetében – szervezetein keresztül, melyek a 19. század végére, 20. sz. elejére már kialakultak, fontosak. Tehát az osztályszerkezet nem teljesen azonos a társadalom különböző osztályai esetében. Nem elegendő azt állítani, hogy van egy olyan osztály, amely alkalmazza a munkáerőt (a burzsoázia nem is csak olyanokból áll, akik munkásokat foglalkoztatnak), vagy hogy van egy olyan osztály, amelynek nincsen ellenőrzése a termelőeszközök fölött, és így csak saját munkaerejét adhatja el. Ez igaz lehet, de nem a teljes igazság. Az a kis többlet, ami a teljes igazsághoz kell, koronként változik, és azt próbálja az ember felfedezni, meghatározni.

Hanák: Két ponton egyetérték Önnel. Először, hogy az „osztály”, a „munkáosztály” fogalmát tisztázni, pontosítani kell. Másodszor: 1850 (Közép-Európában 1860) és 1940–50 között egy nagyon jól meghatározható munkásság létezett. De figyelembe kell vennünk a munkáosztály többi kötelezettségeit. A munkáosztály

ugyanis nemcsak a gazdasági helyzet miatt volt elkötelezett, hanem volt vallása, nemzetisége, ami szintén rendkívül fontos. Azt hiszem, az a felfogás, melyet az előbb ismertett, nem zárja ki a munkásosztály, vagy bármely más osztály kétszeres vagy háromszoros kötődésének a figyelembevételét.

Hobsbawm: Nem, egyáltalán nem! Mikor „osztály”-ról beszélünk, akkor mi a saját szempontjaink szerint tesszük. Az még nem jelenti azt, hogy a társadalom úgy van megkonstruálva, hogy csak ez az egyetlen felosztás létezik. Mi vagyunk azok, akik az elemzés során megalkotjuk ezeket a csoportokat. Hasonló a helyzet az osztályöntudattal is. Az osztályöntudat létezik, de – ahogy mondta – nem ez az öntudat egyetlen formája. Az érdekes az, hogy az osztályöntudat időnként fontosabb szerepet tölt be politikailag, mint máskor. De mindig együtt jelentkezik más identitás-tényezőkkel. Az emberek tartoznak a munkásokhoz, egy családhoz, egy nemzethez, egy valláshoz stb. Angliában most olyan esettel állunk szemben, ahol a vallási és nemzeti öntudat annyira erős, hogy gyakorlatilag, ha nem is szüntette meg, de kis sárva szorította vissza az osztályöntudatot. Észak-Írország esete, amely pedig teljesen proletár-társadalom, klasszikusan proletártársadalom...

Hanák: Még mindig?

Hobsbawm: Még mindig, alapjában úgy tekinthetjük... ahol – kivéve a szakszervezeti célú megmozdulásokat – minden munkás első azonosulási viszonya az, hogy katolikus-e vagy protestáns.

Hanák: Végül rátérnék a századunkat érintő általános kérdésekre. Sok politikus, író, de sok történész is szkeptikussá válik, ha a történelem hasznosságáról esik szó. Hadd idézzem nagy mesterünket, Marc Blochot, aki 42–43-ban, néhány hónappal halála előtt írta: A történetírásnak van egy nagy előnye, mégpedig az, hogy érdekes. Érdekes annak, aki írja, és ha jól meg van írva, érdekes annak is, aki olvassa. Mit gondol, van-e a történelemnek, a történetírásnak másik jelentése, értelme, emberi értelme, amely több mint szórakoztatás, több mint önmagunk és a közönség szórakoztatása?

Hobsbawm: Ez nagyon bonyolult kérdés. Minden emberi lény és minden emberi társadalom, amelyről tudomásom van, úgy helyezi el magát a világban, hogy a múlthoz viszonyít. Még azok is, akik teljesen a jövő felé fordulnak, a múlthoz való viszonyuk alapján találják meg önmaguk helyét. Tehát, ha úgy tetszik, a múlt, a történelem az emberi élet egyik dimenziója, mindenhol. Nem tudok egyetlen iskolarendszerről, egyetlen országról sem, ahol ne tanítanának történelmet. Nem tudom, pontosan miért. Mert ha elemezzük, mi pontosan az oka, miért tanítják népük, országuk és a világ történelmét, nagyon bonyolult kérdésekre bukkanunk. Mégis mindenütt tanítják, és ez a fontos egy bizonyos szempontból. S ebből a szempontból persze, a történészeknek van valami mondandójuk, csak nem tudják, micsoda.

Másodsorban a történészeknek van valami mondandójuk, amelyre sajnos nem sok ember hallgat – és ez a tapasztalat. Mi többet tudunk arról, mi történt a múltban, mint mások. Ez – bizonyos értelemben – folytatása annak, amit minden egyes ember csinál: megpróbálnak okulni abból, ami velük a múltban megesett. A történészek azok, akik ezt tulajdonképpen alkalmazzák. Jó lenne azt mondani, hogy tanulunk a múlt leckéiből, de sajnos a gyakorlatban ez sohasem valósul meg. Talán, néha, lehet, hogy igen, de gyakrabban nem. Nekem úgy tűnik, a múlt leckéi értékesek lehetnek.

Ez azt is jelentheti, hogy a történészek nem többek Cassandránál, ugye? Mindig megmondják, mi történik majd, előrejelzik, és senki nem figyel rájuk. Például a történészek a megmondható, hogy a harmadik világháború veszélye teljesen más, mint a második volt. Sokan mondják, hogy a jelenlegi helyzet hasonlítható a mün-

chenihez, ugye? Ez egyáltalán nem igaz. A harmadik világháború veszélye, *mi* tudjuk, sokkal inkább, mint az előzőé, olyan szituáció, melyben a helyzet irányítása kicsúszik a kezünk közül. Amikor tulajdonképpen senki sem akar egy háborút elkezdeni, de mégis... Ez az, amit a történelemből meg lehet tanulni.

S a történelem harmadik funkciója – remélem –, hogy segíthet megértenünk egy érdekes tudományos problémát. Hogyan fejlődött az emberiség odáig, ahol ma tart? Hiszen valahol valamiféle barlangokban, kövekkel kezdtük, és most... Ahogy már egyszer megpróbáltam megfogalmazni: hogyan jutott az emberiség odáig, hogy kezdetben oroszlánoktól és tigrisektől félt, most pedig az atombombáktól?

Hanák: Az emberiség félelmeinek története...

Hobsbawm: Úgy van. Én a legnagyobb tisztelettel gondolok Blochra, de azt hiszem, nincs igaza. Azt mondani, hogy egy dolog érdekes, még nem válasz a kérdésre. Bármilyen, amit az ember csinál, vagy szeretne csinálni – érdekes. Ha az ember szerelmes lesz – az is érdekes. Egy történésznek azt mondanía, hogy a történelem érdekes – tautológia. Több különböző érdekessége van a történelemnek – a régészet például, mely hozzám ugyan nem áll közel. Az én érdekességem a történelemben intellektuális érdeklődés; és remélem, azzal, hogy megpróbáljuk megérteni a társadalmat, segítünk azt megváltoztatni. De hogy ez megtörténik-e, az már nem csak a történészeken múlik.

Hanák: Néhány szót még *Marc Bloch* „védelmében”. Elnézést kérek, az előbb pontatlanul, csak kiragadottan idéztem véleményét a történetírás hasznáról. Bloch ugyanis azt mondja, hogy ha mást nem tudna is felhozni a maga védelmében, azt még elmondhatja, hogy szórakoztató. Az ő szigorú véleménye azonban nem ez. Hadd idézzem. „Egy olyan világban – írta 1942-ben, röviddel halála előtt –, amely eljutott az atomfizikához, és kezdi már kifürkészni a világűr titkait, ... a mi szegény világunkban, amely, ha tudományára joggal büszke is, mégsem tud önmagának egy kis boldogságot nyújtani, e világban a történelem tudománya ... megérdemelné, hogy megbélyegezzük, mint értelmetlen, már-már bűnös erőpazarlást, ha csak annyit érhetne el, hogy kissé realisabb szint kölcsönözzön időtöltéseink egyikének.”

Azt hiszem ebben vele is, egymással is teljesen egyetérthetünk.

(Elhangzott Hanák Péter *A Dunánál* c. rádióműsor sorozatában, 1982 novemberében. Szerkeszti *Mihancsik Zsófia*.)

KULTURÁLIS MEGÚJULÁS ÉS NÉPMŰVÉSZET

– *A folklorizmus szerepe a századelő Magyarországn** –

Ismeretes, hogy a 20. század fordulója a magyar szellemi-kulturális élet nagy megújulásának ideje volt, s a 90-es évekre viszonyuló előzmények után, a századelőn új irányzatok, európai színvonalú magyar tehetségek egész sora jelent meg a szellemi életben. A magyar kultúrtörténet művelői már sokszor rámutattak arra, hogy nagy újító tehetségeknek ilyen tömeges jelentkezése meghatározott társadalomtörténeti körülményekben gyökerezett.¹ Nem is valamiféle magyar sajátosságról volt szó: ismert, hogy az egész közép-kelet-európai „peremvidék” igen aktív szerepet játszott Európa intellektuális életének 20. század eleji megújulásában. Bécs, Prága, sőt Krakkó – ma már igen sok mű foglalkozik az e városokkal jelzett régió modernkori kulturális életével. Lassanként Budapest is odakerül e városok neve mellé, noha az innen indult kezdemények jelentős része – már csak a nyelvi nehézségek miatt is, de nem csak ezért – még többnyire ismeretlen a nyugati világ intellektuális közvéleményében.

MODERNIZÁCIÓ ÉS TÁRSADALMI FESZÜLTSEGEK

A magyar szellemi-művészi élet föllendülése a századelőn két, egymásba fonódó körülményben leli társadalomtörténeti magyarázatát: a múlt század utolsó harmadáig súlyosan elmaradt Magyarország meggyorsult modernizációjában, s egyúttal azoknak a feszültségeknek a felhalmozódásában, amelyek e késői, korlátozott, de mégis nagy erejű modernizációt kísérték. Magyarország az Osztrák–Magyar Monarchia része volt, de függősége mellett is ki tudta használni több szempontból kedvező monarchiai helyzetét. Az iparosodás és az urbanizáció viszonylag gyorsan haladt előre, Budapest milliós nagyvárossá szélesedett. Az ország, ismeretesen, soknemzetiségű volt, de lakosságának nemzetiségi összetétele a polgárosodás szempontjából kedvezőbb helyzetű magyarság javára tolódott el: 1980-ban a mintegy 15 milliós népesség 48 százaléka, 1910-ben a több mint 18 milliónyi lakosság 54 százaléka vallotta magát magyar anyanyelvűnek. De Magyarországon nemcsak túlnyomóan paraszti nemzetiségek, románok, szlovákok, délszlávok éltek, hanem eredetileg nem-magyarok is, akik korábban is kívül álltak a feudális-rendi kereteken: a régen, de főleg újabban betelepült németység nagyrésze és a zsidóság. A meggyorsult polgári fejlődés, érthetően, ezeket a rétegeket állította előtérbe. Ebből következett, hogy körükben a polgárosodás igen nagyarányú magyarosodással, asszimilációval járt együtt.² Fontos megemlíteni, hogy Közép-Kelet-Európában – talán Bécs és Berlint kivéve – sehol sem volt található olyan nagy létszámú, s erősen az asszimilációra beállított zsidóság, mint Magyarországon.

Ennek a modernizációs folyamatnak két sajátosságát kell kiemelnünk; mindkettő jelentősen befolyásolta az értelmiség s a szellemi élet formálódását is. Az egyik: a viszonylag gyors fejlődés ellenére, a modernizáció erősen korlátozott maradt. De ami

* Előadás formájában elhangzott az 1982. augusztusi magyar–amerikai történész-konferencián.

nem kevésbé fontos: nyugati mértékkel mérve több vonatkozásban „szervetlennek” volt tekinthető. Ez elsősorban abban nyert kifejezést, hogy Magyarországon a prekapitalista gazdasági-társadalmi formák még a 19. század közepén is fejletlenek voltak, s fennmaradt a hallatlanul kiterjedt, nemesi eredetű nagybirtok-rendszer. Ilyen körülmények között sem a Magyarországon eredetileg igen nagyszámú nemesség zöme, sem a parasztság, sem a szűk tradicionális kispolgári rétegek nem tudtak igazán polgárosodni. A parasztság régi viszonylagos egysége és zárt népi kultúrája felbomlott, de ez a parasztság egyúttal megrekedt a rendies elzárttságban, „nemzet alatti” helyzetbe szorult; társadalmi kirekesztettsége, a föld nélküli nincstelenek hallatlanul magas aránya, a szegényparasztság nyomora az egész ország kiáltó szociális problémájává vált.

Ez a társadalomfejlődés kihatott az értelmiség összetételére. Az új értelmiségnek csak egy – nagyobb részt az államapparátusba kerülő – része származott a régi nemességből vagy a régi magyar nem nemesi rétegekből, másik tetemes része viszont, főleg a szabad értelmiségi és a szak-értelmiségi pályákon, a német polgárságból és az asszimiláns zsidóságból rekrutálódott.³ Jelentős befolyást gyakorolt ez a körülmény a magyar kulturális életre is. A városi és a vidéki társadalom, s így a városi és a vidéki kultúra között is éles határ húzódott; a konzervatív beállítottságú vidékek szemben, a bontakozó modern kultúra a vidéktől távol álló Budapesten és néhány nagyobb városban összpontosult.

A másik sajátosság ennek a modernizációnak a nemzeti aspektusaiban jelölhető meg. A meggyorsult fejlődés ellenére, a társadalmi és hatalmi hierarchia élén az arisztokrácia, általában a „történelmi” Magyarország hagyományos vezető rétegei maradtak, miközben a polgárosodás élére elsősorban azok a rétegek kerültek, amelyek többségükben etnikailag nem voltak magyar eredetűek (zsidók, németek); az új korszak főleg azokat a rétegeket bomlasztotta vagy deklasszálta, amelyek nagyobb részt a magyar etnikumhoz tartoztak: a régi nemesi eredetű réteget és a parasztságot.⁴ Nemcsak a hagyományos vezető csoportok, hanem széles társadalmi körök – köztük a nemzeti intelligencia nem lebecsülendő része is – a polgári modernizációt tudatilag úgy élték át, mint a magyarságtól idegen, a magyar történelmi hagyományokat romboló, a magyarságot eredeti nemzeti jellegéből kivetkőztető folyamatot.

Az 1918–1919-es forradalmak előtti korszakban a szellemi megújulás fő ideológiai áramlatát az új polgári és értelmiségi rétegek törekvéseit kifejező polgári radikalizmus és szociálliberalizmus irányzata alkotta. Ennek az irányzatnak az égisze alatt tömörült a korszak legjellegzetesebb tudományos-szellemi mozgalma, a szociológia, melynek fő ösztönzői – egy nem tételes marxizmus mellett – a Nyugat-Európában akkor már több szempontból elmaradottnak számító késői pozitivizmus spenceri formája, s a közgazdász Henry George-nak a neoliberalizmus gondolatkörébe beépíthető, antifeudális célokra is felhasználható nézetei voltak. Ez a szocialista eszmekörhöz is vonzó radikális szociológia – műhelye az 1901-ben alakult *Társadalomtudományi Társaság* és a *Huszadik Század* c. folyóirat – az új politikai-közéleti elkötelezettséget valló szellemi törekvések gyűjtő fogalma volt a társadalom-ismerettől, a jogszociológián át a politológiáig és a szociálpszichológiáig.⁵ De a fentebb vázolt társadalmi okokból, nagy aktivitása s kezdeti szélessége ellenére (a századfordulón még a régi magyar nemesi liberalizmus hatásait őrző nemzeti intelligencia szélesebb körei is vonzódtak, ha nem is a radikális, de a fokozatos modernizációs törekvésekhez), végül is meglehetősen elszigetelt, túlnyomóan a városi „urbánus” értelmiség köreire korlátozódó irányzat maradt. Ebben nem kis szerepet játszott az a körülmény, hogy ez a radikális értelmiség, noha „idegen” eredetű rétegei nyelvileg és kulturális szempontból is a magyarsághoz asszimilálódtak, sőt a nemzeti kultúra megújítását tűzték ki célul, bizonyos doktriner közömbösséget mutattak a Magyarországon külső és belső szempontból egyaránt nagyon előtérben álló nemzeti kérdéssel szemben.⁶

Az irodalmi és művészi megújulás mozgalma szociológiai és ideológiai szempontból is sokkal sokrétűbb volt, szereplőit az értelmiségi elit szinte minden – a köznap életben egymáshoz kevés társadalmi szállal kapcsolódó – rétegéből merítette: a nemesi vagy álnemesi környezetben nevelkedett értelmiségi csoportokból, a régi magyar honorácior rétegből éppen úgy, mint a zsidóság és a németiség gyorsan asszimilálódó elemeiből, s a paraszt-plebejus és munkás östehetségek köréből. Hogy akkor a magyar szellemi életben nem következett be szakadás az uralkodó nemzeti, de mélyen konzervatív, valamint a törekvéseiben szintén nemzeti, de nemzetinek el nem ismert bontakozó modern magyar kultúra között, az elsősorban ennek az író-, művész- és művészet-filozófus generációnak köszönhető.⁷ Ez a generáció, melyhez – hogy a legnagyobbakat említsük – Ady és Bartók is tartozott, legalábbis művészi szinten túllépte az urbánus-modern és a konzervatív-nemzeti kultúra közötti szakadékot. Ezek a művészek, a radikálisok messzebb látó tagjaival együtt, ha tudatosan nem is látták, de érezték, hogy a nyugat-európai – egyébként nyugaton már évtizedek óta vitatott – polgári minták pusztaságának másolása a sajátos magyar viszonyok között nem vezet megoldáshoz. De annak is tudatában voltak, hogy a modernizáció elutasítása, a retrográd visszavonulás, a radikális polgári és szocialista eszmék elvetése az adott helyzetben a magyarság számára járhatatlan utat jelent. Annál is inkább, mert az uralkodó ó-konzervatív szellemiség mereven elzárkózott minden újtól, sőt agresszív harcot folytatott a modern szellemi törekvések ellen.

Ezzel egy történetileg fontos problémához, azt mondhatjuk, egy jellegzetes magyar sajátossághoz érkeztünk. A modern magyar szellemi elit a századelőn nem egyszerűen szecessziót hajtott végre, hanem sajátos *ellenkultúrát* teremtett,⁸ s noha társadalmi háttérje meglehetősen gyenge volt, nem mondott le arról, hogy össznemzeti szinten győzzön is, fölváltsa, s a maga képére alakítsa az ó-konzervatív nemzeti kultúrát és politikai gondolkodást. Ellenkultúráról beszélünk és nem pusztaság kivonulásról, annak ellenére, hogy ez az ellenkultúra, bár még nem kiélezett formában, több belső irányzatra oszlott. Jelentkeztek ugyanis olyan törekvések is, amelyek túlmutattak a polgári radikalizmus és a szociáldemokrácia eszmekörén. Az irodalmi forradalom képviselői voltaképpen sohasem álltak a doktrinér pozitivista radikalizmus talaján. Az új életfilozófia s a morális kultúrkritika hatása alatt működött az ifjú Lukács György és szűk környezete, folytonosan új folyóiratalapításon munkálkodva, elégedetlen lévén a modern társadalmi gondolkodás fő műhelyével, a *Huszádik Század* demokratikus radikalizmusával, sőt az irodalmi megújulás központi folyóiratával, a *Nyugat* „impresszionizmusával” is. Szabó Dezső a századelő francia neokonzervatívizmusát követte, s ebből alkotta meg később az asszimilációt elvető, magyar népi „faji forradalmat” hirdető nézeteit. Szabó Ervin az antiliberalis szindikalizmus alapján állt, s került ellenzékbe a magyar szociáldemokrácia politikájával.

Mindezen jelenségek ellenére, közép-kelet-európai, de elsősorban magyar sajátosságnak tekinthető, hogy az antiliberalizmus és kultúrkritika másutt – Németországban, Franciaországban, sőt Ausztriában – erős századeleji hulláma még kisebb hatást gyakorolt Magyarországra, s a pozitívizmuson és a korabeli szocializmuson túlmutató szellemi irányzatok is – szinte kényszerűen – többé-kevésbé a radikalizmus és a szociálliberalizmus medrébe terelődtek, vagy legalábbis nem került sor teljes szakításra polgári radikálisok és kultúrkritikusok között. Ady Endre polgári radikalizmuson túllépő költői gondolatainak is – melyek középpontjában az emberi elidegenedés és a nemzeti széthullás veszély-érzete állt – a *Nyugat* c. folyóirat maradt a kerete, s a *Nyugathoz* kapcsolódott az 1910-es években Szabó Dezső is; Szabó Ervin soha sem adta fel kapcsolatait a polgári radikalizmussal és a szociáldemokráciával; Lukács György és kis köre, ha vitatkozva is, a polgári radikálisokat tekintette szövetségeseinek.

A magyar szellemi életben a fő harci front konzervatívok és modernnek között húzódott, ennek voltak alárendelve a modernnek táborán belüli ellentétek. De ez utóbbiak, ha kevésbé pregnáns formában is, ugyancsak fennálltak. A kultúra modern

szektorának a belső ellentéteit – érdekes, de érthető módon – a legvilágosabbai a korszak jelentős művészei és művészetfilozófusai fogalmazták meg és képviselték személyükben is, – ők élték át a legérzékenyebben polgári-szociálliberális progresszió és kultúrhanyatlás ellentmondását. A fiatal Bartók Béla egyszerre volt ateista szabadgondolkodó és magyar nacionalista, majd narodnyik. Balázs Béla, a magyar irodalmi szecesszió talán legjellegzetesebb figurája, „új idealizmus” és demokratikus progresszió között nem ellentétet, hanem szoros kapcsolatot akart látni. 1908-ban így írt naplójában: „Az élet spiritualizálódik, ami a demokratikus társadalom egyedüli kultúrlehetősége. Azok a demokraták, akik a régi objektív művészi kultúrától a demokrácia valami művészi diszkvalifikálását féltették, egyszerűen elfordultak mindenféle kultúrától, a természettudományok és a technika egyedüli üdvöztető voltát hirdették, minden transzcendenciát tagadva. Ez csak rövidlátás. »Ég« nélkül számító világnézetek nem számítanak. Egy misztikus világnézet csak súlyt és fényt adhat a demokráciának, méltó társaként a feudalizmus pompás objektív kultúrájának. Ez nagy és szép megoldás felé vezető út. (Vajon elgondolható-e egyáltalán »föld« nélküli világnézet, vagy egy materializmus, amelynek nincsen »ége«?)”⁹ Ezt a sajátos kettősséget a legtisztább ideológiai formában Ady Endre fogalmazta meg *Két meggyőződésű emberek* c., sokszor idézett cikkében: „Követeljük a legteljesebb demokráciát, ordítjuk az általános, titkos és egyenlő választójog elvét becsületesen, mártírosan, holott századokkal nálunk előbbjáró kultúrtársadalmak eredményei már elvették titokban minden gusztusunkat... Filozófiánk ha nem is a kissé komédiás Bergsoné, de hevesen kapálózva szeretne egy kis metafizikával ölelkezni, Istent szagolunk mindenütt, s becsületesen kénytelenek vagyunk itthon – s kötelességünk is – szabadgondolkodó társaságokat szervezni... Büszkén s bátran vallom magam e két meggyőződésű emberek közé e szerencsétlen országban, ahol... a két meggyőződés: magyarság, emberség, tisztesség.”¹⁰ Ady szavait a politikai ideológia nyelvére lefordítva, azt mondhatjuk, akkor vitathatatlan volt, hogy „a szellem a baloldalon áll”, a szellemtörténet és életfilozófia vagy akár Simmel szociológiája, melyek másutt egy határozottan „baloldal”-ellenes neokonzervativizmust tápláltak, Magyarországon a radikalizmus és szociálliberális részben kényszerű szövetségesei maradtak.

