

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- ORBÁN OTTÓ versei 97
VÉSZI ENDRE: A Hetedik Udvar (elbeszélés) 99
SZEPESI ATTILA versei 104
KALÁSZ MÁRTON: Téli bárány (regény, XV.) 105
TAKÁCS ZSUZSA versei 111
FEKETE GYULA: Tengercepp (aforizmák, jegyzetlapok, II.) 113
PARTI NAGY LAJOS versei 119
MAKAY GUSZTÁV: Egy személyiség fejlődése 121
RÓZSA ENDRE verse 129
BISZTRAY ADÁM verse 130
PÁLYI ANDRÁS: Színházi előadások Budapesten (*Füst Milán:
Máli néni; Kertész Ákos: Családi ház mandzárdal; Páskándi
Géza: A szélmalom lakói*) 131
BORI IMRE: Jugoszláviai szemle 137

*

- POSZLER GYÖRGY: A jéghegy csúcsa és a láthatatlan szisztéma
(*Portrévázlat Lukács Györgyről, II.*) 141
RUGÁSI GYULA: Teremtés és megváltás a művészetben (*Popper
Leó: Esszék és kritikák*) 149
NÉMETH LAJOS: Fülep Lajosról (tanulmány, II.) 155
FODOR ANDRÁS: Ezer este Fülep Lajossal (napló, II.) 158

*

- SÁNDOR IVÁN: Az idő füstjele (esszé) 167
KABDEBŐ LÓRÁNT: Poesis Hungarica (*A békéscsabai Megyei
Könyvtár sorozatairól*) 174

1985

FEBRUÁR

- FUTAKY HAJNA: Az emberakvárium résztvevő szemlélete
(Vészi Endre novellisztikája) 181
- DÉRCZY PÉTER: „Az igen és a nem” Orbán Ottó: Szép nyári nap,
a párkák szótlanul figyelnek) 186
- BÉCSY TAMÁS: Korszerű irodalomelmélet (Szerdahelyi István
tanulmányai) 189
- REUTER LAJOS: Szakolczay Lajos: Dunának, Oltnak 191

KÉPEK

- LECH MAJEWSKI plakátrajzai (Nádor Katalin fotói) 98, 103,
110, 148, 154, 173

JELENKOR

XXVIII. ÉVFOLYAM

2. SZÁM

Főszerkesztő
SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÖZÖ
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: 192,— Ft.

85-74 Pécsi Szikra Nyomda — F. v.: Farkas Gábor igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

FÜLEP LAJOS BARANYÁBAN címmel adattár, szemelvény-, levél- és fénykép-dokumentáció kötet jelent meg Pécssett a Baranya megyei Könyvtár és a TIT Baranya megyei Szervezete kiadásában. Az előszóban *Tüskés Tibor* méltatja a tudós életművét, a baranyai adattárat *Huber Kálmán* és *Mendöl Zsuzsa* állította össze. Figyelmet érdemel Fülep Lajosnak a pécsi sajtóban megjelent két interjúja és egy karácsonyi cikke, melyek az eredeti közlés óta e kötetcskében látnak először napvilágot.

*

KALÁSZ MÁRTON 50. születésnapja alkalmából *szerzői est*et rendeznek január 25-én Budapesten, a Fészek Művészklubban. Köszöntőt mond: *Csorba Győző*. Közreműködik *Győry Franciska*, *Kertész Péter*, *Kézdy György* és *Moór Mariann* színművész, valamint *Jandó Jenő* zongoraművész.

*

BISZTRAY ADÁM: Tavaszra nyíló ablak című, válogatott verseit tartalmazó kötete megjelent a békéscsabai megyei könyvtár bibliofil sorozatában.

*

A PÉCSI KISGALÉRIA (István tér 4.) idei kiállítási rendje: január 4–27. *Orosz István* (Budakeszi) grafikái. – Február 1–24. *Kálmándy Pap Ferenc* (Pécs) fotói. – Március 1–24. *Herman Helder* (Fredrikstad) grafikái. Március 29–április 21. *Szülőföldem* c. fotókiállítás. – Április 26–május 19. *Molnár Mária* (Győr) textiljei. – Május 24–június 16. *Kodolányi László* (Köszeg) ötvösművész munkái. – Június 21–július 7. *VI. Nemzetközi Felnőttbábfesztivál*. – Július 12–augusztus 4. *Újházi Péter* (Székesfehérvár) festményei. – Augusztus 9–szeptember 8. *Wolfgang Volz* (Düsseldorf) fotói. – Szeptember 13–október 6. *Sárvári Katalin* (Budapest) ruhatervező munkái. – Október 11–november 10. *Dévényi Sándor* (Pécs) építész mun-

kái. – November 15–december 8. *Eszéki Képzőművészet*. – December 13–január 12. *Bachmann Gábor* látványtervező és *Vida Judit* kerámikus munkái.

*

CSONTVÁRY MATINÉK Pécssett 1985 első félévében: Február 24-én *Heinrich Schütz* hangverseny, a művész halálának 400. évfordulója alkalmából. – Március 24-én *Douglas Nemis* és *Dominique Morel* (Kanada) kétszongorás hangversenye. – Április 21-én *Kortárs magyar zeneszerzők* művei – Május 12-én: XVIII. századi pécsi zeneszerzők – *Deppisch Bálint* és *Novotny Ferenc* – műveiből.

*

DECEMBERI SZÁMUNK anyagát – felkérésünkre – vendégszerkesztőként *Huszár Tibor* tervezi és állítja össze.

*

A KAPOSVÁRI SZÍNHÁZ január 25-én mutatja be *Weöres Sándor*: A kétfejű fenevad című színművét *Babarczy László* rendezésében. – A PÉCSI SZÍNHÁZ áprilisra tervezi az eredetileg Pécsnek készült mű bemutatását *Szöke István* m. v. rendezésében.

*

Megjelent SULYOK GIZELLA: Szavak fonódjatok körém c. verseskötete a szerző kiadásában, *Sík Csaba* előszavával.

*

E számunk rajzait LECH MAJEWSKI lengyel plakáttervező 1984-ben a Pécsi Galériában bemutatott munkáiból válogattuk. A művész 1947-ben született Olsztynban. 1972-ben végezte el a varsói Szépművészeti Akadémiát Henryk Tomaszewski professzor plakáttervező műhelyében. 1973 óta tipográfiát tanít az Akadémián. Számos kiállításon és plakátbiennálén vett részt és kapott díjat Lengyelországban és külföldön. Pécsi kiállítását Pinczehelyi Sándor rendezte.

ORBÁN OTTÓ

Asztaltáncoltatók

*A próféták gyurmának nézik a világot,
amit az eszme ujja könnyen alakít –
de ha a valóság, e hajlékony acéllap visszarúg,
vérző orral és sértetten vonulnak emigrációba,
s átkozzák porig – főként Alexandriában – Jeruzsálemet...
Elvont édenük-pokluk milyen idegen nekem!
S megváltástanuk, stilsztikájuk, totalitásuk!
Úgy biznak babonáikban, mint a barlangi ember:
ha kellő gyűlölettel emlited az eretnek nevét,
hanyattesik s kitöri a nyakát...
Nekem sohasem volt elég kerek egy gyémántta csiszolt teória:
a háborús ajtó nem illett jól a tokba,
a résen át a végtelen látható része látszott:
az ostromlott város, a lángoszlop, a kigyógyűrűzésű füst.*

*Persze a vers, a vak remény is a jövőbe lát.
Látja a füst takarta várost napsütésben:
gyerekzsivajban fürdő sétatér, a szél trópusi selyme...
Átlátszó és sebezhető utópia,
de épp mert átlátszó, a rejtelemre nyíló ablak is,
a titkos működésre, mely a sötét kétségbeesésből
érzéki fényt párol, szerelmes eszmét,
bokánktól hajunkig lobogó lázadást...
A legfontosabbat az ostrom idején tanultam,
nem a rossz lelkiismeret diktálta együttérzést
vagy a folytonos vesztlők sívó pátoszáat –
édent s poklot egymás hegyibe hányva:
a rémült göncökön virító, sárga csillagot,
mint mértéket a mindenség mellén pulzáló csillagokhoz.*

Betegség, gyógyszerek; élet ötven felé

Matisse palettáját veszem magamhoz minden étkezéskor:
tabletták, kapszulák, rikító, fauve színek;
az élet színeképe fakul, nyers festékekkel javítom,
hiába, a restaurált mozgás nem az igazi,
ha a kezem javul, rángatódzik a szájam –
gerjesztett túlmozgás? a belső földrengés jele?
Megszereztem az alig megszerezhető tudást,
a pallér biztos szemmértékét,
mely a kell és a lehet közé helyezi a semmibe
a levegőn támaszkodó és levegőt tartó gerendát:
az átgondolt jövő... a kacsalábon forgó vár...
Most, hogy megvan, tudhatom azt is, nem jó semmire.
A költészet színes gyógyszerét szedve nézem
a véren vett házhely gyöpén forgó lángoszlopot.



A Hetedik Udvar

... .hogyhát izé... példának okáért (zum Beispiel), Jackie Kennedynek teljesen lehetetlen (unmöglich!) az arca... . hogy miért, hölgyeim? mert távol ülnek a szemei! Sophia Lorennek *viszont* sárga a szeme, és az ember szinte megfeszül, mire létrehoz az arcán egy izléses színek kompozíciót... .” A szöveg (hochdeutsch) szétszivárgott a szobában, a nyitva felejtett rádió nyomta, nyomta valamelyik nyugatnémet hullámhosszon. Árvai félálomban felnyöszörgött, majd viszketeg nevetési kényszerszerűen érzett, és bár az agyvérszegénység szédületében asztalához támoledt, hogy az érdembeli közlést, amely a szépség titkairól lebbenti föl a fátyolt, – ha nem is az örökkévalóságnak, de saját magának följegyezze. na ja – a kozmetika tudós professzora megállíthatatlanul nyomta tovább –, az igazi szépség nem a Sophia, hanem a Virna, a Virna Lisi, mert neki gyönyörűek az arckontúrai!... . na és itt van például (zum Beispiel) Ford elnök felesége, akinek volt egy *liftingje* és ettől a hölgy 30 évet fiatalodott, und so weiter, und so weiter... .” Árvai tisztában volt vele, az ilyen kusza jegyzetéből reggelre már hieroglifák lesznek, olvashatatlan jelek. De az álom, vagy félálom himpóra rajtuk marad és ez is valami. „Maga egy mázlista – mondta neki egy írószövevényi *izén* egy széles körökben szinte ronggyá olvasott írónő – magának olyan jó álmai vannak!” Árvai, aki szívesen engedte magát megvesztegetni a hízlekedéstől, mégis megkérdezte, honnan ilyen közismertek az ő álmai. A válasz magától értetődött: „Hiszen megírja őket!” Hősünk megkockáztatott némi ellenvetést. Az ilyesmi eléggé a felszínen mozog, mert ugyebár, alkotáslélektani titok, hogy egy úgynevezett művészi produktumban mennyi a vegytiszta köznapi valóság, a sejtburjánzású képzettársítás, és az a különös keverék, amit röviden álomnak szokás nevezni. Mit tudja a tiszteleltre méltó kolléganő, hogy az ember semmit sem kap ajándékba és ha besegítenek is az álmai, a rezszi nagyobb mint a nyereség. De azt ő is elismerte, hogy az éjszaka és a nappal között ugyan titokzatos, de azért kielemezhető az összefüggés, s az úgynevezett ihlet nem egyéb, mint nappali félálom, ébrenálmodás, (amivel bánjon csínján az ember) s amit egy meglehetősen nagyzó és elavult szóval *révület*nek is szokás mondani. Csakhogy az ilyesmi nem jön megrendelésre, *Stimmung* kell hozzá, sőt kegyelem, vagyis, mit kerülgessük, mázli, ahogy a kolléganő kifejezte.

A pamutszűrűn gomolygó káosz ebben a pillanatban foszlott ketté, olyan miniumvörösén, mint Chagall képein Vityebszk fölött az égbolt, azzal a számottevő különbséggel, hogy – kereskedelmi propagandánk fejlett jeleként – itt többször kirajzolódott egy-egy sikerült jelmondat: CENTRUM HÉT-FŐ! MINDEN SZINTEN SZINTE MINDEN! FABULISSIMO! Ez a szó átváltott muzsikába; lehetne itt sokféle zenei hasonlatot találni, de talán elég lesz ennyi: Árvai úgy érezte, véletlen események sorozata várható. Mert betegesen vonzódtott a véletlenekhez; arra vágyott most is, hogy ráfeküdjön az idő hullámaina, szemhatára fölött a kobaltkék éggel és hogy sodortassa magát. Bár éppen gyöngesége tudatában naponta megkísérelt szembeszállni ezekkel a kihívásokkal. Az ilyen vonzalom nem egyéb, mint *velemszületett* jellemhiba.

Borotválkozás közben (a mindennapi erőgyűjtés időszaka!) sorra vette – már a fogalmazást is utálta – aznapi feladatait. Maga elé idézte a szocialisztikus kegyelmes urat, ezt a zengzetes férfiút, minden időszakban díszes tisztségek viselőjét, aki folyamatosan *lényt kölcsönzött* az ünnepi pillanatoknak. Neki aztán van penzuma, lebontott programja, bekapcsolódása és kikapcsolódása. De kár irigykedni! A munka tervszerűséget követel és senki sem írhatja meg helyette, amit csak ő írhat meg ebben a szűkre szabott és hanyatló életben. És köti az ígérete is. Neje, úgyszólván mint vezérlő anyaga, Párizsban tartózkodik, édes terhét viselő lányánál, hogy egy várhatóan bonyolult szülés pillanatában mellette legyen. „Egy kisregénnyel várlak, egy amolyan realista-szürrealista kisregénnyel – ezzel az ígérettel búcsúzott tőle a repülőtéren –, egy kisregénnyel, sőt talán egy *majdnem* nagyregénnyel! Úgyszólván. A repülőgép már feloldódott a fluoreszkáló égben és ő mégegyszer megismételte: egy szinte nagyregénnyel! Így váltak el, ezzel a fogadalommal. Az asszony, ismerve férje ígéreteinek őszinte átéltségét, a pillanat hőfokát, de a szavak illekonyságát is, gyengéden szelíd mosollyal válaszolt, inkább föloldozással, mint kötelezve.

2.

Hogy leül az asztalához, hogy az eddig megalkotott három sort folytatja egy negyedikkel, talán egy ötödikkel is, mint komoly elhatározás, mint az alkotói magány járuléka, nem volt kétségbe vonható. De a sors ismét közbeszólt, csöngött a telefon. A szilánkos hang szétcsörömpölt a védtelen lakásban. De Árvai nem akart odafigyelni. Szilárdan elhatározta, hogy napját a munkának, csakis a munkának szenteli. (Vannak törvényszerű vonzatok, ilyen például, hogy a munkára fordított időhöz tervszerűen társul a *szentelni* ige, míg az *elherdálni*, *tékozolni*, az örömet szerző szórakozások járuléka). Ám a telefonáló konokul kitartott. Ki az az életveszélyes állat, tűnődött az ostromlott lakás bérlője, de a felháborodása *átfelháborodás* volt csupán, mert fokozatosan kezdett túlsúlyba jutni benne a kíváncsiság, kellően el nem ítéhető gyengéje. Ezt a ma reggeli kíváncsiságot, (vagy nevezzük várakozásnak), számos előjel támogatta. Egy álom például, amely különös fényben ragyogott, zöldarany patinában: egy valahonnan már ismert sokudvaros, boltíves átjáróház képe, s az udvarok sárga, keramitkockás burkolata, valamint az egyik kapualjban egy vattacukor-árus bódéja, a perzselt cukor édesen lebegő illatával. És ezt kiteljesítette a hajnal miniumvöröse, majd az Angelika kert lágy olajzöldje. Csupa túlfeszített várakozás! *Ma igazán történnie kell valaminek N. tartományban*. A végén, vergődve ugyan, de fölvette a telefont. Női hang beszélt, minden nőiesség nélkül; a szavak ridegek, tárgyilagosak. „Kórházból telefonálok. Az Özvegy hajnali ötkor elhunyt.” „De hát kicsoda ön? És milyen özvegy?” A készülék kattant, Árvai ott állt dermedten, kezében a lógázó kagylóval, s az abból kihangzó elektromos jelzőhanggal. Már pontosan tudta, hogy ki az az özvegy. Több mint negyedszázad óta a mitológiai gonosz. Egy asszony, akivel valaha lakást cserélt és aki egy csekély összeggel az adósa maradt. Az adós úgy könnyített a lelkiismeretén, hogy sorozatosan följelentgette őt. A vádaskodások (az ötvenhatos évet követően) politikai természetűek voltak. De a csoda sem maradt el, talán személyesen az úristen vette védelmébe Árvait. S ő mit tehetett mást, megírta az Özveget, mindenféle változatban. Így zajlott köztük éveken át a *duellum*.

Ebben a pillanatban élesen látta a húsos, elnehezült asszonyt, úgy ahogy néhány héttel ezelőtt összetalálkoztak egy kórházi folyosón. A nehézkes tes-

ten fényes matlaszé pongyola, szavai kásások az értelemzavartól. A testi kinoktól lefokozott Feljelentő Asszony, egy kiszámíthatatlan átmeneti korszak (és melyik korszak nem az?) eltorzult kreatúrája, egészen a haláláig. Állt, állt és utána nézett a gondolatoknak. Más ember talán fölszabadítaná a szívét, megkönnyebbülten sóhajtana. De Árvait éppen ellenkezőleg, valami perverz szomorúság járta át. Most, hogy nincs többé ez az asszony, hogy kiállították végleges kijelentőlapját, a már kellemessé vált utálat is értelmét veszti. Erre már a csobbanó fényekkel elárasztott utcán gondolt, mert a nyugtalanság elűzte hazulról. Egy presszóban rámutatott egy szivárványszínű krémre, az ilyesmitől eddig mindig sikerült megóvnia magát. Teljesen felfoghatatlan, hogy a gonosz is lehet halandó, tépelődött, hogy az örökkévalónak elkönyvelt *társadalmi rossz*, végül is egy gyászjelentés alanya legyen. Kimenekült a széles útra, a Liget irányába indult. De egy teraszon megint lehorgonyzott. Az arany ködben lágyan elrajzolt fiatal anyák lágyan elrajzolt gyerek-kocsikat toltak, a járda közepén vastag lábú öregek álldogáltak, s a rigók úgy ugrándoztak a pázsiton, mint a fölhúzott játékmadarak. Az idő térfogata kitágult, eluralkodott az órák mérhetetlensége. Most már a párizsi Szajna hidakra emlékeztető milléniumi hídon ment a Látványosságok felé. Az indulati leltár egy adat-tal csökkent; eltűnt az Özvegy, egy mártírsorsú férj özvegye, akinek következetes gyásza következetesen kamatozott, s a kötelező tisztelet ajtókat nyitott meg előtte. Kijelentéseit, bejelentéseit és följelentéseit már a hivatalos átvevők is halálosan unták, de hát az apparátus, az apparátus! Micsoda modell volt, gyöngült el Árvai, micsoda szörnyeteg, micsoda múzsa! És mindez ezentúl, egy hülye lovagiasság miatt, szent és megközelíthetetlen. *Mint témának, lőttek neki, Árvai! Többet vesztettél benne, mint egész baráti köre.*

A mutatóványosbódék utcáiban megállt egy céllövölde pultja előtt. Lőporszag és a fenékbe talált figurák mechanikus mozgása. Átvett engedelmesen egy céllövő puskát, holott semmiféle militarizmushoz, semmi vonatkozásban, még a *megvédjük a békét* jegyében sem kötődött. Sőt, ha ez egyáltalán fontos, bizonyos viszolygást érzett túltáplált, magasrangú férfiakkal szemben, s nem tudta megtagadni tőlük széljegyzetét: íme a mértéktelen étel- és italfogyasztás következménye! Ha ezeknek kellene kívágni egy *szuronytszegez-díszmenetet* – szövögette magában az ábrándot és szelíd mosollyal visszaidézte saját légvédelmi-gyalogos múltját, mert azért ez is megadatott neki, mégpedig átlépve negyvennegyedik életéve fölvirágozott díszkapuján. Itt aztán módja nyílt a róla elterjedt civilközhelyek cáfolatául, helytállni a hajnal ötórás csuklógyakorlaton, és az éjszakai riadókön öt percen belül sorakozni, teljes menettfelszerelésben. Vagyis sikerült bebizonyítania, hogy nem pusztán haszontalan tollforgató, de férfi is a talpán, ha az állampolgári kötelesség erre mozgósítja. De mindez csak elhanyagolható részlet. A Fantom Halála eléggé elcsöndesítette. Bár a céllövölde úgy magában, különös meglepetésekkel szolgált. A vízsugár tetején például nem egy kifújt tojás táncolt, hanem az Özvegy kicsinyített mása. Az aránytalan test, a járomcsontok mögül kutató szem, a leszorított haj sisakvonala. Szándékosan mellécélt és helyette eltalált egy félszárnyú angyalt. Hát innen is tűnni kellett. Beült egy elektromos görkocsiba, bár a dodzsem agresszív ütközései eleve riasztották, és majdnem behajtott egy csoport gyerekebe. Továbbmenekült, egy fényfoltos tisztás irányába. Itt valaki vagy valami, vagy mindkettő, elállta az útját. Egy emberszerű micsoda. Az illető, ha ugyan mégis annak nevezhető, egy kerekre szerelt deszkalapon gurult. Az óriási vörhenyeges fej és a fejlett törzs, combok vastag csonkjában folytatódott. A himlőhelyes arc lassan hát-

radólt, mintha hátrafelé kurblyták volna. Egy megafon elektromos recsenései. „Megismersz?” – kérdezte a földközeli fej, több öntudattal, mint amit a társadalom előlegez az ilyennek. A kérdés mindenekelőtt váddal volt teli. „Nyisd szét a csipát, Öcsi! Én vagyok a Viki! Na!” – a húsosan szétváló ajkak között megmutatkozott sárga, lapos fogsora. „A Viki! Na! A szabóságból! Beugrott? A szombat délutánok!” Igen, a Viki, Borosék műhelyéből. Az egykori posztóillatú szabóság, a vasalástól meleg szövetek szaga. És igen, megint csak a Viki, aki minden szombat délután, amikor a főnökék elmentek látogatóba szüleikhez, vasalódeszkákból és végekből sátrat szerkesztett, különleges játékaikhoz. A TÖRÖK BASA ÉS A BAJADEROK, avagy a sejtelmes szerelem a gyermeki álmokban és idegekben. Szereplők a házbeli kisfiúk és kislányok, és a játékmester Viki, úgyis mint Bolond, Bohóc és úgy is mint a szerelem misztériumának szertartásmestere. „Beugrott? Blokkolod?” – a fájdalmas csúnya arcon szétfutottak az árkok, megfényesedtek a hegek; már egyetlen rimánkodás volt ez az arc, s a bádogos szemek a ráismerés irgalmát könyörögték. Ő az a bizonyos Viki, aki deszkákból és szövetvégekből a tiltott világot odavarázsolta, s a kislányokkal és kisfiúkkal felejtethetetlen játékokat rendezett. Ő volt, aki rádöbentette őket a félelmetesen gyönyörű igazságra, hogy különneüek. Ahogy a kislányokról lehámlottak a selyembugyik s ahogy a kisfiúk legombolták sokgombos nadrágjukat, az már a társas-szerelem kezdete volt. És ott állt Viki piros ingben és buggyos nadrágban, fénybe lobbantva egy eddig rejtett világot, amely a halál félhomályáig terjed. A fiúk és lányok apró kezükkel eltakarták a szemérmüket, aztán eltűntek a sátrak sötét zugaiban. Hol vannak már ők! Asztmás vénemberek, hervadás szagú öregasszonyok lettek, reszketős sétabotjukkal a föld alá araszoltak, vagy füst lett belőlük egy kemény körül! Viki akkor még maga volt az ördögi fiataltság, karcosú, hajlékony és gumiarcáról sohasem hervadt le a mozgékony vigyor. A Beketow cirkuszba járt, különórakra Gerard-bohóchoz (viszonzásul az öltönyeit vasalta), viccből megevett egy vasárnapi Friss Újságot, amely ünnepi szám lévén, óriási adag volt, de lenyelt egyszer egy makkáskanalat is, igaz, majdnem megfulladt tőle. „Most azt nézed pajtás, milyen szuterén állampolgár lettem, és csodálkozol! Hát a lábaimat, Öcsi, egy akna vitte el, *anno daccumál, november december január* – a szája széthúzódott, mint egy halványpiros forradás –, lehet hogy valaki fölemelte őket és sztepptáncos lett velük, vagy templomi organista, mittudom én!” – Lassan elindultak; az óriási fej, a nyak nélküli vaskos törzs ott gurult Árvai mellett, a rossz terep hepehupáin ugrálva. Nehezen ment a beszélgetés. „Hogy mi azóta nem találkoztunk! Azt hittem rólad, hogy közben hősi halott lettél vagy kivándoroltál valahová, mit tudomén! De te közben semmit se változtál! Nincs kappanhájad, pocakod, tyúkmelled, többemeletes tokád, szóval nem vagy egy normális állampolgár! – gurult a nevetése, mint a leomló kavicsok görgetege, – na és mi lett belőled? – a válasz, érezni lehetett, nem érdekelte. – Ami rám vonatkozik, én negyven év óta ezen a Mercedesen közlekedek. És voltam minden a világon, főleg lószarszedő, cirkuszokban. De most már ebben is leszázalékoltak. Pillanatnyilag, ha érdekel Öcsi, egy mutatványos *géemkában* vagyok beltág, én találom ki a sztorikat.