A MEGÚJULÁS SAJÁTOSÁGAI

Az eddig érintett problémákhoz fűződik szorosan az a kérdés, amelyet a továbbiakban középpontba szeretnék állítani: népkultúra és „magaskultúra” kapcsolata a magyar századelőn.

Ismeretes, hogy a századvég szecessziós mozgalmi – a kimerült európai stílusok elleni lázadás keretében – sokhelyütt előtérbe állították a helyi, a regionális, a nemzeti művészeti kultúra gondolatát. Még az osztrák képzőművészeti szecesszió egyik – igaz: nem elsőrendű – jelszava is egy új autentikus *osztrák* stílus megteremtése volt.¹¹ Teoretikus szinten ezek az igények, melyek modernség és hagyomány újfajta kapcsolatának a vágyát tartalmazták, a századvég és a századelő szellemtörténeti ihletésű új esztétikai gondolataiban – elsősorban az osztrák Riegl munkásságában – fogalmazódtak meg.¹² Eszerint nemcsak a különböző korok, hanem a különböző régiók, perifériák vagy távoli kultúrák művészete is egyenrangú a klasszikus európai hagyománnyal. Az egyetemestől való elmaradás és aszinkron a *művészetben* nem jelent értékhiányt vagy értékcsökkenést – tört utat magának a gondolat. Ezek a felismerések nagymértékben kitágították az európai kultúr válságot kifejező, s e válság ellen a maga eszközeivel sikraszálló modern művészeti kultúra ösztönző erőinek és hagyományainak a körét, a régi, sőt minél régebbi korok (elsőkorban a középkor) „nagy” stílusaitól az egzotikus primitív kultúrákig. Új elemként, de magától értetődően merült fel ennek keretében a népkultúra, a népművészet felfedezése, pontosabban a romantika utáni újra-felfedezése is, a primitív népművészet és a „nagy” európai művészi stílusok egyenrangúságának eszméje, s a kísérlet, hogy a művészetben jelentkező és kifejezésre jutó válságot – legalábbis részben – ezekkel a friss, még „elhasználatlan” elemekkel küzdjék le. Ismeretesek a példák: Gauguin, szembefor-

dulva a klasszikus hagyománnyal s az impresszionizmussal is, egzotikus stílusokhoz fordul, létjogot szerez a „primitív” síklátás és a „tárgyas” dekorativitás elvének; Debussy fontos elemként használja fel a keleti eredetű pentatóniát, mint a hagyományos tonalitást bomlasztó és rugalmasabbá tevő hangnemet; Mahler, egyébként alapvetően hagyományos zenei anyagába osztrák–német sőt zsidó populáris motívumokat olvaszt be.

Ezek a tendenciák új módon vetették fel az európai periféria – a gazdaságtörténezsnek „fél-perifériája”¹³ – és a nyugat-európai művészet kapcsolatát, – méghozzá mindkét oldalon. A közép-kelet-európai művészet jobban kialakíthatta a maga sajátos arculatát – amennyiben ilyen sajátosságok egyáltalán érvényesültek benne. A nyugati művészeti kultúra ugyanakkor erőteljesebben támaszkodhatott e „periféria” művészeti kultúrájára. Annál is inkább, mert Kelet-Európa végül is Európához tartozott, Európa – igaz: elmaradott – szerves része volt.

A kérdés most már az, hogy mi tekinthető kelet-európai, s főleg magyar sajátosságnak ezekben az általános művészi tendenciákban? Megítélésünk szerint három mozzanat.

Az egyik közismert sajátosság a művészeti megújulásnak a nyugatihoz képest erősebben *közéleti* töltése volt. Ez a kelet-európai országokra általában jellemző sajátosság a régió kiélezett nemzeti és társadalmi problémáiból következett. Az elmaradottsággal és a masszív konzervativizmussal szembeni küzdelem igen gyorsan kapott itt közéleti nyomatékot. E helyzet következménye, s egyben a kulturális-művészi életet mélyen befolyásoló tényezője volt, hogy a magyar megújulás központi, minden irányba és művészeti ágra kisugárzó alakjává Ady Endre, a közéleti költészet profétikus figurája vált, aki egyébként a modern szellemi és művészeti áramlatok jórészenek személyes átélője és megtestesítője is volt, s aki már 1899-ben a következő jellemző mondatot írta le: „Az én secessióm a haladás harca a vaskalap ellen.”¹⁴ Amikor – egy évtizeddel később – a magyar irodalmi „forradalom” már teljes virágjában kibontakozott, a nyugat-európai mércével mérve modernebb cseh kultúra egyik képviselője, Bogdán Pavlu író így jellemezte a cseh és a magyar művészeti fejlődés közötti különbséget: a magyar modernisták harca hasonlít a 90-es évek cseh modernistáinak harcahoz. „Különbség, amint látom, csak abban van, hogy a magyar modernisták a szociális jelleget hangsúlyozzák, a csehek pedig inkább esztéták voltak.”¹⁵

Magyarországon a kulturális megújulási mozgalmak közéleti orientációja már akkor erős volt, amikor pl. Bécsben vagy Prágában az új irányzatok még erősen apolitikusok vagy egyenesen antipolitikusok voltak. Az antipolitikus kultúrkritika nálunk könnyebben ment át közvetlen társadalomkritikába. A Magyarországgal foglalkozó ideológia- és kultúrtörténezsnek meggyőzően mutattak rá erre a sajátosságra, nemcsak a *Nyugat* c. folyóirat körül tömörülő irodalmi megújulás képviselőinél, hanem a neo-konzervatív ifjú Lukács György, a szellemtudomány hatása alatt álló más kultúrkritikusok, sőt Bartók Béla szellemi beállítottságával kapcsolatban is.¹⁶

A második sajátosság: az új művészet – főleg a szecesszió s a poszt-szecesszió korszakában – szorosabban kapcsolódott a *nemzeti gondolathoz*.¹⁷ Megjegyzendő, hogy a 10-es években megjelenő – egyébként gyenge – igazi művészi avantgardizmus már nálunk is internacionális beállítottságú volt. A nemzeti eszmékhez való vonzódás egyfelől – mint már utaltunk rá – általános európai tendenciákban, de ezen túlmenően a régió, és speciálisan Magyarország történelmi hagyományaiban, s a századforduló körüli helyzetében gyökerezett: a korszak a nacionalista patriotizmus (egyébként igen felemás, regresszív és regresszív elemeket egyaránt tartalmazó) eszmekörének a nagy fellendülését hozta magával. Ez a fellendülés egyfelől az ország monarchiai függő helyzete, másfelől a feszítő nemzetiségi ellentétek kiéleződéséből, végül: a modernizálódás okozta identitás-válságokból táplálkozott.¹⁸

A viszonylag gyorsan modernizálódó Magyarország voltaképpen mindegyik számbajövő társadalmi tényezője – mai szokásos kifejezéssel – identitás-válsággal küzdött, s e válság „megoldásában” különösen kiemelkedő szerepe volt az ugyancsak fel lazult nemzeti azonosságtudat megerősítésének, illetve újrafogalmazásának. Az új

hagyomány- és őskeresés nem a modern értelmiség privilégiuma volt: társadalmi krízisüket ezen az úton igyekeztek leküzdeni a régi, konzervatív „történelmi” Magyarország képviselői is. S érdekes módon, a konzervatív erők sem voltak mentesek az egzotikus hagyománykereséstől. A maguk szája íze szerint interpretálva az – egyébként ugyancsak akkor föllendülő – tudományos őstörténet eredményeit, a magyarság ázsiai eredetével kapcsolatban olyan, az irodalomra s részben más kultúrterületekre is kiható ideológiákat – a „volgai lovas” vagy a „turáni harcos” szimbólumát – alakították ki, amelyek a konzervatív-nemesi öntudatot voltak hivatva erősíteni.

De mély identitás-válsággal küzdött a modernizálódni akaró értelmiségi elit – ahogy láttuk: társadalmi szempontból belsőleg megosztott – tábora is, az eredetileg konzervatív emlőkön nevelkedett „autochton” intelligencia, s a zsidó–német asszimiláns intelligencia is. Mindketten élesen szemben álltak a konzervatív nacionalizmussal. De a nem asszimiláns nemzeti intelligencia olyan modernségre törekedett, illetve olyan modernséget akart elfogadni, amely összeegyeztethető a magyar hagyományokkal. A zsidó–német asszimiláns értelmiségi elit viszont részben más okokból: saját társadalmi identitásának erősítése, mintegy asszimilációjának teljessé tétele érdekében akarta a modernséget a nemzettel egyesíteni. Erre ösztönözte őket a konzervatív körök ideológiai nyomása is; ezek minden modern kezdeményt nemzet-ellenesnek bélyegeztek. Mindebből következett, hogy a kulturális-művészi reformmozgalmakban visszatérő formula volt az „új” és a „magyar” fogalmak összekapcsolása. Ezt hangoztatta már a 90-es évek végén a magyar szecessziós építészeti nagy alakja, Lechner Ödön, amikor a magyar szecessziót éppen erős nemzeti törekvései alapján különítette el az osztráktól, s „nemzeti érzést és modernizmust” együtt emlegetett.¹⁹ Hasonló véleményt fejtett ki nem sokkal később a művészetfilozófus Fülep Lajos, rögtön hozzátéve, hogy persze a nemzetinek a művészetben csak annyiban van jelentősége, amennyiben a *művészi forma* szerves részévé válik, s vele valami egyetemes érvényű művészi mondanivaló fejezhető ki.²⁰ „Mégis győztes, mégis új és magyar” – írta a századelőn saját költészetéről az eredeti hangját éppen megtaláló Ady Endre.

IRODALOM ÉS NÉPMŰVÉSZET

Az újfajta kulturális hagyományok útján történő társadalmi-nemzeti identitás-keresés Kelet-Európában a nyugat-európainál természetesen sokkal nagyobb hangsúllyal vetette fel a *nép kultúrához, a parasztkultúrához való kapcsolódás* igényét. Nem szabad elfeledni azt a közismert tényt, hogy Európa e régiójában még éltek a különben bomló népkultúrának olyan érintetlen elemei, amelyeket a nyugati hatások alatt álló „magaskultúra” még nem szívott fel. Különösen sajátosan és erőteljesen merült fel a népkultúra „felfedezése” az agrár-urbánus kettősséget mélyen átélő Magyarországon. Egy részben már polgárias, de még erősen paraszti társadalom körülményei között ez a tendencia nagyobb erejű volt, mint az elmaradottabb kelet-európai agrár-országokban, ahol a zárt népkultúra formái még kevésbé voltak a felbomlás állapotában. Az igazi népkultúrához való vonzódás ugyanis természetesen alapvetően nem konzervatív, hanem modern törekvésnek tekinthető. A polgári modernizáció bizonyos előrehaladott foka egy olyan országban, ahol a „nemesi nemzet” konzervatív hagyományai erőteljesek maradtak, s még fennállt a parasztság rendies elzártsága, – ez volt a társadalomtörténeti háttére a művészi folklorizmus sajátos magyar változatának.

Ez a folklorizmus a masszív konzervatív kulturális hagyományok ellenében lépett fel, alkalmasnak látszott a „magaskultúra” elavult stílusformáinak a leküzdésére, több területen egy végre igazán magyar stílus megteremtésére. A dolgok természetes folyománya volt, hogy egyúttal új, bensőségebb kapcsolatot is jelentett az elnyomott néppel, részben népies nosztalgiákat, de új szociális orientációt is teremtve a művészértelmiség körében.

A népművészet fölfedezése, melyre elsősorban nem a polgári radikálisok, hanem a kultúrkritikusok vállalkoztak, a magyar kulturális értékkincs nagy növekedését jelentette. A népdalról jegyezte meg Fülep Lajos: „... végtelenül lehet szeretni őket

és értők sok mindenről megfelelkezni, de az is igaz, hogy szebbet náluk költő sosem irhat; nem is kell: itt vannak ők maguk.”¹² Az idézet azt is jelzi, hogy a kor igazi problémája nem az a vitathatatlan tény volt, hogy a népművészet mint esztétikai hagyománykincs éppolyan értékes, mint a „magasművészet” bármelyik korszakának a produktuma. A fő kérdés az volt, hogy a korszak kultúrválságának – s amiben ez kifejezésre jutott: művészi forma-válságának – feloldásában milyen szerepe lehet a népművészetnek.

Hogy az erre adott válaszokat bemutathassuk, ha futólagosan is, differenciált vizsgálatra van szükség. A századelő magyar folklorizmusának a kapcsolata a művészettel a különböző ágazatokban ugyanis eltérő és különböző intenzitású volt; eltérően merültek fel azok a problémák és ellentmondások is, amelyek e kapcsolatból fakadtak.

Az irodalom, a költészet megújulásában az új folklorista törekvések nem játszottak elsőrendű szerepet. A népköltészet és a műköltészet kapcsolata Magyarországon nagy hagyományokra nyúlt vissza, a fejlődés ezen a területen hasonlított a legjobban a nyugat-európaihoz. A népköltészet legalább másfél százados vagy még hosszabb folyamat során épült be a magyar műköltészetbe. A folyamat szorosan összefügg az irodalom formaeszközének, a nyelvnek a fejlődésével. Egy új, magyar építészeti stílus kialakításán fáradozva, s a nyelvet a képzőművészettel hasonlítva össze, a már említett Lechner Ödön találóan írta 1906-ban: „Nemzeti nyelvünk (s tegyük mi hozzá: költői nyelvünk is) hamarabb rázta le az idegen nyelveket, mint a nemzeti formanyelv (ez alatt Lechner a képzőművészet formanyelvét értette) az idegen formanyelvet... A magyar formanyelv ma ott tart, ahol százötven év előtt tulajdon édes anyanyelvünk...”²² A század végére az irodalmi megújulás más igényeket vetett fel: az irodalmi népiesség akkorra már a konzervatív epigonizmus fő áramlatává vált, s a modern költészetnek ezzel szemben kellett kialakítania a maga arculatát és formanyelvét. Az irodalmi megújulás központi alakja, Ady Endre modern mondanivalója számára tematikailag és nyelvi téren is visszanyúlt – egyéb egyetemes hagyományok, így pl. a Biblia mítosz-világa mellett – régi magyar hagyományokhoz, pl. a kuruc költészethez, de közvetlen népköltészeti elemeket csak elvétve és mintegy idézőjelben alkalmazott; az irodalom fő áramlatában, a *Nyugat* körében nem merült fel olyan igény, hogy az irodalmi megújulás a maga magyar és modern jellegét a népköltészethez való közvetlen visszanyúlás útján próbálja megalapozni.

A népköltészethez való tudatos visszanyúlás az irodalomban csupán egy eléggé elszigetelt késői magyar szecessziós irányzatot jellemzett. Ennek volt legjelentősebb képviselője Balázs Béla, aki Kodály Zoltán, Bartók Béla és ezzel egyidőben a fiatal Lukács György erős szellemi hatása alatt állt. A költő, mese, és misztériumjáték író, a modern „tiszta” drámai formát az ősi magyar ballada-stílusból kialakítani akaró Balázs Béla szövegére írta, mint ismeretes, Bartók *A Kékszakállú herceg vára* c. operáját, s az ő szűzséjére *A fából faragott királyfi* c. pantomim zenéjét. Balázs Béla művészetét a fiatal Lukács György a maga akkori esztétikai elvei: egy objektív-idealista, metafizikai és pszichológiai szimbolizmus alapján, élesen szecessziós-ellenes éllal interpretálta. S noha Lukács akkori esztétikai felfogásában a folklór nem játszott jelentős szerepet, felfigyelt Balázs Béla vonzódására a népművészethez. Egyhelyütt arról írt, hogy Balázs Béla költészetében a differenciált modern lélek egy formai primitivitáson át akar megnyilatkozni, „ezért közelíti meg néhány verse nyelvben és ritmusban annyira a népdalt, mert hiszen az is legmonumentálisabb hatásait ilyen szófukar összevonásoknak köszönheti. Az ilyen versekben van valami látnokian intellektuális, nyelvük csodálatos érzékiséget kap, éppen a nyelv... formulaszerű pontosságából...”²³ Néhány évvel később Lukács a népdalt mint a szecessziós dekoratívítás túltengését ellensúlyozó formát emelte ki. Arról írt, hogy Balázs Béla csak olyan „dekorativitást” fogad el, amely nem tartalmatlan külsőség, hanem a „szubsztanciát” keresi. „Balázs Bélát – írta Lukács – nyilvánvalóan ez vonzotta a népdalformához: annak minden dekoratív »szépséget«, minden ékítést, minden »művészi hatás-keresést« kizáró egyszerűsége; röviden... a népdal egzaktsága, definíció jellege.”²⁴

Ismételjük azonban: a századelőn a folklór hatása az új irodalomban nem volt jelentős. Egyébként Balázs Béla (és Lukács) várakozásai nem teljesültek: Balázs nem

vált nagy költővé, s az olyan törekvései, hogy egy irodalmi nagy formát, a drámát valamiféle népi formavilágból, annak „modernizálásából” építse ki – nem vezettek meggyőző eredményre.

A NAGY FORMÁK VÁLSÁGA ÉS A FOLKLÓR

Sokkal nagyobb szerepet játszott a népművészet a művészet többi ágában. A népművészet iránti érdeklődést mutatták a többé-kevésbé módszeres feltáró munkák: a még nagyon eklektikus Huszka József, majd később Malonyai Dezső gyűjtésének közzététele,²⁵ vagy Vikár Béla úttörő népdal-gyűjtése. Ez a feltáró munka többnyire még a legkönnyebben elérhető, nagyrészt a XIX. században keletkezett, a századforduló dekorativitás-igényét is kielégítő késői, dús, pompázatos parasztstílusra koncentrált, arra a stílusra, melyet a tudományos néprajz azóta már a paraszti életforma kezdődő válsága jelének tekint.²⁶ Csak később tört utat magának az a felfogás, hogy a magyar népművészetben is a régi, az ősi anyag az értékeesebb.

A diszitóművészet, az iparművészet, a belső építészet a századforduló folklorizmusának erős hatása alá került, s ez a hatás tartósnak is bizonyult. A festészetben, szobrászatban más volt a helyzet. Ezekben a műfajokban, a külföldi hatásokat jórészt szervesen érvényesítő historizáló eklekticizmussal szemben, a modern stílus alapvetése egy késői, de – legalábbis egy ideig – eredeti magyar impresszionizmus, s egy abból kinövő posztimpresszionizmus (az ún. nagybányai iskola) révén ment végbe. A festészetben – a nyugathoz képest erős fázis-késéssel – ez az irányzat vált uralkodóvá és hagyományteremtővé; ennek az áramlatnak egyeduralkodója csak a 10-es évek körül kezdte elvitatni egy meglehetősen gyenge, internacionális beállítottságú, az új avantgardizmus felé orientálódó irányzat (az ún. „Nyolcak” köre.) Az az iskola, amely igazán erősen bekapcsolta formavilágába a folklórt, az ún. „gödöllői műhely” késői szecessziós irányzata volt, ez azonban a festészetben igazán jelentős vagy hagyományteremtő iskolává nem tudott emelkedni.

A nagy probléma ugyanis az volt, hogy a művészi *nagy formák* Európa-szerte bekövetkezett válságából van-e kivezető út, s hogy ehhez a folklór nyújthat-e igazi segítséget. Amíg diszitóművészetről vagy akár építészeti kis formákról volt szó, a népművészet képes volt fontos támpontokat nyújtani egy új és magyar stílus kialakításához. Abban is közreműködhetett, hogy a művészet kilábaljon a századvég impresszionizmusából és a formateremtésre mindinkább képtelenné váló szubjektivizmusából. Ebben az értelemben emelte ki a népművészet szerepét a korán meghalt zseniális esztéta, Popper Leó: „most a népművészet áll a művészeti érdeklődés gyújtópontjában” – írta 1911-ben, „a legmagasabb követelményeket látjuk itt megoldva, formálisan és tudatlanul, és gyakran a véletlenek által, és úgy megoldva, hogy a hatások itt erősebbek, mint azoknál a műveknél, amelyek törekszenek erre... Csak sémák és mértékek működtek itt. De valamilyen konstellációk révén... lélek és kavargás rendelkeztek a sémák és mértékek alá, és ime egymáshoz illettek.”²⁷ Popper annak is tudatában volt, hogy a népművészet, minden, számunkra már utánozhatatlan tökéletessége ellenére is – a primitívek, az ázsiaiak stb. mellett – csak egy a lehetséges ösztönzők közül.

Mert az igazi kérdés így merült fel: válthatik-e a népművészet, mint teljes és befejezett stílus a modern nagy formák szervező erejévé? A probléma a legplasztikusabban az építőművészet területén mutatható be. Itt a 90-es évektől nemcsak egy új magyar stílus igénye, de a kialakítás felé tett izgalmas lépések is megfigyelhetők. Lechner Ödön, majd Lajta Béla és követőik megkísérelték, hogy a magyar építészeti stílust erősen a népművészet formavilágának felhasználásával alakítsák ki. De rögtön nagy belső ellentmondásba ütköztek: *diszítés és szerkezet* ellentmondásába, s ettől végül is sosem tudtak megszabadulni.²⁸ Az új folklorizmus ösztönző lehetett egy új, objektív stíluseszmény felé, bázisa lehetett egy új – Popper szavaival – „átlekesített” dekorativitásnak is, de nem nyújtott igazi támpontot a nagy formák szerkezetére vonatkozóan. Egyfelől népies diszítés, másfelől többé-kevésbé modern szerkezeti elvek

– ez a kettősség jellemezte az új magyar építészeti stílust, amely Lechnerék nyomán kialakult. S bár ez a stílus legjobb képviselőinél (így az építészeti kis formák területén Kós Károlynál) sok esztétikai értéket is eredményezett, igazi nagy stílust nem hozhatott létre, mint ahogy nem adott perspektívát a jövőre sem: a jövő szava akkor hosszú időre mindenféle díszítés száműzése, a funkcionalizmus volt.

Persze nem volt hiány a kísérletekben, hogy dekoráció és konstrukció ellentmondását – legalább gondolatilag – áthidalják és feloldják. Lajta Béla pl. azt bizonygatta, hogy Lechner Ödönnél ornemens és szerkezet összefügg egymással: eszerint Lechner az épület döntő, hordozó elemeit díszítette fel a legdúsabban.²⁸ Fülep Lajos tisztában volt az új folklorizmus belső problémáival, mégis arról írt, hogy noha Lechner mindenekelőtt egy magyar stílus megteremtésére törekedett, ezen az úton végülis ugyanoda jutott, mint nyugati kortársai: a konstrukcióhoz. Bírálva a „tisztá” folkloristák szűk szemléletét, Fülep hangsúlyozta: „A Lechner útja a népből kifelé és fölfelé vezetett, annak a monumentális építészetnek irányába, amelyet a nép meg nem teremthetett, csak egyes elemeit szolgáltathatta... éppen ez volt a Lechner problémája: lehet-e a magyar nép művészetének stílus-elemeit a monumentális stílus fokaig fejleszteni?” Fülep erre, ha habozva is, igennel felelt, de pozitív válaszát csak nagyon vitatható módon tudta alátámasztani. Eszerint „a népművészet... sík művészet... A síkból kellett tehát [Lechnernek] indulnia, illetve hozzá visszatérnie. A minden stílusokban végtelenül járatos Lechner végre oda jutott, hogy elvetett minden stílust, ... hogy megkapja a síkot, a puszta falat. S amikor ezt megtalálta, amikor mindent elvetett, hogy teret, sima teret készítsen a népies eredetű formáknak, akkor megvolt az új építészet lehetősége.” Fülep nézete szerint Nyugaton is ez történt, csak más úton: ott a „sima tér” az épület konstrukciós problémáinak megoldása útján jött létre.²⁹

A NÉPZENE MINT MODERN ZENEI ESZKÖZ

Lényegében ugyanezek a kérdések vetődtek fel – bár sok szempontból más hangsúlyokkal és más eredménnyel a zene területén is, ott, ahol az új folklorizmus a legtermékenyítőbben hatott, s a segítségével létrejövő új magyar zene az európai modern zeneművészet teljesen egyenrangú ágává vált.

Az európai zenei megújulási törekvések, mint ismeretes, már a XIX. század második felétől kezdve eljutottak a koloritszerűen alkalmazott egzotikus vagy regionális zenék, illetve régi hangnemek bevonásához, mint olyan zenei eszközökhöz, amelyek új tematikai impulzusokat nyújtanak, de főleg: a válságba jutott klasszikus formák zenei nyelvét, a tonalitást lazíthatják. A századforduló tájékán mindenütt erőteljes törekvés figyelhető meg a populáris zenei anyagok felhasználására a műzenében. A népzene „fölfedezése” ebbe az áramlatba tartozott, azzal a kettős különbséggel, hogy a régi parasztzene – legalábbis Magyarországon, s többé-kevésbé a magyarsággal határos népeknél – voltaképpen már nem volt igazán „populáris” zene, hiszen az újabb, kívülről és részben „felülről” származó hatások szinte a zenei „tudattalanba” szorították a parasztság körében; másfelől itt olyan, nemrég még populáris zenéről volt szó, amelynek esztétikai minősége a legmagasabb rendű művészetével vetekedett.

Kelet-Európában ehhez járult már a romantika óta a nemzeti stílus kialakításának igénye. Az új és nemzeti stílust Magyarországon így két hagyomány ellenében lehetett csak megközelíteni: egyfelől a kimerült európai későromantikus hatásokon, másfelől a századfordulóig autentikus „magyarnak” hitt álnépies zenei anyagon való túllépés útján. Zenetörténetünk leírja, a fiatal Bartók a századforduló utáni években, hogy tesz meg-megújuló kísérleteket az új és magyar zenei stílus, új és magyar zenei nagyforma kialakítására, az 1850-es évek Liszt Ferencének (akkor még nem a késői Lisztnek), a historizáló „nemzeti” programzenének, s a modernebb Richard Straussnak a befolyása alatt. A kísérletek érzékeltették a szerző nagy tehetségét, de meggyőző esztétikai eredményekre nem vezettek. A zenei válságból Bartókot (és Kodályt) az archaikus népzene, a parasztzene fölfedezése emelte ki. „Modális és ötfokú zenei

utakra – írja az egyik legújabb Bartók-biográfia szerzője – sokan indultak már a XIX. század második felében a klasszikus hangrendszertől menekülve, egyesek történeti, mások népzenei minták nyomán. *A különbség nem lényegbevágó* (az én kiemelésem), hiszen itt is, ott is történeti hagyományról volt szó; e hagyomány a népzeneben rezervátumszerűen megmaradt, átértékelődött, s régiségében most újnak hatott. Kelet-Európában nagy tömegek még eleven zenei gyakorlatában élt ez az ősi anyag, amely Muszorgszkijnál a nagy népi realizmus alapja lehetett. Debussynél megváltozott a kelet-európai elemek feladata, nála századvégi, art nouveau-átértelmezésben jelentkeztek: mint egzotizmusok, segítettek szétbontani a vezetőhangos kapcsolatokat, s megteremteni a szimbolikus-impresszionista látásmódot. Ezt a szerepet azért vállalhatták, mert primitivitásukkal tagadták a dúr-moll tonalitás tartalmatlan és pszeudo-rendként megkövesedett törvényeit.³⁰ Bartók és Kodály, akik már 1905-től foglalkoztak, mind tudományosabb módon, népzenei anyaggyűjtéssel, az ötfokúság Nyugaton is megtalált áramlatában olyan modernséget fedezhettek fel, amely „egyszermind a közösségit, az ősit, a népit (és a valódi nemzetit) jelentette itt Kelet-Európában, hiszen a paraszti népzene kincsével volt azonos. Ahogy *A kékszakállú herceg várában* Bartók egyszerre szólaltatja meg a balladás, népi ősiséget s a századelő... Debussyból táplálkozó magánylíróját, az igen jellemző példája, hogyan értelmezi – és értelmezi át – Debussyt a szokásos kelet-európai paradoxonnal az új magyar zene.”³¹ Így születik meg Bartók „népi szecessziója”, majd ezt is szétfeszítve, „népi expresszionizmusa” (komplementer jelenségével: az ősi zenei anyagból áradó, már Lukács György által is kiemelt tömörség, egyszerűség, csak a lényegre törő konstruktivitás elvével). Az 1905–1907 között lezajlott átmenetet Bartóknál plasztikusan példázhatja a Kossuth-szimfónia (1903) vagy az I. Szvit (1905) hangzásvilágának a Bagatellekkel (1907) való összehasonlítása.

Fenti idézetünk ugyanakkor egy döntő összefüggésre is rámutat: a népzene mint modern zenei eszköz, az adott korszak európai zene törekvéseihez kapcsolódott, *a nagy európai törekvések keretében* játszhatott csak megújító szerepet. Más szóval: a népzene felhasználása – vagy fel nem használása – a műzenében nem állt korrelációban az esztétikai minőséggel. S itt ne vezessen félre bennünket Kodály, sőt részben Bartók szavakban kifejtett normativitás-igénye a népzenevel kapcsolatban. Mert bármily nagyszerűen járult is hozzá a kelet-európai népzene – Bartóknál és részben Kodálynál – az európai műzenei megújulás egyik lehetséges útjának kialakulásához, a modern zenei formák szerkezeti elvei nem voltak kiolvashatók belőle. Ezt a szerkezetet csak az európai zenei fejlődés egészének mély átélése útján alakíthatta ki a zseniális művész. Maga Bartók, a parasztzene, s vele együtt egy tiszta, természetközeli életforma iránti csodálatát megőrizve – legalábbis a tizedik évek végéig tartó kísérletező korszakában – tudatában is volt ennek, s az ősi népzene a régi tonalitást felbomlasztó, s egy új zenei rendet előkészítő átmeneti időszak segítőjének tekintette („az átmeneti időszakban születő műveknek szilárd csontvázat ad és megóv a tévelygéstől”³²).

A népzene és a modern műzene, népművészet és új művészet kapcsolata felszínre hozta a művészi folklorizmus veszélyeit is. Ezek abban álltak, hogy a folklorizmus, a nagy európai művészi áramlatoktól elfordulva, egy újfajta provincializmus és konzervativizmus ösztönzőjévé sőt melegágyává válhat. „Csak merev szisztémát nem szabad kovácsolnunk ebből a törekvésekből” – írta 1917-ben Fülep Lajos³³ mert jóllehet az alapot a nép veti meg, „a nagy ívű, szabad, egységes stílusú épületet az európai szellemű művész emeli rá”.³⁴ Jemnitz Sándor, a kitűnő magyar zenekritikus, néhány évvel az első világháború után, a legigényesebb szűken folklorista zenei nagyművekben is kimutatta a stílusbeli heterogenitást vagy a szerkezet szétéledő jellegét. Ahogy írta, a magyar népdalátiratok beépítése egy európai impresszionista zenei stílusba, vagy különálló népdalok pusztán összefűzése a legjobb esetben is csak egy mérsékelt modernség számára nyújt örömet: ilyen esetekben csupán egy már mindenütt beidegzett formanyelv, s a „magvas magyar népies dallam” „fajisága” ér el hatást.³⁵ Ami a századelőn még jórészt csak potenciális veszély volt, az később mint egy mérsékelt

modernséget vagy egyenesen epigonizmust tápláló folklorizmus mutatkozott meg. Egy ilyen fajta folklorizmus azután beépülhetett egy zsdanovi kultúrpolitika keretébe is. A népművészet fölfedezése óriási kincsekkel gazdagította kultúránkat, megújító szerepe is hatalmas volt, de a magyar kultúrélet azóta sem teljesen védett egy provinciálisan felfogott folklorizmussal szemben.

JEGYZETEK

- 1 Ld. erről pl. Tőkei Ferenc: Fülep Lajos különös élete. Fülep Lajos: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig*. Bp., 1974. Bevezetés. 10. old.
- 2 Ld. erről és általában a századfordulón lezajlott társadalomfejlődésről Hanák Péter: *Magyarország társadalma a századfordulón. Magyarország története 1890–1918*. Bp., 1978. I. 403–517. old.
- 3 Ugyanott.
- 4 Ugyanott.
- 5 Az irányzat fő jellemzőit részletesen elemzi *A szociológia első magyar műhelye* (Szerk. és bev. Litván György és Szűcs László.) Bp., 1973. I–II. 5–46. old.
- 6 Litván György: *Magyar gondolat – szabad gondolat*. Bp. 1978. 15–27. old.
- 7 Szabó Miklós: Politikai gondolkodás és kultúra Magyarországon. *Magyarország története 1890–1918*. II. 975. old.
- 8 Az ellenkultúra fogalmát ebben a dinamikus értelemben Litván György használta.
- 9 Balázs Béla: *Napló 1903–1914*. Bp., 1982. 533. old.
- 10 Hasonló értelemben idézi Adyt Litván György: *Aspects de la vie intellectuelle et culturelle en Hongrie au début du 20^e siècle*. *Arion*. 10. sz. Bp., 1977. 27. old.
- 11 Ld. pl. Hermann Bahr: *A szecesszióhoz. Szecesszió*. (Szerk. és bev. Pók Lajos.) Bp., 1977. 379–382. old.
- 12 Ld. C. Schorske: *Fin-du-Siècle*. Vienna. New-York, 1980. 234–237. old.
- 13 I. Wallerstein: *The Capitalist World Economy*.
- 14 Ady Endre Összes prózai művei. Bp., I. 119. old.
- 15 B. Pavlu levele Hatvany Lajoshoz, 1909. II. 15. MTA Kézirattár Ms 377/16.
- 16 Nemrég a Bloomingtonban rendezett Bartók-szimpozicionon (1982. ápr.) Mary Gluck (bostoni egyetem) mutatott rá meggyőzően erre a jelenségre *Bartók és Kodály művészetének intellektuális és kulturális környezete* c. előadásában. (Kézirat.)
- 17 Ld. erről a legtömörebb formában Németh Lajos: *A magyar művészet helye az európai művészetben. Magyar művészet 1890–1919*. Bp., 1981. 627–630. old.
- 18 A társadalmi és nemzeti identitás-válságról, s az osztrák és magyar helyzet különbözőségéről ld. Hanák Péter: *A Szentlélek lovagjaitól az Új versekig*. Bp., 1977.
- 19 Lechner Ödön: *Magyar művészet nem volt, hanem lesz*. Bp., 1906. 3. old.
- 20 Fülep Lajos: *Európai művészet és magyar művészet. A művészet forradalmától a nagy forradalomig*. 261–262. old.
- 21 Fülep Lajos: *Thoroczkai-Wigand Ede könyvei*. Id. mű, 242. old.
- 22 Lechner Ödön, i. m. 23–24. old.
- 23 Lukács György: *Ifjúkori művek*. Bp., 1977. 473. old.
- 24 Ugyanott, 646. old.
- 25 Huszka József: *Magyar dekoratív stílus*. Bp., 1885; Malonyai Dezső: *A magyar nép művészete*. I–V. Bp., 1907–1922.
- 26 Ld. erről Hofer Tamás–Fél Edit: *Magyar népművészet*. Bp., 1975; *A népművészet változásai a 19. században*. Ethnográfia, 1977. 1. sz.
- 27 Popper Leó: *Népművészet és a forma átélkesítése*. Die Fackel, 1911. (Popper Leó esztétikai írásaiból. Magyar Filozófiai Szemle, 1972. 2. sz. 261. old.)
- 28 Vámos Ferenc: *Lajta Béla*. Bp., 1977. 311. old.
- 29 Fülep Lajos: *Thoroczkai Wigand Ede*. I. m. 241. old. és *Magyar architektúra*. I. m. 289–290. old.
- 30 Tallián Tibor: *Bartók Béla*. Bp., 1981. 74–75. old.
- 31 Ugyanott.
- 32 Bartók Béla: *A népzene hatása a mai műzenére. Melos*, 1920. Id. Bartók-breviárium. (Szerk. Újfalussy József.) Bp., 1974. 269. old.
- 33 Fülep Lajos: *A magyar nép művészete*. Id. m. 196. old.
- 34 Fülep Lajos: *Thoroczkai Wigand Ede könyvei*. Id. m. 241. old.
- 35 Jemnitz Sándor: *Válogatott zenekritikák*. Bp., 1973. 142–144. old.

BESZÉLGETÉSEK MAGYARORSZÁGRÓL, SZOCIALIZMUSRÓL

– Aczél György válaszol Francis Cohen kérdéseire –

Tanulságos könyv jelent meg az év végén a Kossuth és a Magvető Kiadó közös gondozásában. A címlapján ez áll: *Beszélgetések Magyarországról, szocializmusról – Aczél György válaszol Francis Cohen kérdéseire*. A francia kommunista szociológus és újságíró 1981 októberében nyolc – eszmei, politikai tartalmú – beszélgetést folytatott Aczél Györggyel, a Magyar Szocialista Munkáspárt Politikai Bizottságának tagjával, aki a beszélgetések idején a magyar kormány miniszterelnök-helyettese volt, ma pedig a Központi Bizottság titkára. A beszélgetések anyagából interjúkötetet szerkesztett, amely a közelmúltban megjelent Párizsban. A magyar könyv ennek a fordítása – a műfordítás Karakai Imre munkája. A könyv létrehozásának ez a módja adja az egyik sajátosságát: igazi szerzője Aczél György – hiszen a francia kérdező nem törekszik itt *saját* filozófiai és politikai álláspontjának összefüggő kifejtésére, csak arra, hogy a kérdezett magyar politikusét minél távolabban és mélyebben kifejtethesse, – mégis Aczél György gondolatmenetei kettős közvetítéssel – a francia szerkesztő és a magyar műfordító közvetítésével – jelentek meg a magyar kiadványban. Ennek van hátránya és előnye is. Hátránya, hogy az a személyes szuggesztivitás, amely Aczél György korábbi könyveinek és kivált előadásainak, beszédeinek erős jellemzője – itt kevésbé, illetve áttételesebben érvényesül. Előnye ugyanebből ered: a könyv csakis a benne megfogalmazott eszmék tisztaságával, a gondolatmenetek igazságával kíván hatni az olvasóra, nem a személyiség erejével vagy az ékesszólás varázsával.

Francis Cohen következetesen elhatárolja magát és a könyvet azoknak a régebbi és újabb interjú-köteteknek a módszerétől és válfajától, amelyek az interjúalany nyilatkozatai mellett vagy mögött a személy portréját, karakterét, esetleg egész életregényét felvázolják. Ebben a 400 oldalas interjúkötetben nincs egyetlen személyes megjegyzés sem, nem ismerhetjük meg belőle sem a kérdező, sem a kérdezett életrajzát, jóformán még az életkorukat sem, nincs utalás a beszélgetések helyszínére, hangulatára, még arra sem, hogy régi jó barátok beszélgetnek-e, vagy először ülnek egymással szemben.

Az viszont kiderül már az első soroktól kezdve, hogy két marxista, két kommunista beszélget – olykor vitázik – egymással; nem ideológiai, politikai ellenfelek, hanem szövetséges partnerek ülnek az asztalnál. Talán épp ezzel magyarázható a személyes elemek, az „emberi dokumentumok” háttérbe szorítása, – nem valamilyen mozgalmi puritanizmus okán, hanem azért, mert közös meggyőződésük, hogy maga a szocializmus eszméje, ügye, a történelmi igazság, amelyről beszélnek, kell, hogy meggyőző legyen, nem szükséges mellé tenni igazolástul – netán öngigazolás látszatát keltve – személyes sorsuk tanúságtételét. Az utóbbi – az, hogy mindketten erre az ügyre és igazságra tették az életüket – a könyvből, minden személyes vallomás nélkül, úgyis kiviláglik: aki így lát, gondolkodik és érvel, – élni sem élhet másként.

A főtémát helyezi tehát előtérbe a könyv. A téma pedig nem kisebb, mint a szocializmus múltja, jelene, esélye, – különös tekintettel a magyarországi szocializmus történetére, tapasztalataira, mai elveire és gyakorlatára, holnapi és holnaputáni terveire, alternatíváira.

Ez a főtéma adja meg a könyv újabb különös jellemzőjét: Aczél György úgy beszél Magyarországról, hogy tudja és beszámítja: mondatait olyanok fogják olvasni, akik Magyarország történelméről szinte semmit, jelenéről pedig legfeljebb ha leegyszerűsített sztereotípiákat tudnak. Célja: áttörni a franciák szinte közmondásos tájékozatlanságán, úgy, hogy a könyv ne legyen se történelemkönyv, se párt-történet, s legkevésbé lexikon, – amint ezt az *Előszó* is hangsúlyozza. Nem tudom, hogyan fogadták a franciák a könyvet, nem tudom mennyien és mennyire fogják megérteni, – de a magyar változatból úgy tetszik: sikerült a rendkívül nehéz műfaji s egyúttal tartalmi célkitűzést teljesítenie. – Valóban nem történelemkönyv, nem párt-történet s nem lexikon, – de mégis szinte mindenről beszél, amiről a kézikönyvek és tankönyvek írnak. De nem úgy beszél, hanem másként; nem iskolásan, nem tananyagszerűen, hanem az eszmeiség szintjén; a „meggondolt gondolat” magasságára emeli föl olvasóját és ezzel tiszteli meg, s ezzel készíti őt is a gondolatok meggondolására.

Éppen ezért *tanulságos* ez a könyv. A magyarok számára is tanulságos, azok számára is, akik – meglehet – egyik vagy másik felvetett *részkérdésről* az itt elmondottaknál többet tudnak, de ritkán vagy sohasem adódik alkalmuk, hogy az *egészet*, országunk, történelmünk, életünk *alapkérdéseit és összefüggéseit* végig-gondolják. Segíthet így ez a könyv tájékozódni Magyarországról és a magyar politika meghatározó összefüggéseiben – nemcsak érdeklődő külföldieknek, hanem magyaroknak is, olyanoknak, akik hazájuknak ezt az országot és ezt a rendszert vallják. Főleg a történelmi tapasztalatokkal és történeti tudattal nem, vagy alig rendelkező fiatalokra gondolok. Aczél György e beszélgetésekben – nem kétséges – legtöbb-ször szintén rájuk gondol.

Aczél György, az MSZMP jó negyedszázada folyamatos, következetes és nemzetileg, nemzetközileg elismert politikájának elvei és gyakorlata alapján tekint vissza a történelemre, e politika szemszögéből elemzi a jelen helyzetet és innen fűrkészi a jövőt is. E politika egyik meghatározó fogalmaként a *bizalom* elvét emeli ki. Ezt – a bizalom elvét – érvényesíti a beszélgetésekben is, ennek megjelenési formája a könyvben: az *őszinteség*. Mind a kérdező, mind a kérdezett jól tudja: ahhoz, hogy a könyv a kívánt meggyőző hatást elérhesse – akár külföldön, akár itthon – elkerülhetetlenül beszélni kell a szocialista múlt és jelen úgynevezett kényes kérdéseiről is. Francis Cohen fel is tesz csaknem minden ún. kényes kérdést – és Aczél György nem tér ki a válaszok elől. Csak néhányat említve: 1956 októbere, mint nemzeti tragédia; az iparosítás kérdőjelei; a honvédelem terhei; a magán-szektor Magyarországon; a munkásosztály mai helyzete; a szocializmus belső ellentmondásai, az anyagi és erkölcsi érdekelttség; létezik-e nálunk „vörös burzsoázia”; a női emancipáció; a nemzeti kérdés határainkon belül és túl; a demokrácia iskolája; a párt helye, szerepe; az egypártrendszer kérdése; a választások; disszidensek és ellenzékiek; ellentétes ideológiák jelenléte; a szabadság értelmezése; kultúra és demokrácia; a világ kényes egyensúlya; a kis nemzetek lehetősége; a „két tábor” elmélete; Magyarország szuverenitása és a szocialista szolidaritás; a nemzetközi kommunista mozgalom problémái; a kommunista pártok és a nacionalizmus; a csehszlovákiai beavatkozás; a lengyel válság megítélése; a szocializmus szakaszai és krízisei; a személyiség szerepe és a „személyi kultusz” természetrajza, és így tovább. Francis Cohen nem titkolja el, hogy egy-két kérdésben – amelyekben a francia kommunisták, vagy a francia baloldaliak közvéleményét közvetíti – nem győzte meg Aczél György válasza (ilyen például a mi választási szisztémánk, vagy a rendszerrel szembe forduló ellenzékiesség megítélése). Aczél György pedig nem titkolja el, hogy az úgynevezett kényes kérdésekről is az MSZMP tapasztalatai és politikai gyakorlata alapján beszél. Nyíltan képviseli ezt a rendszert, a magyar nép és a magyar kommunisták történelmi vívmányának tekinti, drágának tartja, s mint e rendszer egyik autentikus vezetője: *védelmezi*.