A bódé egy alkalmi kirakodóvásár közepén, a *Testek Titkai*-sátorhoz hasonlított. „Mindig úgy dobjuk össze a műsort, frissen csináljuk a vicceket, a marhaskodások is aznapiak, csak egy maradt régi, a szexi. Az ugyanúgy megy, mint ötven évvel ezelőtt. Hát ha éppen van kedved hozzá és még a humorodnál lennél, csinálhatunk együtt valamit.” A mutatványos sátor közelé-

ben ültek, a lassan nedvesedő gubancos fűben, sört ittak dobozból, hab tapadt a szájuk köré. „En még, kérlek szépen, Öcsi, jól emlékszem a muterodra. Drága jó szíve volt. Na meg a szépsége! A gesztenyebarna szeme, igaz? Megkínált palacsintával, földobta a levegőbe és úgy tartotta alája a serpenyőt. Az egy mutatvány volt!” A kékespiros este lassan ereszkedett lefelé. Nyers, klorofilszagú volt a levegő; körülöttük fölcsattanó nevetések, vakkanató kiabálások, futkosó női lábak, férfilábak, gyerek lábak. Villanyfűzerek fényei, a legfrissebb slágerek, hangszóróból. A lábnélküli ember megemelkedett a guruló deszkán, arcán kivésődött a régi mosoly. „Valami az eszembe jutott, Öcsi. A Hetedik Udvar. Emlékszel rá te is? Amit a mamád beígért, mint valami prémiumot. Ha így viselkedünk, és úgy viselkedünk. A jóember-ség, az erkölcs, a szófogadás, satöbbi. Szóval hogy a Hetedik Udvar. Vagyis az átjáróház, Öcsi, a Juventus-ház. Hogy egyszer elvisz oda minket. Mert ott van a Babaklinika, (minket nem érdekelt!), az Aller Képes Családi Lapja, az Arkád bazár, meg az Ibolya cukrászda. És Velvárt, a biciklikirály!” Árvai közelebb hajolt a lábnélküli emberhez és bádoghomályú szemébe nézett. Végülis, egyszer az életben ennek is ki kell derülnie. Nem lehet tovább hallgatni róla. Úgy tenni, mintha. „A Juventus-háznak nem volt hetedik udvara, öreg! Egyetlen udvara sem volt.” A torzó visszaereszkedett a deszkalapra. „Szóval almás volt az egész, buborék – mondta rekedten, köszörülve a torkát – Mindegy, na! Neki volt igaza, a muterodnak. Valamit be kellett ígérni. Hogy legyen mire várni.” – Megélénkült egy gondolatától. – Eljátszhatjuk a sztorit a jónépnek. A Hetedik Udvar. Mint ami létezik. Az Arkád bazárt és – van egy bicikliartistánk – a *tandembicikliket*, meg a *zselatéria italiánát*. És van itt egy káprázatosan leomló hajú fiatalasszony, egy életveszélyes álomcsaj, sodort gyöngyöt visel a hajában, az lenne, ha neked is jó, a muterod. Majd a szöveget megcsinálod neki. És a srácot is te csinálnád. Oké?”

A bódé körül kigyulladtak a villanyok, elindult a magnó, Viki fölgurította magát az emelvényre; a pénztárban az Özvegy ült, és rollniról tépte a jegyeket.



Gyertyaszentelő

*még semmi lomb a fákon és a sár ölén
a dermedt kígyók alszanak
Núbiában keringenek madaraink
még hidegen villózik fenn az Arkturusz s az Antaresz
s a tükörben már tavasz elé vetkezel
ruháid sorra próbálsz
zöldalma-blúzod és ibolya-pántos cipőd
még horgadt hóember les vissza rád az ablakon s mögötte
a Dunán*

*gyökérgubancok úsznak el észak felől
sirály kering
táncolsz már tetőtől talpig meztelen
táncolsz sziklával és vad fenyvesekkel egyidős
hószakadás alatt
csitriként újra mint az éji kerten át
ének visszfénye a falon
táncol veled a billent gyertyaláng
és erdő elevenedik köréd
lábad nyoma a szőnyegen elmerül mint forrás iszapján
s a homályban köröskörül
virágok és szárnyak lenyomata*

Busómaszk

*láttam egy üszkös arcot
fakéreg-ráncút kiégett-szeműt
hol-merre nem tudom
csukott ablak mögött
álmodtam-e
űzött sikátoron
mint eleven parázs
fekélyek-lepte idegen
a szó-alatti éjszakában
elindult felém*

*horpadtan és világtalanná
vihar szelében elfogyóban
évek mögül álmok alól
málló rögökké készülöben
tócsák ezerén sokasodva
kutyák között csak hallgatott
tükrökön át elmerülőben
várt sorstalan és messze-nézőn
hány ismerős hány ismeretlen
izzó fogsora veres orra*

Téli bárány

A hátralevő telet Csókáék tanyáján tétlenkedtem végig. Etettünk, kukoricát morzsoltunk, egy enyhébb, jó ködös nap kivettünk egy rossz gyümölcsfát a tanya végében. Engedély nélkül, még szürkülés előtt gondosan eltüntettük a külső nyomát. Miklós bácsi az eget kémlelte, ha jó az isten, mondta, ad egy kis havat éjszaka. – Mire kinyílik az idő, talán mink se emlékszünk már, hogy állt itt egy fa, igaz? – Haza legközelebb csak olvadás táján mehettünk. Tavasszal anyánk új helyet szerzett, odahaza, a nagyobb faluban. Egy telepes magyarnál, ahol szinte jobb sorom volt, mint a Szigeten. S esténként járhattam haza aludni a hegyre. Mégse szerettem itt igazán. Ősz elején tovább is álltam, Vas Károly, egy szomszéd faluból ide áttelepített idős sváb gazda, aki okmánybélyegen szerezte magyar nevét, keresett egy kéz alá való gyereket. Vas Károly szívesen rám hagyatkozott az állatok etetésénél, egyéb ellátásukban, mindig nagyon elfáradtam, mire végeztem. De nem mutattam. Már a tanyán, előző télen, amíg nézegettem a ködhatárnál dermedő fasort, amely egyre csak üres volt, napok teltek, mire megláttunk az ablakból gyalogosan vagy fogattal haladni benne valakit, hirtelen arról kezdtem álmodozni, milyen jó volna gazdának lenni, s mit hogyan csinálnék, ha tanyám, földem, igám lenne. Nagymamám célozgatása is eszembe jutott, hogy Csókáék-nak nincsen gyerekük, hátha még örökölnék is. De efféle jelet se Miklós bácsi, se Vica néni viselkedésében nem láttam. Vas Károly gyerekeit nem ismertem, a szomszéd faluban maradtak. Mindkét lánya férjnél volt, egyik egy kupecféle felesége, másik tanítónő. Vasné a hétvégeken, ha tehetne, el-elutazott hozzájuk. Mindig megpakolva ment, nekem kellett a kosarait fölcipelnem a kocsmáig, a buszmegállóba. Vasné hozzám csak akkor szólt, ha mindekképp muszáj volt, elég sok kifogásolnivalót talált a munkámban, s ugáztatott volna ide-oda. Károly bácsi olyankor azt mondta, nem azért tart, hogy moslékoslány legyek, az én sorom a férfimunka a gazdaságban. Ezen aztán össze is veszte, hamar láttam, szeretnek egymással civődni. Ha elment az asszony, Károly bácsi mindjárt bort hozott föl a pincéből, jó pirosat, beült a meleg konyhába s szép lassan becsipett. Engem is kínálgatott. Ha nem akaródzott elfogadni, azt mondogatta, akkor hogyan akarok ehhez a paraszti munkához hozzáérősdni. – Mert mi más lesz belőled is, mint cseléd – mondta mérgesen. – Ahhoz meg bírni köll ám a munkát. A munkához meg erő köll. Jó húsokat köll enni, bort inni rá, hogy csináljon vért. Akármit mond ez a te boldogtalan, kapzsi Nancsi nénéd. Nézz meg engem. Az én képem most is olyan, akár az alma. – Elkuncogtam magam, Károly bácsi rám legyintett s föltette a vacsorát melegezni. Aztán igyekeztem hazafelé a hegyre a hidegben.

Vas Károly csak magyarul beszélt velem, ő már németül nem szólalt meg. Felesége magyar volt, muszáj volt így szoknia az apósa házában. Egyszer ütött meg majdnem, amikor mindekképp be akartam végezni a földjén, a hetedik dűlőben a darab őszi szántást s nagyon meghajtottam az ökröket.

Csapzottan, csatakosan érkezünk meg a novemberi sötétben, jókora kéve tengeriszarakkal a szekér hátuljában. Vas már kint topogott a kapuban. Meglátta a gözölő ökröket, az állapotukat, s nagyon megrémült, hogy valami bajuk esik. Csutakoltatta velem őket fél éjszaka, sirva aludtam el az istálló szögletében, a szalmán. Vasné karácsonyra is elutazott. Itt maradtunk kettesben szenteste. Nagy terű szalmákat húzkodtam le egész délután a felsőkertből, ne legyen az ünnep alatt sok gond az almozásra. Mert a két napra Károly bácsi engem is elengedett. Estefelé leültetett maga mellé a konyhában. Muszáj volt elfogadnom a bort, kicsit én is becsíptem. Odakint már kántáltak, nagyhangú köszönetetést hallottunk át a szomszéd székelyek udvaráról. Vas egész keserves életét sorolta volna nekem, hiába fészkelődtem, hadd mennék már. Még kicsit sirni is nekifogott, ettől megijedtem s félszegen ültem a pad végében. Odahaza nem tudták, mi lehet velem. Az idő annyira nem rossz, hogy baj ért volna az úton. Apánk már abban volt, hogy Vasék bentfogtak köszöntésre a maguk karácsonyfája alatt. S emiatt morgott. Kipirultan léptem a szobába, észrevették rajtam a bor bágyadtságát. Olyan havat lógató sötét este volt, útközben kétszer-háromszor azt hittem, nem tudom, merre járok. Messze traktor igyekezett még valahonnan valahova, haza ünnepre, láttam tétova lámpását. Nálunk mindenki az asztal körül ült, Pauli is, jókedvük volt, kártyáztak. Anyánk énekelgetett magában. Aprót kortyintott a borából. – Éhes vagy, nagyfiam? – kérdezte. Ráztam a fejemet, anyánk fölállt s előkereste az ajándékomat. Pár ötujjú kesztyűt, amire nagyon vágytam. Tél elején kötötte, a gyapjút sötétkék festékkel festette be.

Karácsony másnapján kijött Meinrad. Anyánknak jókedve volt, nem bántotta. Megkérdezte kedvesen, hogyan vannak Mariék, cseperedik-e az unoka. Meinrad arról kezdett beszélni, megint eltelt egy esztendő nagyobb baj nélkül. A kisebbeket már megszoktuk, azokba beletörődünk. Meinrad egész ősszel reszketett, most már az ő szőlőjét is elveszik. Arra, hogy ő nem volt benne a Volksbundban, nem hivatkozhatik, ez mostanában már szinte mindegy. Kiderült, Agnesz néni óvatosságból azért rábeszélte Szávót, igényelje ki névleg a szőlőt, sose lehet tudni. Szávó húzódozott, végtére mégis ráállt. Szávó benne volt a csoportban, vezetőféle volt, mindenképp meg akarta teremteni a birkatenyészetet. De másképpen is mindig kitalált volna valamit. A cséplés vége tájt aztán egy éjszaka bezörgetett hozzájuk a rendőrség. Két ismeretlen civil s a helyi rendőr, ahogyan Meinrad tudta. A helyi rendőr cséplőgép szíját vonszolta be magával. A civil kirángatta Szávót az ágyból, kérdőre vonta, miért lopta el a szövetkezet cséplőgép-szíját, melyik feketén dolgozó suszterrel van egyezségben, hogy átengedi neki a szíjat. Szávó sose volt ijedős. Most is ráfordult a nyomozóra, ne nézzék hülyének, hisz látja, ez az átabota hogyan húzkodja befelé. – Csakhogy hol találtuk? – vonta föl szemöldökét titokzatosan a nyomozó. Szávó öltözött, amikor nadrág, ing már rajta volt, egy pillantás alatt, a rendőrök szeme láttára kivetette magát az ablakon. Azok hiába eredtek utána, mire kifutottak az ajtón, Szávó sehol se volt. A nyomozók mostanában is még néha az öreg Urosevics nyakára jártak, annak egyre csak reszketett a feje, s valóban semmit se tudott a fiáról. Meinrad elmondta Prakatur órásnak, a városi szőlőszomszédnak, vele mi is mindent meg szoktunk beszélni. – Bizony így van – mondta Prakatur –, most már a svábok akár föllélegezhetnek, a szerbek, sokacok, horvátok vannak soron. Meg mi, kisiparosok. Isten igazodik el ezen a világon. Itt most már mindenki kém, szabotőr, rossebb tudja, még milyen szavakat

fognak ránk kitalálni. Az építkezést is e miatt a rossz szomszédság miatt hagyták abba, tudják. De ez az egy talán nem is baj, akkora gyár csak elcsúfította volna a mi gyönyörű környékünket. – Prakatur rég kiszorult a helyi politikából, rá már nem hallgatott senki a városban. Meinrad, ha nem is tudott tanácsot kapni az órástól, mégis kigondolta, hogyan járjon el. Bement a csoportba Molnár elnökhöz, elmondta neki négyszemközt, nyíltan, az udvaron, hogyan lenne ő most a szőlőjével. Mindenki úgy tudta, Molnárral lehet beszélni, Meinrad is tudott. Meinrad hirtelen belépett a csoportba, a szőlőt, akár eddig Szávó nevére, most az övére írták háztájinak. Mindnyájan örvendeztünk, anyánk boldog epésséggel megjegyezte: – Na, most megint egyformán vagyunk. A tied a csoporté, a mienk Bánó Antalé. Már csak ki kéne költöztetők a hegyre, élénk világunkat, mint régen.

Meinradot karácsonyi ebédre marasztaltuk, még kártyázni is beült azután. Pauli csalt, nyert, anyánk, akinek ott volt az orrán apánk pápaszeme, szigorúan figyelt, s mindig elárulta Paulit. Pauli csak ütötte a lapot, énekelt hozzá. „Én a téglagyárban lakom, téglaporos a kalapom”, fújta, s kobozta közben az öregek elől a babszemeket. – Ez aztán a nóta – bosszankodott anyánk. – Keresnéd elő inkább a szájmuzsikádat, ünnep van, játszanál nekünk valami szépet. – Pauli nem mutatott hajlandóságot, nem gyerek ő már, felelte. – Az aztán nem vagy – szolt erre anyánk. – Az az régi jó gyerek már nem vagy. – Pauli értette, anyánk mire lyukadna ki. Pauli egész ősszel alig tudta esténként föltolni a biciklit a lucskos, fagyos oldalon, annyiszor kaptos volt. Anyánknak az se tetszett, hogy az utóbbi időben vásárolja a pakli cigarettákat s egyre-másra kapdossa elő a zsebéből. Hamar abbahagytuk a kártyázást, Meinrad hirtelen vitába keveredett anyánkkal, már nem lehetett a körre figyelni. Meinrad Péterrel, a fiával kezdte, mennyire sajnálja, hogy nem juttatta be kőműves- vagy ácsstanulónak, amikor lehetőség volt. De legközelebb beszerzi a gépállomáshoz, járjon inkább haza piszkosan, olajosan, csak tanuljon valamit. Meinrad aztán Paulit forszírozta, kérdőre vonta anyánkat, miért nem engedte el a mérnökökkel föl Pentelére. Oda, ahol most a gyárat mégiscsak fölépítik. – Szerették, ott akármi lehetett volna, én mondom. Jövője van, ahogyan ennek vág az esze s amilyen ügyes mindenhez. Ha csak a keze írását nézem. Emlékszel, mit mondott egyszer a tanító? Lappang benne a tehetség. Te magad mesélted. Idehaza meg mit csinál? Volt traktoros, neked nem tetszett. Volt a gazdaságnál, neki nem tetszett. Elment a mérnökök mellé, erőszakkal idehaza tartottad. Most meg a csibetelepen nyúlkal a tyúkok valagába, meg elballag a Rigóba unalmában, nem mondom. – Nevettünk Meinradon, Pauli is. Csak apánk nézett komoran maga elé. Anyánk találva érezte magát, sértetten válaszolt. – Svábnak sehol sincs lehetősége, hiába beszélsz. Régen talán volt, szegénynek akkor se sok, manapság nincs. Csak a két kezére van bízva. – Meinrad indulatba jött. – Sváb, sváb. Nem kell azt mindenki orrára kötni. Mess Pál ilyen-olyan lakos, illetőségű, s kész. Nem faggatja ott senki. S vége annak a világnak, hogy kimutassuk, mi, a svábok, pláne hogy önérvényeskedjünk. A magyarokhoz kell húzni, hallgatni kell, tűrni, eltűnni. Ha meg már lettél valaki, megmutattad, mit érsz s mit tudsz, úgyis mindegy. Rosszul politizálsz te, hallod, szomszédasszony. – Mindnyájan hallgattunk. Meinrad érezte, azért talán már elvetette a sulykot. – Nem mondom – szolt még –, ha valaki, te ölni tudnál a gyerekeidért. Annyira félted őket. Nem mondom, tudom is, mindig mindent megpróbáltál, hogy összetartsd a családot.

Anyánk ült a ládán, arca szinte keskenyre húzódott. Görcsösen tördelte

a kezét. Ránk nézett, apánkra, Meinradra, csak nehezen tudott megszólalni. – Azt hiszed, Johann – nyelt nagyot –, én nem tudom, hogy ez akármi lehetett volna, csak eljusson odáig? Azt hiszed? S azt gondolod, nem láttam meg benne a tehetséget, ha nem tudom is olyan jól, mint te, hogy mi az? Hogy ennek a kisujja többet ér, mint soknak minden keze-lába? Ő se rosszfejú – mutatott rám –, de hiába, inkább csak szorgalmas. A kicsi még az se. De hát mit csináljon a szegényember. Mondani könnyű volt, hogy taníttassuk, pártolás sehonnan se jelentkezett. S nem is azt mondom. Mind a tíz ujjam véresre saraboltam volna, hogy összekaparjam, amibe kerül. Mire sor kerülhetett volna rá, lehetett még? Ugye nem, Johann? Persze akkor se tarthattam volna itthon a szoknyámon. Csak akkor tudom, hol van, mi az értelme, hogy nincsen mellettem. De így széjjelszóródni a világban, ahogyan mostanság ti akarnátok? Menni a vak semminek, annak mi értelme van?

– Hát igen – mondta Meinrad kis hallgatás után. Beleivott a poharába, a bor cigányútra mehetett, mert amint meg akarta ismételni, hát igencsak furcsa hang jött ki a torkán s elkezdett köhögni. Meinrad azzal már elő se mert hozakodni, amit kezdetben anyánkkal szemben tromfának szánt. Nézné meg anyánk a Harmat-lányokat, cigánylétükre fölmentek Pentelére, s úgy járnak haza, akár a kisasszonyok. Izsó, az apjuk, csak ül a melegen s lesi a pénzt. Meg amit Meinrad mostanában hallott, hogy Tardonai káplán, aki a nagyobb faluból elmenet végtére kiugrott a papságból, szintén fönt van Pentelén. A beszélgetés olyan fordulatot vett, hogy ezzel már nem lehetett sérteni anyánkat. Ültünk mi is döbbenten, hiszen hallottuk, anyánk kétszer is keresztnevéen szólította Meinradot. Ilyesmi, mióta eszünket tudjuk, nem történt meg. Pauli a vita közben összeszedte az asztalról a kártyát s szépen körberakta a boros üveg köré. Olyan ügyesen egymásra, hogy csupán a nyaka látszott ki az üvegnek. Most fölállt s átült anyánkhoz a ládára. Kereste anyánk tekintetét, de az semmi áron nem nézett volna föl. A kezét nézte, amit tördelt az ölében. Pauli óvatosan átölelte anyánk vállát. Egészen halkán füttyölni kezdett. Aztán énekszóra fordította át a dallamot. Anyánknak kedves éneke volt ez, Pauli sokat játszott neki gyerekkorában. „Warum weinst du, holde Gärtnersfrau“, dúdolta tovább a bátyám. S odadugta fejét anyánk fejéhez. Anyánk nem tudta, Pauli csúfolódni akar vele vagy békitené őt. Mindnyájan észrevettük, Pauli egyre megindultabban énekel. Hangját pillanatra se emeli, néhol mintha hangja se volna. Anyánk szinte ringatózni kezd a dallamra Pauli ölelésében, egy hang még, gondoltuk, most sírja el magát. Majd hirtelen kiegyenesedett, dereka megfeszült, fenyegetően Pauli szemébe nézett. – Vigyázz, te bolondos – mondta –, még kialszik a tüzem miattad. – Fölállt, közben még bátyám rendetlen hajába markolt.

Igy aztán Meinrad elég későn cihelődött. Másnap reggel már nekem is mennem kellett Vasékhoz. Vasné visszajött a szomszéd faluból, vele jött tanítónő lánya, a férje nélkül. De alig ült a szüleinél, mindig ment, idelátogatott, odalátogatott. A szilvesztert a helyi tanítókkal töltötte. Újesztendő napján nem járt busz, a napot Éva tanítónő végigaludta, másnap kellett fölcipelnem a bőröndjét a kocsmá elé. Útközben kérdezgetett, beszélgetett velem. Sok szépet hallott rólam, mondta, az iskolaigazgatótól. Jó tanuló voltam mindig, szorgalmas, amíg elébe jártam. Kicsit belepirultam ebbe a dicséretbe. A tanítónő fölszállt, föladtam a bőröndjét, s bámultam a busz után. Károly bácsi februárban kölcsönadott gazdálkodó vejének. Át kellett mennem a szomszéd faluba. Gyalog mentem, keresztül a dűlőkön. A vőnél is volt egy magamforma német gyerek. Marhákat hajtottunk egy távolabbi, nagyobb

vasútállomásra. A gyerek elég alamuszi volt, sokat bosszantott a három nap. Vártam volna alkonyként, hogy Éva tanítónő eljöjjön a hűgához, de egyszer se jött. Vasék mind gyakrabban veszekedtek. Az öreg naponta lebújt a pincébe s félórakig nem jött elő onnan. Nem szerettem Vasné rikácsoló hangját hallgatni. Alig vártam, hogy a tavasz megjöjjön, süssön jól a nap, s mehessek ki néha magamban a földre.

Károly bácsi azzal jött vissza a boltból, hogy az iskolaigazgató hívat engem. Éva tanítónő még a télen ottfelajtette a kesztyűjét az iskolában, azért kopogtatott be Károly bácsi. Nem most, nem most, ráérsz délután is, mondta Károly bácsi, de én csak elindultam, úgy, ahogyan voltam. Az iskola előtt megtorpantam, behallgatóztam a magas ablakon, csak sokára mertem benyitni. A gyerekek kuncogtak, amint így pelyvás, rossz ruhában, borzas hajamról levéve a sapkát álltam a tanító előtt. A tanító vasárnap délutánra rendelt be a lakására anyákkal együtt. Anyánk beszólt értem Vasékhoz, Károly bácsi elengedett, már etetni ne jöjjen vissza, mondta. A tanító, inkább anyáknak, mint nekem, elmagyarázta, volna itt egy kedvező lehetőség tanulásra. Most kapott jelentkezési lapokat szakérettségire. Nem baj, ha mi nemigen tudjuk, mi az, fontos, hogy rövidebb, mint a gimnázium, csupán két esztendő, fizetni nem kell, még segítenek is. Aki meg helytáll, küldik tovább egyetemre. Épp olyan nekem való, aki a rendes tanulás lehetőségét elmulasztottam. – Nem kell elpirulnod – mondta a tanító –, erről te nem tehetsz. Én mindig észben tartottalak téged. – Anyánk nem nagyon tudott mit mondani, egyre azt ismételtette, ha a tanító úr gondolja. Azzal köszöntünk el, hogy a tanító beküldi a kérelmemet, s üzen, ha megtud valamit. Még korán volt, amikor az iskola kapuján kiléptünk, végre már melegebb idő. Anyánk azt mondta, kicsit nézzünk le Meinradékhoz. – De ne mondjuk meg, hol jártunk – szólt anyánk. – Nem kell ezzel még dicsekedni. – Gelb Pali bácsi szintén használta a jó időt, feleségével meg a rokonaival kint üldögéltek az udvaron. Meglátott bennünket, s kiszólt, hogy várjunk. Pali bácsi évek óta alig volt idehaza a nagyobb faluban, Pesten dolgozott egy áruházban. Tudtuk, készül eladni a házat, boltját. – Öríztem még szoknyának való szövetet. Nem akarsz venni belőle? – kérdezte. – Ilyet ma már sehol se kapsz. – Anyánk azt mondta, nem nagyon volna rá pénzünk, Gelb Lipót erre legyintett. – Hát mégse rabolták ki akkor magát? – kérdezte anyánk. – Aki elvitte, vissza is hozta – mondta csöndesen Pali bácsi. A bolthoz addig, amíg Gelb Lipót vissza nem jött a háború után, senki egy ujjal nem nyúlt. Amikor már idehaza volt, s megpróbált utazgatni ide-oda, hátha mégis megtud valamit a feleségéről, a fiáról, alig telt bele egy hónap, kirabolták. Pali bácsi nem tett följelentést. Úgy érezte, tudja, ki volt. Egy reggel nagyjából oda is volt téve minden a tornácra. A boltot már nem nyitotta ki, inkább elment Pestre dolgozni, nemrég megnősült. Felesége elég fiatal volt hozzá. Mindenki csodálkozott, hogy leköltözik ide a faluba. Most egy ideje ezek a rokonok éltek itt, róluk épp azt tudtuk, hogy kivándorolnak. Pali bácsi is csupán addig vár, amíg itt vannak. – S kinek adta el a házat? – érdeklődött anyánk. – Mivel te nem voltál rá vevő, mindegy, nem? – Gelbné meg a rokon házaspár egyre többet pillantgatott kifelé. Pali bácsi kezét fogott anyákkal. Anyánk azt mondta, meggondolja, talán bejön a szoknyának valóért.

Május végén, nyár elején többször hívatott a tanító, hogy fölkészítsen, ha majd be kell mennünk a városba a fölvétel miatt. Kívülem egy lány volt még a nagyobb faluból. A városban két nő meg egy idősebb férfi vizsgáztatt bennünket. Sokan voltunk, sváb gyerek még talán egy rajtam kívül.

Egyenként szólítottak be a szobába. Szembe kellett ülnünk azokkal, akik vizsgáztattak. Minden kérdésükre nagyjából azt válaszoltam, amit a tanító mondott. Csakhát ezek nemigen arra voltak kíváncsiak, milyen könyveket olvastam, mit tudok a mohácsi vészről, inkább arra, volt-e kezemben mostanában újság s mit találtam benne. A két nő szigorú képet vágott, a bácsi megpróbált mosolyogni rám. Ő kérdezte meg, ha itt megfelelek s eljutok szakérettségre, utána mi szeretnék lenni. Azt válaszoltam neki hirtelenében, mindegy, én minden. Mindjárt észrevettem, nem volt jó felelet. A férfi ugyan mosolygott s fölemelte az ujját, a két nő azonban egymásra nézett. Odakint megvártam, amíg a lány is sorra kerül. Szívesebben mentem volna el pedig a Dunához, a hajóállomás fái alá. A fogadalmi templom előtt a tér, amire vagy óra hosszat kibámultam, a nyári melegtől fehér volt meg üres. Két héttel a vizsga után Vas Károly azt mondta, elsejétől most már maradjak odahaza. Amúgy se tudna fizetni, s nyilvánvalóan iskolába kerülök szeptembertől, legalább vakációzok kicsit. Valóban inkább voltam otthon a hegyen, s volt mit segíteni anyáknak. A lányt augusztusig nem láttam. Akkor jött ki biciklivel hozzánk a hegyre. Éppen a hagymát szedtük föl a szőlő aljában. Átadta nekem a leveletem. – Te bontottad föl? – kérdeztem. – Nem én – mondta s nézte a borítékot –, még odabent a tanító úr. – Egyet pihegett, aztán azt mondta, neki már mennie kell, siet. Kivettem a levelet a borítékból. Értesítettek, hogy nem vettek föl. Utána akartam kiáltani a lánynak, mért nem mondta, ha tudta, s őt fölvelték-e? A lány már a szurdikba kanyarodott le biciklijével, elfödte a kökényes. Anyánk ugyancsak nézett utána. Menjünk föl, mondta hirtelen, nézzünk valami ebéd után. S utána hűsöljünk. Emiatt meg ne bánkódjak, szólt indulatában, majd előbb-utóbb kerül valami más. Éreztem hangjában annyi gyöngédséget, nem szólt volna rám, ha elsirom magam.