A védelmezés azonban sehol, soha nem apologetikus és nem önelégült. A könyv meggyőző erejét, hitelét – a történelmi igazságok és a tények bizonyossága mellett

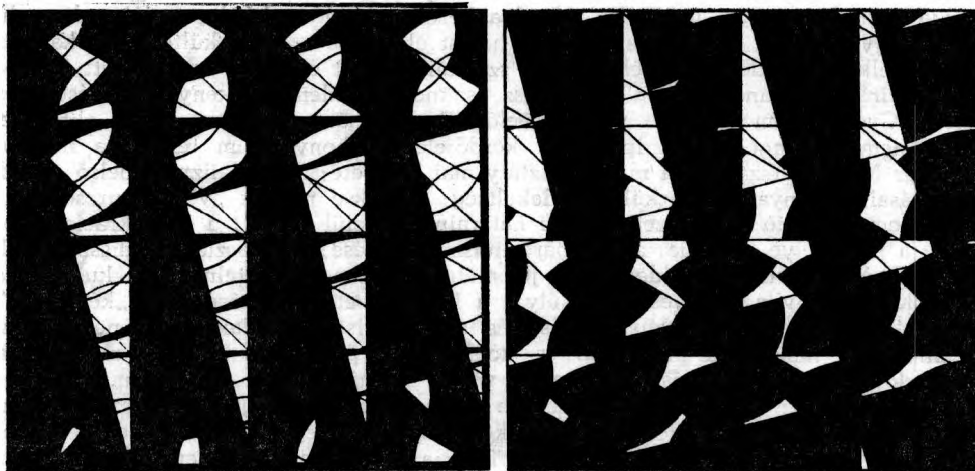
- éppen a forradalmi szellemű *meg-nem-elégedettség*e adja. Az elért eredményeket minden tárgykörben számbaveszi, de éppen azért, hogy rámutathasson: milyen sok még a történelmi adósság, az ezután megoldandó, a nehezen elérhető.

Úgy képviseli, úgy védelmezi a magyarországi szocialista rendszert, hogy soha nem tekinti, semmiben sem állítja azt *tökéletes* rendszernek. Ellenkezőleg: a könyv záróképe - amelyet mottóként is kiemelt - jól jellemzi az egész könyv reális jelentudatát és reális jövő-reményét. Idézem ezeket a sorokat:

„A sokárbócos vitorlások gőgös tulajdonosai pőfőgő teáskannáknak csúfolták az első gőzhajókat. Igaz, ormótlanak és zajosak voltak ezek a gőzösök, s masinisztaik szakértelme sem volt nagy. A legjobb vitorlások gyakran meg is előzték őket. De a jövő az övék volt.”

Majd az utószóban - korunk világhelyzetére gondolva - hozzáfűzi: „a vitorlások és a gőzösök tengerészeiben közös volt a tenger szeretete és az akarat, hogy révbe jussanak. Bolygónk tulajdonostársai vagyunk, együtt élünk, együtt kell építenünk a jövőt. Világnézetre, vallásra, társadalmi rendszerre való tekintet nélkül, minden férfinak és nőnek össze kell fognia, hogy esélyt adjon az emberiségnek. Ami engem illet, kommunista vagyok, kommunistaként cselekszem, s mivel úgy tartom, hogy a szocializmus az emberiség egyetlen valóságos történelmi lehetősége, bízom az emberekben.”

Ez a könyv eszmei-politikai és emberi platformja, amelyről nyíltan és a megértés reményében fordulhat a mai magyar szocialista rendszer képviselőjében egy politikus az elfogulatlan olvasóhoz, legyen az francia, magyar vagy bármely más nemzetiségű.



„ÉLTEM — ÉS EBBE MÁS IS BELEHALT MÁR“

Az önazonosság problémája József Attila önéletrajzaiban

Norman Hollandnak

Mint minden költő, József Attila is rengeteget írt önmagáról, a líra műnemének törvényei szerint még akkor is saját személyiségén keresztül ábrázolta a világ, a társadalom dolgait, ha nem is festette önmagát a kép sarkába. Mégis a költők ilyen általános, közös tulajdonságán túl felfedezhetünk valamilyen sajátos vonást költőnk műveiben. Önéletrajzi írásaiban, prózájában és pszichoanalitikus vallomásaiban van valami fogalmi szinten is megragadható állandó önéletrajzi logika, rendezettség, teljesség. Mintha minden alkalommal egy megértett, fogalmakban feltárt saját sors visszapillantó tükrében nézné helyzetét, elemezné és értékelné vágyait, múltját és jövőjét. Kétségtelen, hogy ennek legfőbb oka a pszichoanalízis elméleti ismerete és terápiás gyakorlatának átélése volt. A pszichoanalitikus terápia a felmerülő érzéseket, élményeket, tüneteket nehéz, hosszú munkával tudatosított saját sorsba helyezi, így értelmezi, szelídíti meg azokat. Egyértelmű természetesen, hogy József Attila számára az eredet, a honnan és hová kérdése mindig alapvető volt. Ebben is érintkezett számára a marxizmus és freudizmus, az előbbi a modern társadalom, az utóbbi a jelen személyiség genezisének próbálta feltárni. Kétségtelen viszont, hogy 1934 után költőnk életében, irodalmi és nem-irodalmi írásaiban egyre szaporodnak, végül túlsúlyra jutnak a személyiség, a saját sors gyökereit feltáró írások. Ezeket a kortársak írásaitól elkülöníti, hogy közvetve mindig magukon hordják a pszichoanalitikus terápiában megtanult öntudatosítási módszert. A lélek mélyrétege minden ember sajátjaként mindig jelen van, mégis nehezen ragadható meg. A költészet ezt képekbe önti, a pszichoanalízis – a terapeuta segítségével létrehozott társas helyzetben – fogalmakká alakítja. József Attilánál a kettő gyakran összeolvad, belső világa, személyes vágyai, hangulatai sokszor kapnak fogalmi értelmezést. A versekben mindez nagyon áttételesen történik, mégis a kései költészetből sok olyan összefoglaló, az egész sorsot áttekintő nagy verset lehetne felsorolni, ahol kétségtelenül kimutatható a saját sors pszichoanalitikus logikájú rekonstrukciója (ilyen a *Kész a leltár*, a *Karóval jöttél*, a *Gyermekeké tétél*... stb.). A pszichoanalitikus jegyzőkönyv (szabad ötletek) természetesen mindezt egyértelműen és közvetlen módon mutatja, de a vers felől közelítő mai olvasót megdöbbeníti, hogy a költészet motívumai közül milyen sok bukkan fel ebben az egyáltalán nem „lírai”, a lélek kisszerű poklait is feltáró műben. Harmadik típust képviselnek a megjelentetett vagy töredékben maradt önvallomások (pl. az *Öngyilkosság?* című novella, a *Versen és versírás* vagy a *Pszichoanalitikai kezelésbe*...) és a külső hatásra létrejött írások, interjúk, önéletrajzok (legfontosabb a *Curriculum vitae* 1937-ből és a Brassói Lapokban 1936. júl. 5-én megjelent interjú). Most az összes önéletrajzi jellegű művet szem előtt tartva ezzel az utolsó csoporttal foglalkoznánk. Szeretnénk megmutatni azt a küzdelmet, amit József Attila saját személyes múltjával vívott szűken kimért jövője érdekében. 1936-tól ugyanis központi jelentőségű problémává vált számára, hogy ki ő voltaképpen, miért van itt a világban, mit valósíthatott meg önmagából az eltelt harmincegynéhány év alatt. Kétségtelen, hogy az öngyilkosság, az eltávozás részben ennek az önfeltáró munkának a következménye is volt: a külvilág, saját tervei, vágyai, betegsége, külső és belső kényszerei feloldhatatlan szövedéket képeztek 1937 decemberére.

Minden olyan írás, amely önmagunkról szól, a saját sors olyan transzformációját adja, amelynek célja egy invariáns, a bennünk rejlő, csak hozzánk tartozó rejtett egység megmutatása. Az ilyen önéletrajzok sohasem leírásai a múltnak, hanem szimbolikus átrendezései az élettörténetnek, természetesen azzal a kimondott igénnyel, hogy minden „valóban”, ténylegesen is így történt. Nem is fikcionális, kitalált történet ez, hanem a múlt végtelen sok eseménye közül bizonyos nagyon sajátos elemek hangsúlyozása, mások eltüntetése az emlékezet süllyesztőjében. Elveit, vágyait rávetíti múltjára az eszmélő ember, és ha sikerül meggyőző értelmet találni az élettörténetben, akkor *életének mint egésznek* jelentése lesz, a különböző szándékok, motivumok összetartozóként élhetők át. Ezzel természetesen nemcsak az élettörténet, hanem a jelen pillanatban sorsával küszködő személy is kikerekedik, biztos lesz önmagában, megteremti identitását.

Az identitás, önmagunk megformálása minden ember esetében két összekapcsolódó, de jelentősen eltérő vonalon történik. Az egyik kora-gyermekkori, *személyes* alapra épül, az anya-gyermek viszony első pillanataitól kezdve alakul. Ez az identitás-elem mintegy megalapozza a személyiséget a felnőtt embert azonossá teszi csecsemőkori önmagával. Alig változik a felnövés folyamán, inkább csak ráépülnek az új személyiségjegyek, mindig ellentétezi a világot, az én mint egyedi, egyetlen jelenik meg. Van benne valami kauzalitás, úgy van velünk mint a bőrünk és nem vethető le mint egy ruha, akár akarjuk, akár nem, érvényesíti önmagát életünkben. Persze nem változtatja kikerülhetetlen fátummá az életet, hanem olyan alap, melyre ugyan többféle „ház” építhető, de az alap nem változik. A másik identitás *társadalmi* objektivációk mentén képződik, nem a korai időszak, hanem a felnövés ideje a döntő megformálódásában. Ezért történeti jellegű, teologikus, vagyis valamilyen közösség, közösségi cél fele hajt, programja az elfogadottság, a beilleszkedés, az értelmes, biztonságos hely megtalálása. Míg az első ellentétezi a külvilágot, ez inkább bevonja azt a személybe.

József Attila 1936-os és 1937-es prózai önéletrajzai az identitás megszerzésének, az identitásért való személyes küzdelemnek a képét adják mind a két említett síkon. Az egyéni, személyes identitás esetében a gyermekkorból, különösképpen az öcsödi időszakból kutat fel olyan emlékeket, amelyek a felnőtt József Attila sorsproblémájának szimbolikus megjelenítői lehetnek. Az önéletrajz és az interjú gyermekkort felidéző részei sohasem pusztán emlékek a régi időkből, hanem sokkal inkább a jelen sors minősége alapján előhívott élménydarabok. Ezért teheti fel József Attila 1936-ban a *Szabad ötletekben* azt a jelen idejű kérdést, hogy „miért vagyok menhelyi gyerekek?”

A személyes identitás legbelső magja az ún. *primér identitás*. Ez még a preverbalis időszakban, tehát a tudat, a nyelv megformálódása kezdetén alakul ki, a szimbiotikus anya-gyermek viszony tudattalan és megfogalmazhatatlan koordinátái alapján. Erre a primér identitásra nem tudunk visszaemlékezni, mert nyelv előtti, nyelvben nem fogalmazható meg. Egy réteggel későbbi jelenség ebben a személyes archeológiában az *identitás téma*, pontosabban az identitás témák, a sorsnak, az élettörténetnek olyan darabkái, amelyek legközelebb esnek a primér identitáshoz, mintegy közvetlenül veszik át annak kimeríthetetlen pszichés dinamikáját. Minden ember életében vannak olyan gyermekkori emlékek, amelyek minden nyilvánvaló jelentéktelenségük ellenére is valahogy hozzánk tartozónak tűnnek és sokszor elfogja tulajdonosukat az az érzés, hogy „ez már megtörtént velem”, valami megfoghatatlan módon azonos régebbi életeseményeimmel.

József Attila önéletrajzaiban több ilyen identitás-téma különíthető el, természetesen mindegyik a gyermekkorhoz kötődik. Egyáltalán, a *Curriculum vitae* egész belső aránya a személyes identitás problémájának nagy súlyát mutatja, vagy éppen megoldandó problémává válását jelzi. A kritikai kiadás szedésének 138 sorából 74, több mint az egész szöveg fele a gyermekkorról és kamaszkorról szól, de ezen túl is 131 sorban jut el 1929 januárjáig és hét sorban rögzíti az utána következő időszakot. Az életrajz lélektani tengelyébe az apa elvesztése került, ez a „menhelyi gyerekek”

probléma kiinduló pontja. Apja eltávozásából vezeti le a nevelőszülőkhöz, Öcsödre kerülését („Apám kivándorolt, engem pedig az Országos Gyermekvédő Liga Öcsödre adott nevelőszülőkhöz”). Lényeges, hogy apját a *Curriculum vitae*-ben „néhai József Áron-ként említi, annak ellenére, hogy halálának biztos időpontját nem tudja (nem is tudhatta, hiszen apja élt). Az apa totálisan eltűnt a világból, nemcsak „kivándorolt” (mint az 1936-os interjúban), hanem meg is halt, a gyermek visszavonhatatlanul magára maradt. Nem véletlen, hogy ugyanakkor keletkeznek a nagy apaversek (*Nem emel föl, Bukj föl az árból*), amikor a *Curriculum vitae*-t írja. Az apa a versekben is légiessé, mítosszá, *istenné* vált.

Az öcsödi időszakhoz két identitástéma kapcsolódik. Az egyik a lét/nem-lét probléma körül kristályosodik ki, az ember számára legalapvetőbb kérdést teszi fel, hogy vagyok-e, hogy mi vagyok, hogy „ki vagyok én”. A másik az *arányosság* kérdés körül forog, a személy és a világ viszonyát szimbolizálja a nagy/kicsi, arányos/aránytalan kettősségein keresztül. Ez utóbbi már a felnövés, a külvilág felé orientál, jelentős társadalmi mozzanat is van benne. Az öcsödi időszak utáni életkorhoz egy harmadik identitás-téma is köthetünk, ezt mint a „majdnem-lét” elvét fogjuk elemezni, de ez már átvezet az identitás társadalmi megformálásának kérdéséhez. Az identitás-témák élményszerű felbukkanásában az a különös, hogy a költő életének későbbi szakaszában egyre korábbi, egyre inkább a személyiség alapjáig hatoló identitás-témák kerülnek elő, a fenti fejlődéslélektani sorrend 1935–37-ben megfordítva bukkan fel, a legalapvetőbb a biográfia legutolsó mozzanatává válik.

A lét/nem-lét kérdése az identitás alapvető eleme, mert senki sem élhet úgy, hogy közben teljesen mássá lett, mint ami volt, megfosztódott önmagától. Ez a metamorfózisnak nevezett folyamat minden ember számára az egyik legfélelmetesebb kényszerű lehetőség. Valójában egész életünkön át próbáljuk védeni azt, amik gyermekkorunk, eszmélésünk óta vagyunk. Az ember az élőlények közül a leglabilisabb identitással rendelkezik, mert egyedül ő tud úgy fennmaradni, hogy elveszti identitását – az állat egy önmagával, identitása ösztönprogramjába írott, így csak élete árán szűnhet meg. Ugyanakkor az ember a legrugalmasabb identitású lény, bizonyos határon belül szinte bármivé át tud alakulni. A születésünktől kezdődő önazonosság biztonságot adó szimbóluma a *név*, a keresztnév és vezetéknev egyszerre. Az 1937-ben mozgósított öcsödi élmények közül a leglényegesebb éppen a névvel kapcsolatos. József Attila a következőképpen fogalmaz: „Öcsödön nevelőszüleim Pistának hívták. A szomszédokkal való tanácskozás után a fülem hallatára megállapították, hogy Attila név nincsen. Ez nagyon megdöbbenett, úgy éreztem, létezésemet vonták kétségbe”. A név elvétele identitásának elvételét jelentette. A „Pista” az Attilával szemben megszokottabb, köznapiabb, valamiféle beépülést hordoz. Az elkülönülő, ritkább Attila név a sajátja, anélkül nem érezheti létezőnek magát és Öcsödön ezt akarják elvenni tőle, a védtelen gyermektől, a külvilág felnőtt-szülői hatalmai. Ettől az időszaktól kezdve, vagy ebbe az időszakba visszavetítve már nem az a célja, hogy bebizonyítsa, vannak szülei, van apja és van anyja, akiknek identikus nyomát követheti, hanem az, hogy megmutassa, létezik Attila. Az identitás védelmében önmagából kell létrehoznia magát, hiszen apja elhagyta, anyja nem vitte magával Öcsödről (vö. *Szabad ötletek*). Ezt az élményt a pszichoanalitikus identitáselmélet legjelentősebb teoretikusa is átélte, megírta. Ő saját keresztnévéről (Erik) szerkesztett magának vezetéknevet (Erikson), hogy így is rögzítse identitását. József Attila visszavetített helyzete annyiban súlyosabb, hogy Eriksonnak legalább egy lényeges pontja volt: Erik, azaz önmaga. Öcsödön József Attilától viszont – az apa és anya hiánya mellett – éppen az attilaságot készültek elvenni.

A negatív élményre a választ a gyermek csak két évvel Öcsöd után tudta megadni (hozzávetőlegesen első öngyilkossága időszakában): „A harmadikos olvasókönyvben azonban érdekes történeteket találtam Attila királyról és rávettem magam az olvasásra. Nem csupán azért érdekelték a hun királyról szóló mesék, mert az én nevem is Attila, hanem azért is mert Öcsödön nevelőszüleim Pistának hívtak (...) Az Attila királyról szóló mesék fölfedezése azt hiszem döntően hatott ettől

kezdve minden törekvésemre, végső soron talán ez az élmény vezetett el az irodalomhoz, ez az élmény tett gondolkodóvá, olyan emberré, aki meghallgatja mások véleményét, de magában felülvizsgálja; azzá, aki hallgat a Pista névre, míg be nem igazolódik az, amit ő maga gondol, hogy Attilának hívják". A távollévő, nemlétezővé változtatott apával képtelen azonosulni, ezért identitását önmagából, Attilából képi. Ebben egy homályos, távoleső misztikus apa-legenda, az Attila király története segíti. Identitását így nem a reális élettérben, reális pótapával valósítja meg, hanem átlép a fantázia birodalmába, eszményévé és önmagává költi a nagy hódítót, a férfias istenkirályt. A mítoszképzés azonban a meglévő világgal ellentétes, hiszen a meglévő: Öcsőddel azonos, ahol a fantázia termékeit nem ismerik el, ahol a mindennapok nélkülözésekkel telj valósága egyeduralgó. Az önmegvalósítás, a saját mítosz kialakítása nem véletlenül hozza létre a költészet élet-igényét. Ebben az identitás-témában a költészetnek kulcsszerepe van: ha nincs költészet, megszűnik a személy, az identitás érvényessége is. A vezetéknev az apához köt, a keresztnév inkább az anyához kapcsol – Attila és a költészet egyértelműen az anyához kötődik. Ezt a gondolatot fejezi ki az elemzett identitás-téma vers-változata, a *Kész a leltár*. A vers kezdő sora mitikus ünnepélyességgel (az ismert zsoltárt ellentétezve-idézve) állítja az önmagára építettséget: „Magamban bíztam eleitől fogva”. A kéziratban pedig, a végső változatból kihagyva jelenik meg a költészet-anyai kapcsolat ide kötődő típusa: „Anyám világot hagyott rám, nem házat / s az egy világhoz én szereztem százat”. A kész versből ugyancsak kimarad az a két sor, („Rejtély, hogy mit kínoztak, mért ütöttek / nem változtam és nem változom többet”) ahol újra állítja önmaga identikus létét, egyben a világot önazonossága elleni támadásnak éli meg. De nemcsak a költészet Attiláé, hanem a nyelv, a költészet anyaga, a szó is. Az 1936-os interjúban, *A hetedik* c. vers „kit a szó nevéen szólít” soráról mondja, hogy „kinek úgyszólván minden dolog személyes ügye. Úgy kell figyelni a szavakra mintha saját nevét hallaná. Különösen amikor Párizsból hazakerültem, éreztem ezt így. Az után, mikor magyar szót hallottam, lépten-nyomon megfordultam, mintha minden szó ez lett volna: Attila, Attila”. Itt a szó, a nyelv felszívja az embert, az emeli ki a többiek közül, szólítja meg, méghozzá saját keresztnévén. *A hetedikben* azonban az ilyen identitásképző funkció még csak egy a sok közül, a költő teljes identitása ezek összességéből, összefogásából származik („a hetedik te magad légy”), ahol a lényeg az ő egyedi, egyszeri személyisége.

Később a költészet ilyen szerepe két irányból is problematikussá válik. Egyrészt elkopnak az identitásképzés társadalmi lehetőségei, a személy önmagába szorul vissza. A tényleges hatóerőként felfogott vers varázslássá, mágiává válhat, a szó önálló életre kel. Gyömrői Edit egy nekünk küldött levelében írja: „ami gyorsan meggyőződött arról, hogy József Attila pszichotikus, összefüggött azzal, hogy hogyan beszélt. Igen értelmesen, de itt megszűnt értelem és egy tökéletesen értelmetlen gondolatsziget csúszott a hosszú szöveg közepébe. Aztán megszűnt, az értelmes beszéd folytatódott. (...) Sokszor idézem József Attila egy mondatát: „fogom a szót, földobom a levegőbe, ott szétszakad, a betűk leesnek és amikor megfogom, egy másik szó lett belőlük”.