Verset ír

*Verset ír a verset író gép,
a száj, szemek és ujjak nélküli nyomorék.
Nem utazott el utánad az, akiről ír,
szobája nézi magát a tükörben üresen.
Hosszúkás vonalat rajzol homlokomra
az emlékezés, a magában forgó szenvedély.
A konok és hűvös verset író gép,
az elvonatkoztatás táncosa,
a jelképes cselekvésekben tetszelgő
ma elképzelte, halántékomat
egy építkezés kockaköveibe vágja
cél nélkül, harag nélkül, pusztán
a hiányod miatt. Később,
mikor már minden enyhült,
a telefon csörgésére fölkaptam
fejem, a mosdó élébe
belevágtam, nézte a gép
a tükörben a sebet, az ujjaim
között lecsorgó, ujjongó vért.*

Távolléted

*Rettenetesek a színek,
pirosak és halottak.
Rettenetesek a színek,
szemembe ugranak.
Lecsukva tartottam eddig őket,
mozdulatlan fehérséghez szoktak,
most látnom kell,
hogyan ránganak, nyílnak és illatoznak
az utcán, az esőben, sárosan és titokban.
Közönyös árulók, úgy tesznek mintha
szeretnének engem. Épp így
játszottak veled és hazudtak,
de nem hittél nekik te sem,
míg szerelmeid után jártál, mint én,
az utcán, az esőben, sárosan és titokban.*

S az olvasásba arcunk belesápad

*A felismerést követő zavar, az ezentúl-hogyan?
A tornaterem összegöngyölt szőnyegén ültünk,
fájt a torkom, föl voltam mentve.
Ő megrántotta a bokáját, mellém ülhetett.
A Jean Cristophot kötetenként adta,
méreg és méz szivárgott mosolyából.
Éreztem, hogy lázas is vagyok.
David és Jacques szerelméről beszélünk,
a szegényről, a különbözős bélyegéről.
Szerettem volna végignyúlni a szőnyegen
néztem a leülepedett portól rongyos
mennyezet-sarkakat, azt akartam,
hogy menjen el, és el is ment, érezni
akartam a hiányát és kitaszitottságomat.
Döngött a padló, kavargott a verejtékszaggal
elegy tornacipő-szag, émelyegtem.
Paolo és Francesca idézte később
a Pokolban Galeotto könyvét:
„S az olvasásba arcunk belesápadt”,
de itt – Francesca és Francesca olvasott.
Nem tudtam akkor, hogy jól van ez így,
útját tanulja a szenvedély, a gondolat
bátorsága ez, formatévesztés csupán,
a későbbi séták próbája, fiúkkal, ködlámpák
alatt, a szerelem bizonyosságától boldogan.
Hazafelé a villamosülésen hátradöntöttem
fejem, soha többé nem leszek otthon sehol,
nem lesznek „enyém”, nem megyek „haza”,
az örök aszkézis csillagaival társalgott
padlósszobám képzelte, kigyúló ablaka.
Éjjel volt, a többieknek tavaszi délután,
tizenötödik évem legmélyebb éjszakája.
Felettem félelmesre hizott, ártó holdak
keltek és nyugodtak, a felnöttek arca.*

Tengercsepp

(Aforizmák, jegyzetlapok)

II.

MŰVELTSÉG

Találós kérdések:

Minél több értéket felhasználunk belőle, annál többet ér – mi az?

Másként fogalmazva: Minél többen osztoznak benne, annál inkább gyarapodik, annál nagyobb lesz az egy személyre jutó fejadag – mi az?

Végül a mentő kérdés: Minél többet, minél gyakrabban, minél szélesebb körben használjuk, annál inkább megújul, annál modernebb, annál korszerűbb – mi az?

Ki a művelt ember?

Illyés Gyula megkapó tömörséggel fogalmaz: aki „árnyaltan meg tudja különböztetni a hamisat az igaztól”.

Ugy értem – nyilván Illyés is így érti –: a kor színvonalán.

A természeti hamisat a természeti igaztól.

A társadalmi, az emberi hamisat a társadalmi, az emberi igaztól.

„Természettudományos műveltség?” Mint önállósult fogalom?

Létezhet egyáltalán külön bejáratú *műveltség* – az *egyetemesség igénye nélkül*?

A sajtónkban már létezik – sőt helyel-közzel értékrendben az élre tör – a vadfogalmak jó tenyésztalaja a fogalomzavar.

Ha a szó nemes értelmében nincs *műveltség* a teljesség, az egyetemesség igénye nélkül, akkor az is igaz: szintelen-szagtalan univerzál-műveltség sincs. Milliányi színre bomlik a műveltség, ki-ki a saját munkaterületéből, környezetéből, szakmájából, hobbijából, szórakozásából szívja hozzá az éltető nedveket.

De: kell közös érintkezési felület, minél nagyobb! Kell közös, erőteljes törzset nevelnünk a fának, hogy milliányi rügyét életképes hajtássá nevelje!

A leghelyesebb abból kiindulni, hogy mindnyájan laikusok vagyunk. Az ismereteknek csak elenyésző töredékét vallhatja ki-ki igazán a sajátjának, szakmailag szentesített birtokának – el kell ismernünk általánosságban is a laikus szemléletének a jogosságát. S itt nem arról van szó, hogy a fogalmakat e két aspektusból – szakértő, laikus – lehet megközelíteni, hanem pontosabban arról: más egy fogalom helye, súlya, jelentősége, funkciója az illető szakmában, mint a nagy Egészben, az általános világképben. Annyira nem elhanyagolható, hogy lehet akár fontosabb is a művelt laikus szemlélete, aspektusa.

Hogy mi a különbség, ha az ember nemcsak a tudatával, de érzelmeivel is fel fogja a világot?

Amennyire más, amennyivel több a természet a valóságban, mint a földrajzkönyvekben, a háború a valóságban, mint a történelemkönyvben, a szerelem a valóságban, mint a biológiakönyvben.

Érzelmekkel *tanulni* – ez a vitaminja az emberi kiteljesedésnek, s ez a felejtés antitoxinja is.

Lényegbeli a különbség a zenei és az irodalmi hatás közt. A zenében könnyen lehetséges, hogy a zenekedvelő, sőt rajongó nem azonosul a zenedarab humánus sugalmazásaival, az irodalomban, a költészetben ez alig lehetséges. Könnyen elképzelhető a politikus tömeggyilkosról, hóhérról, diktátorról, hogy zenebarát, nem is csak sznobságból operába jár, kedveli Bachot, Beethovent, Mozartot, pláne Wagnert, de ugyanerről a szörnyetegről szinte elképzelhetetlen, hogy szabad idejében Tolsztojt olvasgasson, Petőfit, József Attilát, Illyés esszéket, verseket...

Annyival tudhatsz többet másoknál, amennyit másoktól tanulsz.

Nyugodjunk bele, hogy a művelődésnek is megvan a maga sajátos „relativitása”. Minél több ismeretet halmoz össze az emberiség, annál kevesebbet birtokolhat belőle az egyén.

Következésképpen: tudásunkkal együtt nő viszonylagos tudatlanságunk.

A ma gondolkodói – még a legnagyobbak is – sokkal inkább elmaradnak koruktól, mint Püthagorasz; a holnapiak – a maiaknál is jobban.

A bölcsesség kezdete az a kételkedés, amely a bíráló, ítélkező vizsgálat nézőpontját kellő távolságban tartja a vizsgálat tárgyától, tehát *fókusz-távolságban*, amelyen belül összezavarodik a kép, viszont élesen kirajzolódik benne.

A bölcsesség folytatása viszont az, ha az ember a maga igazát is megtanulja fókusz-távolságban vizsgálni.

A szórakozni vágyó ember kellemesen akarja szabad idejét eltölteni, élvezettel – ő tehát mindenekelőtt: *fogyasztó*. De ha eközben érzelmi világa gazdagabb lesz, látóköre szélesedik, ismeretei gyarapodnak – ez már művelődés. Nem egészen ide illő közgazdasági szóhasználat: ez már *termelési* folyamat, hiszen új gondolatok, felismerések, eszmék, érzelmek, sejtelmek támadnak az emberben.

A programszerű ösztönborzogatás minden műfajban voltaképp *antikultúra*. Ezek az irányzatok igazában a kultúra *phagocitái*.

Nem tisztességes verseny ez. A nyers ösztönök csiklandozásával, borzogatásával, ingerlésével nem vállalhatja a népszerűségi versenyt az, ami *valóban kultúra*, tehát éppenséggel: a nyers ösztönök fegyelmezése, érzelmi-tudati áthangolása, nemesítése. Agresszívek bizony a nyers ösztönök, de a maguk szférájában nem okoznak társadalmi problémát.

Okozhatnak viszont, ha a kultúra, a mozgalom, a művészet *névtáblájával* közlekedhetnek bárhol, bármikor, *kresz* nélkül, előnyszabályok betartása nélkül, illem, tilalom, gátlás nélkül.

Kisz piros zászlócskákat lobogtatva s kedvezményes állami benzinnel.

A szókincs igazában nem *kincs*, hanem *szó-tőke*. Forgatni kell, okosan forgatni, és hasznat hajt, jövedelmez, kamatozik.

Bizony, még kizsákmányolni is lehet vele.

Nyelvében él az író. Pedig – többnyire nem tanult nyelvész; olykor még büszke is rá, ha áthág a nyelvtani, a stilisztikai szabályok illedelmes korlátain. Valóban, csak *eszköze* a nyelv, ha úgy tetszik: *szolgája* – más kérdés, milyen kevesen tudnak ezen a makacs szolgán úrrá lenni!

Egy glossza margójára:

Lesben áll a nyelvész egy forgalmas kereszteződésben – fejében az éppen hatályos jómagyarság-KRESZ –, s felírkálja a szabálytalanul közlekedőket. Mint nyelvész-rendőr abban a kényelmes helyzetben van, hogy csak a paragrafust kell számon tartania, a kodifikált elveket képviselnie, maga a gyakorlat az író-sofőr leckéje, neki kell eligazodnia az élő nyelvnek nemcsak a forgalmas, de a járatlan útjain és útvesztőiben is.

A nyelv törvényeit is – mint a legtöbb törvényt – utólag csinálják; voltaképp már a születése napján több benne a kivétel, mint az életképes paragrafus. Az a sorsa is, mint a törvényeknek általában: tágitja, szétfeszíti, áttöri az élet, és „szövedéke mindig fölfeslik valahol”. Minél makacsabbul ragaszkodnak hozzá a *törvényhozók* s minél nehezebben változtatnak rajta, annál hamarabb érvényét veszti, elavul. Túlnő rajta a *szokásjog*, mint kiszikkadt tavalyi gypen a friss kelés.

Gigantománia? Megalománia?

Azt mondom: *nagyszerű* – és benne a szóban az előítélet, a bűvölet a nagyság iránt. Hogy tudniillik, ami *nagy-szerű*, az természetesen: *nagyszerű*. Sovány vigasz, hogy nem holmi sajátos nemzeti előítéletünk ez, akárhány nyelvben megtaláljuk a tükörszót: *magnifique, grandiose, grand, grossartig, velikolépnij* – sőt már a latin azt mondta kétezer évvel ezelőtt is: *magnificus, magnus, grandis* – ami nagy, az: *nagyszerű*.

S ami még nagyobb, az még *nagyszerűbb*.

Lám, a magyar ipar koncentrációja kétszerese a japánnak. Lehet, hogy a japán nyelvben nincs meg ez a tükörszó?

Akár ha hét nyelven beszél is valaki, végtére csak egy fejjel gondolkodik.

Ha ostobán gondolkodik – mind a hét nyelven ostoba.

TÁJÉKOZÓDÁS

Szocialista rendező elv híján a massmediák vagy a politika zsoldosaivá szegődnek, vagy uraivá lesznek.

A tévé van és lesz, és mindig fogják szidni, de szidni is már csak úgy lehet, mint az időjárást.

Hozzá kell öltözni.

Sajtó, kommunikáció, massmediák – nagyhatalom!

Azaz pontosabban: csak nagyhatalmi *szerep*; önmagában nincs előjele, karaktere, minősége. Olyasformán *funkció*, mint az autóban a kardáné: az

energiákat mikor milyen ütemű, mikor milyen irányú mozgásra használja. Olykor ugyanazon a lapoldalon békésen megfér az előremenet meg a rückwärts.

Igaz, igaz, milliók látják a tévében a filmeket, a színházi előadásokat, nemcsak a rosszakat, a jókat is; hallgatják a verseket, ha nem is a tévé egész közönsége, mindenesetre sokszorosa, talán ezerszerese a hajdani versolvasó közönségnek. Naponta több kultúrát szór szét a tévé az országban, mint hajdanán az évi fejadag volt. Mégsem állíthatnám, hogy lerí rólunk ez a milliókra ható, nagyüzemi kulturálódás. Valami nyilván meglátszik rajtunk, de szó sincs arról, hogy a kultúrfogyasztók számának ezerszeres növekedésével arányban állna az eredmény.

Valahol elvész valami. A hangsúlyozottan *fogyasztásra, szórakoztatásra* föltálat irodalomból, művészetekből elsikkad valami.

Az is lehet, a lényeg sikkad el.

Egy szilveszteri tévéműsor margójára:

Amennyi a szellemességből hiányzik, nyilván annyira kell a kamera elé vezényelt nőkről lehámozni a ruhát. Itt már a bugyit is lemarták róluk – eleget téve a tévékabaré *egyenérték-törvényének*.

Csak semmi hipokrita póz. Rég bevezetett árukapcsolás ez *képi kultúránkban*, s mindig beválik: mitagadás, szívesen nézem a meztelen domborulatokat.

Nos, az *egyenérték törvénye* alapján mondom: állig beöltözött nőket is szeretnék látni! Hogy sziporkázó ötleteket is élvezhessek néhanap!

Megszokjuk lassan a *passzív* együttérzést: naponta a szobánk sarkában verik a tüntetőt, folyik a vér, robbannak a bombák, sírnak a gyászoló asszonyok, fáznak, rongyoskodnak, éheznek a gyerekek – fölizgat a látvány, de, minthogy úgysem tudnék az ügyben érdemlegeset tenni, megszokom a borzalmakat; voltaképp azt is *megszokom, hogy nincs módom a beavatkozásra*.

És a megszokástól már csak egy araszra a közöny. Távoli borzalmakra is, testközeliekre is – a közöny.

Ítéleteit, véleményét, meggyőződését a mai ember folyamatosan csökkenő részben szerzi-alakítja-táplálja közvetlen tapasztalatból, és folyamatosan növekvő részben: tolmácsolásokból. Napról napra okos műszerek, okos – bár meglehet: elfogult – tolmácsok közvetítik írással, szóval, képpel, mi történik a nagyvilágban meg a mi szűkebb világunkban; hogyan élnek, dolgoznak, gondolkodnak, éreznek az emberek.

Sőt igényt tartanak rá, hogy *nekem, magamnak is ők adjanak felvilágosítást*: hogyan élek, érzek, gondolkodom – én.

Lassacskán a *közvetítés* veszi át az emberi világban a főszerepet.

Ahogy az irodalomban, a művészetekben – folyvást tapasztalhatjuk – nem a mű a számos, hanem a tálalása, magyarázata, bírálata, misztifikációja, reklámja, hasonlóképp a politikában is a közvetítés határozza meg a tömegek – állampolgárok, választópolgárok – viszonyát párthoz, ideológiákhoz, vezető személyiségekhez.

Ezerszer-tézerszer annyit közvetít ma a szó, a kép, a betű, mint amit egyáltalán befogadhatunk. Tehát világszerte kiépül az a közvetítő láncolat is, amely

már csak a *közvetítéseket közvetíti*. Megfogja az orrunkat, és *segít* kiválasztani a kínálózó ezerszeresből azt az ezreléknyit, amit – szerinte – ajánlatos elolvasnunk, megnéznünk, meghallgatnunk, megvásárolnunk.

Jól jön ez a segítség mindenkinek, aki nem kényes az orrára. Találkozik az igényeivel.

Minél több az eligazító, annál nehezebb az eligazodás.

Nyilván még azoknak is nehezebb, akik nem kényesek az orrukra, haramos bizalommal menetelnek az ügyeletes kolomp után. De ha egyszer mindenfelől elkezd a kolomp szólni?

Természettudományos világkép?

Irgyelhethetjük bizony a fizikusokat. Ők panaszkodnak? Hogy tízévenként megduplázódik az ismeretanyag? Ők fél szemmel is eligazodhatnak okos műszerek segítségével az atomok láthatatlan s a csillagok elérhetetlen távolság-ból ködlő téerein. Biztonságosabban, mint mi (és ők is, mint magánemberek) a mindennapi életben, ahol is ahány szélrózsa, annyifelé mutatja az égtájakat, és színszűrők bonyolult rendszerén keresztül, nem tárgyilagos műszerek, de többnyire elfogult, egymásnak ellentmondó tolmácsok közvetítésével jut el hozzánk a kép földi környezetünkről, az emberi világról. Hovatovább saját magunkról.

K o m m u n i k á c i ó s v i l á g k é p ?

Az öreg kondás, a völgylakó, aki megszokta, hogy csak addig néz, ameddig keze-lába elér, és már látni sem igen lát messzebbre, túl a maga szűk kis megtapasztalt világán, annak ez a lehetséges legjobb filozófia: „Járt utat a járatlanért el ne hagydl!” A csúcsra, a fennsíkra nem ér el vele, az igaz, mert oda járt út nem vezet; oda, aki eljut, csakis a maga törte ösvényen juthat el.

Jó, hát nem ér fel az öreg kondás, a völgylakó, a csúcsig, az értelem, az eszmélet csúcsáig. Soha nem is vágyott olyan messzire, ahhoz legelőször jól meg kellett volna tanulnia írni-olvasni. De gödörbe sem lép bele, megszokta, hogy a lába elé nézzen. Végtere a maga szegényes tapasztalati körében talál annyi tájolási pontot, hogy az égtájakat nemigen téveszti össze, ha térképet, megbízhatót, nem is rajzolhatnánk az ő szélrózsája szerint.

Fölsejlik valami közeli rokonság a völgylakók és a legmagasabb csúcsok meghódítói között: az is, ez is a maga módján a valóságra figyel. Azt még nem érték utól a jelszavak, a vezércikkek, a kommentárok, az ügyeletes divatmániák, ezt már nem érhetik utól. Az még nem gondolkozhat a más fejével, ez már eleget lát a csúcsról ahhoz, hogy a maga fejével gondolkozzék.

Évszázadok során kialakult a völgylakók rezisztenciája: trónok dőltek meg, hatalmasok, zászlók, címerek váltották egymást, hivatalos nyelv, hivatalos vallás, hivatalos pénznem sorra megváltozott, csak ők tenyésztek szívósan és szinte változatlanul megszokott közegükben, túlélve az uralkodó dinasztiákat, az uralkodó eszméket s a pusztító háborúkat is.

De egyvalamivel szemben védtelen ez a mindent túlélő, rezisztens törzs, és azt civilizációnak hívják.

A forradalmak egyik legfontosabb eleme: az elfojtott gondolatok, megnyilatkozások, információk ellenállhatatlan, a társadalom egészét megrázó robbanása.

Ami azt is jelenti: minél nagyobb a gondolati, megnyilatkozási, tájékozási szabadság, annál kevésbé valószínű, hogy forradalomba sodródik a társadalom. Feltételezve (de nem is lehetne másként), hogy az országban demokrácia van, tehát nyitva az út a politikai-társadalmi-gazdasági reformok előtt.

Íme: a haladás (a szabadságjogok kiterjesztésének, a kiszolgáltatottságok oldásának) *kulcsa*: a sajtó szabadsága.

Olvasom a tudós közíró *extrapolációját*: ha így folytatjuk 250 év alatt *ezer-huszonnégy-szeresére* nő az emberiség létszáma!

Erre már én is *extrapolálok*: kerek 400 év kell tehát ahhoz, hogy utódaink már csak *egymásra rétegezve* férjenek el a szárazföldeken, s ez az *elhelyezkedés* – új és még nagyobb szaporasággal fenyeget?

A tárgyi feltételeket számba nem vevő efféle *extrapolációkkal* hasonló tudománytalan sületlenségekhez lehet eljutni. Bevált módszer az olvasó sokkolására.

Mintha, teszem azt, a borsodsziráki téesz agronómusa, *extrapolálván* termésátlaguk növekedését azt kezdené számíthatni: hány év múlva láthatják el az egész országot, hány év múlva Európát, hány év múlva a földkerekséget borsodsziráki kukoricával...

Mániákusokat, megszállottakat, hőzöngőket, szélsőséges nézetek képviselőit soha olyan szelíd türelemmel nem hallgattam még, mint az USA-ban.

Oh, az efféle, nyilvánosan, szóban, nyomtatásban hangoztatott baromságok mennyire hiányoznak itthon nekünk! Ezek, mint a védőoltás széruma, gúgye kis mérgeikkel úgy hatnak az egészséges szervezetre, olyan bőséggel termelik az *ellenanyagot*, hogy már azt kell hinned: lehetetlen ma, a hírközlés mai színvonalán ilyen *védőoltások nélkül* józan, egészséges közgondolkodást nevelni.

Terhes hagyományunk az *alkalmazott sajtó*, amely pusztá eszköz az éppen ügyeletes Szempont érvényesítésére, igazolására. Sugallja, erőlteti az *egy szempontú döntéseket*, ítéleteket – a nyilvánosságot kisajátító *egyszempontúság*, s következménye: a *csőlátás* tömérdek bajunk okozója.

A családi nevelést nem lehet automatára állítani, az *elektromos nagymama* nem pótolhatja a szülői foglalkozást-gondoskodást. Bizony, sok mindenben még a klasszikus nagymamát sem.

(Folytatjuk)

Diletták

(navigare neszesszer est)

*Ha képeslapot kap a lélek, odatűzi egy szemmel jól látható helyre,
a vitrinajtó, mint egy szép haját, lágyan ringatja a tengert.
Az ember is csak belül hullámoz, de külsőleg tükörsima,
a rövidujju kék ingéből nem igen látszik ki a szívizma.
Pedig rövid az emberi ing és nagyon hosszú a szív,
mely nehezen tűri, hogy az életkörülménye egy kicsit passzív.
De ez nem azt jelenti, hogy a rosszabbodó helyzetben nem lenne jó,
csak az élet színvonal elmélyültebb és nem habroló.
Am a gondolat igényjogosultsága se semmi és hogy felderítsék,
bekalandozza a lélek a SZOT-üdülőket Hawaytól Edericsig.
Az elme jóval messzebbre ellát, mint a csalfa szem,
ha mint egy periszkópot az ábránd állványára teszem.
Ott már közel van a messzítávol a Szocsi meg a Rimini
és luxushajóz az ember, mikor csak elsétál a vitrinig,
ahol a panelház, benne a sok-sok prima kabin
tovaúszik a boldog beutaltakkal a képeslap hullámain.
Mert minden ember legmélyén ott horgonyoz egy-egy óceánjáró
és a legnehezebb vele ilyenkor nyáron,
ha a pirosbronz alkonyatban kürtölni kezd a lélek tükre
és egy kicsivel nagyobb rálátás nyílik az életükre.
De még csak körül se néznek, mikor az este zsiliprendszerén
az édes képzelettel együtt elfolyik a fény
és amikorra leérnek a realitás sötét iszapjába,
a saját magukat már hiába is csapják be.
hova is hajolna az erkélykorlátról az ember,
szépen megfogja és a többi közé gumizza a tengert,
egy nagy gumi az élet, egymáshoz szorít és nem ereszt,
szürke levet csak, navigare neszesszer est.*

(non scolae sed vitae díszdoboz)

*Fölfut a vér nap nap után az emberi agyban,
mint a borostyán a házak vakolatán, valamint az ablakban.
csak hogy a borostyán nem olyan piros, mint az emberi vér,
de ha az őszbe belecsavarodik egyszer, zörög és ösztövé.
látszik a homlokzati agyvérvérzés meg a ki-kidagadó erek,
odakoppannak és elhallgatnak a szellőben a száraz vérrögök.
milyen titokzatosan van összekötve az ember lába, keze, feje,
csak futkoz benne, szaladgál, mint egy húsos levél erezte,
gyengéden megpihenik rajt'a egy lepke a szép szerelem,
és kieszi közülé ami ehető hacsak én ki nem eszem.
felfut az idegzetre napra nap után a sok érzet,
lobog az információáradat odacsiptetve a szárítókötélhez,
férti és női alsónadrágok, svájci seprák és paplanyok,
és kissé én vagyok mindegyikben, én lógok ott és száradok,
csipesz csipesz hátán versenyez a keringésben,
nem lehet lemaradni a színvonaltól, mert elgémb.
akkor már búhat ki a cipőből hogy megmozgassa,
kevesebb lesz az előrehaladás és dosztig több a penetra.
estelszik, szállnak az ingek, a rizsás lecsók meg a madarak,
fújja a szellő a világot, puffog a gond, örökös tejbedara,
már az ember kanala elvásik és az meg csak ki se hül,
elenni is kevés az egy darab élet, pedig mindig a széle felül,
akármennyi nehézség közepette is egyszercsak könnyű lesz,
mint az atlétatrikó, ha kinyúlik, mint egy testnevelési dressz,
ha hosszú vizes árnyéket bocsájt a holdfényen át,
hisz az élet nem talajtorna, de viszont felemáskorlát,
míg csendesén rugószik és a síkporos ládában motoz,
el is telik. non scoale sed vitae díszdoboz.*

Egy személyiség fejlődése

Egyáltalában nem azért fogok hozzá életrajzomnak, világnézetem alakulásának fölvázolásához, mert úgy képzelem, hogy jelentős személyiség vagyok, – illetőleg voltam. Hanem azért, mert ez az élet- és világszemlélet-alakulás talán tanulságos és tipikus dokumentum lehet korunk zűrzavarában. Ha regényíró lennék, bizonyára regényesített formában írnám meg élményeimet. De nem születtem annak, így csupán egy az egyben rögzíthetem őket. Egyébként az adatok csak annyiban fontosak, amennyiben alapot adnak a személyiség formálódásához.