Az attilaság másik oldalának bemutatásához az öcsödi emlék eddig nem vizsgált sajátosságával is foglalkoznunk kell: a költő végül is bizonyos ideig „hallgat a Pista névre”, hiszen neki kell kitermelnie identitását, Attilát. Ezért kénytelen egyfajta, léte mélyét érintő szerepjátszást vállalni, a külvilág előtt legalább ideig-óráig a pistaságot elfogadni. Ez a szerepjátszás a költő identitásának újabb központi jelentőségű eleme. Egyáltalán minden költő valamiféle szerepjátszásra kárkoztatott, hisz a tényleges mindennapokban a legtrikább esetben tudja megélni azt, amit megírnia muszáj. Az *Eszméletben* többször is előkerül ez a kettősség, de ott még úgy, hogy a költői szerepből fakadó magasabbrendű identitás egyértelműen fontosabb és megvalósítandóbb mint a mindennapiság. 1936-tól kezdve azonban kétségesse válik a szerepjátszás és a mítoszeépítés kettőssége, felmerül a gondolat, hogy a költészet valójában képes-e identitást adni, létezik-e Attila? *A Szabad ötletekben* írja:

mindegy itt vagyok
és nem vagyok csak mások
látnak
az arzént már tegnap ki
kellett volna vetetnem
a fogamból
Majd ha még idősebb le-
szek akkor még a rossz
fogak is hozzájárulnak
mindenhez
ha azt akarom, hogy szeres-
senek, mindezt el
kell titkolnom
de akkor már nem szeretnek,

mert tudom, hogy azt
szeretik, akinek mu-
tatom magamat és nem en-
gemet
.....
a Rubin azt mondta: té-
ged mindenki szeret, hi-
szen a verseid te vagy
a verseim nem én vagyok:
az vagyok én, amit itt
írok

A költészet, és ezzel az Attila-mitosz a kényszerű szerepjátásban egyre gyengül, egyre inkább kétségessé válik, hogy voltaképpen ki ő, Pista vagy Attila, egyáltalán a fantázia teremtette Attila létezik-e. A világ nyomása, a kinti rend beépülése a személyt megszünteti, és valamiféle mindennapi, kisszerű adottsba építi be. A külvilág hatása, az identitás elfojtója a testbe épülő külső méreggel szimbolizált, a fogba beépített arzén, a szaporodó rossz fogak, a test romlása (a betegség!) mind akadályozzák a nagyszerű fantázia valósággá válását, hogy őt Attilaként, költőként mindenki szeresse. Különös, hogy a vers és vallomás hogyan ellentétezi egymást: A *Szabad ötletekben* a méreg, az idegen anyag megállíthatatlan, szükségszerű folyamat, a test előre-gadése. A *Levegőt!* költője számára viszont még megvan a szembeállítás lehetősége:

Felnöttem már. Szaporodik fogamban
az idegen anyag,
mint szívemben a halál. De jogom van...

A sors lényegét érintő kettősség, a két életprogram közötti különbség így mélyül, és egyre kevésbé világos, hogy melyik volt a szerep és melyik a tényleges személy. A költészet értelmetlenné válásával megkezdődik az attilaság kiürülése, úgy tűnik, hogy a személy lényege, az identitás magja vagy elveszett, vagy sohasem létezett.

A másik jelentős, költészetében és önéletrajzaiban egyaránt felbukkanó identi-tás-téma az *arányosság* problémája. A kicsi-nagy, az arányos-aránytalan viszonypár-jaiba szerveződik az egész világ, a dolgoknak méretük, relációjuk van a bennük élő emberrel aszerint, hogy az ember miként tudja önmagát az adott világba helyezve átélni. Ez az élmény is a személyes identitás problémája, de már kifele, a világ felé mutat.

Az arányosság ilyen szerepe is egy őcsödi élményből vezethető le. Az emléket az 1936-os interjúbán mondja el: „*Disznópásztor voltam*. Írja úgy meg, hogy az ol-vasó, aki most ezt a cikket olvassa, emelkedjen fel helyéről, nézze meg, milyen ma-gas és képzelje el, hogy én ilyen óriási, *embermagasságú disznókat őriztem*. Gyer-mek voltam, alig látszottam ki a földből, és nekem kellett ezeket az óriási ember-magasságú disznókat őriznem”. A gyermek világa óriási méretű hozzá képest, és a világ hatalmas az embernek, a felnőtt költőnek is. Ugyanakkor az a feladata, hogy őrizze ezeket, pásztorra legyen a világnak. Nehéz elkülöníteni, hogy mi nőtt istenné a viszonyban, a piciny gyermek, vagy a hatalmas disznók. A *Bukj föl az árból* című versben már fájdalom az aránytalanság, és sért a lopva vállalt isteni szerep:

Én, akit föltaaszt a ló,
s a porból éppen hogy kilátszom,
nem ember szívébe való
nagy kínok késeivel játszom.

A kicsiség következménye a félelem, egy létállapottá vált életérzés, a születéstől a halálig adott viszonyminőség. Ellentéte a biztonság, annak az embernek eszménye, aki biztos kézzel nyúl a világhoz, uralkodik a dolgokon, embereken: „Féltem a lovaktól, de megveregtettem farukat, pofájukat, bátor voltam, hogy ne lássák, hogy félek. Magamat azonban nem csalhattam meg”. Az aránytalanság gyökere az én, a személy, a bátorság a megjátszott, a félelem az igazi. „A félelem ott élt bennem s csak annyit értem el, hogy bújkált előlem”. A környezet eszményképeket kínál, az átlagos felnőtt biztonságát adná: „Kocsis akartam lenni, hiszen ő nem érez félelmet. De arra is gondoltam, hogy elmegyek búvárnak vagy mozdonyvezetőnek. Emiatt kinevettek. Nem baj, mondogatták, ügyes lakatos lesz belőled, a lakat is csak szerkezet, mint a mozdony. Én azonban titokban szétszedtem egy zárat s csalódottan láttam, hogy szerkezetnek szerkezet ugyan, ügyes is, egyszerű is, de nincs benne semmi abból, amit én „felnőttnek” neveztem volna egykor. Nem értették meg, hogy a mozdony az más, az óriási és pöffög, dohog, zúg és visít s mintha fel akarna robbanni, mikor megáll. S a félelmetes jószágon ott áll a mozdonyvezető és végtelen nyugalommal néz le a kisgyerekre, akinek a sínek közelébe sem szabad mennie. Nem értették, hogy éppen a félelmet akartam legyőzni.” (*Verstan és versírás*) Az arányosság kérdése összefonódik az Attila/Pista problémával: a mozdonyvezetői életprogram túlvisz a kicsin, a mindennapin, valamiféle hatalmat ad a világ nagy dolgai felett. A lakatosság ezzel szemben Pista foglalkozása, a mindennapi élet egyszerű dolgaival való törődés, amelyben nincs meg a lényeg, a különlegesség nagysága. A gyermek központi problémája azonban itt nem a „mi vagyok?”, hanem a „mivé válhatok?” és ebben a valamivé válásban megvalósíthatom-e önmagam. A kicsi gyerek felnéz a hatalmas mozdonyon álló mozdonyvezetőre, „nagygyá válni”, ez az egyik lehetséges életútja. A másik a lakatosság, az átlagosság, a normális méret és szerep elfogadása, de a háttérben már felsejlik a harmadik, az életet ténylegesen lezáró út: a sínek közé lépő „kisgyerek” lehetősége is.

Öcsöd alapvetően az aránytalanság lét-élményét írta be a költő tudatának mélyébe:

Öcsödön rossz volt
kellett volna két kis ló,
kis nő, kis eke
kis ház, kis kutya, kis csikó,
 kis kasza, kis búza –
 minden arányosan hoz-
 zám, mint ahogy min-
 den arányos volt a nevelő-
 apámhoz
vajjon arányos-e hozzám
 most minden, ami
 van

Az „arányos” ember a költő számára a felnőtt férfi, a világgal bánni tudó ember, egy igazi apa-figura, aki nyugodt bizonyossággal uralkodik a dolgok felett. Másféle módon, de itt újra megmutatható a költészet eredője és kényszere. Az interjúban olvashatjuk: „Anyám kis, alacsonytermetű asszony volt. Nagyon szerettem. És azért szerettem volna költő lenni, mert a költők nagy emberek és úgy éreztem, hogy akkor se gíthetek az édesanyámon, a nagy ember még a szatyrot és kosarat is könnyebben cipeli...” (kiemelés az eredetiben). A gyermeki álom mozdonyvezetőjének a felnőttel már a költő felel meg, ez az eszköz, amellyel anyjával szemben apai, férfiúi pozíciót foglalhat el. A költészet a lét/nem-lét és az arányosság identitás-témája esetében is az anyához kötődik. Az előbbi esetben a költészet a szó és a keresztnév az anyából kapott örökségnek értelmeződik, a mostaniban viszont ajándék, *adomány* az anyának. Identitását, beilleszkedését úgy tudja elképzelni, úgy próbálja megvalósítani, hogy ő a nagy, aki ad a gyenge anyának. A gyermek ígér, egy 1935-ös kéziratlapon visszaemlékezik a költő, hogy „Gombainénak mondtam, hogy neki küldök egy zsák ara-

nyat" vagy a *Karóval jöttél* verses önéletrajzában mondja, Pista Attilának, a gyermekmértékben megmaradt nagyravágyónak, hogy „aranyat ígértél nagy zsákkal / anyádnak és most itt csücsülsz”. Végsősoron aránytalanná vált a világ, nemcsak a nagyságot, hanem valamiféle egyenlőséget sem lehetett megteremteni. És ebben kevés vagy semmi vigaszt sem jelent az az érzés, hogy talán éppen a túlzott nagyság, az ő aránytalan méretei tették lehetetlenné a normális méretű kommunikációt a világgal. Az öt és fél kilós „óriás”-csecsemő írja mérethűnek hitt költőtársának, hogy „én túl magasra vettem engemet / s nehéz vagyok, azért süllyedtem mélyre”, végül még puritánabb egyértelműséggel Pista mondja Attilának: „siettél, mégis elmaradtál”. Ekkorra már teljesen egyértelmű, hogy az aránytalanság, az ígért kincs elmaradása lét-helyzetében alapvető változást hoz, a környezet behajtja az ígéretön a hitelezett bizalmat:

Sokan voltak és körülvettek
álomban engem s kinevettek:
„Hehe, hát ennél van a kincs,
ami nincs!”

A nevetség, a bohóccá (bolonddá) válás az összeomlás végső bizonyítéka, lehetetlenné lett az attilaság képviselte. A *Karóval jöttél*...-ben Attila egyetlen reakciója a konok csend és szükségyszerűség végkövetkeztetése, hogy Attilát feladni sem, vállalni sem lehet, tehát egyetlen lehetőség a felkinált párna, az öngyilkosság.

Az arányosság már a társadalmi identitáshoz közelít, mintegy közvetíti a személyt, köti a világhoz. A következő lépés, hogy mennyire sikerül elfogadtatni önmagát a világgal, környezete mennyire veszi észre a hitt, vagy valós nagyságot, attilaságot. A kilencéves József Attila a háború időszakában apa nélkül maradt József családban családfenntartó, férfiszeret kap, pontosabban ebbe kényszerül. „Úgy segített anyámnak, ahogy tudtam” írja a *Curriculum vitae*-ben. Ekkor, ha az ígért kincset nem is, de a mindennapi élethez, meleghez megszerez valamit. Vagy legalábbis *majdnem*: „volt úgy, hogy este kilenc órakor odaálltam az élelmiszerüzlet előtt várakozó sorba és reggel fél nyolckor, mikor már sorra kerültem volna, jelentették ki az orrom előtt, hogy nincs több zsír”. Valahogy ez az esemény is szimbolikussá nő, József Attilának, a felnőttnek is minden csak majdnem sikerült, sohasem lett olyan, mint amilyenné válni akart. Majdnem nagy költő volt, majdnem közösségre talált a pártnak, majdnem megtalálta azt a bizonyos kincset, aztán az utolsó pillanatban mégis minden valahogy elúszott. Beteg anyjának ételt szerzett („én konok, csirkét is szereztem”), de az már halott volt. A *Curriculum vitae*-ből tudjuk, hogy majdnem katoná lett, életrajzaiból világos, hogy majdnem sikere volt a nőknél. A „menhelyi”-ség, „odavetett”-ség valamilyen majdnem lét, olyan, aki nem is igazán idegen, de nincs is otthon a világban.

A majdnem lét problémája már átvezet a társadalmi identitás kérdéséhez. A *Curriculum vitae* három ilyen szociális beilleszkedési folyamatot jelez: a munkát, a tanulást, és a költészetet. Valamilyen meghatározott foglalkozást űzni annyit jelent, hogy az illető megtalálta helyét a társadalmi státusok hierarchiájában, közössége elfogadta és ő is megtalált egy számára külső tevékenység-rendet, mely korlátozza spontán lehetőségeit. József Attila életében azonban a munkák többnyire kényszersből, a nyomor miatt születtek. Beilleszkedési próbálkozásainak többsége ráadásul éppen a legnagyobb azonosulást kívánó „hivatalnok munka”, maga a *Curriculum vitae* is egy ilyen állásért beadott folyamodvány. Ugyanakkor költőnek egyetlen foglalkozása sem volt, amely állandó, tartós lett volna, mindegyik életrajza cinikus öniróniával halmozza a különböző kényszerű és választott, de teljességgel összeegyeztethetetlen foglalkozások sorát. A *Curriculum vitae* szerkezeti jellemzője, hogy a munkaalkalmakkal mindig valamilyen beilleszkedési szándékot ír le, majd ezt olyan kijelentéssel vagy ténnyel zárja, mely érvényteleníti a beilleszkedés kísérletét és egy másik lehetőségre, a költészetre mutat. Az életrajz jól rögzíti azt a lélektani kényszerszerűséget, hogy nem tud munkás lenni, mint apja, sem paraszt, mint nevelőszülei, sem valódi értelmiségi, mint gyámja, ő csak a saját maga számára felfedezett identitást, a költővé levést tudja vállalni. Úgy érzi, hogy a polgári állás vállalásakor felnőttnek kell lennie,

ám egész költészetében azért harcol, hogy minél inkább gyermeki szemmel nézhessen a világra. Munka-próbálkozásai a napi robot és kényszer mellett ezért a pistaság életlehetőségének gyakori fel-felmerülését is jelzik. Minden szerelmének be akarta bizonyítani, hogy ő végül is nem gyermek, hanem felnőtt, képes eltartani jövődő „feleségét”. Ez a felnőtt azonban nem „nagy”, hanem normális, átlagos ember, a lakatos, a hivatalnok, a Pista. József Attila költészetében ezért van két eltérő felnőtt figura: az egyik, a „meglett ember”, a forradalmár stb., a naggyá válás eszményét festi fantáziált valósággá, a másik a mindennapok kényszere nyomán felvetődő behódolás, átlagosság és elfogadottság. Végül egyik sem sikerül.

A költészet – társadalmi identitásként – a munka ellentéte. Mindig mítoszképzés a fennállóval szemben: eredménye, hogy megszüntethető a valóság, a környezet nyomasztó nagysága. József Attila mélységes tudatossággal utasította el az intézményesített költészetet, a „költészet-hivatalt”. „Költő vagyok, mit érdekelne / engem a költészet maga” (*Ars poetica*, kb. 1937. március). A költészet – ebben a versben, ellentétben a kicsit később keletkezett Curriculum vitae-vel – nem munka, nem „mesterség”, hanem autonóm identitásának bizonyítéka. Azonban a költészet – társas identitásában – sohasem vezetett el az egyensúlyhoz, mert a külvilág ellenében a vers gyenge eszköznek bizonyult. A Curriculum vitae-ben minden költészetre vonatkozó közlést, minden eredményt egy társas esemény zár és érvénytelenít a szociális identitás terén. Az első sikert elrontja a belső kiürülés és tártalanság: „megjelentek első verseim is, 17 éves koromban a Nyugat publikálta. Csodagyereknek tartottak, pedig csak árva voltam”. A társak, a közösség ellen hatottak és kirekesztődés felé vittek a versek később is. Ilyen volt a vers miatti per, banktisztviselő kollégák lekezelő élcelődése és a Horger-ügy. Egyetlen pozitív reakciót említ, Ignotus és Hatvány véleményét 1925-ből. Ezután a költészet az életrajzban szóba se kerül, csak egy lakonikus rövidségű kijelentésben: „Azóta írásaimból élek”, ez a kenyérkereső foglalkozása. Elhalványult a költészet nagyságot hozó különleges adomány volta és foglalkozássá, az önfenntartás forrásává vált, a költő kénytelen kelleni művészetével együtt beépült a mindennapi valóságba. A „lángoszlop” költőnek a magyar irodalomban annyira ismert eszménye az ő számára talán csak egyetlen egyszer villant fel távoli lehetőségként, éppen a Tiszta szívvel című vers kapcsán, hiszen „Ignotus... ezt a verset tette Ars poeticájában az új költészet mintadarabjává”. Ugyanakkor éppen ez a vers lesz a társadalmi identitás megtörésének kiindulópontja is. A Horger-eset szimbolikus értelmű, benne kap mélységesen átélt bizonyosságot, hogy a fennálló rendbe lehetetlen a beilleszkedés, a társadalom elvárása és saját vágyai kizárják egymást.

A Curriculum vitae harmadik társadalmi identitást képviselő mozzanata – a tanulás – kapcsolható ehhez az eseményhez. Ez is beilleszkedés, de valahogy nem fizikai közvetlenséggel, hanem csak szellemi szinten, valamivel nagyobb személyes szabadsággal, az elmélet kódéba burkolózva. Itt is felsorolással él: Szeged, Budapest, Bécs, Párizs, mindenütt elkezd, de sehol sem fejezi be. A tanulás a forradalmár költő és a hivatalnok közötti harmadik életút-lehetőséget, a költő-tanár egyszerre beilleszkedő és autonóm sorsát kínálta volna: „Elhatároztam, hogy végképpen író leszek, és szert teszek olyan polgári foglalkozásra is, amely szoros kapcsolatban áll az irodalommal”. A sors azonban itt is ismétli önmagát, kezdetben sikert ígér („Nagyon büszkévé tett, hogy Dézsi Lajos professzorom önálló kutatásra érdemesnek nyilvánított”), de kudarccal, a Horger-konfliktussal végződik.

A Curriculum vitae a felszínen csupán egy élet eseményeinek rögzítése. Mégis minden olvasóra elemi erővel hat, mert az események mögött egy tragikus sors sikere és sikertelensége, az egyéni vágyak ereje és a külvilág ellenállása rejlik. Az önéletrajz, az interjú és az összes hasonló vers és írás mind arról szól, hogy az integrálhatatlan, beilleszkedésre képtelen, korát messze meghaladó személyiség miként próbálja mégis megtalálni a helyét a világban, hogyan próbálja megőrizni önmagát, és hogyan kerül az élet peremére. A mese hőse, a legkisebb fiú, elindult vándorútjára, de a várt csodák helyett a dolgok ellenséges rendjét találta. Néhányan segítettek neki, de őt magát nem sikerült megváltani, életében nem tudta meghódítani a világot.

„VÉDEKEZÉS A VERS — MENEDÉK“

Takács Imre: *Forduló csillagképek*

1

A huszas évek közepén a Dunántúlon egy mindössze ötven kilométer átmérőjű körben csaknem egyszerre három költő látta meg a napvilágot. Mindhárman faluról, paraszti környezetből indultak, nagyjában azonos táji és társadalmi tapasztalattal léptek az irodalomba. Nagy László a Pápa közelében fekvő Felsőiskázon (1925), Simon István Sümeg mellett, Bazsiban (1926), Takács Imre Sárvár szomszédságában, Rábacsömjénben (1926) született. Mindezzel nem akarunk valamiféle „nemzedéki rokonságot” sejtetni-konstruálni közöttük, hiszen sokkal hamarabb találnánk lirájukban egybefűző szálakat akár az elődökkel, akár az utánuk föllépőkkel, mint hármójuk között. Már költői jelentkezésük ideje is jókora fáziseltolódást mutat. Simon István első versét, a *Győri halászok*-at a Sorsunk 1945-ben közli, a költő akkor még hadifogoly, csak 1948-ban iratkozhat az egyetemre, és első verseskötete 1950-ben jelenik meg. Nagy Lászlót a Valóság 1947-ben mutatja be, akkor már Pesten főiskolás, és két év múlva első verseskötetét is kézbe veheti. Takács Imre indul a legnehezebben: néhány elszórt verspublikáció után 1952-ben kerül az egyetemre, és első verseskötete, a *Zsellérek unokája* csak 1955-ben lát napvilágot. E megkésetttség jelentkezését, első hangütését ezért inkább a nála évekkal fiatalabbakkal, Csoóri Sándorékkal rokonítja, mint valóságos nemzedéktársaival. Vegyük mindehhez – bármily vázlatosan és elnagyoltan – költészetük karakterének, alapvonásainak különbözőségét. Ha Nagy László egy életforma és egy világkép, a paraszti múlt szükségszerű eltűnését, s ezzel együtt valóságos morális értékek veszésének és fájdalmas pusztulásának tragikumát kozmikus képekben örökíti meg, ha Simon István a társadalmi átalakulásra, a holnapra, a történelmi jövőre többnyire derűs, felhőtlen és gondtalan kedvvel megírt versekben mond igent, akkor Takács Imrét ennek a történelmi és társadalmi folyamatnak mindenekelőtt emberi, személyes oldala érinti meg, és a költő az egyéni, emberi sors napjainkban zajló válságát fogalmazza meg. Jól tudom, költészetük roppant leegyszerűsített, madártávlatos jellemzése ez, de arra elegendő talán, hogy megéreztessek: mennyivel nagyobb köztük az eltérés, mint a párhuzam, amit a véletlen kínál, az tudniillik, hogy a huszas évek közepén a Dunántúlon egy mindössze ötven kilométer átmérőjű körben csaknem egyszerre három költő látta meg a napvilágot. Amikor tehát Takács Imre nevével együtt Nagy László és Simon István nevét leírjuk, nem akarunk mást, mint jelezni a szellemi háttérrel, körülhatárolni a huszadik századi magyar lírának azt a „mozgásterét”, amelyben Takács Imre költészete kibontakozott, és gazdag termőre fordult.

2

A *Forduló csillagképek* egy csaknem három évtizedes költői útról ad áttekintést. A félezer lapos, sűrűn tördelt könyv nem válogatás, hanem gyűjteményes kötet: ha van is a korábban megjelent verseskötetekkel egybevetve az anyag elrendezését, a versek sorrendjét és mennyiségét tekintve némi eltérés, a kötet lényegében Takács Imre *egész* eddigi lírai termését tartalmazza, az időrendet követi, s a hat ciklus közül háromnak a címe is megegyezik egy-egy korábbi könyvének a címével. Nyilván, érdekes volna annak vizsgálata, hogy a korábban közölt versek közül most mit hagyott

el, illetve a nem publikáltak közül mit vett fel itt először, vagyis hogyan változott saját líra-képe, hogyan módosult költészetéről vallott véleménye, lírai önarcképe. De nem irodalomtörténetet írunk, nem a művészi út lépésről lépésre történő nyomon követésére vállalkozunk, s egyébként is néhány évvel korábban már módunk volt Takács Imre addigi költői pályájáról képet rajzolnunk.

Nem irodalomtörténetet írunk, nem vállalkozhatunk a kronológiai sorrendre, a költői pálya fokról fokra történő vizsgálatára, de gyűjteményes kötetről lévén szó, ennek az útnak legalább három állomásáról, a „forduló csillagképek” alatt alakuló pálya három elmozdulásáról, fordulópontjáról külön beszélnünk kell.