Apai őszám – oklevelünk szerint – 1630-ban kapott nemességet. Hogy a cím mellől mikor, miért úszott el a birtok: fogalmam sincs. Dédapám – a „héteszü Makay”, ahogy „Budai-városon”, Pécs keleti városrészében emlegették, mert az egyszerű emberek hozzá fordultak ügyes-bajos dolgaikban –, már szerény külvárosi gazdálkodó volt. Nagyapám pedig – minthogy a kiválasztott árvalány kedvéért „kivonult” a házasságot ellenző családból –, még ennyit sem örökölt: saját kezével épített házából egy kendőnyi gabonaföldön s egy kis szőlőben gazdálkodott, és napszámba járt. Anyai nagyapám szintén nemesi eredetű („Familie Lamparter von Ramsbach und Biberach”). Kiterjedt ausztriai család sarjaként, mint fiatal iparos-vándorlegény ragadt meg Pécsen, kis kocsigyártó és kárpitosműhelye volt. Eszerint két lesüllyedt nemesi család utódként jöttem világra 1910-ben, fél-paraszti és kispolgári keverékként, de már értelmiségi környezetben. Édesapám a pécsi ciszterci gimnázium elismerten első tanulója volt, a gimnáziumot azonban a család szegénysége miatt csak hivatás nélküli papnövendékként tudta elvégezni, a bécsi Pazmaneumot is megjárva. Igazából tanár szeretett volna lenni, de Pécsen akkor csak jogakadémia működött. A papságnak búcsút mondva, azt végezte el, majd a Város szolgálatába lépett. Tehetsége révén, a saját erejéből küzdötte föl magát a polgármester-helyetteséig, s mivel elődje a végsőig kitartott hivatalában, csak pályája utolsó két évében került a Város első polgárának tisztébe, a polgármesterségbe. Ennek a származásnak a súlyát ugyan csak megéreztem a felszabadulás után.

Édesanyám a régi anyák és háziasszonyok típusa volt, a politikához sohasem szólt hozzá, „világnézetéről” semmit sem tudtam. Édesapám se politizált hivatalosan, de azt mindenki tapasztalhatta, hogy a polgári liberalizmus híve volt; a liberális polgár fogalma pedig jóval többet jelentett annak idején, mint a két világháború között. Barátai közt éppúgy akadtak tisztviselőtársak, papok, mint pécsi, bécsi és jugoszláviai zsidó ügyvédek, üzletemberek. Sohasem tagadta meg, honnan jött, s bár diákkorában a Zsolnay-Mattyasovszky fiúk házitánítója volt, városi tanácsnok korában pedig rendszerint ő járt Pestre a Város ügyeiben, s a legmagasabb hivatalos körökkel is érintkezésbe került, a pécsi előkelő családok sohasem vették be maguk közé: nyilván *parvenü*nek tekintették. Magatartását veleszületett demokratizmus s az akkori időkre jellemző retorikus pátozú, de mélyen átélt hazafi-

ság és lokálpatriotizmus jellemezte. Élt-halt a Városáért. Hogy – mint polgármesteri székfoglalójában elmondotta – visszaszolgálja azt az ösztöndíjat, amelyet diákkori szegénységében a Várostól kapott –, az országgyűlési képviselőség lehetőségét is elhárította, pedig kitűnő szónoknak tartották. Diákkoromban vele se sokat beszélgettem világnézeti kérdésekről, csak arra emlékszem, hogy a Habsburg-kérdésben nemegyszer összekülönböztünk. Máig sem tudom, honnan szívtam magamba eredendő Habsburg-ellenességemet.

A világháború és a nyomában bekövetkezett összeomlás minket is megviselt: két anyai nagybátyám végigharcolta a háborút, Édesapámat a Pécsen megszálló szerbek a város több vezetőemberével együtt túszként vitték Szerbiába, a Tanácsköztársaság alatt pedig, amikor a városháza régi tisztikarát szélnék eresztették, egy gyárban tisztviselősködött átmenetien. Internálása idején, 9–10 éves koromban írtam első (és utolsó) verseimet, Petőfi izzó hazaszeretetének és forradalmiságának szellemében, s rendkívül büszke voltam Szerbiából szakállasan visszatérő mártír-apámra. Ő viszont hivatali interregnumát arra használta fel, hogy elvigyen bányába, gyárakba; ekkor láttam először közelről a fizikai munka menetét.

A belvárosi elemi után Édesapám egykori iskolájába, a ciszterci gimnáziumba kerültem. A ciszterciek meglehetősen liberális szerzetesrend volt – kisdíák koromban megbotránkozva suttogtunk az egyes tanáraink körül keringő pletykákról –, de azért 11–12 évesen szerzetestanár akartam lenni. Később „farkaskölyök” (afféle úttörő-előd), majd cserkész voltam, a cserkész-táborok közösségi nevelő ereje tanulságos emlék maradt számomra. A jeles bizonyítványért se sokat kellett otthon tanulnom, időmet elsősorban olvasás töltötte ki. Családunk polcán ott sorakozott a *Képes Remekírók* 100 kötete (min múlik egy kisfiú irodalmi orientációja!) és a *Műveltség Könyvtára* többkötetes történelmi és természettudományi sorozata: ez volt iskolán kívüli tájékozódásom, műveltségem alapbázisa, meg két napilap: a *Pécsi Napló* és a *Dunántúl*, amelynek gyerekpályázatain már kölyökkoromban díjakat nyertem. Máig sem értem, hogyan tudtam szinte mindennap egy-egy könyvet elolvasni; akkor még volt türelmem *A falu jegyzőjéhez*, a *Zord időhöz*, sőt a *Jean Christophe* tíz kötetéhez is. Ekkor kapott el az olvasás szenvedélye. A May Károlyokat, Vernéket, Hájas Mukikat, Dörmögő Dömtöröket egy csapásra a világirodalom remekei váltották fel, a szépirodalom mellett egyre több irodalmi tanulmány: Brandes, Maeterlinck, Benedek Marcell, Szerb Antal, Mereskovszkij. A „modernséget” a nyugatosok oltották belém: az önképzőkörben botrányba fulladt előadássorozatot tartottam Adyról, VII–VIII-os koromban hat-hét önképzőköri pályaművet nyújtottam be. Az ekkori és az egyetem öt éve alatti szakadatlan olvasás vetette meg irodalmi műveltségem alapjait. „Világnézetem” egyre jobban „modernizálódott”. A legkülönbébb irányzatokkal ismerkedtem meg, s akkor már a pécsi egyetem bölcsészeti karára járó, Thienemann Tivadart és Tolnai Vilmost hallgató Néném-mel és barátnőivel társalogtam magas szintű irodalmi kérdésekről. A metafizikum igénye megmaradt bennem, de már minden fanatizmus lefoszlott róla. (Ez az igény, ha csak kicsit is jobbra törekvővé, humanusabbá, lelkileg cizelláltabbá tett: megérte.) A tanári hivatásérzetről is már rég levált a szerzetesség, és excentrikus egyéniségű, de számomra felejthetetlen magyartanárom és osztályfőnököm, Módly Dezső, aki már jóval előbb tudta, mint én magam, hogy „csak” tanár leszek, és nem szerzetes, egy szép napon felhívta figyelmemet a budapesti Eötvös Kollégiumra. Ekkor szakadtam el először szülővárosomtól. A pécsi bölcsészszakon némileg zokon is vették, hogy nem

oda jelentkeztem, de az Eötvös Kollégium olyan csodálatos kiváltságnak tűnt, hogy ha oda – a sok jeles-érettségis pályázó közül – fölvettek: habozás nélkül mentem. A dunántúliság szellemét azonban – Janus Pannonius, Berzsenyi, Vörösmarty, Babits örökségét – úgy érzem, hűségesen vittem magammal.

Az Eötvös Kollégiumba már mint egy irodalommal átítatott, valójában az irodalomban és legfeljebb még egy „örök” szerelem ígézetében élő ifjú kerültem magyar–francia szakra. A legjobb kohóba! A Kollégium akkor is a legkülönbözőbb élettípusú és világszemléletű fiatal óriások gyülekezete volt, ahol a hatalmas könyvtáron, és a kollégiumi szakórákon kívül a barátságok és a nemegyszer hajnalig tartó viták, a legkülönbözőbb felfogások kereszttüzében úgy formálódhatott a fiatal intellektus, mint a vas az üllőn a kalapács alatt. Mi, esztétalelkű „franciások” az aktív politizálástól távol álltunk, de a Kollégium szelleme, eredendően francia orientációjával, egészében véve külön álló ellenzéki sziget volt a 30-as évek ellenforradalmi, német befolyás alatt álló Magyarországon, s olvasmányaink, a francia irodalom liberális, demokratikus, szabad gondolkodású és szenvedélyesen útkereső kritikai szellemmel töltöttek el bennünket. A fasizmustól egyre növekvő ellenszenvvel, sőt gyűlölettel fordultunk el. A szocialista-kommunista ideológiáig azonban csak néhány politikus természetű társunk jutott el, ahogy azt az 1932-ben leleplezett kollégiumi kommunista szervezkedés mutatta. A mi ellenzékiiségünket legfeljebb Ady, Szabó Dezső és a népi írók – Németh Lászlóval és Illyés Gyulával az élen – töltötték meg heterogén tartalommal. Az irredentizmusban viszont egy húron pendültünk az általános közvéleménnyel, – anélkül, hogy ebben nacionalizmus tudatosult volna. Az egyetemen Horváth Jánost, Gombocz Zoltánt és Eckhardt Sándort hallgattuk, a kollégiumi szakórákon Zsirai Miklós, Koszó János, Sauvageot professzor és a magát már akkor „fedezetnélkülinek” valló Jean Carrère tanítványai és az aszketikus szellemű, halk Gyergyai Albertnek, a *Nyugat* kiváló esszéistájának rajongói voltunk.

Életfilozófiát, társadalomszemléletet elsősorban olvasmányainkból merítettünk. A XX. századi hazai irodalomból Ady-rajongásomat Kosztolányi és Tóth Árpád humanista érzelmességének vonzásával kellett megosztanom. A prózaírók közül Máraitól és Cs. Szabótól tanultunk elegáns esszéistilust, Móricz Zsigmond művein borzongtunk, Kosztolányi regényei és novellái bűvöltek el. A francia írók közül Gide hol hedonista, minden konvencionális gátlást elsöprő, hol meg végletesen aszketikus, boldogságtipró életfilozófiája, Roger Martin du Gard regényében Antoine Thibault a Rendhez alkalmazkodó konformizmusa és Jacques Thibault lázadása között ingadoztunk, és a mérleg nyelvét Mauriac regényeinek sötét, szigorú világa billentette az önkorlátozó, gátlásokkal küszködő magatartás irányába. Az angol irodalomból Morgan *A lángjának főhőse*ben véltem magammal rokonlélekre ismerni, Llewellyn *Hová lettél, drága völgyünk?*-jének olvasásakor pedig nemegyszer könnyek szöktek a szemembe. A 30-as–40-es években a mi népi íróink döbentettek rá olyan társadalmi problémákra és körülményekre, amelyeket közelről nem ismerhettem. Kortársaim közül Thurzó Gábor, Sötér István és Lovass Gyula álltak hozzám a legközelebb.

Az Eötvös Kollégium hatására ráduplázott a párizsi École Normale Supérieure, amelybe a szinte bűvös varázsú, mindannyiunkra óriási hatást gyakorló Gombocz úr, a Kollégium akkori igazgatója küldött ki egy évre, Jankovich Ferenc utódeként, Pödör László és Sötér István elődeként. Ez az ösztöndíjas év főleg két szempontból korrigálta világlátásomat. Egyrészt on-

nan kívülről (akárcsak Széchenyi és Ady számára, anélkül, hogy ezekhez a nagy szellemekhez hasonlítanám magamat) egészen más perspektívában tűntek fel az itthoni társadalmi viszonyok, történelmi múltunk; főként az irreidentizmus kérdésében koppintottak az orromra a kisebbségi kérdésekben nálamnál sokkal tájékozottabb normalienek. Másrészt kapcsolataink, franciaországi kirándulásaink, londoni és Côte d'Azur-i utazásom nyomán általában kitágult előttünk a világ, provinciális világszemléletünk ekkor vált „európai-vá”. (Azért beszélek többes számban, mert meggyőződése, hogy a korszak nem egy intellektuális fiataljában ugyanez a folyamat ment végbe.) Az École-ban hallottam először a Szovjetunióról. Egy Semacsko nevű szovjet népbiztos École-beli előadásai nagy vitákat kavartak, néhány szovjetország oktatásügyi tájékoztatót lopva hoztam magammal. Ugyanakkor eljártam a különféle akkori pártok vitaestjeire is, – ha nem is részvevőként, csak hallgatóként: megtanultam ugyanazokat a problémákat más-más megvilágításban látni, összevetni, mérlegelni.

Egy, még kamaszkori ausztriai utazás és Párizs nyitotta meg életemben a nagy utazások kapuját is. Később is, amikor csak megengedték a történelmi körülmények, sokat utazgattunk Feleségemmel, – annak a meggyőződésnek a jegyében, hogy az utazás az élet egyik legszebb ajándéka. Bejártuk a fél Európát, de az útvonal rendszerint a „nagy szerelmen”, Párizson keresztül vezetett. A tanári pálya mostoha anyagi oldaláért a nagyvakációk kárpótoltak, egy hónapi katonai behívással és egy hónapi utazással, balatoni nyaralással.

Párizsból ugyanis egyenesen az „önkéntes” katonáskodásba ugrottam fejest a pécsi tüzérsztálynál. Ez nem politikai, hanem lélek- és testedző iskola volt: akkor is, későbbi „behívásaim” és háborús katonáskodásom idején is rá kellett jönnöm, hogy az ember sokkal többet bír ki, mint gondolja. Egy teljes év kiesett a szellemi életemből, de egy férfin – úgy tapasztaltam – egész életében meglátszik, ha keresztülment a katonáskodás edzőtáborán.

Aztán a tanári pálya következett. Először egy évig Egerben, ahol számomra a klerikális légkör és az elkispolgáriasodott tanári kar volt tanulságos, a városban pedig a Párizsból vidékre csöppent volt Eötvös-kollégista öntudatos és „frivol” magatartása keltett feltűnést. (Először az érseki helynök sértődött meg, mert a városba került fiatal tanár létemre nem mutatkozott be nála; aztán én sértődtem meg, mert az arisztokrata főispán úgy hívott be Bourget, a neves francia író látogatásakor franciául beszélő kíséreknek, hogy a díszebédre nem hívott meg, így nem is láttam el a szolgálatot.) Akkor már cikkeim jelentek meg a folyóiratokban, magyarul és franciául, irodalmi összeállításokkal szerepeltem a Rádióban, ahol a korszak nagy előadóművészeivel kerültem össze, Lehotay Árpádtól Timár Józsefen keresztül Bajor Giziig.

Egy év után visszakerültem szülővárosomba, a pécsi egyetemi gyakorló gimnáziumba. Végre pezsdítő körülmények közé: az iskolában kiváló kollégák társaságába, az iskolán kívül Várkonyi Nándor rendkívüli egyéniségének hatósugarába. Ez volt egyrészt az akkori iskolán kívüli ismeretterjesztést képviselő Szabadlíceum időszaka, amelynek végül szervezője lettem (az egyik előadáson váratlanul Móricz Zsigmond is megjelent, meg is írta Babitsnak, mert éppen a nyugatos költőkről tartottam versekkel illusztrált előadást); másrészt a Janus Pannonius Társaság égisze alatt a *Sorsunk* korszaka, amelynek ötletét Várkonyi Nándor emlékirata nekem tulajdonítja. A folyóirat körül, amelynek egyik társszerkesztője lettem, pezsgő élet alakult ki:

személyes ismeretség Kodolányival, Németh Lászlóval, Erdélyi Józseffel, Tatay Sándorral, Weöres Sándorral, Csorba Győzővel, Takáts Gyulával, Bárdosi Németh Jánossal, Tűz Tamással. Nándor elsősorban a népi írókat mozgósította, mi – Weöressel – az „urbánus” írókat „szerveztük be” a folyóirat munkatársai közé: most láttam hasznát Sötér Istvánhoz, Thurzó Gáborhoz, Rónay Györgyhoz, Ortútay-Lovass Gyulához, Birkás Endréhez fűződő kapcsolataimnak. A *Sorsunk* világnézeti-politikai betájolódást is jelentett: fasizmus- és németellenességet (az utóbbit a Baranyára nézve különösen veszélyes németesítő törekvések ellenhatásaként). Számomra is tulajdonképpen csak Várkonyi Nándor emlékiratából vált világossá, hogy szó szerint, szinte tudunkon kívül, egy antifasiszta ellenállás tagjai voltunk: Nándor érthetően még velünk sem közölte minden titkos diplomáciai összeköttetését.

Ekkoriban zajlott le félreértéses vitám Bajcsy-Zsilinszkyvel. Egyre jobban aggasztott egyes írók politikai jobbra-tolódása. Minthogy ezt nem lehetett nyíltan megírni, a *Korunk* c. folyóiratban általában az irodalom szuverenitását hangoztattam. (Akkoriban folyt Julien Benda és Babits körül az „írástudók árulásáról” szóló vita is.) Bajcsy-Zsilinszky viszont válasz-cikkében éppen az irodalom politikai állásfoglalásának szükségességét fejtette ki, ő is a fasizmus elleni harcra gondolva. Máig is bánt, hogy nem írhattam világosabban. Egyébként tanulmányaim, recenzióim sorra jelentek meg a *Nouvelle Revue de Hongrie*, a pécsi *Sorsunk*, *Műhely* és *Pannonia*, a *Nevelésügyi Szemle*, *Élet*, *Diárum*, *Vigilia*, *Jelenkor*, *Napkelet*, *Olasz Szemle*, *Magyar Csillag*, *Magyar Szemle* lapjain. Babitsról és Kosztolányiról a *Sorsunk*-ban, Sötérről, Thurzóról, Kolozsvári-Grandpierre Emilről, Asztalos Istvánról, Fodor Józsefről a *Diáriumban* írtam összefoglaló tanulmányt. Illyés Gyuláról 1940-ben, József Attiláról 41-ben jelent meg tanulmányom a *Magyar Szemle*-ben, 43-ban pedig az Illyés Gyula szerkesztette *Magyar Csillagban* A *kritikus halála* című krokim, amelyet azóta is reprezentatív írásomnak tartok.

Közben megnősültem – meglepetésre nem egy pécsi előkelő család, hanem egy vasúti segédtsízt lányát, az „örök szerelmet” véve feleségül (egyek barátaim ezt is „demokratizmusommal” magyarázták, – egyébként Feleségem is elszegényedett nemesi család ivadéka), „családot alapítottam”, tág baráti körrel, fiam született, s Horváth Jánosnál, egyetemi mintaképemenél doktoráltam „A halál költészete a magyar lírában” című disszertációval. Úgy tűnt, hogy szervesen bekapcsolódtam a pécsi kulturális életbe, az országos irodalmi életben pedig nemzedékem egyik – bármily szerény – irodalmi kritikusa leszek.

Ebbe a helyzetbe robbant bele 1941-ben a pécsi bölcsészkar megszüntetése, amely kútba ejtette néhányunk éppen esedékes vezetőtanári kinevezését. A tanári kar szétszóródott. Személyes kapcsolataim és nem utolsósorban ottani tanárjelölti szereplésem jóvoltából lehetőség nyílt a híres budapesti Trefort utcai „mintagimnázium”, azaz az egyetem gyakorló iskolája vezetőtanárságára. Fájó szívvel, de természetesen felvállaltam az új feladatot. Itt kezdődött kétlakiságom: a pesti irodalmi életben némileg „vidékinek” számítottam, Pécsen viszont sokan „renegátnak” tartottak. A Trefort utcai munkakörhöz mindenesetre pályám legvégéig ragaszkodtam (1941-től 1975-ig ugyanabban a minőségben), elhárítva minisztériumi, tankönyvkiadói, könyvkiadói-szerkesztői, főiskolai-tanári lehetőségeket. Sokaknak bizonyára csalódást okoztam azzal, hogy mindvégig „középiskolai tanár” maradtam (megbíztott egyetemi előadói, később címzetes egyetemi docensi minőségben is); én azonban tisztában voltam képességeimmel és határaimmal egyaránt, sohasem

vágytam többre, mint amit tisztességgel betölthettem. A könyvtári kutatáshoz, a filológiai bogarászáshoz semmi érzékem sem volt, „tudományos” pályára eleve nem voltam alkalmas. Teljes mértékben kielégített az iskolában az ifjakkal (később, a koedukáció bevezetésével, leánytanítványokkal is), a tanárjelöltekkel, az egyetemi hallgatókkal és az esti tagozat felnőtt tanulóival való foglalkozás (tréfásan emlegettem, hogy 10-től 58 évesig minden korosztályt tanítok), az iskolán kívül pedig a több száz TIT- és rádióelőadás, a tankönyvírás, vagy 400 kritika, cikk, tanulmány és néhány kötetnyi könyv, valamint a Rádió francia nyelvtanfolyama és nyaranta az utazások. A tankönyvírásba még a koalíciós korszakban csöppentem bele, először – Trefort-beli elődöm, Bárczi Géza jóvoltából – francia, majd magyar irodalmi tankönyvekkel, – egészen addig, míg egy kritikai glosszám miatt a 70-es években ki nem estem a Tankönyvkiadó kegyeiből.

Alighogy Pesten „bedolgoztam” magam az új munkaterületekbe, ránk tört a 2. világháború. Itt nem volt választási lehetőség: felváltva tanítottam Pesten és katonáskodtam Pécsen, illetőleg századommal ide-oda hányódtam a frontok hátterében, míg végül Ausztriában angol–amerikai fogságba estem, anélkül, hogy akár egy pisztolyt elsütöttem volna. A drámai fordulat, a választás pillanata akkor következett be, amikor a weissensteini hadifogolytáborban titkosan szavaznunk kellett: hazajövünk-e a „demokratikus Magyarországra”, amelyről nagyrészt rémhíreket hallottunk odakint, vagy igénybe vesszük az angol–amerikai közvetítést, és kinn maradunk. Az első hadifogolyvonattal hazajöttem, s gyors igazolás után 1945 október végén ismét munkába álltam a Trefort utcai gyakorlóban.

Ettől kezdve számomra is új élet kezdődött, világnézeti szempontból is. Azt az amorf ellenzékiiséget, polgári liberalizmust és demokratizmust, amely a 30-as években felgyülemlett bennem, most kellett konkrét tartalommal megtöltenem. Néhány régi barátom (Erdei Ferenc és Ortutay Gyula köréből), valamint néhány, Révai József környezetében forgoló tanítványom valósággal előírta hétről hétre „kötelező olvasmányaimat” a marxizmus irodalmából, s a hivatalos tanári továbbképzés is gyorsította tájékozódásomat. Először én vettem részt különféle továbbképzési tanfolyamokon, majd már én vezettem irodalmi továbbképző szemináriumokat. Az új világ optimizmusa engem is magával ragadott, s a személyi kultusz éveiben csak azért nem csalódtunk végzetesen, mert eleve nem tartoztunk a *vakon*hivők közé. Nekünk ugyanis megvolt az az előnyünk (más szempontból hátrányunk), hogy *volt* összehasonlítási alapunk, előképzettségünk. Azokkal szemben, akik már belenőttek a marxizmusba, nekünk lépésről lépésre, tétlről tételre, magunkkal és a külső világgal vívódva kellett kiharcolnunk előrehaladásunkat (ezt később öntudatosan emlegettem is), s minden előrelépésért megküzdöttünk.

Nem tartozom azok közé, akik manapság öngúnnal mulatnak akkori naiv optimizmusunkon, és filmekben, színdarabokban, regényekben kigúnyolják azt a hitet, hogy a szocializmus egy-kettőre megváltja a világot. Roman-tikus naivságában is szép volt ez a hit, még szerény maradékaiból is élni lehetett. Igaz: azok közé sem sodródtam, akik egyéni sérelmeik, mellőztetésük vagy kiábrándulásuk miatt sértődötten belső ellenzékbe vonultak.

Ez volt az az életszakasz, amelyben – még sokáig – napi 15–16 órát dolgoztam, az iskolában, előadóhelyeken és otthon. Ahelyett, hogy – mai fiatalok okos módszere szerint – rászívtam volna magam valamilyen tudományos témára, és *könyveket* írtam volna (a tankönyveken kívül is), mindig a soron levő napi feladatot oldottam meg, ma már számomra is hihetetlennek tűnő

munkabírással, állandó idegfeszültségben, határidőkkel küszködve, mert semmi olyan feladatot sem volt lelkierőm elhárítani, amelynek teljesítésére képesnek éreztem magam. Pedig a csalódás, a fokozatos kiábrándulás mérge a személyi kultusz éveiben a mi idegeinkbe és tudatunkba is beszivárgott, és egyre nehezebben birkóztunk meg tanítványaink fokozódó ellenállásával s az irántunk megnyilvánuló hivatalos bizalmatlansággal. Például a főigazgatóságon, bár a „káderezésen” megfelelttem, azt mondták, hogy olyan névvel, mint a „Gusztáv”, nem lehet a dolgozók esti iskoláján tanítani. (Ezt a nevet egy tehetős, gyermektelen pécsi előkelőségtől örökölttem, akitől Édesapám fiatalkorában bizonyára támogatást remélt javamra, én azonban nem is ismertem a keresztaátmat.) Akkoriban Illyés Gyula verseivel vigasztalódtunk, Benjámin László verseivel fájlódtunk együtt.

Így érkezett el a nagy próbatétel: 1956. A magam számára, magam előtt is a próbatétel pillanata volt. Egyesek – francia nyelvtudásomra tekintettel – Franciaországot ajánlották, mások ilyen-olyan szervezkedésekbe akartak bevonni, hiszen emlékeztek sérelmeimre. Ám szó sem lehetett sem disszidálásról, se árulásról. Tanúsíthatom, milyen nagy hatással volt ránk Németh László cikke az *Irodalmi Újságban*: voltak hibák, tévedések, de „a szocializmusból nem engedünk”. Nekem nem kellett széttépnem a párttagsági igazolványomat. 56 után az országgal, az itthonmaradottakkal együtt konszolidálódtam belsőmben magam is, rendet teremtve szétzilált nézeteink, kétségeink és reményeink zűrzavarában. Nem akarok, nem szükséges nagy szavakat mondani, de ameddig a magamfajta értelmiségiekkel együtt eljutottunk meggyőződésünkben, azt a vonalat tartani tudtuk, kiálltuk a próbát. A „Kiváló tanár” cím 1964-ben, a Munka Érdemrend ezüst fokozata 72-ben, a címzetes egyetemi docensi cím 73-ban, gimnáziumi irodalmi tankönyvem negyedszadnyi használatban-léte, két lexikon (az Irodalmi és a Pedagógiai) említése csak nyugtázta tevékenységemet. 1959-ben jelent meg *„Édes hazám, fogadj szívedbe!...”* című könyvem, amely a legelső egyike volt a később divattossá lett versértelmező kötetek között, 1967-ben pedig *Tóth Árpád* című kismonográfiám.

*

Egy emberi élet minőségét, sikerét vagy kudarcát, úgy gondolom, két alaptényezőn lehet lemérni.

Az egyik az, hogy milyen sors jutott osztályrészünkül életünk folyamán. A sorsra igazán nem panaszkodhatom. Tisztességes megjelenéssel, használható képességekkel jöttem a világra, nem több s nem kevesebb jó és rossz tulajdonsággal, mint a legtöbb közember. Egyéni életutam lényegében simának mondható, főként ha arra gondolok, milyen történelmi-társadalmi cikcakkokon vezetett keresztül. Bizonyára ezért is éreztem mindig úgy, mintha jóindulatú, kegyes Felsőbb Erők pártfogását élvezném. Talán azért is nem lett belőlem jelentősebb valaki, mert történelemben nem volt gazdagabb, kihívóbb, *drámaibb* az életem. Ami igazán érdekes volt benne – az érzelmi kalandok, a fölnagyított problémázgatások, a napi magánküzdelmek –, annak az élményanyagát valóban csak regényekben és elbeszélésekben lehetne feldolgozni. Egyébként szép életkort értem meg, tragikus betegség, baleset (eddig) nem támadt rám, téglá nem esett a fejemre, a háborúban nem pusztultam el, börtönbe nem kerültem, vagyont és állást nem vesztettem el. Családomban – a mindenkit sújtó veszteségeken kívül – nagyobb baj nem ért, a hivatásomat, a munkahelyeimet szerettem. Anyagi gyötrelmeim nem voltak – vagyonra sohasem vágytam –, a háború alatt és után sem éheztem és fáztam

többet, mint a magyar átlagember. Szerettem az embereket, voltak, akik engem is kedveltek, értékes barátságokra tettem szert, és alig valami lényegeset kellett megbánnom tetteim, elhatározásaim közül. Azt is inkább büszkeséggel, semmint rossz közérzettel nyugtázom, hogy magyarnak születtem.

A másik tényező: megvalósítottuk-e, ki tudtuk-e teljesíteni önmagunkat? – Ebből a szempontból sem zúgolódhatom, hiszen említettem, hogy sohase vágytam többre, mint amennyire tehetségem predesztinált. A történelmi-társadalmi kataklizmák nélkül bizonyára az én életem is még simábban alakult volna; mégsem sajnálom, hogy egy izgalmas korváltás, egy új világ kezdetének részese lehettem, s úgy érzem, hogy ilyen korban is hű maradtam önmagamhoz, a hivatásomhoz, fokozatosan kialakult meggyőződéseimhez, a magyarságomhoz. Ha mégis valami elégedetlenség bujkál bennem: az legfeljebb az önmegvalósítás *aránya* miatt adódhat elő. Egy szobormakett lehet önmagában véve tökéletes; a kivitelező műhelyben azonban *ugyanazt a makettet lehet kisebb és nagyobb* arányban felnagyítani, kivitelezni. Lehet, hogy a lehetségesnél kisebb arányban sikerült kiviteleznem önmagammat. Ennek bizonyára vannak külső okai is, de lehetnek belsők is: talán nem volt bennem elég becsvágy, vagy túlságosan is szétapróztam magamat, hogy minél több helyre jusson a makettből. Bizonyára célszerűbb lett volna kevesebb, de nagyobb méretű kivitelezésre koncentrálni.

Amikor 1975-ben nyugdíjba mentem, úgy képzeltem, hogy az egyetemen folytatom s a felszabadult idő jóvoltából továbbfejlesztsem módszertan-kutatói tevékenységemet. Nem rajtam múltott, hogy nem így történt. Elfoglaltságom azonban így is akadt, s amikor az egri és szombathelyi tanárképző főiskola levelező hallgatóinak konzultációira el- és újraolvastam egy sereg irodalmi művet, és kiegészítettem tudásomat, úgy éreztem: *most* jutottam el olyan szintű és tágasságú tudás birtokába, amellyel *el szabadna kezdenem* tanári pályámat. Most már életem vége felé járok, de ma sem unatkozom. Olvasgatok, írogatok (cikkeimet, kritikáimat az *Irodalomtörténet*, a *Jelenkor*, az *Élet és Irodalom*, az *Új Írás*, a *Pedagógiai Szemle* közli időnként), utazgatok, fotózom, a családommal foglalkozom. Bár természetesen változnak a nemzedékek, ma sem érzem magam idegennek világunkban. Egykori polgári liberalizmusom és népi gyökerű demokratizmusom bázisáról eljutottam egy olyan konszolidált világszemlélethez, amelynek alapjairól, úgy érzem, elidegenedés és „kiöregedés” nélkül hozzá tudok szólni korunk társadalmi, pedagógiai és irodalmi kérdéseéhez. Köszönet azoknak a folyóiratoknak, amelyek olykor teret adnak megnyilatkozásaimnak!

MAKAY GUSZTÁV 1984. december 2-án elhunyt. Hagyatékában talált kéziratát fia, ifj. dr. Makay Gusztáv küldte el a címünkre, apjának a kéziratához csatolt következő levelével együtt:

„Tisztelt Szerkesztőség!

Ez az a „szellemi önéletrajz”, amelyről 1982 áprilisában írtam Szederkényi Ervin főszerkesztőnek, — azzal, hogy halálom után fogják elküldeni a szerkesztőség címére. Kértem, hogyha lehetséges, és méltónak találhatom erre, ezzel emlékezzék meg rólam szülővárosom folyóirata. Ő a „Jelenkor-utókor” nevében megértéssel fogadta a furcsa ötletet. Kérésemet most csak megismételhetem, és ha teljesíthető, előre köszönetet mondok érte.

Pécsi hűséggel és szeretettel:

Bp. 1982. ápr. 28-án

Makay Gusztáv”

Írásának közlésével búcsúunk kedves munkatársunktól, „pécsi hűséggel és szeretettel”. (A szerk.)

O-ik óda

*Zengzetes márványba nem véslek,
héthatár porba nem kaparom neved.
Nem szolongatlak tűzizegéssel,
vizek fényével szét nem sikoltalak.
Megidézlek dolgaim örvén:
horgas ösztöneim,
kinövő ágaim beléd csimpaszkodnak.*

*Kit érdekelnek az ámokfutó szeretők?
A hitehagyottak legendavágya,
e sakálüvöltés az örökkévalósághoz?
A csontváznak, aki bennünk él,
iszonyú koncokat lökünk –
de nem szolgálunk néki többé.*

*Gyors vízcsigákat szül az éjszaka,
bőrünk alatt tűzvész
erdőket sodor az iram.
Ár ellen nem nyílik kapu,
tűz roppant szét falat, gerendát –
mire a zivatar elcsattog,
a lágy évszakok tükrei
hulló zsaráttól élesednek.*

*Kérlelhetetlen ez a szerelem.
Éhes elménkkel, földetlen ölünkkel
égből és földből kiharapott,
vastoggal kibukó csecsemők,
érintetlen cipók erejével teljes,
jegenyesikoltó magasság
dobpergéses mélységek fölött.*

*Te gyöngye húgom,
belül csupa repeső madár,
hitesem!
Nézz körül jól, mennyi üzér hőzöngő,
mennyi éles, fekete csőr!
És ha majd nagy szárnyak zuhognak,
mikor a hó belep majd mindent,
gyökereink karmos villámok,
a rögös űrbe szétteszülők!*

*Ezért a sallangtalan ünnep,
ezért ezek a mohó, egyértelmű szavak.
Minden öröklét egyszeri,
s csak önnön gesztusaiban mérheti magát.
Nem az ivadékokra tartozik
ez az egyedülvaló teljesedés;
négy végtagunk négy égtáj felé vetődik,
csontágyékunk faldosó esőkre nevet.*

*S bár ott állsz mindenütt a levegőben,
arcod helyén soha be nem hegedő nyommal,
forrással csobogsz,
szelekkel szólalsz,
madarak dalával égre szalagzol,
s bár egy kései lányunokád
a te szemeddel lesz viselő –
ne tudjon erről senki se majd!*

BISZTRAY ADÁM

Vendég

*Ajtómon benyitsz havas fejeddel,
hozzám jössz vagy értem,
nem lehet másé szó és mozdulat,
a nyírott, szőke bajusz.
Nem én feküszöm itt,
te fordulsz féloldalt helyemben
hosszúszőrű csergén.
Vasárnap van, újra őtkor
magadban míg számolod a zengő ütést,
pattog, pörkölődik a kávé,
félig-szedett asztalnál maradókra
aszfalttestékű Madonna ügyel,
vállán az örök szilánkseb,
és torlódik egymáson
gyermeksírás,
Menuhin hegedűje,
távoli stadionból a Himnusz,
de élesebb a pisszegésem, hogy alszol.*

*Légy menekül be,
sarlósfecskékünk nyilallnak vacsorázni.*

SZÍNHÁZI ELŐADÁSOK BUDAPESTEN

(*Füst Milán: Máli néni; Kertész Ákos: Családi ház manzárdal;
Páskándi Géza: A szélmalom lakói*)

Zsánerképek múltból és jelenből: akár így is jellemezhetném e három, nagyon sokban különböző és nagyon más írói aspirációkról árulkodó magyar színmű világát, melyeknek látszólag semmi közük egymáshoz, csupán az őszi évadkezdés és a véletlen szeszélye sodorta őket egymás mellé a Játékszín, a Várszínház és a Nemzeti színpadán. Ha mégis közös tanulsággal szolgálnak, az túlmutat a repertoár alakulásának esetlegességén, s az írói-színházi munka lényegét érinti. Bizonyos értelemben azonos műfajú színművek ezek, noha van köztük komédia, tragédia s a kettő közötti átmenet is, pontosabban azonos színházeszmény felé orientálódnak, s ezt leginkább életkép-színháznak nevezhetnénk, melyről már sokszor hittük, hogy eljárt felette az idő, pedig ma is él és hat, csak éppen... Csak éppen mitől? A világ-színház nagy rendezőegységéi közül talán Giorgio Strehler markáns színpadi zsánerképeire hivatkozhatnánk, melyek a groteszk látásmód és a bensőséges líraiság feszültségében igazi drámai mélységet fedeznek fel; ám Strehler is, mint sokan, jó-szerivel csak klasszikus darabokat visz színre, s így e hivatkozás kevéssé vagy csak többszörös áttétellel illik ide. Minket ezúttal az írói látásmód és propozíció érdekel, elsősorban ezt kutatva teszem fel a kérdést: mitől életképes ma, magyar színpadon a zsánerkép-színház? Be tud-e kapcsolódni szellemi életünk vérkeringésébe, vagy megmarad a színházi repertoár papírforma szerinti sokszínűségét hirdető pusztá ornamentikának?

*

Közel két évtizeddel az után, hogy Füst Milán drámái és *Lear*-fordítása írói életmű-sorozatában önálló kötetben megjelentek (amelyből nem egészen érthető módon korai egyfelvonásosai kimaradtak), és több mint másfél évtizeddel az után, hogy a költő eltávozott az élők sorából, színpadi szerzőként még egyre újabb és friss meglepetésekkel szolgál. A tavalyi évad végén Veszprémben vitték színre eddig bemutatatlan darabját, az *Árvákat*, s most ősszel a Játékszín rukkolt elő egy új Füst Milán-premierrel, amely még a legtájékozottabb filológusokat is meglepte, hisz e vigjáték létéről senki sem tudott, maga az író sem említi *Naplójában*, de másutt sem, holott színpadi alkotásainak mostoha sorsáról gyakran kesergett. Hogyan bukkant rá a hagyatékot kezelő Somlyó György a kéziratra? Kellett-e – mai szokás szerint – „igazítani” a szövegen, vagy változatlanul került színre? Bizonyára sokakat érdekelne az „új” Füst Milán-mű egy-két ilyesféle kulisszatitka, hisz a *Máli néni*, legalábbis első pillantásra úgy tűnhet, rácsfol arra a képre, amit az íróról kialakítottunk magunknak: felfedezhetően a korabeli kommersz vigjátéki sémának és cselekmény-bonyolításnak kíván eleget tenni. Kellő információ nélkül máris legendák övezik a darabot: egyesek azt mondják, Füst Milán be akarta bizonyítani, hogy ő is tud kommerszet írni, ha akar, csak aztán elszégyellte magát és elzárta a kéziratot, mások úgy vélik, az író egyszerűen megelégedett a vigjátékról, melyet egy „gyenge pillanatában” papírra vetett.

„Shakespeare-nak kéne lenni, az volna jó. Mert mit csinált ez a Shakespeare? Mindig kiszímatolta előbb, hogy mi kell a közönségnek” és „kiszolgálta a közönséget, jobban senki se csinálta ezt nála, és íme, csodák csodája, e hü szolgálat ellenére, mégis remekműveket írt. – Ezt kellett volna tenned néked is – magyaráztam én e

régi fiatalembernek öregkoromban. Persze, felmerül itt a kérdés, hogy tudtam volna-e utánacsínálni? Sajnos, nem hiszem. Már azért sem, mert én, ha művészi munkáról van szó, nem tudok elhatározni semmit. Mihelyt én elhatározom, hogy ezt vagy azt fogom csinálni, abból nem jön ki semmi jó..." Az idős Füst Milán e tünődését már korábban is jól ismertük, ám most újraolvasva, úgy tűnik, mintha itt szemérmesen a *Máli nénire* utalna. De akárhogy is történt, annyi bizonyos, hogy az író akarattal vagy akaratlanul azért süllyesztette így el e komédiát, mert úgy ítélte meg, hogy vállalkozásából „nem jött ki semmi jó”. Paradox módon épp a *Máli néni* lenne Füst Milán kísérlete a shakespeare-i léptékű színház megteremtésére? Tény, hogy ami tolla alól kikerült, az valóban nem Shakespeare-vígjáték, ha tehát azzal a könnyörtelen szigorral mérjük munkáját, amivel ő mérte magát, igazat kell adnunk megvesztegethetetlen önkontrolljának. Mégis a XX. századi magyar dráma különös éke ez a mű, a Füst Milán-i életkép-színház sajátos kommersz változata, melyre talán a „kommersz” jelző nem is a legszerencsésebb kifejezés. Hisz amit a színházi üzemmenet kommersznek nevez, az elsősorban nem a happy endtől az, ami, sokkal inkább az emberi kapcsolatok és az esetleg felsejlő társadalmi konfliktusok „operettes” lakkozásától, s Füst Milán épp e tekintetben bizonyul rossz tanítványnak: valahogy nem viszi rá a lélek, hogy ebben is a bulvárszínház szerzőinek nyomába szegődjék, holott a tőlük ellesett jelenet- és dialógustechnikát, ha nem is virtuóz módon, de ügyesen alkalmazza. Ám a technika az technika, a lélek viszont lélek; Füst Milán nem tud nem önmaga lenni, utóvégre személyi integritását a közönség igényeit „kiszolgáló” Shakespeare sem adta fel. Sajátos írói álarcosdi hát a *Máli néni*, ma divatos kifejezéssel élve, afféle „játsszunk bulvárt!”, de a kommersz színház maszkja mögött fájdalmas bohócarc rejlik, azé az íróé, akit nem nyugtat meg, hogy csetlő-botló hőseit a színpad „festett világa” úgy-ahogy révbe juttatja. Mélyebb békétlenség az övé: jajkiáltása minden idők szerencsétlenségeiért szól.

A vezérigazgató, az igazgató, aki egyébként a vezér fia, sőt a könyvelő is, akinek viszont nincs pénz a zsebében, mind Margitba, a gépírólányba szerelmesek. Tildát, a vezérigazgató lányát pedig egy kétes egzisztenciájú festőhöz fűzik gyöngéd szálak, melyek oly erősek, hogy a lány már közös utódjuknak is életet adott, csak éppen apja elől eltitkolta az eseményt. S ekkor jön Máli, a szegény rokon, aki korántsem látja át a bonyodalmakat s valójában egyetlen cél vezérli: néhány fillért akar kicsikarni azoktól, akiknek van mit a tejbe aprítaniok. Jól tudja azonban, hogy a teli pénztárca és a fősvénység együttjár, tehát igyekszik „szolgáltatot” tenni: sejtlemes, félbe hagyott mondataival tanácsokat ad, vagyis inkább csak sugall, hogy aztán a következő percben akár az imént mondottaknak az ellenkezőjét sugalmazza. A szegény rokon e gyermekded ravaszságai alaposan összekuszálják a szálakat, még Margit is „hírbe” keveredik, hogy tudniillik az apró sírós csöppség, aki immár a vezérigazgató előszobájába is „bejutott”, valójában övé, a gépírólány persze tiltakozik, de a „megesetttség” gyanúja végül is, többszörös fordulat után, jól jön neki: ahhoz mehet feleségül, akit ő is szeret, a pénztelen könyvelőhöz, akit ráadásul a vezérigazgató egy zavaros percben gyára egyik külföldi kirendeltségének igazgatójává tesz meg. Sőt, e nagypapa korban járó felsült udvarló azt is tudomásul veszi, hogy lányának gyermeke van az éhenkórász művésztől, aki egyébként be se teszi a lábát a színpadra. Stb., stb. Mindenki az őt megillető helyre és helyzetbe kerül, akár a mesében, s még Máli is nyer néhány fillért az ügyleten, van miből szafaládét és heringet vennie a pénzkeresésből már kikopott férjének. Akár a mesében, mondom, mert Füst Milán happy endje közelebb jár a mesék váratlan jóra fordulásához, mint a bulvárdarabok csillogó semmitmondásához. Ezért tud a *Máli néni* jó félévszázaddal keletkezése után is autentikus hangon megszólalni; éles szemű, igaz író írta, s így a mű nemcsak az ábrázolt világról nyújt hiteles életképet, hanem van hozzánk, a mához szóló üzenete is.

A *Máli néni* tehát semmiképpen sem tekinthető selejtnek, fércműnek, de még a nagy író „melléktermékének” sem. Pilinszky a *Boldogtalanok*at nevezte „avitt és modern, diszes és mezeitlen darabnak”, s Kosztolányi is a *Boldogtalanok* kapcsán írja Füst Milán drámai nyelvéről: „Pár egyszerű, bővítetlen mondat, vagy csonka

mondat, indulatszó, melyet a szereplők átvesznek, ismételnék, egymásnak dobna, s amint kimondják, mindegyiket külön jellemzi, a helyzeti értékénél fogva. Ők alakítják a szavakat, s őket alakítják a szavak. Ez a kölcsönös hatás döbbenetes. A párbeszéd a költő kezében van, aki jobbra-balra csapkod vele, formálja a megálmodott valóságot, igazságot hazudik, azt a csalódást kelti, hogy az alakok élnek, és valóban így beszélnek." A döbbenetes az, hogy e találó jellemzések ráillenek a *Máli néni*-re is, mégpedig oly nagyon, hogy ha netán kérdéses lenne e most előbányászott vígjáték szerzősége, pontosan nyelvisége és valóságlátása vezethetné nyomra a filológust: senki más nem írhatta ezt, csak Füst Milán. Mert pontosan úgy igaz, ahogy Kosztolányi mondja, a Füst Milán-i zsánerkép korántsem naturalizmus, csupán a naturalizmus színlelése, az a couleur locale, amely a mai néző számára megejtő bájjal idézi fel a két világháború közti pesti zsidó szubkultúrát, nem az „életből ellesett" momentumaival ejt rabul, hanem épp azzal, hogy a *Máli néni* színpadán Füst Milán belső valósága elevenedik meg. S kiderül, amin alighanem maga a szerző is kissé meglepődne, ha látná, hogy az író álmai igazabbak, mint a színpadra behozott „külső" valóság. A *Máli néni* csak e külsődleges valóságkép tekintetében „hamisít", akár a mesék; a megálmodott figurák egytől egyig igaziak. S ettől ünnep a *Máli néni* mostani színházi felfedezése: nem túl gazdag színpadi irodalmunk jelentős értékét becsülhetjük benne.

Verebes István rendezésében szinte mottóul kínálkozik a darab fölé az iménti Pilinszky-idézet, vagyis Verebes nagyon jól érzi, hogy a *Máli néni* értéke paradoxonjaiban rejlik, s az előadásban egyszerre kell érvényesülnie a mű avítségának és modernségének, diszítetttségének és mezítelenségének. Makai Péter ötletes diszlete és Szakács Györgyi nagyszerűen leleményes nuhája a korhűséget, az „avítságot", az anakronizmust hangsúlyozzák, míg a színészi játékban mindvégig a belülről fakadó, azaz a mai motivációra kerül a hangsúly. Az immár történelminek nevezhető kulisszák „diszességét" a színészet meztelen egyszerűsége ellenpontoszza. A legnagyobb lehetőség a címszerepet alakító Margittai Ágának jut, s ő valóban eleven motorja az előadásnak. Nagyon jó, hogy nem veszi „temperamentumosra" a figurát, megfáradt és rezignált asszony az ő Málija, akiben azonban nemcsak az élni akarás és a találgatás boldogulni tudás parázslík, hanem az a természetes emberi melegség is, az az önzésen túli, magától értetődő jóindulat, amit a vezérigazgatói irodák és előszobák táján már nemigen ismernek. A rendezés is szembeállítja a tehetős igazgatói világ lelki sivárságát és Máli, körülményeit tekintve sivár, „lepusztult" otthonának bensőségességét, e kontrasztba azonban mindenekelőtt Margittai játéka lehel lelkét, oldalán két esendően kedves mellékfigurával: a férjet, Novák bácsit alakító Erdődy Kálmánnal és a „nagy darab" cselédet megformáló Simonyi Magdával; mindkettőjüket varázsos színpadi levegő veszi körül. Másrészt az előadás ragyogóan eltalált páros szólama Margit és Tilda kettőse, mely már-már az abszurd határát súrolja: az általam látott szereposztásban Papadimitriu Athina és Frajt Edit összjátékában mesterkélttség, fantasztikum és hétköznapiaság sajátos vegyülete születik meg. Gáspár Sándor sziporkázó antrékból és gegekből lobbantja fel Alfonz, az igazgató-fiú vonzó-taszító figuráját, s Nagy Sándor Tamás is Horváth úr, a könyvelő szerepében, Bozóky István is mint vezérigazgató elfogadható alakítást nyújt.

*

Kertész Ákos láthatóan olyan író, aki küldetésének érzi, hogy „megírja" az életet. Többnyire munkáskörnyezetben játszódó regényeiben-elbeszéléseiben is életképeket fest, hol lágyabb, hol markánsabb színekkel, ám prózai műveiben a zsánerképeket az írói reflexió egészíti ki, néha azt is mondhatnánk, ellenpontoszza. Különösen áll ez a *Családi ház mandzárdal* című regényére, melynek „lelke" épp az „életszagú" figurák szerelmi-emberi históriája s az írói reflexió feszültsége. De ezúttal nem a regényt vesszük szemügyre, hanem azt a színpadi művet, melyet a Várszínház tűzött műsorára, s amelyet bajos lenne dramatizálásnak minősíteni. Csak a történet azonos, egyébként önálló, új írói munkáról van szó; s így igaz ez akkor is,

ha a regénybeli dialógusok nem egyszer igen ismerősen, már-már változtatás nélkül „visszaköszönnek” a színpadról. Önálló írói munka, mondom, mert az írói alapállás változott meg: a regényben megjelenített mai zsánerképek láncolata itt autonóm életre kel, a szerző inkognitóban marad, nem fűz észrevételeket a történethez, nem reflektálja azt, amit megjelenít: egy dimenzióval szegényebbek leszünk. De nem vész-e el az egyikkel a regény valóságának másik dimenziója is? Vagy veszítettünk a réven, s nyerünk a vámon?

Ezúttal csak két férfi szerelmes egy nőbe, ám első látszatra a helyzet vérmesebbnek és végzetesebbnek néz ki, mint Füst Milán vígjátékában. Burián Károly főművezető, aki nemcsak derék munkásember, hanem „ideális” férj is, szép kis házat épített magának, ahol szép, unatkozó asszonykája várja, amikor estére hazatér a munkából. Csakhogy Burián, amilyen áldott jó ember, épp a jószágával állít csapdát magának: befogadja a házába, az üresen álló manzárdba fiatal beosztottját, aki állami gondozásban nőtt fel s a gyárban azt beszélnek róla, hogy cigány. Erzsike, az unatkozó szépasszony bebújik az albérló fiú ágyába, noha úgymond továbbra is férjét szereti. Többől van itt szó, mint virágcsokrokkal és cifra bókokkal vívott kakas-háborúról: egy mintaférj és mintaszerű közösségi ember családi otthonát túrja fel a vak szenvedély. Erzsike mi mást tehetne, mindent bevall a férjének, aki egy átvirasztott éjszaka után úgy dönt, hogy féltékenységi roham helyett inkább megkísérli a jövő társadalmának új erkölcsét kikísérletezni. Utóvégre is a házasság és a szerelmi monogámia a magántulajdonon alapuló társadalom szülötte, a szocializmusban pedig mindenfajta szerelmi „birtoklás” elveszti alapját: Burián le akarja fordítani saját mindennapjainak nyelvére az egykori szemináriumi foglalkozáson hallott ígét. Elkezdődik tehát egy különös hármass együttélés, ahol nincsenek előítéletek és előjogok, pontosabban Burián úgy szeretné, ha nem lennének, de vannak, bennük harmójukban is, mert a helyzet adta korlátok ugyanolyan szokatlanok és elviselhetetlenek, mint az újszerű szabadság, nem beszélve arról, hogy a külvilág furcsán és gyanakodva nézi őket, hogy a második részben a képletet bonyolítandó a házaspár két gyereke is előkerül, sőt Burián első házasságából származó fia és annak várandós felesége is, akik furcsa mód albérletben laknak, s most szívesen beköltöznének a manzárdba, ha nem lenne ott a cigánygyanús ifjú, továbbá a csapodár asszonyka reakciós, vagyonos maszek apja is beállít, minthogy épp karácsony este van, s frázisszerűen egyre a régi jó erkölcsöket emlegeti. Summa summarum, a pohár betelik, az erőszakmentességet papoló Burián keze fellendül, pofoz az asszonyt, s ettől kissé megnyugszanak a kedélyek.