Költői útja csaknem úgy kezdődik, mint – a kortársak közül – Csanádi Imréé, Nagy Lászlóé, Csoóri Sándoré, de lírai megszólalása – a mesterek, az elődök közül – akár Erdélyi József, Illyés, Sinka első hangütésével is rokonítható. Még ismeri a régi falusi életet, a paraszti szegénységet, a cselédsort, a sültkrumpli vacsorát; vizet hord az aratóknak, fűzvestzőt vág és kosarat köt; zsúpp, föld, vetés, rétek, kékék, kepék, kaszások, malac, tehén: a „parasztünnap” szertartásai adják a korai versek szókincsét. Az átalakuló mezőgazdaság, a csoport vet traktorral, a gép, a közös képei, a gondtalan derű is átszínezi verseit, néha szónokiasságba, publicisztikai hangba csúszik, de általában roppant pontosan fogalmaz, kitűnő érzéke van a valóság plasztikus rajzához, versei kemények, mint a göröngyök, darabosak, rusztikusak, földszagúak. A látvány, a természeti színek megragadása, a valóság erőteljes rajza többnyire gazdag zenei ritmusokkal párosul, de ezek a zenei formák is érdekesek, disszonanciát keltők, és nem szabályosak, lecsiszoltak. Hangjának őszinteségével, valóságra éber tekintetével már legelső megszólalásakor el tudta magát fogadtatni a költő. Egyik korai szép versének első és utolsó szakaszát idézzük:

Remegtek a tájban a színek,
ájulatban álltak a formák;
távol az Alpok gögös ormát
űdítette a hideg.

Vágtam tovább a sovány rendet,
a kalással hullott az álmom.
Vigyorgott a nap a kaszámon,
s nem küldtek szellőt a kertek.

(Aratáskor)

Takács Imre a fővárosba kerül, majd rövid időre hazamegy, aztán ismét Budapestre költözik. Apja meghal, ő vidéken állást vállal, családot alapít. Nemcsak ez az életrajzi háttér színezi át új verseit, hanem az új élettényekkel párhuzamosan jelentkező lelki fejlődés, költői világképének a változása is. Megnő a versek feszültsége, hangja személyesebb, nyugtalanabb lesz, új, zsúfolt metaforák, képzuhatagok szövik át sorait, ritmusa keményebbre, göcsörtösebbre változik: „leszakadtak a húrok”. De a változás – a válság – csak átmenetinek látszik, formában a nagyobb építményekkel, a szonátával, az elégiával, a balladával, a rapszódiával kísérletezik, alapjában a monumentalitásra törekvés jellemzi. Költői világképének változása is a gazdagodás jeleit mutatja: megszaporodnak a világhoz tapadó gondolatai, érzékeli az urbanizáció gondjait, a technikai civilizáció eredményeit, a gépek, az űrhajók, az atom csodáját és veszélyét. Eszmerendszere kétfelől kap táplálékot: egyrészt azonosul Veres Péter népbem-nemzetben gondolkodó hitével, közösségi elkötelezettségével, másrészt megismerkedik a huszadik századi képzőművészet nagy alkotásaival, Picasso, Csontváry, Henry Moore, Giacometti, Brancusi, Kondor Béla megszólító erejű munkáival. Veres Péter népi elkötelezettsége visszavezeti az elhagyott gyerekkor világához, a paraszti élet képeihez, a közösségi feladatvállaláshoz (*Elsüllyedt föld*), a kortárs képzőművészettel való találkozás élménye a létkérdésekre nyitja rá szemét (az említett művészek mindegyike előtt egy-egy szép verssel hódol). Ha válasza a technikai civilizáció

kihívására kissé naivak is, ha a gyerekkor tiszta világának fölidézése nem kínálhat is maradandó élet-megoldást, költői világképe ekkor még nagyjában egyensúlyt tükröz, a szorongás és a megnyugvás „tézisei” kiegészítik és föltételezik egymást. Vagyis valóban olyan ez a lírai pályakezdés és kibontakozás, mint annyi, faluról városba került, a paraszti sorból értelmiségivé vált művészé; Csanádi Imre, Nagy László, Csoóri Sándor indulására, vagy – mutatis mutandis – a festők közül a Takács Imrénél fiatalabb Németh József és Gicz János, a keramikus Németh János világára emlékeztet, s azzal a törekvéssel rokon, amely visszaadta a hitelét a népi gyökerű, emberi élménytartalmakat közvetítő, létproblémákkal, közösségi kérdésekkel viaskodó művészetnek. (E tekintetben Takács Imre korai költészeténél még érvényesebb, maradandóbb alkotás az 1960-ban megjelent egyetlen szépprózai munkája, *A csillagok árulása* című, önéletrajzi elemekkel átszőtt regénye.)

Világképében a hatvanas évek második felében következett be a döntő változás, az „önpusztítóan tékozló ősz”, amely líráját egyénivé, eredetivé, másoktól – kortársaitól is – megkülönböztethetővé tette. Vizsgálódásra, önmérsztésre, gátlásokra egyébként is hajló alkat, s most a létezés szomorúsága, a rossz közérzet, az önvád, a büntudat kerül előtérbe nála. Míg korábban a közösségi és a szociális problémák is helyet kaptak költészetében, most, a „tarlok felől hiszékenyen és védtelenül érkező” költő hajdani életét messzetűntnek látja, létproblémákat feszeget, magánemberi gubancokba bonyolódik, az életét lehúzó terhekkal küzd. Úgy érzi, ellentétes erők metszési pontján áll, magára maradt, élete kiüresedett, válságba került. „A szülőföld jajdulásai elnémulnak”, „egyre magányosabb leszek”, „messze eltávolodtam dolgaimtól” – olyan sorok, kifejezések, amelyek száz meg száz változatban térnek vissza, ismétlődnek meg. Új versei állapot-versek, számára az írás az állandó önelemzés, az öndefiníció alkalmá: „harc az angyallal”, híradás a „keserű pillanatokról”. A költő mélyen megélt emberi válságával párhuzamosan e líra kifejezésmódja is megváltozik, a látványtól a látomás felé mozdul el. Míg korábban pontos, nyers, realista képeit csodálhattuk meg, most a lázas agyvelő munkája, álmái, töprengései, gondolati tűnődései épülnek költeménnyé. A realista képek átalakulnak metaforákká, jelképekké, önmagára mutató szimbólumokká; a magyaros zenei ritmusokat, a kellemes hangzást, a szokott formai eszközöket fölváltja a szikár, zeneietlen szabad vers, amely adekvát, szuggesztív formát ad a súlyos, görcsösen megszülető tartalmaknak. Íme, a költő önarcképe a hetvenes évekből:

Hazajövök, lefekszem, elnémulok;
takarnak téglá-odu függőnyei.
Mégis a csorda-járás fölé kitett
bölcső a fekvőhelyem egy fatetőn.

(Négysoros – 72)

3

Költészet alaphangjává, központi problémájává ennek a rossz közérzetnek a megfogalmazása válik. Takács Imre nem intellektuális, hanem érzelmi költő; Takács Imrénél közérzete és nem filozófiája van; lírája nem gondolati, hanem szenzuális líra. Magát önironikusan „mezei profétának” nevezi: benyomásait, a világról szerzett ismereteit nem párolja filozófiává; eszmei fölismeréseit, gondolati töprengéseit is érzésként vezeti ki. Egyetlen pozitív érték-kategóriáját a fény-metaforában oldja föl, viszont válság-élményét, a hányódás, a kivetettség, a reménytelenség érzését, a magányt, az egyedüllétet, az illúziótlanságot, a gyanakvó, kínos, gyötrő lelkiállapotot igen változatosan, versek sorozatában, száz változatban fogalmazza meg. Visszatérő kifejezései: elkeseredés, szenvedés, reménytelenség, nosztalgia, bánat, kudarc, szomorúság, elhasznált, romlott, elvadult, meghasonlott... A természetbe is keserűségét sugározza: csak a „rügyeit vetelő mandulafát” látja. S a gyerekkor, a szülőföld-

élmény, a néphit is messze tűnik belőle: „Lúgkövesedik a múlt csontjaimban.” Kortársai közül nem tudnánk említeni még egy lírikust, aki az emberi válság-állapotot, a rossz közérzetet, a keserűség-élményt olyan töményen, olyan hitelesen és olyan meg-
 rázó erővel fejezné ki versek hosszú sorában, mint Takács Imre. Öndiagnózisai döbbenetes vallomások. A személyes válság-élmény művészi megfogalmazása Takács Imre költészetének legnagyobb, legeredetibb lírai hozománya.

A válság-állapot rajzánál kevesebbet tudunk meg a válság okairól. „Szomorú ember vagyok” – írja a költő. Miért? Inkább csak sejtjük, mint tudjuk a helyes választ. Zavarának, szorongásainak, szomorúságának egyik oka minden bizonnyal a kinti világ. Többször panaszkodik „a gépek elszaporodása”, a technika elburjánzása, az úgynevezett civilizációs ártalmak miatt. A másik ok a belső, a személyes, a magánemberi boldogtalanság. Ahelyett, hogy annak örülne, ami van, inkább azon bánkodik, miért nincsen, ami nincs. Takács Imre – annyi nemzedéktársához hasonlóan – hozott magával egy erkölcsöt, egy normát, egy igényt. Ennek pusztulását látva, új értékek hiányát érezve most egyetemes kirekesztettségéről, büntudatról beszél. (Nagyon szépen és meggyőzően ír erről a Szabó Istvánt elsirató, *Sóhaj-levél Cserszeg-tomajra* című versprózában.) Amilyen bizonytalan a költő a válság okainak megnevezésében, éppen olyan határozatlan a menekülés, a feloldás útjának keresésében. Oltalmat keres a szerelemben, de érzelmi kudarcai csak a válság-állapotot fokozzák. Játéknak indul itt a szerelem, aztán szenvedéllé fokozódik, majd fellángolásai csalódásba fulladnak. Érzelmi kapcsolatai nem a megtalálás, a boldogság állapotát adják, hanem a kín, a szegyenkezés, a büntetés, a gyász alkalmi, két különmemű ember fájdalmas „párhuzamossága”... Oltalmat, menedéket keres a kertben, a hegyben, a szőlőművelésben, a bódében, a présház építésében, de itt a kert, a szőlő nem a természet, a létezés áramkörébe kapcsol, nem az „örök” vigasztalás és vigasztalódás színpada, hanem a társadalomból való kivonulás zuga, ahol az elkapart sebek is inkább fájnak, mint gyógyulnak... A költő legfőbb oltalma, vigaszt adó menedéke az írás, a vers. Így ír erről egyik kivételesen szép versprózájában:

A vers a bizonyíték – a tisztán leélhetetlen élet ellenében.

Védekezés a vers – menedék.

Találnánk-e épséges lelket a holt időkben, ha néhányan nem burkolóztak volna be a versbe?

Nyisd föld a versek héját! – eleven és érző szív
 dobban meg a szóban...

(Nyisd föl a versek héját!)

4

Ahol a vers oly mértékben az önkifejezés és a lelki kondicionálás eszköze, mint Takács Imrénél, ott aligha csodálkozhatunk, hogy sok a töredék, a versforgács, a följegyzés, az elkezdett, majd félbehagyott részlet, a „naplójegyzet”, a „darabok”, a „sorok”, az „apróságok”, a „dráma-téma”, az „egy csokor vers” – hogy néhány verscímét idézzük. A költő az utcán találkozik barátjával, aztán hazamegy. „Én sietve leírom mindezt itthon, mert nagyon fáradt vagyok” – olvassuk a vers végén az árulkodó sort arról, hogyan született a kötet jó néhány darabja. Vegyük mindehhez azt a napjainkban megváltozott versíró (pontosabban: versközlő) gyakorlatot (Domokos Mátyás remek kifejezésével: a „versírógépen” született költemények nagy számát), amely túlzott tisztelettel balzsamoz be és ment át az utókornak minden költői széssenetet, versforgácsot, lírai futamot. Az a tény, hogy manapság a költőtől – egy színvonalon túl – a szerkesztőségek a verset kérik, s ha már kérik, a verset általában közölni is szokták, mintha némely költőben túlzott tiszteletet táplálna saját írásaival szemben. (József Attila tollpróbáit, verstöredékeit, műhelyforgácsait nem illesztette kötetbe!) Nem az embléma-versek tömörsége és rövidsége zavar, azt

nagyon is kedvelem, hanem a teljes képpé nem épülő mozaikkockák, az abbahagyott verskezdek gyűjteményes kötetbe söprése a versegészre való törekvés helyett a „sietve leírom mindezt” könnyedsége.

Takács Imre jól tudja, hogy a jó vers nemcsak intuíció és ihlet, indulat és látomás, a költészet nemcsak a megnevezés képessége, metaforaalkotás és szókincs, hanem erő, építkezés, formateremtés is:

A verset a szabott irányban elvontatni! – mintha vonattal
tennénk meg ugyanazt.

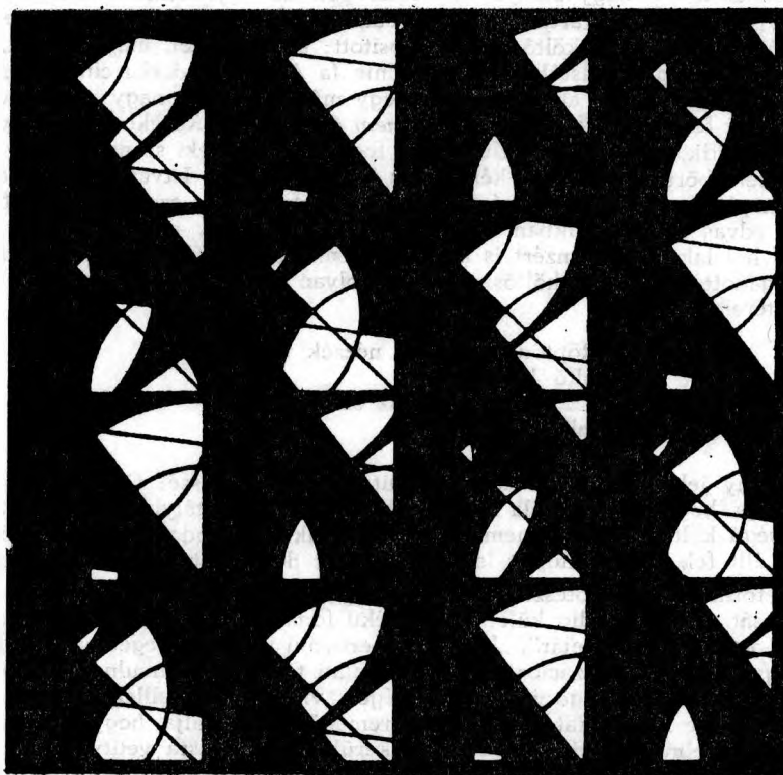
Elsősorban erő kell hozzá. Ha erőnk van, leleményünk
lesz elegendő...

A nyelv betöréséhez szívós akarat, szigorúság és
makacsság kell. A költő legyen a makacs, hogy ne a nyelv...

(A versírásról)

Példaként Vörösmartyra hivatkozik: *A vén cigány* – írja – „a betört gondolat és a betört nyelv remekműve”.

Takács Imre költészete is legjobb pillanataiban megteremti az erőt, az akarat, a szigorúság, a makacsság szép példáit: *Az ember énekei*, *Beszéd a tejfákhoz*, *Berzsenyi bánatára* – és még hosszan sorolhatnánk a címeket. Ahol a vers nem marad töredék, ahol a mozaikos versépítési technika szerves egészzé épül, ott megszületnek lírájának maradandó értékei, azok a versek, amelyek – a költőre jellemző egyéni élménytartalmukkal együtt – a kortárs magyar líra maradandó darabjai.



A GYALOGLÓ SIRÁLY

Csukás István: *Mintha átvágnánk Tahitin*

Az olyan egyetlen élménykomplexumból fakadó, tudatosan szerkesztett, egységes verseskötet, mint Csukás Istváné, lehetőséget ad az olvasónak arra, hogy a költeményeket egyetlen, folyamatos szöveggént olvassa és értelmezze. S ha figyelembe vesszük az ismétlődő motívumok rendjét, az egységes időszerkezetet, mely négy évszak organikus körforgását feszíti a versek fölé, szinte kényszerítőnek érezzük, hogy abból a jelentéstöbbletből induljunk ki, melyet az egyes költemények a kötet egészétől kapnak.

A költői világkép centrumát egy tucatnyi versben ismétlődő motívum, a „gyalogló sirály” képe jelöli ki. A megcsonkult, félszárnyú, földön vergődő madár a költészet egyik alapjelképének tudatosan deformált s ezért egyéni felhasználása. Arra a groteszk birkózásra figyelmeztet, melyet Csukás István a magyar költészet hagyományaiban rendkívül mély gyökerű heroikus-prófétikus költőszereppel viv. Ez a küzdelem hol kimondva, hol lírai nézőponttá alakulva, a versek zömét meghatározza. Nyilvánvalóvá teszi, hogy a költőben tovább él az értékhordozónak tekintett s mértékül szolgáló könyvekbe vetett hit (az *Új könyvespolcom előtt* című verse akaratlanul is Vörösmarty ismert ódájára tekint vissza), ám mélyen átéli az írott szó gyötrő válságát is. Ez az összetett szemlélet a forrása annak az ironiának, mely romantikus pózzá csupasztja a hagyományos költőszerepet, de ugyanakkor e magatartás felől nézve elviselhetetlennek tartja a mai élet banalitását. A gyalogló sirály képe így válik fanyar létösszegzéssé. A költő élete biztosított: éhenhalástól, megőrüléstől, tüdőbajtól, nyomortól, kigúnyolástól nem kell félnie (a *Mint egy ócska* című vers „lajstromozza” így a profétikus attitűd elemeit, egy másik pedig a nagy német romantikus maszkját ölti fel: *Hölderlin vagyok, aki nem örült bele*). Keréketörés helyett nyugdíjban részesítik, s legfeljebb influenza és fogfájás okoz neki szenvedést egy „állandó hőmérsékletű börtönben”. Ez a kényelmes fegyház Csukás István költői világában az élet köznapisága, melyet „kemény tűzfalak közt, ócska, szomorú utcákon, dohos tereken, odvas lépcsőházakban, a városban” él át, ahol, mint mondja: „Van mit ennem, / hol laknom s pénzért is muszáj teremnem...” (*Feltételekhez köti magát*). A megtagadottan is őrzött költőszerep teszi olyan keserűvé a kötetet nyitó *Kis vers*, lélegezz teremtő aktusát:

„Röptöd – hulltod nézzék vigan a
költő kollégák,
hisz nem vágunk az öröklétnek
fennkölt pofát.”

A költemény jelentését ismét egy visszautalás teszi teljessé: Csukás István fájdalmasan tudja, hogy József Attila nevezetes művében az osztályharcos, tehát történelmi fennköltsgű költemény még nem „költő kollégáknak” íródott, hanem a tömegekkel együtt szállt fel, s nem hullott le. Versét ezért deformált parafrázisnak tarthatjuk.

A deformálás hol groteszk, hol ironikus gesztusa következetesen jellemzi a kötet képalakítását, amely mindig különböző értékű fogalmakat kapcsol össze: „a remény, mint egy ócska karóra, „lejár”, „kiégett képernyőjű jövő” fenyeget; s a természet elemei is egy kisszerű civilizációs praxis használati tárgyaival társulnak: a köd „szódavizes”, a fagy „szillettpege zizegésű”, az égen „villanykörte-csillagok” égnek. A rímek tiszta csengésére nem sokat ügyelő költő remekül kihasználja, hogy a zeneileg rokonított szók értelmük szerint is közelebb kerülnek, egymásra vetítve jelentésüket: a „szívbemarkoló”, a „lelket” és „a kor” szavakat így ellenpontozza a „híntaló”, a

„telket” és „a por” – a költői hangzás síkján is az egyetemes torzulásélményt fejezve ki.

A romantizált, nem folytatható, kiüresedett, ám titkolt-rejtett igényként megőrzött költőszerep tehát egy határozott kritikai gesztusra képessé teszi a kötetben megformált lírai ént. Ennek szubjektív alapja kétségtelenül a negyvennégy éves, tehát életének zenitjén túllépő művész személyes krízise („álmaim horkolásba fúlnak, mámoraim részegségbe”), léte átmenetiségének tudatosítása („minden / porcikámmal kapaszkodok e világba s már / bennem zeng a tücsök árnyakat űzve”). Ez azonban nem meríti ki, csupán hitelesíti az élményt, mely egy nemzedék válságának kifejezésévé növekszik. (*A jövő szemétdombja.*)

Az eddig elmondottak alapján úgy tűnhet, hogy Csukás István lírája, mely Eliot iskolájára emlékeztetően ironikus, ellentétes nyelvi rétegeket összekapcsoló, némileg Ginsbergre is utalva deformáló, s Enzensberger módjára alkalmazza a montázstechnikát, a szójátékot és a paradoxont – hatásos, kimunkált, de utánérző költészet. Kétségtelen, hogy a költő megformált világképe a mai líra egy fontos, s a fenti nevekkel körülhatárolt áramlatának jelrendszeréhez közelít. Ugyanakkor azonban el is választja ettől, s így végeredményben egyéni karakterét biztosítja költészetének két sajátos jegye: érzéki telítettsége és kínok közt is megőrzött játékossága.

Az empirikusan felfogott létezés, a tavasz, a reggel, az evés és a szeretkezés öröme hatja át Csukás István költői világát. Két legfontosabb érzékelési módja a szimatolás és a simogatás, a bőrrel való érintés. Az összekapcsolódó szerelmesek közt is ezek az ősi érzékek teremtik meg az egymásba átlényegülő egységet, hiszen gondolataik külön pályákon száguldanak. (*Te mire gondolsz közben?*) Ez a hangsúlyozott érzékiség azonban nem a létezés beszűkítése, lefokozása csupán, hanem egyben az emberi teljesség követelése is. A versekben felidézett ipari civilizáció – melynek jelképe a nap helyére emelkedő televíziós képernyő – a közvetett, gépi élmények elszaporodásával, tehát a természetes emberi érzékek satnyulásával fenyeget, s a költő felfogása szerint éppen itt kezd meg az ember elgépiesítésének, manipulálásának folyamatát. Az érzékiség Berda József-i magatartása tehát nála is tipikusan jelenkori, az emberi személyiség teljességét igénylő tartalommal telítődik.

Szorosan összefügg ezzel Csukás költészetének másik jellemző vonása, a játékoság is, hiszen a felnőtt azért képes játszani, mert megőrizte magában a gyermeket, a természettel még harmóniában élő empirikus lényt. A lírai én szerint felnőtté válni eltorzulást, kizozanodást, céltalan repülést jelent, ezért a gyermekség megőrzése szintén egy teljesebb emberkép megtartását jelenti, hiszen a gyermek egyben mérce is, mert „becsapathatatlan tekintete ... lehetetlenné tesz minden alkut.” (*Mintha átvágnánk Tahitit.*) Nem véletlen, hogy éppen a gyermeki világlátás filozófiáját megfogalmazó költemény lett a kötet címadója. Erre a vezérszólamná váló szerepre nemcsak a gondolat súlya, hanem a megformálás gazdag összetettsége is méltóvá teszi. Lehetséges: a vers kulmináló teljessége okozza azt, hogy utána megtorpan a szövegfolyam ereje, s a kötet vége felé néhány fáradtabb ismétlődést is tapasztalunk.