Kertész Ákos meghatározatlan műfajú színműve (ő „keserves komédiának” nevezi) sokkal több reális társadalmi és etikai kérdést érint, mintsem ebből az ironikus ismertetőből kitűnhet. A darab fő baja éppen az, hogy nyoma sincs benne a regény reflexív öniróniájának, s ettől – mintha az oxigént szippantották volna ki a színpad levegőjéből – az életképek nagyon is életszerű alakjai valósággal fuldokolni kezdenek, öngyötrő, egymást marcangoló szenvedélyük groteszk, nevetséges panoptikum szereplőivé degradálja őket. A színpad kegyetlensége, hogy akár tetszik, akár nem, kiemelt hely, ahol vakítóan sütnek a leleplező reflektorok, s hiába visszük azon frissiben az „életből ellesett” jelenetet vagy alakokat a színpadra, hálógben, munkaruhában, lábossal a kezükben stb., nem ugyanazt fogják jelenteni, amit „ellessés” nélkül az életben jelentenének. Ahogy épp Füst Milán írta, a dráma „akciós munka, tehát durva pilléreken kell épülnie, annál is inkább, minthogy ezeknek az akcióknak életbevágóknak, életet veszélyeztetőknek kell lenniök”. Nos, Kertész Ákos színművében nem a mai zsánerkép „életszerűségével” van a baj, hanem a hihetőségükkel, ami ahhoz a látszólagos paradoxonhoz vezet, hogy hiába „életszerűek” e figurák, nem hiszük el, hogy élnek és halnak (pont fordítva, mint a *Máli néni*-ben), vagyis a szó művészi értelmében nem életszerűek. A *Családi ház manzárdal* drámaaváltozatából a „durva” pillérek hiányoznak, s ettől nem életveszélyesek itt az életveszélyek sem. Ellenvethető, hogy a regény se „durva” pillérekre, hanem valami nagyon is gyöngéd írói reflexióra épült. Ez azonban a műfaji váltással elveszett, s a

drámairó Kertész félúton elakadt. Elszakadt a feldolgozott élményanyag epikus tolmácsolásától, de nem kereste meg az anyagban a dráma pilléreit.

Vagy talán e „keserves komédiát” valóban vígjátéknak szánta a szerző? Am ha vígjáték, úgy legyen az: ne azon ne vessünk, milyen naivan akarja az író az „élet-szerű” figurákat és helyzeteket áttemelni a színpadra, hanem az írói ábrázolás jellemző és leleplező erején! E színházi este teljes műfaji bizonytalanságában azonban már Szurdi Miklós rendezése is ludas: a félkész, néhány pontján kimondottan amorfi jellegű darabot a klasszikusoknak kijáró tisztelettel kezeli, s véletlenül se akar eldönteni semmit sem, amiben az író bizonytalan, így az előadásban még szembe-ötölőbbek a mű dramaturgiai hibái. Aki valamit korrigálni, feledtetni, sőt egy-két percre elvarázsolni is tud, az Esztergályos Cecília, a csalfa szépasszony szerepében. Szenvedélyesnek mutatja magát és jégcsapnak, számítónak és kergefejű hisztériká-nak, hűségesnek és csapodárnak, hirtelen váltásokkal és lelki bakugrással játszva, mint aki jól tudja, hogy az igazi létezés mindig valami mást is jelent, mint amilyennek a jelen pillanatban mutatkozik. Avar István gondosan megformált Buriánja viszont egysíkú, publicisztikusan tolmácsoló papírmásé-figura. Ivánka Csaba, Raksányi Gellért, Farkas Zsuzsa és a többiek jószerivel egy-két közhelyes színészi megoldásnál nem találnak többet, oda kell viszont figyelniük a főiskolás Segesvári Gabriellára egy nem túl jelentős, ám nagy odaadással megformált epizódszerepben. Csikós Attila fantáziátlan játéktére és Vágó Nelly ruhái ugyanolyan rosszul semlegese-k, mint a rendezés.

*

Páskándi Gézának különös affinitása van az elvont drámaisághoz, ahhoz a drá-mához, amely – ismét csak Pilinszky hasonlatával élve – „az állítmány meredékére kíván felköltözni”, a „tisztá jelenlét”, a „tisztá cselekmény” meredékére, vagyis amely a couleur locale-t, ha egyáltalán játéktérül „összelopkodja”, valamiféle szük-séges rossznak tartja. Pilinszky az abszurd színház lényegét akarja megragadni e szavakkal, ám Páskándival kapcsolatban magam is vonakodom leírni az „abszurd” jelzőt, jól ismerve korábbi nyilatkozatait, melyekben elhatárolta magát a nyugati abszurdoktól, saját (egykori) drámairó módszerül a világ abszurd jelenségeibe be-hatoló logikát jelölve meg. Ebből született meg annak idején a Páskándi-féle ab-szurdoid, melynek a színpadi groteszk és az irodalmi kabaré határmezsgyéjén kelte-zett remek miniatűrjeiből egész csokrot tartalmazott *Az eb olykor emeli lábát* kötet. A Páskándi-dramaturgia kibontakozásával a képlet módosult, s bár legújabb darab-jában, *A szélmalom lakóiban* is érezzük az író egykori ambíciójának (az abszurd jelenségekbe hatoló logikának) halovány utórezgését, Páskándi messze jár hajdani abszurdoidjaitól, melyekről gondolkodhatunk így vagy úgy, de egy bizonyos: ott műfaji sajátosság volt az elvont drámaiság, s aligha hiányolhattuk a színpadi élet-képek kisrealista kidolgozását. De még a későbbi, történelmi, illetve áltörténelmi drámákat író Páskándiban se kellett a história nagyjainak zsánerfestőjét látnunk: hősei mindig eszmék, elvontan megfogalmazható magatartások képviselői, s a drá-mai feszültség nem az ábrázolt miliő belső ellentmondásaiból, hanem az ellentétes (eszmei) pólusok konfrontálásából fakad. Ilyen értelemben a Páskándi-féle történel-mi drámának is műfaji sajátossága „az állítmány meredéke”, a couleur locale hiá-nya vagy inkább hevenyészett, jelzésszerű felvázolása. Az 1879-es nagy szegedi ár-víz idején játszódó új drámája így meglepetés: *A szélmalom lakóiban*, úgy tűnik, az író megkísérli, hogy ráleljen a maga életkép-színházára.

A szélmalom dombon áll, ahová eddig egyetlen árvíz alkalmával sem ért fel a Tisza. A malom tulajdonosa, Kérész Pap Dániel tehát nem izgatja magát a baljóslatú hírek hallatán, inkább azon töri magát, hogy a nagy pánikban újabb malmokat vá-sároljon negyedáron. Hősünk ugyancsak járatos a megtollasodás „mesterségében”, ráadásul nem minden cinizmus nélkül előadja, hogy már harminc évvel ezelőtt, mi-kor ifjonti lélekkel megélte a szabadságharc bukását, rájött, hogy ha a szabadság elveszett, akkor a vagyongyűjtésnek kell szentelnie életét. Az állandó gyarapodás

révületében a molnár el se tudja képzelni, hogy ezúttal az ő malmát is fenyegeti a vész, de még elképzelhetetlenebb számára, hogy az a „vár”, amit a családi fészek jelent, már valójában a természeti katasztrófa előtt összeomlott. A három felvonásos „polgári tragédia” a malom fizikai összedőlése előtti utolsó másfél napban játszódik, amikor rokonok, ismerősök, sőt még a szegedi utcalányok is itt keresnek menedéket. Ide menekül a malomba Boriska, az egyszerű parasztlány is, akit a molnár felcsinált, s most három hónapos csecsemőjét hurcolja a karján; a férfi még egy utolsó nászra elcipeli magával a lányt a pajtába, aztán gyermekével együtt kitaszítja a biztos halálba. Itt van az a pap, aki öt esztendővel ezelőtt szerelmet vallott az arisztokrata származású molnárnénak, hogy az most elveszett boldogságáért „szoknyás” udvarlója karjaiban keressen menedéket. Itt van egy nyalka huszártiszt, aki jó hozományért elvenné Annuskát, a molnárék eladó lányát, de amikor jön az ár, leakasztja a falról a teknőt, s megszökik. S itt van Annus, aki kihallgatja anyja enyelgését a reverendás férfiúval, s összeomlik, bár azt sosem tudja meg, hogy apja még galádabb tettet követett el ezen az éjszakán. De mindegy is: mintha a haragvó isten büntetné e lealjasodott és bűnös népséget, jön a kegyetlen özönvíz. Hosszan ecsetelhetnénk a túlsúfolt és túlbonyolított cselekmény fordulatait, de elég annyi is, hogy a bűnök e feltupírozott kavalkádja furcsa „halálbalettbe” torlik: a vonagló színészeknek kellene elhítenniük velünk, hogy itt a vég. Kár, hogy a Varga Mátyás tervezte hatalmas színpadi malombelsőről el nem tudjuk képzelni, hogy összeomlik. Nem is omlik.

De van ennél mélyebb, súlyosabb megoldatlanság is, az írott drámában és a színpadi interpretációban egyaránt. Mindenekelőtt az, hogy *A szélmalom lakói* csupán ál-életkép, épp az hiányzik belőle, ami Kertész Ákosnál megvolt: az alakok és a helyzetek közönséges, hétköznapi „életszaga”. Páskándi ezúttal is az elvont drámaiság iránti vonzalmáról tesz tanúságot, vagyis *A szélmalom lakói*ban minden ugyanolyan képletszerűen működik, mint korábban az abszurdoid, majd történelmi és áltörténelmi játékaiban, de míg a modelldrámákban ez „az állítmány meredékére” felszökő absztrakció dramaturgiai szervező erő lehetett, addig itt, e különös színpadi életképben, melyben szemernyi élet sincs, dezintegráló erőként kezd működni, s szétzilálja azt a dramaturgiai építményt – mondhatnók kártyavárat –, amelyet az író pedig oly gonddal emelt. Pedig meglehennének itt a Füst Milán által megkövetelt „durva pillérek”, az író egy nemzeti sorsdráma és pusztulásvízió lehetőségét – lehetőségének csiráját – is elrejtí, dédelgeti e műben, de lelket lehelni ebbe sem tud. Sőt, kereshetünk mai áthallásokat is a történetben, allúziókat a közelmúlt magyar történelmére, „új gazdagjaink” ostromozására, akikre a szerző az orwelli esztendőben dühödő szenvedéllyel szabadtíjára az elemek haragját. Ebből azonban legfeljebb lapos pamflett kerekedne.

Mondhatnánk tehát, hogy Vámos László, színpadra állítva *A szélmalom lakóit*, szerencsére nem tévedt a direkt aktualizálás csapdájába, de sajnos, az az út is, amelyet választott, zsákutcának bizonyult. Vámos, amennyire csak tehetette, nemzeti sors-tragédiának fogta fel az író által „polgári tragédiának” minősített művet, s ezt erősíti Sinkovits Imre a molnár alakjában, a szerepen belül is Janus-arcúnak mutatva magát, mint aki egyszerre akar pozitív és elrettentő példázattal szolgálni. A molnárnét játszó Béres Ilona ezúttal teljesen „kívülről” dolgozik, illusztrálja önmagát. A legjobb Agárdi Gábor a vándorfestő rezonőrszerepében, Harsányi Gábor egy Mikszáth-regényből idétevédt lezúllott dzsentri bőrében, Hámori Ildikó a szerényen varrogató rokon asszony „háttérfigurájában”. A legrosszabb Pregitzer Fruzsina mint Annus, a molnárlány és Marsek Gabi, Császár Angéla a két kurva szerepében: őket egyszerűen agyonüti szerepük élettelenisége és lélektani képtelensége. A többiek hosszabb-rövidebb ideig – statisztálnak, színházi tolvajnyelven szólva, „lejárják” a szerepüket. A néző pedig azzal áll fel a zsöllyéből, hogy valódi írói-színházi balsiker tanúja lehetett: a „legnehezebb művészi hamisítvány” helyett, ahogy Füst Milán a realista drámát nevezte, egy átlátszóan könnyű színpadi hamisítványt látott.

JUGOSZLÁVIAI SZEMLE

KIK A LEGNAGYOBBAK?

Kik a legnagyobbak? – tette fel a kérdést a zágrábi *Vjesnik* (Hírnök) című nagy napilap hétvégi melléklete. Több mint hetven író, egyetemi tanár, közéleti ferfiú rangsorolta az írókat, tizet jelölve meg a valóban páratlan és kimeríthetetlen világirodalomból. A szerkesztőség olyan nagy európai lapok példáját követte ebben, mint a francia *Lire*, az angol *The Times*, a nyugatnémetországi *Die Zeit*, a spanyol *El País* és az olasz *La Stampa*.

Az első tíz európai író tehát a vélemények szerint a következők: Shakespeare, Dosztojevszkij, Dante, Tolsztoj, Cervantes, Franz Kafka, Goethe, Homérosz, Csehov, Thomas Mann. Az összegezésből kitűnik, hogy a hazai írókat is nagyraértékelték a választadók. A tizennegyedik helyen például Mirosław Krležát látták, de rangos helyen áll Petar Petrović Njegoš, Ivo Andrić, France Prešeren, Miloš Crnjanski, Tin Ujević, Meša Selimović, Mihailo Lalić is. Az egyetlen élő a rangsoroltak között Borislav Pekić.

Különben íme néhány vélemény. Egy neves szobrász (Kosta Angeli Radovani) listája a következő: Cervantes, Csehov, Držić, Lorca, Kafka, Pirandello, Proust, Shakespeare, Stendhal, Swift. A neves szlovén költő (Kajetan Kovič) szerint első Villon, majd Puskin, Prešeren, Heine, Stendhal, Tolsztoj, Rilke, Hašek, Paszternák és Frisch következik. Az egyetemi tanár (Jože Pogačnik) névsora a következő: Kafka, Pekić, Dosztojevszkij, Jacobsen, Musil, Lalić, Moravia, Ibanez, Dante és Shakespeare. A neves szarajevói kosárlabdázó listája a magyar irodalmat ismerők számára ellenben meglepetés, alkalom, hogy a hírnév viszonylagos voltán elgondolkodjunk. A laikus tehát így vélekedik: Petar Petrović Njegoš, Ivo Andrić, Mihailo Lalić, Miloš Crnjanski, Zilahy Lajos (!), Tolsztoj, Turgnyev, Meša Selimović, Remarque, Gogol. A nevek a magyar olvasónak sem idegenek, a művek, amelyeket ezek fémjeleznek, ott vannak és ott lehetnek a csak magyar nyelven olvasók könyvtárában is.

ÚJ JELENSÉG: A VENDÉGMUNKÁS-IRODALOM

Még az esztendő első felében olvashattunk a vendégmunkás-irodalomról, amelyet mindenképpen új irodalmi jelenségnek lehet tartani. Nyugat-Németországban figyeltek fel erre az utóbbi években keletkezett irodalomra, de Jugoszláviában is figyelik már. „Mi egyáltalán a vendégmunkás-irodalom, miről, kinek ír, milyen témákat dolgoz fel, milyen formát alkalmaz, milyen jellegű, hol keletkezett, kik a képviselői – olvashatjuk az ezzel a kérdéssel foglalkozó cikk magyar fordításában –, csupán néhány kérdés, amely a jelenséggel kapcsolatban az utóbbi négy-öt évben egyre élesebb formában merül fel... Viszonylag új jelenség az idegenek irodalma, a nyugat-németországi helyzetükről szóló irodalmi és művészeti alkotások, vagyis a vendégmunkás-irodalom... Mint különálló irodalmi művészi forma mindössze négy-öt éves, ám már most megállapítható, hogy a német irodalom és művelődés szerves részét alkotja. Ezt erősíti meg a már megjelent néhány vers-, elbeszélésgyűjtemény, regény, dráma, önéletrajz, amelyek rossz német nyelven íródtak vagy német nyelvű fordításban láttak napvilágot.” Érthető az érdeklődés, amelyet a jugoszláviai közírás mutat e jelenség iránt, hiszen számottevő a Jugoszlávia-

ből érkezett munkások száma Nyugat-Európa néhány országában, így szembe kell nézni a létezésükkel kapcsolatos irodalmi kérdésekkel is. Most még, értesít bennünket a cikkíró, német irodalmi kérdésként vetődik fel a vendégmunkások irodalmi tevékenységének kérdése, de előbb-utóbb kérdéssé válik Jugoszláviában is, akár csak Törökországban, Olaszországban, Spanyolországban többek között. Rossz németiséggel készült közepszerű alkotásokról van szó, minthogy természetéből következik valóságához való kötődése és a nyelvi kifinomultságok iránti közömbössége. Egyelőre nem is esztétikai a problémájuk, hanem tartalmi – mondják, hogy a zavart fejezik ki és a vágyakozás a témájuk. S formai is, ha azt látjuk, hogy elsősorban a vers a kifejezési eszközük, hiszen a jelek szerint kapcsolatuk van a XIX. század munkásköltészetével is, amelynek a líra volt a kifejezési formája. Nyugat-Németországban egész irodalma van már ennek a friss jelenségnek, s nem véletlen, hogy – mint olvassuk – „e jelenség nyugatnémet szakértője nem éppen maró gúny nélkül azt írta, hogy a XXI. században az irodalomkritikus talán azt fogja állítani, hogy a német nyelvben a legjelentősebb költő valamilyen török, görög vagy más idegen”.

Hadd jegyezzük meg, hogy a jugoszláviai magyar irodalom vagy tiz esztendővel ezelőtt lereagálta már e lét-tünetet, amikor Domonkos István megírta *Kormány-eltörésben* című nagylegzetű költeményét!

EGY KÖLTŐ HALÁLA

Dušan Radović neve nem ismerős Magyarországon. Jugoszláviában a legnépszerűbb írók közé tartozott, s amikor augusztus végén hatvankét éves korában meghalt, őszintén gyászolták, s nem csupán Belgrádban, amelynek hamisítatlan költője volt, hanem országszerte is. Gyermekversei olyan jelentségűek és olyan szerepet játszottak a szerb költészetben, mint amilyent a magyarban Weöres Sándor költeményei a *Bóbitából* játszottak. A szürrealista képzelet modern csodái ezek a Radović-versek, bennük a szabad ötlet minden vonzó tulajdonsága érvényre jutott. Ezek a művei jelentek meg nemrégiben az oly jellemző *Héttő; Kedd; Szerda; Csütörtök* címmel. A halála alkalmából írott közlemények egyike idézte alábbi jellegzetes nyilatkozatát is arról, hogy miért írt oly szívesen a gyerekek számára. „Lehet hogy gyávaságból, emberi és intellektuális gyávaságból. Kevésbé félttem a gyerekektől, mint a felnőttektől, s kevésbé a gyerekköltőktől, mint azoktól, akik a felnőtteknek írnak. Vagy talán azért, mert a gyerekeknek írni nem látszik komoly, igazi munkának, hanem olyan unaloműző játéknak, játszadozásnak. De az is lehet, hogy azért, mert a gyerekekkel őszintébben és kevésbé pretenziózusan lehet beszélni. Elképzelhető az is, hogy érzelmileg és szellemileg nem vagyok felnőtt, meg hogy lusta és gyöngye vagyok, nem szeretek mozogni...”

A felnőttek a belgrádi rádió adásai nyomán szerették meg Dušan Radovićot. Tíz éven át minden reggel *Jó reggelt, Belgrád!* címen köszöntötte polgártársait aforizma-sorozatával, provokatív és fölöttébb tömör, kiméletlen élességű helyzetjelentéseivel. Ezekből idézünk a szabadkai *7 Nap* című hetilap nyomán Dési Ábel fordításában:

„Ne legyetek önzőek. Adjatok feleségekből és férjetekekből azoknak, akiknek ez nincs.

De jó a nagypapáknak és nagymamáknak, akiknek unokájuk van. És jaj nekünk, akiknek gyerekeink vannak!

Azok a nők, akik jól mentek férjhez, ma reggel autón mennek munkába. Azok a férfiek viszik őket, akik rosszul nőültek.

Egyes haladó szellemű elvtársak a feleségüket elvtársnővé léptették elő. Ha nőkre van szükségük, akkor elveszik a másét.

Csak a kevés pénzért kell sokat dolgozni.

Intézkedések történtek egy munkaszervezet kigyógyítására. Eltávolították a sofört, aki sokat tudott.

Az apja majd kicsattan az egészségtől, eleganciától és a sikertől. A mama ugyancsak csodálatos, haladó szellemű és aktív. Neki nem volt nehéz rászokni a kábitószerekre."

A NÉPI ÉNEKMONDÁS „BESTSELLERE”

Ilyen címen olvashatunk a zágrábi *Vjesnik* kulturális mellékletében arról, hogy éppen 210 esztendeje jegyezték le a legismertebb szerbhorvát népi verset, amely Hasan aga boldogtalan feleségének a történetét mondja el, akinek tragédiáját túltengő szemérmessége okozza. S azóta, mondja a cikkíró, szüntelenül foglalkoztatja ez a mindössze 93 soros vers a költőket és az irodalomtörténetírást. S nem csupán a délszláv irodalmakban, mert ha számbavesszük, hogy kik fordították, illetve kik értekeztek róla, kitűnik, hogy a XIX. század több nagysága is büvkörébe került. Így Walter Scott, Johann Gottfried Herder, Johann Wolfgang Goethe, Charles Nodier, Adam Mickiewicz, Gerard de Nerval, Lamartine, Alekszandr Puskin, Prosper Mérimée, Adam Grimm. S Kazinczy Ferenc is. Ő *Gyászdal Azzán-agának szép de szerencsétlen nője felől* címmel „morlack nyelvből, Goethe után” fordította a francia forradalom esztendejében, 1789-ben. Gyorsan eljutott tehát a vers híre Kazinczyhoz, hiszen Alberto Fortis apát, *Viaggio in Dalmazia* című művében tette közzé 1774-ben, méghozzá azért, hogy példázza, milyen is a „morlákok” kemény élete az Imotska krajínának nevezett vidéken, ahol, ma már bizonyos, a vers megszületett. Tudni vélük keletkezésének idejét is – a Kandia elestét követő évekre, tehát az 1669-es esztendő utáni időkre teszik. Ez a horvátországi karsztos vidék, akkor volt török uralom alatt, akkor és ott élt Hasan aga is, aki éppen Kandia elestének évében halt meg.

Mi vonzotta a költőket és a tudósokat ebben a költeményben? Nyugat-Európában nyilván a „keleti” színek iránti vonzódás volt a fő ok, a költemény erős színei, tragikus felhangjai pedig a nyomatéka. Itt a hősök erkölcsi magatartásának a „keletisége” is számbavehető, s ez az, ami az európai racionalizmussal annyira éles ellentétben állt. Kazinczy Ferenc Kiss Jánosnak írott levelében magasztalta: „kivéven az egy Zrínyit, nézzük meg a XVIII. század közepéig, van-e magyarban összességgel annyi poétai becs, mint ebben az egy dalban.” Kazinczy, a Goethe Wertherének lelkes olvasója és magyarítója Hasan aga feleségében egy női Werthert látott, s benne már a szentimentálisan „regényeset” fedezhette fel, bár a felvilágosult elme is kedvét lelhetette a versben: a vallási szokások emberi életekbe avatkozó erejét szemlélhette. 1975-ben egy hétszáz oldalas monográfiában vették számba e vers életét és történetét, összegezték a fordításokat, az irodalomtörténeti-történeti vizsgálatok eredményeit. Az érdeklődés azóta is tart, mert, íme, egy nem kerek évforduló is alkalmat kínált az emlékezésre és emlékeztetésre.

A KÉPREGÉNYNEK IS VAN MÁR „SZALONJA”

Jugoszláviában a képregény népszerű műfaja a publicisztikának, vásárolja, olvassa boldog-boldogtalan, így azután a legjobb kiadói üzleti vállalkozás is képregényeket kiadni. Érthető tehát, hogy a képregény-írók is keresik helyüket – nem az életben, hanem a művészi elismerés körében. A szlavóniai Vinkovci városa tette azután lehetővé, hogy megszervezzék a jugoszláv képregény első „szalonját”, amely betekintést engedett a tömegkultúra úgynevezett modern formájának, a képregénynek, hazai történetébe, eredményeibe, felmérhetővé váltak oly sokáig vitatott értékei is. Az elmúlt tíz esztendőben futott fel a jugoszláv képregény-írás, s ma már három állandó kiadványa is van, vagy harmincan-egyvenen állandó foglalkozásként űzik a képrásnak ezt a válfaját. Vinkovcin negyvennégy rajzoló mutatkozott be eredeti „tábláival”, s volt egy érdekessége is a kiállításnak – felfedezésként azok a képregények, amelyek a háború alatt, a partizánosztagokban harcoló rajzo-

lók keze nyomán születtek. E műfajnak vannak már klasszikusai is, köztük Jules Radilović és Andrija Maurović. Most Radilović retrospektív kiállítása volt látható. Ami még viszont megoldásra vár, az a képirok művészi státusának a kérdése. A rajzoló például a képzőművészek társaságának a tagjai lehetnek, a „forgatókönyvírókat” ellenben már az íróegyesületek nem akarják befogadni. Igaz, mindössze ketten tartják magukat hivatásos képregény-íróknak. Hadd jegyezzük meg még, hogy az egyik legnagyobb jugoszláviai képregény-kiadó az újvidéki Forum.

TÁBORNOKOT EGY KÖLTŐÉRT

Az őszi emlékezések során jelent meg az újvidéki *Dnevnik* (Napló) hasábjain az a kis közlemény, amelyet most ismertetünk. Ugyanis 1944. október 1-én a következő táviratot küldte Edvard Kardelj Titónak: „A németek letartóztatták Oton Župančičot, aki útban volt a felszabadított területek felé. Lehetséges lenne-e javasolni, hogy a Banja Lukában elfogott német tábornokkal cseréljük ki. Politikai szempontból ez nagyon fontos lenne.” A legnagyobb szlovén költő akkor 65 éves volt, s nyilván mindenki, aki tudott újáról, riadtan gondolt Ivan Goran Kovačić sorsára. Érthető volt a sietség is, amellyel a cserét realizálták, s adták a költőért cserébe Karl-Kerbs von Dönitz tábornokot, a 191. német hadosztály volt parancsnokát, akit szárnysegédével együtt a 13. krajinai brigád harcosai ejtettek foglyul.

MI A SZÜLŐFÖLD?

A Zomborban megjelenő *Dometi* (Teljesítmények) című művelődési folyóirat megjelenésének első évtizedét a cimbe foglalt kérdés feltevésével ünnepelte meg a következő megfogalmazásban: *Mit jelent Önnek a szülőföld?* Közismert, s kevésbé ismert írók küldték el válaszukat. S mert szerfölött érdekeseznek tartjuk őket, egymás után reprodukáljuk a válaszok címeit – önmagukért beszélnek, s gondolkodásra készítetnek. A szülőföld megnyugvás, a szülőföld a kozmosz. Az emberben van. Az a gyermekkor. A szülőföld a bölcső és a sírhalom. A szülőföld bennünk van. Maga az emlékezés. A neves belgrádi költő, Milovan Danajlić, szerint a világ mértéke. Az újvidéki Pero Zubac jeles költő szerint a szülőföld az emberek. A *Letopis* (a legöregebb szerb irodalmi folyóirat, amely most 160. évfordulóját jegyzi) főszerkesztője, Boško Ivkov szerint a szülőföld mi magunk vagyunk. Egy másik író szerint a szülőföld mindennek alapja és az ember menedéke. Mirko Kovač, a kitűnő prózaíró szerint a szülőföld az emlék és a gyermekkor szobája. Egy vélemény szerint a szerelem, a másik nézet szerint a gyermekkor. Találkozás az édesanyával – mondja egy harmadik megkérdezett, míg Nada Marinković, aki bejárta a világot, azt mondja, hogy éppen a világ az. Rajko Petrov Nogo, a költő, szerint a szülőföld az a kultúra, amelyhez az ember tartozik. Jara Ribnikar, ugyancsak kitűnő prózaíró véleménye szerint a szülőföld a jövő, Slobodan Selenić, ugyancsak neves író azt vallja, hogy az ifjúság helyszíne az, míg egy másik álláspont szerint az álommal egyenlő. Pavle Ugrinov (a bácskai Mohol szülötte) szerint a szülőföld a gyönyörű káosz, míg Herceg János állítása szerint a szülőföld az anyanyelv.

A JÉGHEGY CSÚCSA ÉS A LÁTHATATLAN SZISZTÉMA

(szubjektív portrévázlat Lukács Györgyről)

II.

Filozófia és politika – politika és filozófia

Politikai pályája tele van buktatókkal. Káprázatosan kezdődik, meredeken ível felfelé; éles törés van a közepén, éppen visszafogadottan fejeződik be. Közben is sok fordulat. A gondolati-érzelmi hűséget is próbára teszi, meg a gerincbeli-jellembeli szilárdságot is. Végletek között mozog. Olykor alkata nem engedi meg a helyzethez igazodást, olykor a helyzet az alkatához igazodást. Ideák elvontsága irányítja, amikor a mozgalom reális napi gyakorlatot követel, reális napi gyakorlatot követel, amikor a mozgalmat ideák elvontsága irányítja. Fél élet telik el az egyeztetésben. Nemesen patetikus, hősi oldala is van, meg furcsán inadekvát, szomorú oldala. Része a század történelmének. Nem csak a hazainak, az európainak is. Csak azzal együtt értelmezhető.

Személyesen is fűtött, ezoterikus filozófusnak indul. Elméletileg-emberileg rosszul érzi magát a világban. Ezért lobban a cselekvés vágya. Az emberi szituációt akarja megváltoztatni, emberi alkatát akarja kompenzálni. De inkább nosztalgiaja, mint életeleme a cselekvés. Nagy a vonzata hozzá, nem igazi a tehetsége. Mindjárt az elején – saját írásaiból és a róla szólókból is kiderül – felbukkan egy furcsa ellentmondás. Vérévé vált az elvont, történetfilozófiailag ihletett etika, a nagy léptékű, etikailag átitatott történetfilozófia. Ebben zárt, kozmikus rend uralkodik, de fényévek távolságára van a napi politikai praxistól. A praxis igazodhat a filozófiához, a filozófia módosulhat a praxistól, de nem közvetlenül. Csak áttételesen-közvetítéseken keresztül. Gyakorlatias elméletté „süllyesztve” a filozófiát, elmélettől irányított gyakorlattá „emelve” a praxist. Amelynek során – dedukció útján, az elvonttól a konkrétához közelítve – a filozófiából elméleti stratégia lesz, az elméleti stratégiából politikai taktika, a politikai taktikából napi cselekvés. És amelynek során – indukció útján, a konkrétól az elvonthoz közelítve – a napi cselekvésből politikai taktika lesz, a politikai taktikából elméleti stratégia, az elméleti stratégiából filozófia. Ő közvetlenül, rövidre zártan kapcsolja össze a távoli pólusokat, tiszta filozófiát és tiszta praxist. Megkerülve a megkerülhetetlen lépcsőket. Furcsa művelet. A stratégiát teljesen kiejti, olykor a taktikát is majdnem. Evidensek a veszélyek. A két pólus csak úgy köthető össze, ha valamelyik a másikhoz igazodik. Ha a filozófia simul a tiszta praxishoz, hivatkozási alappá degradált pszeudofilozófia lehet. Ha a praxis simul a tiszta filozófiához, hidegen életidegen doktrinéria lehet. Az első veszélyt majdnem teljesen elkerülte, a másodikat nem. A filozófiát vagy tudományt sohasem közelítette a tiszta praxishoz, csak a stratégiához, olykor a taktikához is. De annál inkább a tiszta praxist a filozófiához és a tudományhoz. Gondolati vulgarizátor nem lett, de – pályája első szakaszán – doktrinér politikus igen. Mert nem a politikai cselekvés ideológusa akar lenni, hanem konkrét cselekvő. Így dolgozik a Tanácsköztársaság alatt, népbiztosként a politikában, politikai biztosként a hadseregben. Cselekvő részese az egész kulturális élet tervezett, félig megvalósított és az ellenforradalomtól természetesen visszacsinált nagy átalakításának. Tevékenységét azonban – főleg a távlatokat és alapokat magyarázó publicisztikait – körüllegli a filozófiából közvetlenül csinált

politika elméletileg vonzó, gyakorlatilag kétséges doktrinériája. Pályáján kétszer is tiszta ideológiussá lett, először a 30-as években az emigrációban, másodszor az 50-es, 60-as években idehaza. De mindkétszer kényszerből, „politikai menekültként”. Pedig ekkor érkezett igazi területére. Először még politikus filozófiát és tudományt csinált, mert nem csinálhatott filozófikus és tudományos politikát. Másodszor már öntörvényű filozófiát és tudományt csinált, amelyet a történelem távlatokban felsejlő mozgásiránya inspirál, nem a politika közelre néző gyakorlata, és amely a történelem távlatokban felsejlő mozgásirányát inspirálja, nem a politika közelre néző gyakorlatát.

Nagy világnézeti fordulata előtt is végez marxista tanulmányokat. Mély filozófiai műveltsége van. Ebben kikristályosodik néhány csomópont: Platon, a misztikusok, Kant, Hegel, Kierkegaard. Biztosan a legképzettebb a politikai vezetők között. Mindent etikává és történefilozófiává alakít. Az adott világállapotot mélyen megveti. Nem csupán etikailag és történefilozófiailag utasítja el, magánemberként sem tud élni benne. Egyébként is mindennapi lét és teoretikus eszményrendszere között közvetlen a kapcsolat. Etikai tételeiből magánéleti skrupulus lesz, magánéleti konfliktusaiból történefilozófiai tézis. Sterilen intellektuális környezetben él. Érzékeny, kibékíthetetlen a lelkiismerete – semmi szociális tapasztalata és politikai gyakorlata. De összeköti a magánemberi rossz közérzetet és a történelmi zsákutcát. Nem kevés teoretikus bátorság kell hozzá és erkölcsi magasrendűség. Közvetlen példája is van az új életforma lehetőségére: Jelena Grabenko, és mindaz, amit teoretikusan jelent vagy jelenthet.

Megteszi hát a nagy ugrást – későbbi kifejezésével –, salto vitalét – egyik világból a másikba. Lehetetlen nem méltatni. Főként a vállalás nagyságát, amely egyszerre mindent mássá tesz körülötte. Érdekes végiggondolni. Hova vezet – egyénileg – a lendület? A teljes anyagi biztonságból a teljes anyagi bizonytalanságba. A hatalmon belülről a hatalmon kívülre. A mindenütt otthonosságból a mindenütt otthontalanságba. A világpolgár européer intellektuális vándorútjairól a menekült forradalmár mozgalmi odüsszeiájába. A tudományos munka hideg magányából az illegális munka konspirációs bujkálásába. Az egyetemi és akadémiai karrier hivatalosan reményteljes pozíciójából a pálfordult, outsider tudós hivatalosan reménytelen pozíciójába. A világból, amelyet megvetett, de ismert, a világba, amelyet tisztelt, de nem ismert. És így tovább. Egy biztos: abból a szituációból, amelybe beleszületett, de nem tudta asszimilálni, átlépett abba a szituációba, amelyet maga választott, és megpróbálta asszimilálni. És ebben éppen a maga választásra esik a hangsúly. A választás milyensége egész további pályája szempontjából meghatározó. Értelmi és érzelmi mozzanatok keverednek benne, racionális belátás és irracionális hit. Értelmileg látta be egy világ összeomlását, egy világnézet csődjét, egy magatartás lehetetlenségét. De érzelmileg élte át egy más világ felépítését, egy más világnézet körvonalazódását, egy más magatartás lehetőségét. Az értelmi belátásból a racionális marxista gondolat felé, az érzelmi átélésből az irracionalista messianisztikus pátoz felé orientálódott. Az első adja a gondolatmenetek fegyelmezett, de száraz logikáját, a második az indulatmenetek fegyelmeztelen, de csillogó retorikáját. A messianisztikus pátozban, a fegyelmeztelenül csillogó retorikában lehetetlen nem felismerni a neofita anarchisztikus túlbuzgóságát. A neofita túlbuzgóság pedig vallásos magatartás, a hit a központi minősége. Kár tagadni nagy, világnézeti-emberi fordulatainak vallásos megtérés-jellegét. Amely csupán szubjektív vetülete az európai munkásmozgalom objektíve meglévő biblikus-messianisztikus fejlődési szakaszának.

Ennek személyes reprezentánsa élete közvetlen közelében – legalábbis csíra formájában – Jelena. Szeszélyes, alkati forradalmárságával, szakadékokat sejtető-áthidaló dosztojevszkiji lényével. Kikutatatlan, valószínűleg kikutathatatlan a szerepe Lukács Dosztojevszkij-orientációjában. A Dosztojevszkij-könyv tervében, amely valójában etika lett volna, és A regény elmélete csupán hozzá írott bevezetés. De a Dosztojevszkij-komplexumtól az orosz anarchista-terroristák magatartásmódjához

világos az átmenet. Ez pedig etika a javából, mégpedig forradalmi misztikával vagy misztikus forradalmisággal alaposan telített. Jóssággal és bűnnel, lélekmentéssel és lélekvesztéssel, üdvösséggel és kárhozattal. Két etikai imperatívusz ütközik benne, a hatalmi intézményekkel és az emberi lélekkel szembeni kötelesség. Szakítás az elsővel, csatlakozás a másodikhoz. Ebben az archaikusan színezett erkölcsdrámában, ahol megváltás vagy pokolra szállás a tét, körvonalazódik a forradalmi terror lehetősége-követelménye mint etikai-metafizikai dilemma. Mert a lelkek megmentésének a lelkek feláldozása lehet az ára. A sokak lelkéért a kevesek lelke, és főképpen mindenki lelkéért az egyén saját lelke. A bűn vállalása ez a bűntelenségért. Pontosabban a mai egyéni bűné a holnapi kollektív bűntelenségért. Modernizált, megváltozott hangsúlyú megválasztásmisztérium, amelyben a meghatározó, üdvösség és kárhozat közt választó döntés a proletariátus metafizikai-messianisztikus küldetésének vállalása.

Az etika azonban – éppen ez mélyen elgondolkodtató – egyetlen lépéssel politikává változtatható. Mármost ebben az érzelmileg fűtött gondolatrendszerben, gondolatívá transzponált hitbéli állapotban. Pedig nem érdemes a kettőt egymásra csúsztatni. A politikából leszűrt etika pragmatikus vagy cinikus, az etikából levezetett politika naiv vagy dogmatikus. Itt az utóbbiról van szó. Gyakorlatilag naiv, gondolatilag merev dogmatizmusról. Mitikus elhivatottságtudatról, amely magára vállalja a bűnt. Mások földi üdvéért önmaga égi üdvét áldozza. A jó érdekében vállalt rossz a hatalomért harcolva anarchista merénylet lehet, a hatalom birtokában forradalmi terror. Mert a szeretet birodalmának véres az útja. A közös békének egyéni gyilkosság az ára. Ez a saját élete kockára tételének, mások élete elvételének steril etikából konkrét politikává tett történetfilozófiai igazolása. Mert gyilkolni halálos bűn, de történelmileg szükségszerű; nem szabad, de kell; keserű kényszer, de elkerülhetetlen kötelesség. Ezt igazolja Hebbel Juditja, a levélben és publicisztikában is felbukkanó kedvelt passzus. Arról, hogy ha Isten közé és elrendeltetett célja közé a bűnt helyezte, nem térhet ki a hivatás teljesítése elől. Ebből következik a taktika elmélete is. A keményen a végcélhoz igazított, attól igazolt-szentesített cselekvés tanítása. Amely minden napi lépést filozófiai szükségszerűséggé emel, és ezzel az emberi viszonylatok triválisan illogikus közegéből, ahol közvetítések jönnek létre az elkövetendő és elkövethető között, áttemeli a teoretikus viszonylatok sterilen logikus közegébe, ahol elkövetendő és elkövethető között minden közvetítés lehetetlen. Nyomasztó itt a cselekvést motiváló döntés súlya. Mert mindig úgy kell lépni, mintha e lépésen múlna a világtörténelem menete. Így lesz a kanti individuáletika egyéni kategorikus imperatívuszából a forradalmi politikai etika kollektív kategorikus imperatívusza.

Ebben a tényleg messianisztikus, metafizikus-transzcendentális indítatású, de evilági-történelmi célzatú politikai üdvtanban összegeződik minden, ami eddigi életében fontos. Az egyéni környezet elementárisan személyes megvetése, az adott világ kultúrájának alapokig hatoló kritikája, a magánélet etikailag elmélyített és általánosított dilemmarendszere, az elrendeltetett magánytudatnak egy választott közösségben való feloldási kísérlete. Ez magyaráz egy megkerülhetetlen ellentmondást. A kollektívum történelmi sorsával szemben érzett hihetetlenül érzékeny felelősségtudatot, az egyes ember magánsorsával szemben érzett meglepő közömbösséget. Néhány adalék tanúskodik erről. Például kettő a tények, egy az irodalmi ábrázolás világából. Hat megfúto vörös katona halálos ítélete, amikor politikai biztos a hadseregben. Illetve ennek a történelmi-politikai szükségességgel való egyszerű, az egyéni tragédiát nem mélyen és komplikáltan kihordó magyarázata. Az ügyben játszott gyakorlati szerepe nem világos, teoretikus egyetértése igen. Vagy Balázs feleségének fájdalma a fia sorsával szemben tanúsított közöny miatt. Aki Amerikában élén – úgymond – közvetetten is imperialista célokat szolgál. Ezt támasztja alá Sinkó Ervin félig dokumentum-, félig kulcsregénye, az *Optimisták* is. Benne lényeges figura a Vértesnek átkeresztelt Lukács. Aki teoretikus ezoterizmusában banálisnak minősíti a kommunista forradalmárnő ellenséges maga-

tartásért halálra keresett apja miatt átélt emberileg megrendítő konfliktusát. Cél és eszköz, eredmény és áldozat dilemmája ez. Ősi kérdés: mennyire szentesíti cél az eszközt, eredmény az áldozatot; vagy mennyire diszkreditálja eszköz a célt, áldozat az eredményt. Ilyen kiélezett formában nehéz a válasz. A kortól is függ, a résztvevőtől is. Békés, a kontrasztokat lágyító, a döntést megnehezítő – Thomas Mann szerint –, morálisan nehéz korszakokban a passzív részes az eszközt és áldozatot érzi negative meghatározónak. Nem békés, a kontrasztokat keményítő, a döntést megkönnyítő – ugyancsak Thomas Mann szerint –, morálisan könnyű korszakokban az aktív részes a célt és eredményt érzi pozitíve meghatározónak. Ő nem békés korszakban váltott hitet és aktív részessé lett. Egyébként is a teóriák légritka világából jött. Mindig csak cél és eredmény lebegett szeme előtt. Máskor, mások másképpen ítélnének. Ezt nem csupán tudta, de vállalta is.

A Tanácsköztársaság alatt villan a nagy fordulat furcsa következménye. Teóriák embere a tettek mezején. Együtt mozog a nap követelményeivel, és teszi, amit kell. Mégsem saját talaján van. Szembeszökő az ellentmondás alkata és helyzete, tehetsége és feladata között. Fő ideológusnak kell lennie, de gyakorlati vezető. Beleveti magát a cselekvésbe az elméleti emberek olthatatlan nosztalgiájával. A teendők evidensek, viszi a lendület, és a hadseregben teljesített szolgálatot is beleértve, rövid az idő, hogy az ellentmondás markánsan felszínre kerüljön. Így lesz ez politikai pályája egyértelműen legjobb szakasza. Nehány mozzanat azonban élesen mutatja ember és szerep, vállalt objektív feladat és adott szubjektív képesség kontrasztját. Hogy minden napot az örökkévalóság részeként él. Minden kis lépést a legnagyobb távlatokkal szembesít. A relatív gyakorlatot abszolút elvekkel méri. Az apró kényszert a történetfilozófiai szűkségszerűség rangjára emeli, a spontán reagálásokra etikai konstrukciók súlyát építi. Így rögződött politikai alkata a szépirodalomban. Két kalandos sorsú írásban is. Kassák nevezetes önéletrajzában és Sinkó sok vihart látott regényében.

Kassák ábrázolása élesen ironikus. Ez adja lendületét, de torzulását is. Hogy felejthetetlenül jellemző, de karikatúrisztikusan elrajzolt. A rossz lelkiismeretű bankárfiúra esik benne a hangsúly és a forradalom diktálta teendők között idegenül mozgó teoretikusra. És környezetére, a rebellis intellektuelek filozofikus világ-megváltására a fenyegetően eliramló hétköznapiakban. Jellemző szituációban bukkan fel. Erkölcs és terror, etikai követelmény és politikai kényszer viszonyáról ad elő – agitativ szándékkal, de professzori modorral – március 21-én. És nem veszi észre a történelmi pillanatot. Hogy elmozdult a föld, és az elvontan eldönthető filozófiai probléma konkrétan eldöntendő politikai dilemmává komolyodott. Sőt, egyéni sorsokat megpecsételő, véres, etikai-gyakorlati próbatétellé. Kassák pamfletjében Balázs, Révai, Sinkó veszik körül. Kierkegaard-ról és Hegelről vitatkoznak napi gondok szorító gyűrűjében; hatalom és önvédelem létkérdéseiben Kantnál és Fichténél keresik a választ. Nem kevésbé karakterisztikusan, legfeljebb maliciától mentesen rajzolja Sinkó is. Az ő Vértés-Lukácsának nincsenek sem emberi relációi, sem érzelmi motívumai. Az ideák világában él, és csak gondolati konfliktusokat ismer. Az eszmék birodalmából lép át – konok következetességgel – a mozgalmakba. De ott is marad, aki volt. Nem ő akar ahhoz idomulni, hanem azt akarja magához idomítani. Gyanakvással fogadják etikai-metafizikai ezoterizmusa miatt. És kioktatják a forradalmi terror ábécéjéből. Erre is elméleti sikon reagál. A napi cselekvést a hosszú távú stratégia, a rövid távú taktikát az örök érvényű filozófia síkján vizsgálja. Igazolja a pillanatnyi harcot az örök megbékéléssel, a mai erőszakot a holnapi harmóniával. A teljes egyéni önfeláldozásra Kierkegaard az érve, a pesszimista-racionális logikára az optimista-irracionális hit. A credo, quia absurdum, mely nem innen, de túl van a kételyen. Felejthetetlen pillanatképek. Sinkó lenyűgözötten hódolatteljes portréja és Kassák epésen igazmondó karikatúrája is. Az elsőnek a neofita forradalmárrá lett intellektuel tisztelete adja hitelét, a másodiknak a születetten rebellis munkásköltő indulata igazát. Nem egyforma tükrök – különbözőképpen görbék. A kettőben együtt rögzítődik a nagy pillanat. A megtérés

filozófiai-vallásos erkölcsdrámája a korszakos történelmi kísérlet nagyoperai diszletei között.

Kassák és Sinkó villanófényvel dolgoznak és optikai lencsével. Ami rögzít, de nem analizál. Legfeljebb közvetetten, a megragadott pillanat fiziognómiájában. Ezért csak jelene van az ábrázolásnak, története nincs, csupán intuitive-megsejtetten. A jelen a 133 nap kavargása. Homályban marad az előtt és után, a folyamat titka. Meg a belső mozgás, ami az intellektusban és pszichében végbemegy. De vannak ilyen ábrázolások is. Persze nem könnyen megfeythetők, és részben illúzióromboló. Rangjuk és gondolati-művészi színvonaluk elemzésre kötelez. Az egyiket ő maga adja, a másikat Thomas Mann. Kassák és Balázs is hozzájárulnak egy-egy vonással.

Az önarckép – persze, egész lényéből következően, teoretikus önarckép – a sokat vitatott *Történelem és osztálytudat*. A forradalmi gondolat mindmáig nem eléggé méltatott, korszakos jelentőségű dokumentuma. Napi politikai praxisának egzakt filozófiai megfogalmazása. Pontosabban szólva bibliája. Mert nem a gyakorlatból lesz itt filozófia, hanem a filozófiából gyakorlat. A messianisztikus marxizmus, a megváltásgondolatra rácsúsztatott revolutioizmus elvontságában is líraian fűtött alapokmánya. Benne mindaz, ami az eszmék elvontságában patetikusan megragadó, a politika gyakorlatában gyilkosan veszélyes. Praxis és filozófia rövidre zárása, az egész történelem titkát megfeytő bölcseléstől levezetett mindennapi forradalmi tevékenység-katekizmus. Éppen ezért a születés pillanatában megfogalmazott, in statu nascendi doktrínéria. A dogmatizmus genetikája és pszichológiája szempontjából sem mellőzhető. Három kulcsfogalma van, de elvont, hitbéli jellegében mindhárom azonos minőségű. Totalitás, osztálytudat, objektum-szobjektum egység. A történelmi totalitás, amely elveszett, de a proletariátus küzdelme visszaszerzi. Az osztálytudat, amely most születik. A proletariátushoz hozzárendelődik, a nem proletár maga választja. És az objektum-szobjektum egység, amennyiben a proletariátus a történelem objektuma és szobjektuma egyszerre. Objektuma, mert benne testesül meg az új törvény, és szobjektuma, mert megvalósítja a benne megtestesülő új törvényt. A három kulcsfogalomban két döntő vonás az önmagát a történelemmel közvetlenül összekapcsoló személyiség önarcképéhez. Az egyik az objektíválódó egyént mutatja, aki megvilágosulva választván a tudatot, a történelemben létrehozza magát. A másik a szobjektíválódó történelmet mutatja, ami a megvilágosulva tudatot választó egyénekben és egyének által beteljesedik. Ez az önmagában a történelmet és önmagát a történelemben közvetlenül megteremteni vélő, individuális indokoltságú, de kollektív célzatú cselekvésvallás hihetetlenül elvont magasságban lebeg a mozgalom szorítóan fontos, gyakorlati teendői fölött. A könyv keltette felháborodás – részben – éppen ezt a távolságot reflektálja.

A másik, a külső arckép kényesebb. Felületesen akár bántó is lehet, lényegében nem. Van két fotó róla. Az egyik 9-ből, egyedül. A másik 21-ből, Landlerrel és Hirossikkal. Azonos fiziognómia, csak tizenkét év nyoma közöttük. Vékony, éles arc; hajlott orr; törekeny zártság. Tagadhatatlan papos, méghozzá keleti papos jelleg. A *Varázshegy* ismerőjének beugrik az analógia: Naphta. Egészen fiatalon és férfikorban. Csak a jellegzetes szemüveg hiányzik, de más képeken ez is villan. Nos, az ihletést maga is tudta, Mann is elismerte. Persze nem pontos mintázásról, sematikus kulcsfiguráról van szó. Lukács ennél sokkal bonyolultabb személyiség, Mann ennél sokkal nagyobb mester. A külső hasonlóság tagadhatatlan, de van a paradigmának mélyebb rétege is. A vitamódster és a gondolati tartalom. Ami párhuzamot von a lelkeket megbűvölő, diabolikus exjezsuita és az elsőprő retorikájú etikus metafizikus és mitikus forradalmár, *A tragédia metafizikája* és a *Történelem és osztálytudat* szerzője között. A vitamódster itt is és – mutatis mutandis – ott is szuggesztíven áradó szómágia. Ellentétes pólusokat csillógó formállogikai virtuozitással összekapcsoló eszmei trapézugrás. Például az erkölcs követelte erkölcsstelenség, az ártatlanság igényelte véték. Meg belejátszik a szellemi személyiség aurája. Hogy amint megszólal, fogva tart. És amíg beszél, hallgatva-olvasva egyaránt igaz van. De már eközben is nehezen fogalmazható rossz érzés. Settembrini keserű karikatúrájának a regénybeli mágusnál evidens, az élő gondolkodónál bujkáló igazsága van: „a kívül

logika, belül zűrzavar' vonzó-taszító, ellentmondásos egysége. A gondolati tartalom bonyolultabb és távolabbi, de nehezen tagadható rokonsága az induló gondolkodó akárcsak felületes ismerője számára is szembevetendő.

A mindennapi életforma és eszmevilág, a polgári lét, a modern kultúra mély-séges megvetése. Az értelmileg-érzelmileg csillámlóan kavargó, messianisztikusan radikális megváltásgondolat. Amely egyfelől a szellem és élet dualitására épülő, keményen vallásos-hierarchikus neoközépkort nosztalgizálja, a neki megfelelő monumentálisan sematikus művészeti formákkal, például Dantéval és Giottóval. Másfelől – tagadhatatlanul egyéni ideológiai deus ex machinával – ezt az archaikusan retrográd, arisztokratikus újjászületést a proletariátus történelmi küldetését beteljesítő forradalmi terrortól várja. No, meg az ehhez kapcsolódó egyéni, karizmatikusan etikai üdvönyt. Az én formálása a mindennapiság fölé, amelynek nem az önmagát feladó összeolvadó jóság, hanem az önmagát megvalósító életmű a jelképe. Elég ennyi. Naphta arcképe néhány riktó szint is használó, mégis finom ironiával visszafogott ideológiai majdnem-karikatúra. Nem alaké, hanem szellemi magatartásé, inkább csak lehetősége. Magas szintű és csillogó, megnyerő és taszító, vonzóan veszélyes. Sok árnyalatból állt össze a század egyik gondolati paradigmájává. De a *Theorie des Romans*, a nagy drámakönyv, a lelki szegénységről szóló dialógus és *A lélek és a formák* is szolgáltatnak hozzá adalékokat. Ezt értelmezni sokféleképpen lehet, tagadni aligha.