A játék gyermeki varázsa azonban olyan értékeket eredményez, mint a *Mielőtt agyonütöm* című költemény. Első pillantásra talán csak technikai remeklésnek tűnik, ahogy a szöveg egy költői leleménnyel meglátott összefüggésre épülő hasonlat (hosszú lábú szünvog – kurta szoknyájú táncosnő) valamennyi, meglepetésszerűen érvényesülő fordulatát szinte rokkó kecsességgel kibontja, de egyben ellenpontozza is egy keretként érvényesülő groteszk fordulattal. Ez a második szólam ugyanakkor felerősít egy rejtett jelentést, mely ismét a művészlét groteszk banalizálásával függ össze: a szünvog-művésznő valójában nem táncolni, hanem falni akar, „s egy nagy taps lesz a halála”.

A *Mielőtt agyonütöm* a játékosság kapcsán költője fő erejét is jelzi: szinte szokatlan manapság a képalkotásnak az a teremtő gazdagsága, intenzív bősége, amely e kötet verseinek javát jellemzi. Az érzéki telítettség és a megőrzött gyermekarc mellett az „észrevételnek ez a talentuma” a fegyver, amely a költői világképben felidézett fenyegető mindennapiságot legyőzi azáltal, hogy feltárja a köznapi élet rejtett dimenzióit. Így válik apokaliptikus árnyjátékká a derengő fényű nyárutó (*Nyárutó*),

rémült csatatérre a balatoni strand (*Kiürült türdőhely*), s kap világnyi távlatot a kopott postahivatal (*A postáskisasszonyok kissé kiült szoknyában*).

A költői szerep korszerű értelmezése, a humánus tartalmú képzelőerő és a játékos, már-már groteszkbe hajló ironia jellemzi Csukás István új kötetét; a csonka, gyalogló sűrű mézigcsak felszárnyal. (*Szépirodalmi*)

ALFÖLDY JENŐ

KÜZDELEM A TÉNYEKKEL

Kodolányi Gyula: A tenger és a szél szüntelen

Kodolányi Gyula harminckilenc éves volt, amikor világra jött első verseskönyve, *A tenger és a szél szüntelen* (1981). Ahhoz a nemzedékhez tartozik, amelynek szerencsésebb (vagy türelmetlenebb, élelmesebb) tagjainak tucatjai már a hatvanas és hetvenes évek fordulója táján rendre megjelentették bemutatkozó kötetüket. Hiába keresnénk nevét a sok-sok antológiában is, melyek a Tüztánc és a Tiszta szigorúság utáni pályakezdőkhöz oly mostoha hatvanas évek lírai utánpótlását az újabbakkal együtt vonultatták föl, jó évtizedes késéssel, a hetvenes és immár a nyolcvanas évtizedben. Mindez a szerző szerény, tülekvéstől tartózkodó egyéniségére irányítja figyelmünket, egy elmélyülten dolgozó költő korántsem aszkétikus, inkább magányosságában is derűsen meditativ szellemiségére.

Kötetének egyik „hőse” – vagy inkább anti-hőse –, a saját személyét ellenpontosító amerikai szótáríró, Noah Webster állapítja meg a maga akadémikus modorában Kodolányi költői természetéről: „Magának, mint művészfélének, joga és hatalma... helyesebben lehetősége, hogy kedve szerint válogathasson, csoportosítson tényeket”. Ebben a nyelvbontásban és helyreigazításban észrevehetjük a költő egyik fontos lírikusi jellemvonását: *hatalom és jog helyett az élet dolgaiból a lehetőségei és a kedve szerint válogatja és csoportosítja a tényeket*. Egyrészt hatalom és jog, másrészt kedv és lehetőség – ez, mondhatni, egy nemzedék jól ismert alternatívája, egyúttal életbölcsélete, s jó, ha ilyen kartézianus módon érvényesül: ha jogaim korlátozottak, s nincs hatalmam senki fölött (ne is legyen!), akkor ahhoz van kedvem, amire lehetőségem.

„A tények válogatása és csoportosítása” már nem annyira nemzedéki, mint irodalmi korszakbéli sajátosság: a tárgyias vagy divat-gyanúsabb szóval, az objektív líra irányzatára utal, melyhez kétségtelenül van köze Kodolányinak. Ám ha beérnénk egy-két ilyen címkével, amelyet költők műveire szoktak ragasztani, megérdemelnénk, hogy magunk is a kötetben szereplő Noah Websternek, a yale-i egyetem tudós professzorának, az „amerikai Czuczor-Fogarasi” szótár szerkesztőjének sorsára jussunk, mert ő úgy véli, hogy pedáns szócikkeiben sikerülhet ember és világ dolgairól pontos leltárt, mi több, tömörségében is kimerítő és lényegre törő meghatározást adnia.

A kötet Noah Webstere – a hat ciklusból a két legterjedelmesebb (s számomra legérdekesebb) fejezet figurája – kicsit Polonius vagy Pangloss mester utóda – s egy kicsit az öreg Fausté is, ki megunván a tudományokat, szívesen vitelné magát az élet, szerelem kísértéseibe; csakhogy a szótáríró mindvégig komikus figura, s ilyen módon Kodolányi következetesen kifejtett ars poeticájának gyanutlan eszköze marad.

Kodolányi Gyula angolszakos tanárként s – gondolom – műfordítóként találkozott Websterrel, s életreszóló ismeretsége a Czuczor-kortárs lexikológussal (s mindaz, ami ezzel az ismeretsséggel járt) elegendő okot és tapasztalatot halmozott föl ahhoz, hogy egy-két alapkérdésnek végére járjon. A szótárszerkesztő elképzelése szerint az „értelmező” nyelvi preparátumok alkalmasak arra, hogy az életet, a valóságot helyet-

tesítsék, mint valami múzeumi vitrinek spirítuszba tett, holt lényei az eleveneket. Sőt, ennél is nagyralátóbbá teszi őt a tudomány hübrisze: „Sorsom én is nevemben hordom” – vallja Webster, s a szavak Noé-jának képzeletét magát; küldetését félretéve és túltértékelve, a szavakat s általuk a világ valóságos dolgait egy lehetséges özönvízen át is menteni akarja. De tudja vagy érzi, hogy „sziszifuszi hajós”, mert bárkájában elpusztul az élő, s helyette, ameddig van hol, újak születnek. Vállalkozása reménytelen: hasonlít ahhoz a fényképezőhöz, aki mozgó tárgyat szeretne lekapni, de mindig elkésik az expozícióval, s csak a tárgy hült helyét, az ürességet fénykepezi, mert az élő nyelv szüntelen változás, elmúlás és születés, jelentéstani módosulás.

Kudarcáról az győzi meg, hogy amikor beléhabarodik holmi nőcskébe, bölcs meghatározásai és az emberek gyakorlati megsegítésére kiagyalt szócikkek nemhogy kihúznák a csávából, csak annál értetlenebbé teszik azokkal a metakommunikatív jelzésekkel szemben, amelyek henyességükkel valahogy mégis félreérthetetlenül jelzik: az imádott hölgy fittyet hány a tudós közeledésére. Nem is következhet ezek után más, mint hátat fordítani a világnak, mely szavakból épült: „Lemondok hát nevemről, elmegyek, itthagynom ezt a várost nyomtalanul, magára hagyom bárkám, itthagynom szótáram száznegyvenezer szavát. Itthagynom jegyzeteimet, ittfelejttem főleges emlékeimet. Nem leszek leltárosa, raktárosa, lomtárosa tárgyagnak, tárgylagoságnak. Bevetem magam az örök áradatba, úszok, lebegek az élet vizében. Alámerülök.”

Mindebből világos, hogy a Webster-i naplóban megjelenő költő, vagyis az olaszosan írt CODOLAGNI, a professzor ellenlábas, az élet oldalán áll, onnan csúfolja ki és csúfolja meg a szavak lepkegyűjtőjét és rovargombostűzőjét. Ki is használja, ki is élvezi olvasója gyönyörűségére a helyzetben levő komikumot, az ironikus fölényt. A dilemma azonban, mely e vidám játékban fölsejlik, a költészet, nevezetesen a modern költészet fő dilemmái közül való, mellyel vagy száz esztendeje birkóznak, s nemcsak a lírikusok.

Ennek a közös gondnak nincs köze kötelezően a filozófiai szkepticizmushoz, agnoszticizmushoz vagy szolipsizmushoz, vagyis az ismeretelméleti válság ilyen-olyan formáihoz. Kodolányi verseiben legalábbis nem az ismeretelméleti biztonság alapjai rendültek meg. Az elhasznált, akadémikus közhelyszólamokká merevített szavak, definíciók sem jelentenek számára kizárólagos gondot. A szavaknak bárkát építő Noah egy pillanatra sem alteregója Kodolányinak, de valamiben megegyezik vele: mindketten értelmiségiek, s mindkettőjük közös eszköze, ha más-más módon is, a nyelv. A költői ellentételezés és a humor közös forrása, ahogy ugyanarról a dologról egy költő és egy szótáriró beszél; Webster ugyanis megbízhatóan idézi költőismerőseit, jóllehet lényegében nem érti őket: „Ahogy Olson, a költő mondja: vén kandúr vagyok, jól körülszaglászom az új cicát, mielőtt komolyan dologhoz látnék... Ez a kép bizony nem költői, szerelemről szólván. De Olsonnak van igazsága. Csak a tegnapi nyelv költői, a műkedvelők. Az élő nyelv mindig a világ és a költő ölelkezése, birkózása, életre-halálra. Test és képzelet járja át egymást vérben, sárban, azúrban”.

Ezt szárnyaló esszéstílusnak is vehetnénk, ha nem éreznénk a helyzet komikumát: cügoscipős akadémikus idézi a lényeges dolgokra fogékony költőismerőst. Ám azt is megsejtjük, ami Kodolányi lelkét nyomja: érzékelés és fogalmi meghatározás, költészet és tudomány, ösztön és tudat, sőt egy fokon túl már művészet és valóság ellentétei, fájón izgalmas, eszázadi ellentmondásai derengenek föl a ciklus prózaverseiből. Nem „a költészet válsága”, ez a fontoskodó esszéírók által oly népszerűvé tett álprobléma fogalmazódik meg itt új változatokban, hanem az, aminek több foqanatja lehet: a régi költészet eszközeinek szegre akasztása, s a költészet új eszközeinek kipróbálása.

Kodolányi verseinek tanulsága szerint „költői” az, amit a nyárspolgár, a széplelek és a félművelt annak tart. A költészet viszont az életre emlékeztet. „Költői” (byron-i!) lehet a kispolgár érzelemvilága, képzelete, vágya, fájdalma – de költészet Weöres Sándor verse, az Óda a kispolgárhoz. S ami végképp nem logikus: köl-

tészet rejlik az élet és a költészet különbségében, kettészakadásában is; az ellentmondásokban ugyanis feszültség támad, mely lirailag hasznosítható. A költészet szereti a meglepetéseket: sokszor támad onnan, ahol tagadását sejtettük volna.

Kodolányi versei tele vannak a neoavantgarde költészet szokásos technikái fogásaival – de ez, szerencsére, csupán látszat vagy külsőség, olykor modorosság, bizonyos közkeletű játékszabályok elfogadása. Mert alapjában arra törekszik, hogy a szöveggel minnél kisebb manipulációt végezzen a valóságon (hogy kozmetikát ne mondjak). A jelenben történő dolgok rögzíthetősége, nemcsak Websteréknek súlyos fejtörést okozó gondja. Századunk fizikusai is ráirányították figyelmünket. A Wilson-féle ködkamrában például észlelhető a szabad elektron pályája, de az elektron maga nem, sőt annak helye sem, csak a nyoma; mire észleljük, már máshol van. „A fehérség sosem oly fehér, mint a fehérség emléke” – idézi William Carlos Williams versét, s ezt fűzi hozzá: „fehérséged sosem az enyém, csak az emléke” – lélektani szempontból a megfigyelés hasonló természetű, mint a fizikusé az előbbi példában. S ha a tények megragadása ilyen akadályokba ütközik, akkor kétségessé válik minden költői operáció, ami a tényektől még jobban eltávolíthat; ezért hangzik el a már-már antilirikusi figyelmeztetés: „Úgy vára kozz, mintha oda se figyelnél, hasonlatoktól pedig óvakodj.” Ez bizony meglepetésként éri azt, aki kedvenc aforizmái közt tartja számon e közismert mondást: „... a kép a legcáfolyhatatlanabb beszéd”. A kép ugyanis ragyogó eszköze a meggyőzésnek: szemléletünk elbűvölésével lefegyverzi tudatunkat. S éppen a költészet tartotta számon legbeváltabb fegyverei között – joggal. De mi van akkor, ha egy költőt éppen a tények és a költészet megfelelése, összefüggéseik megbízhatósága vagy megbízhatatlansága izgat – immár az egzaktitás szintjén? A költészet ezzel olyan területre tévedt ahol azelőtt semmi dolga nem volt, s ez éppen a műfajhatárok feloldódása következtében adódhatott így.

Keresztelő Szent János prédikációja című verse, melyet Brueghel festményére írt, a műfaji határt feszegeti festészet és költészet között; epikai eszközökkel gondolja végig azt a jelenetet, amely Brueghel festményén egyetlen mozzanatba sűrűsödött: szavaival csupa mozgást, lélektani, történelmi és társadalmi viszonylatot kelt életre. „A krónikás feltűnően félrefordított fejfel egyetlen pillantásba veszi be az egész látványt. Szeme egyszerre éber és elmerült. Két szeme közt mély árok indul föl a homlokán.” Az igékre, igei állítványokra figyeljünk: ezek hiányoznak a festményről. Jelző, alany, tárgy megfelelése nem okoz gondot. Nagy költői tudatosságra vall, hogy egy leírás szinte kizárólag az igéivel különbözzék attól, ami lefesthető.

Érdekes a *Négy változat egy Robert Creeley versre* gondolata is: egy idegen nyelvű vers jelentése egészen más, mint a hangzása; Tóth Árpád bravúrja, melyet Verlaine *Őszi sanzonja* átköltésével művelt, aligha valósítható meg minden egyes műfordításban. Kodolányi ezért lefordítja a verset jelentése és „formája” szerint (a *formája* azért kívánczik idézőjelbe, mert a hangalak is a formához tartozik), majd olyan magyar szavakat keres, melyek legjobban emlékeztetnek az angol eredeti hangzására, hangulatára. Ez inkább játék, mint fölfedezés – de tanulsága is van: a műfordító előbb-utóbb úgy érzi, hogy vállalkozása – a tökéletes átültetés – határos a lehetetlenséggel.

A Webster-ciklusokról jut eszembe: Kodolányin kívül van még egy költőnk, akit „megihletett” egy szótáróriás, Tandori Dezső az Ország-héle angol-magyar. Ez a hasonlóság (ha egyáltalán annak lehet nevezni) mégis inkább kettőjük különbségéről világosít föl: Tandori önfeledten veti magát a munka adta ötlet- és játék-lehetőségekbe, Kodolányit pedig annak a grotesksége ragadja meg, hogy a szótárszerkesztői tudás miként „kamatozhat” az életben. Noah s szerelme, Inez „Leckét adott kifinomultságból, mértékből az öreg bolondnak. (...) Leckét adott nekem, szemvillanásokkal, félmozdulatokkal, vállrándításokkal, félszavakkal. Dörzsölt ringyó!” A szerző mintha azzal a feltételezéssel is eljátszana, hogy ha néhány percre egy másik ember szemével nézhetnénk a világot, elképednénk, vagy harsány nevetésre fakadnánk.

A tények fontossága a mindenáron legyártott versekkel, az irodalommal szemben – ez a belátás még ritkán szólalt meg „lírailag” olyan nyomatékositva, mint ebben a kötetben, különösen az *Új világ* ciklusban, mely versvázlatok sorozata az USA-beli tapasztalatokról. A vers „megírhatatlan”, mert az élmény redukálhatatlan, traszformálhatatlan és főleg manipulálhatatlan. Érzésem szerint ezért kezdődik így a ciklus minden drabja a verscím után: „vers arról, hogy...”

A költő, ha mást nem tehet, *bevallja*, amit a tömegtájékoztató rendszerint nem vall be: értesüléseink csonkaságát, elnagyoltságát, esendőségét.

Buda Ferenc:

HOLT SZÁMBÓL BÚZASZÁL

Balassi Bálint írja: „For gerjedt elmémre, mint hangyafészekre / sok új vers mint sok hangya.”. Pontos, szemléletes hasonlat. Ám, ha az életművet nézzük, mindössze százegynéhány költeményből és a Szép Magyar Comediából áll.

Mondják, vannak költők, akik csak a válogatott verseiket írják meg. Ilyen volt – többek között – Mallarmé és Pilinszky János. Nem az a fontos, hogy a madár hányat csap szárnyával, hanem a repülés íve – válaszolta Pilinszky egy riporter kérdésére. A remek rögtönzés azonban kétséget is hagy bennünk, hiszen oly keveset ismerünk még az alkotáslélektan rejtelméből. Hogy ki mennyit ír, az bizonyára alkat kérdése. Meg aztán: nem is a mennyiség az elsődleges követelmény!

De hallgassuk meg Buda Ferencet, a „fekete aszály évadjáról” hogyan is vall ő: „Szavam fogytán gyéren szóltam, / gyarló voltomban némultam. / Hideg vassal száraz fába, / kezdettem én más munkába.” (Szólásért való ének.) Ha Pilinszkynek a „repülés íve” volt a fontos, akkor ezt nyugodtan elmondhatjuk Buda Ferencről is. Olyan ez a remekül szerkesztett harmadik verseskönyve, akár egy szimfónia: a hétköznapi világának szimfóniája.

A kötet nyitó versében – Legenda – Józsefet, az ácsot látjuk, amint virraszt a kisdéd fölött, aki egyszerre csak fölretten: „Mit lát vajon, / miféle iszonyokat / jóelőre? / Pribéket, szögget, szekercével? / Római katonát? / Heródes dühödt lovát?” Ám ez a Buda Ferenc-arcú, virrasztó ács tudatában van annak is, hogy „Pásztorok, háromkirályok útja / nem hatol el / a házig.”

Mégis, Krisztus után immáron kétezerben: aktuális ez a költemény, sugárzik belőle a szeretet és a béke vágya.

„Feléd a porból kapaszkodom, / domború hasadat magasztalom,” – hangzik a himnikus hangvételű asszonydicséret, amely azonban még tovább fokozódik: „Te vagy az ország, otthon, haza, / megáldott méhednek van igaza.” Ezután a gyönyörű valomás után, már csak a befejező sor hiányzik: „kivüled fölöttem nincs hatalom.” (Arcunk) Nem veszítenek értékükből ezek a strófák akkor sem, ha tudjuk: „Halálra egymást emésztve, / kifosztva, / lélek lágy húsát / csontig / leostorozva / élünk, / hát élünk.”

Az Ébresszen arany síp című kötetének „vasvilágát” itt a mindent elfoglaló „kövilág” váltja föl. És bárcsak az ő kisbojtárja bújna elő ostorával, hogy kő követő ne maradjon! Szép emberi szóval, versprózában köszönti ötvenedik születésnapján Simonyi Imrét, a „vízmosásarcú” költőt, és a nagyszerű szobrászt: Szervátiusz Jenőt. Sajnos, nem esett meg a „Csoda” sem Kormos Istvánnal, sem Nagy Lászlóval, így meghitt hangú „kései levelének” és megrázó erejű gyászbeszédének már csak mi lehetünk olvasói. Ritkán íródnak Magyarországhoz is ilyen feledhetetlenül szép sorok: „Röst nem leszek vérrel fizetni, / hússal, csonttal csak itt adózom. / Itthon vagyok, öledbe fekszem. / Holt számból búzaszál ki- zöldül.”

A kötet középpontjában Buda Ferenc eddigi legnagyobb versvállalkozása: a „Tanyahazám” áll. „Tartozásaimat ez a vers le nem törlesztheti. De ha másra nem, arra talán alkalmas, hogy tisztelegjek vele hóban lából kisiskolásaim, a korán munkába fogottak, s ma is látástól vakulásig gúrcölők, nagy család-nevelők, elárvelt öregek: a tanyavilágban élő felebarátaim előtt. Aki-

ket néhány hónapra reám is bízott a sors, s akiknek nem tudtam használni semmit.”

Értjük a költő lelkiismeretfurdalását, de egyet nem érthetünk vele. Nagyszerű verse előtt már ezt az előszót is fölöslegesnek érezzük. A költemény mindig magáért beszél. Tudja ezt Buda Ferenc is, csak abból a mély válságból, elbizonytalanodásból, amiben évekig szenvedett, nehéz a kilábalás. De bármennyire nehéz, mégis le kell győzni! Hogyan is vall erről Ady Endre: „Volt egy szent szándékunk, gyönyörűket írni.”

A „Tanya-hazám” hiátuspótló költemény. Ennyire emberközéből, és ilyen magas művészi fokon még nem ábrázolták versben a tanyasi emberek világát. Tavasztól télig, a nagy elárvulásig látjuk őket fényben, virágban, esőben, sárban, hóban. Gürcölnek látástól vakulásig, mert „tengődni vadfa gyümölcsén / ki akar? szegényen élni, szegényen halni / ki akar?” Am nemcsak a tél, hanem az öregség havától is fehérlenek a tanyák. „Emberek, vénemberek / élnek / füstölnek, / lélegeznek, / megetetik kisjézus barmait, / bort isznak, / befűtenek, / egymást ölik.”

A magányban őrlődő öregemberekért kiált a költemény befejező szakasza, amely egyben a kötet legnagyobb lírai teljesítménye is. „Ki látogat meg / tarlóarcú öreg / ki látogat meg.” Úgy istenigazából itt döbbenünk rá: ha már ír az ember, hát halhatatlanul írjon!

Ízelítőül ennyi elegendő is a kötetről. Hagyjunk fölfedezni valót az olvasónak, aki bizonyára nagy érdeklődéssel olvassa majd Buda Ferenc verseit. (*Magvető*, 1982)

UTASSY JÓZSEF

Kovács István:

ÖRDÖGLAKAT

Ígéretesen indult Kovács István költő pályája. Illyés Gyula felfigyelt rá, és Herder-ösztöndíját neki juttatta. Ez nemcsak a nyelvtanulás lehetőségét jelentette számára, hanem az Illyés Gyula-i felelősségteljes magyar költői magatartáshoz való kapcsolódására is felhívta a figyelmet. Más szempontból is különös volt Kovács István és nemzedéktársainak indulása, hisz az *Elérhetet-*

len föld című antológiában a magyar költészet legnemesebb hagyományaihoz kötődtek – együtt jelentkezve. És szokatlan nemzedéki összetartásuk, melyet az *Elérhetetlen föld* II. antológiában való újra szereplésük húzott alá, máig megmaradt. *Ördöglakat* című verskötetével – a *Havon forgó éj* után – önmagában, látszólag nemzedéktársai nélkül áll elénk az utóbbi évek költői termésével, megméretésre.

A mai magyar líra megújulásának különböző forrásai vannak. Kovács István költői arculatához természetesen hozzátartozik a történelem iránti érdeklődés. Ez nemcsak abban a tényben ragadható meg, hogy történelem szakos, történelmi témákkal foglalkozik, hanem még konkrétabban, még szembevetődően abban, hogy a magyar múlt sorsfordulóit versben újra átéli. A korábbi versekben elénk tűnt Dózsa György, az 1848/49-es szabadságharc, a második világháború, sőt a távoli krónikáiról Anonymus, a messzi utolsó tatárbetörés is – mint valóságos, el nem felejthető történelmi emlék, élmény, a mai ember, a mai költő számára. Ez a történelemben gyökerező lírai alkat feltételezne egy objektívabb szemléletet, esetleg dokumentumszerű stílusmegoldást. De nem ez jellemző rá. Kovács István átéli a történelmet, a magyar és a lengyel múlt eseményeit, a magyar líra hagyományait követve, talán legerőteljesebben Ilyéshez kötődve. És Jékely Zoltánhoz: *A marosszentimrei templomban* című versének gondolatait folytatja tovább *Történelem* című versében. Jékely konkrét élményre építi versét, Kovács István ehhez tesz keserű verssorokat határozottan általánosítva. A párányi templomi gyülekezet, a pappal együtt csak tizenegy lélek éneklé a zsoltárt – százak helyett. A hit összetartó erejét érzik. De a mind reménytelenebb sorsot a bibliai példa, Noé templom-bárája is jelzi, s az ablakok bedeszkázása, a „pelikán-éhes” tél és az Urban való bizodalom esetleges kilátástalansága is. Kovács István látszólag visszafogott lírai hevülete, szenvedélye ott lappang a költői képekben, a töredezett mondatokban is, de még erőteljesebbé válik a vers befejezésében, a „mibennünk” éneklés vállalásában. E verseskötetének címadó alkotása, az *Ördöglakat*, éppen a már említett történelem-központúságot jelzi. E szétszedhetetlen-kibogozhatatlan, nehezen áttekinthető „ördöglakat” – történelmünk jellegzetességét fejezi ki. A metaforikus tö-

mörítés költői telitalálat. A történelem zárjait, zárványait, fojtó hálóját, szoruló hurkait vizsgálhatja, forgatja, próbálja szétszedni. Itt már a krisztusi példa jut eszébe, „az Úr megszülött fia”, és szenvedése, örök sebei, hóhérai és júdásai. Amikor korábbi kötetében Szervátiusz *Kolozsvári Krisztusát* vizsgálhatja, a kemény vasrészekből egybeálló, elszántságot tükröző figurát, nem a beletörődés, nem a csupa-szelídség magatartására figyel. Most a csetneki templom *Freskóját*, a keresztrefeszített szöggel átütött tenyerét, töredezett alakját, szétmálló testrészeit vizsgálhatja a múlt időkben – a mindenkori embert, polgárt, arcot, ismeretlen mestert találva meg. A mindig általános történelmi személytől eljut a költő az egyedi arcig, a jelenkori emberig és önmagáig. A távoli kép közelebb lesz, az idege nebb pedig testvérien átél. Az indiánok sorsa látszólag távoli, térben és időben, de a költő közel érzi magához őket (*Időzavar*).

Görömbei András jegyzi meg Kovács Istvánról írva, hogy e küldetéses, igazán elkötelezett költő, jellegzetesen kelet-közép-európai alkat. Az itt élő költők – így Kovács István – pórusaiban még benne van a világháború nyoma; hadifoglyok, eltűnt és elhunyt katonák (*Az ismeretlen katonák*) sorsát nem felejtik; az „idegek szögesdrótjai”, „jelszavak abroncsai” jelzik az ötvenes éveket (*Kultusz-évek*). Az itt élőknek sokat mond a térkép, a jelzések szinte kardok, melyek „keresztüldöfik a pille-embert” (*Térkép*). S itt is megjelenik a humánus költő háborúellenessége; a végtelen távolokat és messzi időket egybefoglaló prózavers soraiban a „holdra hat világrész, óriási katonai térkép”-ként feszül. Kovács István a nemzeti történelem és a nemzetközi vonatkozások egységét tudja így megteremteni, hogy túl tud lépni a szűkebb, csak magyar nemzeti sajátosságokon. Ez részben a lengyel történelemmel és irodalommal foglalkozó kutató, részben pedig a tágabb földrajzi és történelmi keretben gondolkodó költő jellemzője. Gottfried Bennt, Baczyńskit, régebbi finn költőket: például Erkköt és Suoniot fordítja. S legfontosabb fordítói munkája a múlt századi nagy lengyel magányos költő: Norwid tolmácsolása és magyar felfedezése. Ezek a fordítások már visszahatnak saját költészetére, korábban a *Szent János-katedrális*, 1944 című verse elé illesztett Norwid-idézetet, most pedig a *Végakarathoz* fűzte a lengyel költő sorait. A

Norwid-vers Chopin végakarataát fogalmazza meg, erre figyel Kovács István is („Testem Párizs, szívem Varsóé”...), de már ehhez hozzáfűzi a második világháború borzalmait ismerő ember tragikus élményeit. Így ível a vers a múlt századtól a közelmúltig, így válik antifasiszta költeménnyé az SS-Obergruppenführerek szörnyű tetteit idézve. Chopin végrendeletét a világháború és a fasizmus semmisítette meg – Varsó elpusztításával. A történelmi témák olykor filmszerű módon elevenednek meg előttünk a verskötetben. A *Szinopszis* című prózavers Zanussi filmforgatókönyvének egyik jelenetét vetíti elénk, mely Baczyński lengyel költő elestét mutatja be, a varsói felkelés idején, 1944-ben. Nem költői játék a prózaversben a színek kiemelése: Baczyński versköteté fehér, betűi feketék; Zanussi forgatókönyvének borítója fekete, a cím és a név rajta fehér. A gyász feketéje és a hőtisztaság fehér színe indokoltan vitatkozik egymással. Hasonlóképpen filmes vonatkozású a *Negyven4* című irás, melyben első személyes látásban idézi egy filmforgatás jelenetét, múltat és jelent, Weldent és Görgeyt, Wanks történést és egy fotóriportert. Kovács István részt vett Sára Sándor és Csoóri Sándor *80 huszár* című, a magyar szabadságharcához kapcsolódó filmjének forgatásán, ebből az élményből fogant két írása *Az ötlettől a filmig* című sorozat kötetében, s *Térkép* című prózaverse az Ördög-lakatban.

Mindig sokat mondanak a költő világról a poéta-társakhoz, barátokhoz írt versek. Ezek a verses kézfogások önvallomás-értékűek. Balassi-versében a haldokló, a sirba süllyedő költő-katonát idézi, kinek hazáját „íjak idegei között Bécsbe kísérik”. Petőfi-ről írt vers-portréjában a halott költő jel-telen sírjához megy el, hogy bevallja: „közös sírfeliratunk a Halotti Beszéd első mondata.” Szintén sirverset ír a már említett lengyel költőnek, Baczyńskinak és az ugyan-csak mártír poétának, Radnótinak. Külön kegyelettel fordul Nagy Lászlóhoz, aki tizenkét évvel ezelőtt írt előszavával szeretettel indította útjára az *Elérhetetlen föld* című antológia költő-nemzedékét. „Az idő rozsdálló vizén / elmerül halál-pontonod,” írja róla. És néhány barátjával együtt emlékezik szomorú-szép szavakkal Sted-re (Edward Stachura), mert bízik abban, hogy a Körös-parti kis házban találkoznak még egyszer.

Kovács István fiatal kora ellenére – érett költő. Keveset ír, szavainak súlya van, néhány versének maradandó emléke (*Beolvastás, Ördöglakat, Történelem, Végakarat*). Szellemes, önirónikus vallomásában azt mondja magáról, hogy hatsoros lexikoncikkeket írt lengyel írókról, s most hat sorban ír sajátmagáról. Azt hiszem, ez a „hatsoros” sűrítés érződik a költő stílusán: a mondatokat megtizedeli, a szavakból mellőz néhányat. Csak a lényegre tud figyelni (pl. „Chopinnek kivették a szívét.” Vagy: „Csak a hóhér változik”). Néha a filmszerű látás hirtelen vágásaival él. A vers formai eszközeit izlelgeti: a zárt formától (*Kultusz-évek*) a szabadversig és a prózaversig (*Időzavar*) sokmindennel próbálkozik. És még hozzá nem kevés sikerrel. S az egész verskötet pedig néhány emlékezetes költeménnyel az év jelentős könyvei közé tartozik. (Szépirodalmi, 1982.)

SZEKÉR ENDRE

Tóth Éva:

HÓHATÁR

„Fegyelmezett kétségbeesés”: ezzel a költőtől kölcsönvett kifejezéssel jellemezhetném legrövidebben és legtalálóbban Tóth Éva versvilágát. Azt szokták mondani, hogy a nők gyakorlatiak, s valóban, van ebben a magatartásban valami önvédekező, önmentő gyakorlatiasság. A szónak nem a hétköznapi udvarló értelmében, hanem egy klasszicista fegyelmezettséget jelez inkább. Mértéket állítani a „behavazott poklok” ellen, s ezt a mértéket megőrizni az alvilág szorításában is. Nehéz életben tartani ezt az „egyensúlyt”, hisz az alaphelyzet épp ennek a hiánya. Meg kell küzdeni érte. S itt kezdődik ennek a költészetnek különös színárnyalatú eredetisége. Különöst írtam, bár valójában szó sincs itt semmiféle mehökkentő mutatványról, csupán arról az egyszerű genetikai véletlenről, hogy e versek írója nőnek született. Tudom, ez nem értékszempont, csupán ténykérdés, de nem akarom elhallgatni, hogy mennyire örülök annak, hogy Tóth Éva számára semmi nem idegen „...ami emberi vagy asszonyi”. Korunkban, amikor a szellemi foglalkozású nők nem jelentéktelen része egy életen ke-

resztül lázad az „asszonyi” lekicsinylőnek vélt jelzője ellen, igen szimpatikus (ha szabad ilyen tudománytalanul fogalmaznom) egy olyan verseskötet, amely minden mélységében vállalja a nő-költő szerepét. Bár, ebben az „emberi”, „asszonyi” disztinkcióban rejlik egy csipetnyi irónia is, de nem kell komolyan venni, hisz nem e két fogalom rokonértelműségét akarja a költő erősíteni, hanem mutatis mutandis – túl a „vagy” nyelvtani funkcióján – az asszonyira helyezi a hangsúlyt. Ne gondolja senki, hogy a *Hóhatár* amolyan „nőies” lírát kínál az olvasónak, hisz Tóth Éva nem „asszonyos” verseket ír, csupán arról van szó, hogy Tóth Éva asszony verseket ír.

Első olvasásra is szembetűnő, hogy e kötet versei már-már tüntetően vállalják a költői hagyományokat. Ez a magatartás nem műfaji vagy verstani vonzalmakat takar – mint, ahogy a modernség sem formai kérdés elsősorban –, hanem egy olyan költőszerepet, amely mentes minden váteszi öntúlértékeléstől, nem akarja a világot és az olvasót lépten-nyomon kioktatni a költészet és a költő magasrendűségéről, nem gyárt (izzad) sokat sejtető homályossággal korszerűnek vélt képtorzókat, csak egyszerűen teszi a dolgát, igényesen és tisztességesen (ha szabad ilyen „korszerűtlen” fogalmakat használnom). Mert kell valami morális biztosság és bátorság ahhoz, ha egy második kötetes költő akrosztichont mer írni férje nevére, megköszönve a „békét”, a „bizodalmat” és az „oldozó oltalmat”. Micsoda anakronizmus! Vethetné közébe az olvasó – aki lassan már teljesen bizalmatlanul fogadja az érthető verseket –, ha egy lírikus formai közhelyekbe rejtje a közlendőjét. Bizony, akrosztichont írni nem divatos dolog manapság, minthogy az sem tartozik a „divatos” ismeretek közé, hogy a költészet nem csak varázslat, hanem mesterség is, az pedig már-már egészen ismeretlen, hogy e két fogalom nem zárja ki egymást.

Az *Ihlet* c. versében olvasom, hogy a költő „...kinéz a villamos ablakán...”, „...kezében golyóstoll, ölében kockás fűzet”, „...aztán beírja patyolat 72,50, bevásárlás 218,30, patika 11-” „...aztán fogja a nehézsúlyt leszáll átszáll a másik / villamosra s igyekszik úgy elhelyezkedni / hogy tudjon mibe kapaszkodni és hagyja hogy a Duna / és az ég szemébe özőnöljön”. Nos, ihletnek meglehetősen prózai, de ez a nyilvánvaló irónia, amely a villamos és a Duna

között feszül, akarva-akaratlanul túlmutat önmagán. Azt még csak elvárjuk egy költőtől, hogy szemhatára átfogja a Duna és az ég határait, az azonban már alkat kérdése, hogy talál-e olyan biztos pontot a világban, amelyben megkapaszkodhat. Innen szemlélve költőnk zötyögő civilizációja valahol Kosztolányi sárga villamosával rokon, de míg Esti Kornél minden pillanatban ügyel arra, hogy a Duna és az ég között ne leljen kapaszkodót, Tóth Éva addig fel sem néz az égre, még nem érez biztos talajt a lába alatt. Ez az egyensúlyhelyzet persze nem kegyelem – minthogy a fedélzettel együtt a hajó is mozog –, hanem elsősorban elhatározás kérdése. Végső soron erkölcsi magatartás, ha úgy tetszik „fegyelmezett kétségbeesés”, de mégis győzelem. Nem mondanám, hogy e harc közben „örökké ég” virít a „felhők fölött”, hisz a „csillagködökön túli sötét” igencsak „rátenyerel” e kékségre, de a *Hóhatár* verseiben ez a sötétség „körülhatárolt, / nem tud terjedni, mint a fény”.

Tóth Éva költészete kezdettől fogva a fény megőrzésének és ápolásának kísérlete. Az a mérték, amelyet a „behavazott poklok” ellen állít a költő, nem egy készenkapott morális tételhalmaz, hanem napról napra kivívott, a küzdés hitelével hitelesített mérték, amely épp ezáltal válhat az elrugaszkodás biztos pontjává. Szép példája ennek a magatartásnak a *Csütörtök este* c. vers, amely elhallgatja a létezés személyes gyötrelmeinek és tragédiáinak kiváltó okát, csupán e negatív léthelyzetre adható lehetséges válaszokat rajzolja fel: „... gyengébb idegzetű embertársaim ilyenkor kinyitják / a gázcsapot / kiugranak a nyolcadik emeletről... Én nyitott szemmel fekszem a sötétben / és az egyetlen megváltásra várok / ami nekem éppen úgy kijár mint a többi arra / érdemtelennek / hogy felkeljen a nap”. E látszólagos „passzivitás” mögött nem látható, csupán érezhető stációk vonulnak, de nem a szorongást és a félelmet erősítve, hanem át az éjszakán, a fény felé. Így aztán érthető, hogy Tóth Éva álmai nem a pokol bugyrait járják az ébredés félelmétől kísérve, hanem Tatay Sándor napsütötte badacsonyi szőlőhegyét, ahol köztudottan igen jó bor terem, s ahol szertartásosan és mégis olyan egyszerűen lehet az arannyal telt poharat a Nap felé fordítani.

Széles körben ismert Karinthy mély szel-

lemessége, hogy a férfi és a nő miért nem érthetik meg egymást. Az ilyen és ehhez hasonló színvonalú megállapítások egytől-egyig igazak és a maguk nemében megtámadhatatlanok. E ténymegállapítást csak annyival lehetne kiegészíteni, hogy e bölcs ítéleteket szinte kivétel nélkül férfiak írták. A két nem hétköznapi nyers és metafizikusan titokzatos kapcsolata (vonzása és taszítása), alighanem örök kérdőjel marad. Tóth Éva lírája nem akar válaszokat gyűjteni még a különvélemény jogán sem, csupán kitapintja azokat a körvonalatokat, amelyek e kérdőjel körül rajzolódhatnak. A művész-valóság viszony megküzdött egyensúlya, a „fegyelmezett kétségbeesés” attitűdje a nő–férfi, asszony–család viszonyra is rányomja bélyegét. E kapcsolat megközelítése természetesen a nő–asszony helyzetből indul ki, s tartalmában mindvégig az összetartozás és az egymásra utaltság, az önmegőrzés és az önmegvalósítás feszültségének feloldására irányul. Az a tudat, hogy a boldogság nem ajándék; hanem olyan igény, amelynek megvalósulásáért napról napra meg kell küzdeni, a *Hóhatár* lírájának alapköve. Tóth Éva erre az alappillérre nem palotát, de otthont szeretne építeni.

PAPP ISTVÁN

Benke László:

VÁLTOZÁS

Emlékszünk, annak idején, első kötete megjelenésekor szinte egyöntetűen állapította meg a kritika Benke Lászlóról, hogy Kormos István és Nagy László iskolájához egészen közel tanulta ki a mesterséget; már amennyit költő a versírásról megtanulhat. Nemigen volt kritikus, aki kételkedett volna: a *Csordítók nyírvízét* verseit (nagyobb részüket legalábbis) igazi lírikus, a pálya elején is biztos ösztönrel megszólaló művész írta. Nos, most, hogy piacra került Benke László második kötete, a *Változás*, szintúgy láthatjuk: továbbra sem szűkülökdi hatásként egyéni képekben, s legértetesebb darabjai valóságban, szakmailag is jó szintű, inkább a hagyomány tendenciáira, mint a formabontó irányzatokra figyelő, vonzó versírói arcú rajzolnak elénk.

Vonzó ez a versvilág, mert nincsenek nagyot hökkentő meglepetései, s amellet egyik feltűnő vonása a hasznos etika, az élhetőbb jövőndő követelése; a munka, az alkotás, a szerelem, a hit, a jobbat akarás foglalmi határolják a költemények horizontját. S hogy percre se gondoljunk a könnyű szépség valamifajta derűs, ábrándos hangulatára, már az elején ilyenekre nyílik a kötet: „Szégyenkezhettek most / az útból elkotródva, félhettek / mint egy állat, reménykedhettek, / sirhatok / ellenem fordult történetemben.” (Történet 1) Vagy: „Zápultam volna el a lét / előtt? Talán mégis jobb a lét / alatt kotyogni ezt meg azt.” (A csalhatatlanság tojásában...). Másodszorban pedig vonzó azért is, amit Benke művel, mert úgy maradt hű a Kormos István-i, Nagy László-i verseszményhez, hogy a mesterektől tanultakat a maga egyéniségéhez igazította; az elleshető dekoráció mögött most több a végiggondolt saját gondolat, s merészebben adagolva van jelen versmondataiban a távolságtartó ironia. Míg egy-egy helyről a klasszikus ízű, untig kiaknázott dalformát halljuk; pl.: „össze kell a kévét rakni / kék mosolyt is benne hagyni / / vedd föl gyerekek neked termett / hurcolni kell a keresztet”, másutt a hirtelen felcsapó ironia vonza magához a figyelmet: „Uram! / Hallgass meg engem / s a te kezeidből / adj nekünk egy jó nagy / helyzetfölismerést.” (Könyörgés konkrét potonért).

Am azzal, hogy rokonszenves költő Benke László, aligha mondhatok többet a felszínes jellemzésnél. Az egyenletesen sikerült, de nem túlon túl jelentős verseknek kijáró kétes elismeréssel illetni azt, ami valódi alkotás terméke, kártékonyabb a jószándékú kritikai tévedésnél, ezért teszem hozzá nyomban: Benke fontos és lényeges dolgokat mond, mégpedig ott és akkor, amikor saját ügyként fogalmaz meg társadalmi, közösségi kérdéseket; így és ettől korszerű költészete, ellentétben a sokféle idegen hatást csillogtató ún. intellektuális szövegkísérletekkel, melyeknek olyannyira bővében van fiatalabb költészetünk. Na persze, nem a szűrkeség és az álegszerűség az alkalmas vétó az érthetlenséggel szemben, hanem a többrétegű, komplex, s legfőképp társadalmi vonatkozású, elsősorban is probléma-érzékenységgel és éles körvonalú, szabatos gondolataival újat hozó versmodell. S hogy ezt éppen Benke kapcsán írom le, az azért van, mert kötetében található néhány

ilyen, ha nem is hibátlan, de több, mint figyelemre érdemes költemény. Cím szerint: az *Irgalom*, a *Teremtés*, vagy éppen a *Visszony*, mely legjobb pontjain már-már József Attila-i mélységű; figyeljük csak: „Így hajtott ki magamból / a támadás / s az ölelni indult mozdulat / védekezésbe így meredt. / Micsoda föld! Eltaszít / és láb alól / talajt is veszni hagy. / Vonzása nincs, és úgy röpit / ha képzelem: / mellemre téve mind a két kezem / elcsöndesítő ragtapasz.”

Látjuk, Benke költészetében a közösségi élmény érvényét az egyéni tapasztalás garantálja; korrelatív látomásait egyszerre erősíti a metafizikai gondolat és az érzéki tapasztalás; az a gesztus, hogy a legelvonhatóbb képötlet csúcsán is mintha félkézzel a talajba kapaszkodna. Mindez sajátos izzást ad stílusának, igaz, ebből a formai mindent-akarásból erednek tévedései is. Egyik legszembeötlőbb a tömörség kérdése; Benke többnyire ún. rövid verseket ír, és mégis: alig van ebben a kötetben olyan írás, amit ne lehetne kár nélkül kurtítani, tömörebbre venni.

„Nemzeti bűnünk, hogy nálunk mindenből irodalom lesz.” – írta némi maliciával Szerb Antal 1939-ben; a megállapítás közel ötven év után sem vesztett sokat érvényéből; aktuális gondja, mint ez könyvéből kiderül, Benkének is a mit kell, mit lehet, mit érdemes versben leírni, kimunkálni. A hihetetlen tömegű versáradat korában, ma, az alaposabb, igényesebb kötet szerkesztésre való törekvés lehet egyik gátja az elszürkülésnek; így hát nem egészen érthető az olyan írások, mint pl. a *Ha felnőtt a gyöngyvirág*, a *Gyertyaláng*, vagy a *Könnycsöcs és tehér* szerepeltetése egy különben okosan, pontosan megszerkesztett könyvben. Az egyéni stílus és a megtalált mondanivaló további tisztázása érdekében mondom mindent. Meggyőződése ugyanis, hogy ez a konokul egyvonalú, de egyáltalában nem egyhangú költészet érett és méltó az olvasó és a szakma odafigyelő bizalmára.

„...én a vers – írja a költő *A vers útjában* – / homályában létem aranyporát kétmarokkal szórom szemetekbe, / mondván: vakuljatok meg, / most én következem.” Az emlékeztető versélmény folytatásaként várjuk: hogyan s mivel. (*Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982*)

KELEMEN LAJOS