Bármennyire furcsa: ide kívánczoló vonást idéz Kassák is. Az indulatba jött tudóst, aki pisztollyal a kézben követeli: mindenki menjen a frontra. Elképzeli lóháton, és – mi tagadás – a kép groteszk. Ilyen Naphta is, a párbaj előtt, fegyvert szorongatva. Persze idáig az ironikus analógia. A misztikus-messianisztikus hitszónok öngyilkosságba torkolló élet- és ideológiai csődje már egészen más irányból motivált.

Balázsnál két beszédes adalék, a háborús évekből Pestről és az emigráció elejéről Bécsből. Az első tisztán eszmeileg jellemző, a második a cselekvésbe evakuált gondolkodó helyzetének félig önmagát veszített otthontalanságáról tanúskodik. Lukács – a vasárnapi kör idején – gyűlöli az emberi világ monisztikusan homogén, nem hierarchikusan megosztott felépítésének gondolatát. És nosztalgiát érez egy átszellemülten zsidó megváltáshitre alapozott, ridegen aszketikus forradalmiság iránt. Ennyit még Naphtához. A húszas években másról van szó. Közeg és életforma inadekvát jellegéről, ember és feladat egységének eltévesztéséről. Kávéházakban szervezkedik, rosszul borotváltan és pisztollyal zsebében, ahelyett, hogy filozófiai-emberi fordulatának teoretikus konzekvenciáit vonná le. Pártpénzek elsikkasztói után nyomoz az illegális munka homályos útvesztőiben, ahelyett, hogy új stratégia körvonalairól elmélkedne könyvtárak hűvös magányában. A kor egyik vezető elméje a napi konspirációs munka szorító gyűrűjében. A megtalált mozgalom hihetetlen páto-sza van ebben, de egy alakuló életforma tétova tapogatózása is. A közösségi munka megrendítő önfeláldozása, de az idegen terepnumra tévedt egyed önmagát kereső arányvesztése is. Felemelő és mosolyogni való, keményen férfias és gyermekien naiv, fenséges és groteszk egyszerre.

Ezzel az ironikusan metsző, ellágyulóan meghatott pillanatképpel zárul a politikuspálya első szakasza. Az a bizonyos – sokat emlegetett – hittel megtérő, misztikusan messianisztikus forradalmiság. Utána más problémák jönnek, más jellemzők kerülnek előtérbe. Egy alapvonás azonban megmarad. Magatartás és helyzet különbsége. Hogy nincs összhangban egyén és mozgalom. Nem távoli célokban, hanem közeli követelményekben. Nem az eszmék tartalmában, hanem hangsúlyjaiban. Nem abban, hogy hova kell menni, hanem, hogy hogyan és merre kell lépni. Stratégia és taktika különbségéről is szó lehet, de főképpen a makacsul követett egyéni gondolatról és a keményen vállalt kollektív fegyvelemről. Mármint a kettő különbözőségéről. Itt kezdődik a híres-hírhedt partizán-jelleg. Hogy belül van a mozgalmon, de egyénileg koncipiál. A közös emberi üdvért harcol, de saját etikai üdvéért is, saját bölcséleti lelkiismerete szerint. Innen a belülré vágyás – kívülre kerülés állandó ellentéte, hányódás teljes eszmei azonosulás és teljes formális kirekesztettség végletei között. A maguk útját járó, egyéniségük önsúlyát követő legnagyobbak mozgalmi

odüsszeiája. Végig ezt csinálja – legfeljebb az előjelek változnak évtizedek alatt. Pályája első szakaszán az ő ideologikus eszmei elvontsága nem találkozik a mozgalom realitásaival. Pályája második szakaszán a mozgalom ideologikus eszmei elvontsága nem találkozik az ő realitásérzékével. Ehhez persze neki is változnia kellett és a mozgalomnak is. De nem egy irányban változtak. Ő kijárta a gondolat és önvizsgálat rendkívül kemény fegyelmű iskoláját, és közelebb került a napi valóság lehetőségeihez. A mozgalom az emigráció és illegalitás pszichózisában, a hazai talajtól elszakadva távolabb került a napi valóság lehetőségeitől. A két szakaszon mások a pólusok és mások a mozgásirányok, de azonos a feszültség és azonos a kontroverzia. Mindkét feszültség és kontroverzia robban is. Az első robbanás a *Történelem és osztálytudat* botrányával határos vitája, a második a *Blum-tézisek* körül tomboló vihar. Egyben ez vezeti be a második szakaszt. Ebben lesz vezető politikusból és irányt jelző filozófus-ideológusból egyszerű közkatona és iránytól eltérő szellemi partizán.

A *Blum-tézisek* az illegális párt stratégiáját fogalmazzák meg a 20-as évek végén. Illetőleg fogalmaznak meg, ha elfogadnák őket. De nem ez történik. Hanem a tételek elvesztése, a szerző vesszőfutása. Egzisztenciális veszélyeztetéssel, teljes diszkrimináció fenyegetésével, kínos taktikázással vállalt önkritikával. Lényegében ekkor szerzi – mármint az önkritikában – később is kényszerűen folytatott gyakorlatát. Legalább kétszer van még szüksége rá. A 30-as évek elején a *Történelem és osztálytudat* tárgyában és az 50-es évek elején a híres-hírhedt Lukács-vita után. Pedig – úgy tűnik – e tézissor a legjózanabb szó, ami a lehetőségekről, nem csupán közeliokról, hanem távlatiakról is, ekkortájt elhangzik. Igazán aktuális két évtized múlva lesz, már idehaza, a 40-es évek végén. Ekkor – ősi-eredeti bűnbeesésként – ismét felróják neki. Miben áll a bűn? Abban, hogy a bukott Tanácsköztársaság tanulságai után, a megszilárdult ellenforradalmi rendszer időszakában nem az azonnali szocialista forradalmat és proletárdiktatúrát, hanem a radikális polgári forradalmat és munkás-paraszt demokratikus diktatúrát tekinti aktuális feladatnak. Ami persze tartós átmenet a szocialista forradalomhoz és proletárdiktatúrához. Nyilván éppen ez – a tartós átmenet – válik később halálos vétekké. Sok tekintetben dogmatikus, az alapkérdésben reális program. A népfrontgondolat csirája is benne van, még a német fasizmus hatalomra kerülése és a híres komintern-határozat előtt. A Landler-frakció iskolája érződik rajta és az évekig tartó elmélkedések konzekvenciarendszere. Éppen ez a baj. Ő az illegális munka meditációiban utópistából realistává józanodott. A mozgalom az illegális munka illúzióiban realistából utópistává ittasodott. Paradox helyzet. Megint nincs szinkronban. Akkor volt utópista, amikor veszélyesen anakronisztikus volt utópistának lenni; akkor lett realista, amikor veszélyesen irreális volt realistának lenni. Keményen fizet érte. Vezető politikusi bukásával, a magyar pártból a német mozgalomba való átkerülésével, megaláztatással és félelemmel, tiszta ideológussá való degradációval. Az adott pillanat kirekeszti, az utókor rehabilitálja. Kétes vigasz. Van azonban biztosabb vigasz is – még ha nincs is tisztában vele. Hogy valódi talajára érkezett. A számára idegen politikából a számára otthonos teóriába. A politika elméletében ekkor érett igazán meg. Ám a politika nem csak elmélet, de gyakorlat; nem csak stratégia, de taktika; nem csak következetesség, de kompromisszum; nem csak egyenes út, de kerülő; nem csak elvi szilárdság, de személyi egyezkedés is – és így tovább. Ehhez nem értett. Legfeljebb a politika tudósa volt, semmiképpen sem gyakorlója. Annak is, noha már realista, mégis doktrinér. Mármint a maga módján. Az általános-közös-elméleti kérdések iránti nagy érzékével, az egyedi-személyes-emberi kérdések iránti nagy érzéketlenségével. Csak egy példát erre, későbbi visszaemlékezései alapján, a sztálinizmushoz való viszonyát. Eleinte egyet ért vele, mert benne látja a szocializmus egy országban való felépítésének egyetlen reális lehetőségét, és még nem észleli a despota bürokratizmus létrejöttének veszélyét. Később igyekszik simulni, de elhatárolódni, alkalmazkodni, de lazítani is, mert még mindig benne látja a szocializmus egy országban való felépítésének lehetőségét, de már észleli a despota bürokratizmus létrejöttének tényét. Utólag kíméletlenül bírál, mert a háború és a kínai forradalom után világosan látja, hogy vége a szocializmus egy országban korszaknak és határozott politikai

váltásra lett volna szükség, és pontosan észleli a despota bürokratizmus pusztításait. De eleinte és később is közönyös a perekkel és áldozatokkal szemben. Mert a tartalom érdekli, nem a módszer, a cél, nem az eszköz. És amíg úgy véli, hogy történelmileg-politikailag szükséges – most is erkölcsstelenség az erkölcsösségért, bűn a bűntelenségért? – etikailag-emberileg szentesíti. Csupán a történelmi-politikai szükségesség megkérdőjelezése vonja maga után az etikai-emberi megkérdőjelezést is. De objektív, nem szubjektív, logikai, nem érzelmi alapon.

A nagy bukás után még két közvetlen találkozás a politikával. Egy tartósabb és egy rövidebb. Az első néhány év a negyvenes évtized végéről, a második néhány nap 56 őszéről. Nem egyformák a minőségek, de majdnem egyformák a következmények. Az elsőben csak ideológus, képvisel egy stratégiát, és nem veszi észre, hogy az közben megváltozik. Ebből lesz a Lukács-vita és a tartósabb, nem szervezeti, de szellemi kirekesztődés. A másodikban politikus is, a sztálinizmus gyakorlatát akarja korrigálni és néhány dogmatikus megkövesedést. Ebből lesz a száműzetés és a tartósabb, nem szellemi, de szervezeti kirekesztődés. Persze mindkettő feloldódik, de, nyilván, nyomot hagy. A szellemi kirekesztődést visszafogadás és fokozatos rehabilitáció követi. A szervezeti kirekesztődést is visszafogadás és fokozatos kanonizáció követi. Egyik sem veszélytelen, mert ára van. A rehabilitációnak valamelyes megalkuvás, a kanonizációnak valamelyes megmerevedés. Az első törés dokumentumai hozzáférhetők, fel kell dolgozni őket. A második törés dokumentumai nem hozzáférhetők, fel kell kutatni őket.

Keserűen fogalmazza élete végén: nincs tehetsége a gyakorlati politikához. A tevékenység megszűnik, a nosztalgia megmarad. Méghozzá makacs módon. Beszűrődik a filozófiai gondolkodásba, olykor csak színezi, olykor determinálja is. Gyakran rövidre zár összefüggéseket. Most már nem a teóriából akar közvetlenül politikát csinálni, hanem a politikából közvetlenül teóriát. Megsínyli az elmélet. Még akkor is, ha egyértelműen nemes a cél, például a fasizmus elleni harc és a népfront. Csak az utolsó kísérletek, 49 és 56 után lesz öntörvényű a tudományos tevékenység. Persze nem politikátlan, de a teória módján politizáló, nem a politika módján teoretizáló. Tőle való a szentencia: ekkor indul tényleges tudományos életműve. Rangjához és lehetőségeihez képest megkésetten.



TEREMTÉS ÉS MEGVÁLTÁS A MŰVÉSZETBEN

Popper Leó: Esszék és kritikák

1. *A töredék.* Popper Leó írásainak legszembetűnőbb jellegzetessége a töredékesség, a befejezetlenség. Tizenhét cikk és négy tervezet szerepel a kötetben, 1906 és 1911 között keletkezett művek, amelyek néhány eltűnt kézirat előkerültével talán kiegészíthetők lennének. Popper írásainak túlnyomó többsége – Bonyhai Gábor gondozásában – már megjelent a *Helikon* 1981/2–3. számában, de az életmű hiánytalan együttesét ez a kötet adja.

Popper Leó elsősorban Lukács György hajdani barátjaként ismert a magyar olvasóközönség körében, neve jónéhány olyan memoárban, vagy tanulmányban szerepel, amely a századforduló Budapestjének szellemi miliójét próbálja felidézni: Lukács, Fülep Lajos, Balázs Béla, Mannheim Károly, Szilasi Vilmos és még jónéhány nagyhatású egyéniség körét. Úgy tűnik, hogy a fiatalon elhunyt Popper Leó hagyatékát évtizedekig egyfajta „sorstalanság” kísérte: az utókor emlékezete be sem fogadta, de ki sem vetette magából. Bonyhai Gábor – elsősorban a *Félreértési elmélet* címen fennmaradt töredék révén – a XX. századi hermeneutika egyik központi gondolatának előfutárát látja benne, Tolnay Károly pedig a művészettörténet legeredetibb gondolkodói között említi a nevét, már 1972-ben. (Charles de Tolnay: *Popper Leó és a művészettörténet*. Magyar Filozófiai Szemle, 1972/2.) Popper hat évtized távlatából való megítélése az 1911-ben elhunyt gondolkodó egykori döntésének „engedelmeskedik”, hiszen az 1906-os keltezésű *Dialogus a művészetről* című tanulmányban így ír: „Mi valamennyien, akik itt kérdezzünk, a nagy válasz igájába vagyunk fogva, s nem vesszük észre... Csak egy eljövendő élethez építjük a kapukat, melybe nekünk sohasem lesz bejáratunk.” (P. L. *Esszék és kritikák*. i. m. 10–11.) Természetesnek tarthatjuk, hogy Popper termékeny utóélete napjainkra esik, de úgy véljük, hogy ennek az utóéletnek az okai nem kizárólag egy-egy hermeneutikai alapkérdésben keresendők.

Ha a Timár Árpád szerkesztésében megjelent kötet apróbb írásait megpróbáljuk összeolvasni, akkor a töredékeket egy jóval tágabb kontextusban helyezhetjük el, s ez a kontextus a századforduló számos releváns kérdését magába foglalja. Az „összeolvasás” eredményeként egy átfogó és egységes művészetelmélet töredékei állnak előttünk. E töredékes rendszer a művészet *teremtő ereje* felől indul s a *megváltás* gondolatáig érkezik el, miután a mű végső pozícióját az *örökkévalóságban* jelöli ki. Ennek megfelelően az értelmezői szándék nem valóságos, hanem fiktív műre irányul, tárgya az ideális, egyetlen szobor és kép lesz. Az ideális, egyetlen mű meg nem alkotható, azáltal van, azáltal létezik, hogy sorsa – éppen a megváltás gondolat jegyében – *beteljesedik*. Hogyan történik mindez? Popper rendszerének sarokköveit a *kezdet* és a *vég* pontjainak kijelölésével hozza létre. Ezzel a műalkotás öntörvényű sorsát teszi meg mércéül, s a művészettörténet konkrét, időbeli tényeit egy időtlen kontextus törvényeinek rendeli alá. A fiktív mű természetéből adódik, hogy jöllehet Popper elméleti konstrukciójának alapjául a legvizuálisabb művészeti ágat választja, a látvány, a konkrét művészettörténeti anyag csak egy-egy teória bizonyítékeként szerepel. A tulajdonképpen láthatatlan végső mű a képek konkrét látványát a végnek, az üdvözülésnek szolgáltatja ki. Ami a kezdet és a vég pontjai között van: az a műalkotás útja. Popper írásából latensen kiolvasható, hogy ez az út befejezhetetlen, s időbeli perspektívából tekintve: *töredék*.

2. *A kezdet: teremtés.* A műalkotás létrejöttének, megteremtődésének alapja – az *egység emlékeztete*. Itt nem egyszerűen valamiféle paradicsomi állapotról van szó, olyan állapotról, ahol az előbb említett egyetlen kép elhelyezhető. Az egység emlékeztetének tágabb, ismereti megalapozása van, az a – mondhatni – őseredeti elgondolás, mely szerint a végesség, behatároltság pozíciója az emberi gondolkodás legelső előfeltevése, a mindenséghez való primér viszonya. A végtelenség és az örökkévalóság vágya ott bujkál minden művészetben. A *Dialógus a művészetről* című írás megfogalmazása szerint: „A dolgokra rárajuk azokat a béklyókat, amelyekben mi magunk is járunk: a kezdetet és a véget.” Ugyanakkor azonban: „A művészet révén elveszük a természettől azt, amit a természet életünk révén elvett tőlünk: a végtelenséget.” (i. m. 9.) A kezdet és a vég az idő határpontjai. A mindenséggel szemben kialakított emberi viszony – amelyet par excellence művészi viszonyoknak is nevezhetünk – azonban örökkévaló. Éppen ezért akarja látni az időbe száműzött szemlélet az egységet, s mert tényleg látja, ez a szemlélet mindig *illúzió*. A *Meunier-kiállítás* című írásban úgy elemzi Popper a pátoszt, mint a beteljesülés illúzióját: „A ‚majdan‘ átfogja a ‚má’-t, egymásba áramlanak, nincs többé ellentét – az emberek pedig hisznek. Nem keresik mi igaz, mi nem. Egységet hisznek: egységet látnak.” (23) Az *egység látszata* azonban nem csak a teremtő szándékban van benne, hanem a matériában, a művészi anyagban is, – s talán ez Popper legzeniálisabb gondolata – abban az anyagban is, amelyből a művészt formálták. A művészet – éppen ezért – a mindenséggel szemben kialakított emberi viszony határvidékén helyezkedik el, s mint ilyen közvetítő a *behatárolt dolgok* (emberi élet, a kép kerete, a zenemű ideje) és a *határtalanság* között.

Popper töredékes művészetfilozófiai rendszerének első és legfőbb paradoxona az, hogy a határtalanság elérésének vágya a művészetben egybeesik a határ születésével. Következik mindez abból, hogy a művészi megismerés a megismerés általános jellemvonásait viseli magán. A gondolkodás határokat von a mindenségben, de eme behatárolt mindenség megismerésekor arra törekszik, hogy a határokat eltörölje. Mégis: a megismerés és a teremtés szándéka egyaránt határokat von: a mindenség, illetve az örökkévalóság határait. A művészi teremtés eme „behatárolás” révén hozza létre az *egyetemes szűzsét*, amely abszolút általános jelentése miatt alkalmas a fiktív egyetlen mű leírására is. A behatárolás, mint egyetemes szűzsé – véleményünk szerint – megfeleltethető a popperi *forma*-fogalommal. A behatárolás az egyetlen forma, s a művészet olyan, „mint határaink rávetítése a világra, az egyetlen forma, amelyben képesek vagyunk a világot megismerni.” (*Dialógus a művészetről*, 9.) Ezek a határvonalak – ugyancsak Popper megfogalmazása szerint – olyanok, mint a születés és a halál. „Kezdet és vég és hangsúly a mű megkülönböztetői a dologgal szemben.” (u.o. 10.) A műalkotás határai: a keret a képnél, a súly a szobornál, az idő a zeneműnél. A mindenség határai viszont a különbözés ideáját jelölik, az egyetemes szűzsét, vagyis a formát. A határ születésének kérdése a legszorosabb kapcsolatban áll a végtelenség vágyával. A művészet célja az, hogy az örökkévalót a határ közbeiktatása révén is kapcsolatba hozza az emberrel. (i. m. 11.)

Az egyetemes szűzsé, amely a művészet kereteit egy átfogó paradoxonban fogalmazta meg, kiegészül az univerzális anyag teóriájával. A behatároltság felismerése után olyan folyamat kezd munkálni, amely az alkotó és a mű szándékait szétválasztja, s a művészet, fejlődését a tudatos felől az öntudatlan felé tereli. Popper az univerzális anyag születését a következőképpen vezeti le. A cinquecento művészei és az impresszionisták egyfajta légies aurát hoztak létre, szinte maguk is feloldódtak a levegőben. Brueghel és Cézanne azok, akik a levegőt megkötötték, és valami szilárd matériává alakították át. „Azzal az erővel azonban, amellyel ezek a testek a levegőt bekebeleztek magukba, egymást is kölcsönösen magukba szívták, megették egymást, megemésztették és ismét megették, mígnem egy anyaggá váltak, és mind rokona lett egymásnak... Így keletkezett ennek a festészetnek az őszánya. Teljesen homogén, teljesen a dolgokból készített, és mégis végül egy darab abból az anyagból, amelyből maga a festő is alkotva van.” (*Idősebb Peter Brueghel*, 74–75.) Ennek az univerzális anyagnak az a paradox szerep jut, hogy egységként fejezze ki a külön-

bőzés ideáját azáltal, hogy minden, tehát a legkülönbébb dolgok kifejezésére is alkalmas. Ennek az anyagnak „önkéntelenül is az a misztikus szerep jutott, hogy egyesítse, amit Isten szétválasztott...” (u. o. 75.) Az univerzális anyag (Allteig) gondolata – amelyet *Az esztétikum sajátossága* című művében Lukács is felemlít – valóban egyetemes és őseredeti arkhét jelöl ki, olyan matériát, amely a Teremtés előtti állapotot mimeli. Éppen ezért az egyetemes anyag szintézise a festő szándékával szöges ellentétben történt és történik. A szintézis, a festék teljes egysége kiegészül a festő azon reménytelen szándékával, hogy az egyedit, a megismételhetlent visszaadja. Az Allteig ugyanis nem képes az egységben pontosan rögzíteni a természet sokszínűségét. Ahogy Popper fogalmaz: képtelen „igazságos lenni” minden egyedi dologhoz. „... a levegő és a festészet sajátos anyaga, a szín valami olyan egységet teremt, amely minden végső különbséget elfojt; ezek a dolgok mind egygéválnak, és csak a színeik és faktúrájuk révén – mint nevekkkel – ismerhető fel, mik voltak ezek egyenként.” (*Idősebb Peter Brueghel*. 76.) Amikor a teremtés titokzatos aktusa megvalósul, az Allteig megőrzi minden dolog utolsó nevét, azt a sajátosságát, amelyet a kép a maga egységébe olvaszt. A definiálhatatlan művészi teremtő erő tulajdonképpen csak annyit ad hozzá az Allteig-hoz, hogy az utolsó megnevezéshez valamiféle alapzatként szolgál. Az alapzathoz maga az anyagszerűség tartozik: a súly, a sűrűség, az arány. A teremtés itt a megnevezéssel azonos. A mindenkori utolsó név belép az egység körébe, miután a művész az egyedi dolgok nevét a kompozíció zárt terében rögzíti.

A teremtés lendületével elindul útjára minden műalkotás. Tulajdonképpen ugyanez érvényes az alkotóra is. Az Allteig uralma csak eddig ér: miután anyagszerűsége, mint kiindulópont – művön és alkotón egyaránt – beteljesedett. Mű és alkotó immár önálló életet él, amihez az is hozzátartozik, hogy az alkotónak az elkészült mű felett soha többé nincs már hatalma. Ez a „soha többé” minden műalkotást kívülről, de Popper bizonyos lehetőségeket természetesen kizár az egyedüli, az örök mű megvalósulásának hipotetikus elgondolásából. Ilyen lehetőséget jelenítenek meg például a giccs, Goya festészete, vagy Rodin szobrai.

A műalkotások sorsát illetően a teremtés aktusa szintén határt von. Miután az alkotó nem ura többé művének, a mű más erők fennhatósága alá kerül. Amikor Popper *nyitott és zárt* művészetről beszél, az egyetemes anyag és a forma gondolatát kiegészíti a műalkotás útjának kérdésével. A teremtés eszménye – az egység vágya, az egyedinek, a különbözőnek egységbe foglalása; az út pedig a mindenkori megújulás, a nyitottság. Popper ebbe a folyamatba már bevonja a befogadót is, hiszen a műalkotás világa mindig a befogadó révén zárul be. A műalkotás útja, a mindig megújuló út a születéssel veszi kezdetét, s a félútig érkezik el, ha a benne rögzített látványt – Popper hasonlatával nevéket – valaki megszólítja. Az út vége pedig a mű önnön tökéletesülése, megváltódása.

3. *A vég: megváltás.* A mű megváltódásával kapcsolatban a következő kérdést kell feltennünk. Vajon tartalmaz-e a popperi rendszer olyan elgondolást, amely megfeleltethető a konkrét ígéret (azaz kinyitlakoztatás) funkciójának? Ez az ígéret az alapan, vagy az alapzatban, tehát a teremtő mozzanatban van. A megváltódás lehetősége azonban csak azokra a művekre érvényesíthető, amelyeknek formája közvetlen kapcsolatban van az örökkévalósággal. Az örökkévalóságban helyezhető el az a szemléltői pozíció, ahonnan az ideális, az egyetlen mű „látszik”. Az örökkévalósággal való kapcsolat annyit jelent, hogy a műalkotás az eszményi mű részévé válik, azon kívül, hogy a művészettörténetben is paradigmaként szerepel. Popper anakronisztikus rendszerében így kerül egymás mellé Giotto, Brueghel és Cézanne festészete, az egyiptomi szobrászat: e művek valamiféle ígéret megújítói.

Az eszményi műhöz képest tulajdonképpen minden műalkotás *torzó*. Ezt a fel fogást Popper az egyiptomi szobrászat példáján vezeti le. Az egyiptomi szobor szakrális jellege magában az anyagban van. E szobrok lényege a súly, a súlyosság, s az alakok függőlegessége párhuzamos a roppant súlyú kötémegek irányulásával. A szobrok végső formáját nem a művész, hanem az anyag alakítja ki. Popper megfo-

galmazása szerint: „... a súly a legnagyobb művész is, gyakran megtörténhet, hogy a torzó szebb lesz, mint a mű volt... Mert a szobrászat számára nem igazi, ami a súly nélkül történik.” (A szobrászat, Rodin és Maillol. 98.) Popper a torzó keletkezésének törvényében az anyag uralmát látja, amely túl van a művész teremtő erején, s amely a műalkotás mindenkorai útját lényegében meghatározza. „Minden jó szobor torzó: törzse a súlytalanul mozgó életnek.” – írja. (u. o. 99.) Ezen a ponton maga az értelmező nyilatkozik meg, közvetlenül „szól ki” az általa létrehozott gondolati rendszerből. Popper sajátos ars poeticája ez a mondat. Itt érthető meg igazán, hogy minden mű és minden gondolat csak rész szerint illeszkedik az egységbe, amelyet csak egy örökkévaló nézőpontból lehet látni. Ebből a nézőpontból minden mű és minden gondolat fragmentum lehet csupán; s szigorúan e gondolatmenetet tekintve világos: Popper eredendően töredékeket írt, ha nem is tudatos megfontolással, mint igazi „szellemi hazájának” nagyjai – Novalis, vagy Friedrich Schlegel. A fragmentumoknak közvetlen útjuk van az örökké válás felé – egyszerűen azért, mert anyagukkal szemben az idő tehetetlen. Az igazi szobrász a súlyosság torzóalkotó erejét eleve figyelembe veszi: az örökkévalóság törvényeként. A szobrászat törvényei „... mintegy a márvány hatalmas életkora számára vannak elgondolva, míg az egyes alkotó emberévekkel számol, és épp ezért nem kényszerül arra, hogy tekintettel legyen az erőre, amelynek bosszúját már úgysem fogja megélni”. (u. o. 99.)

A töredékes mű, a torzó csak a tudás teljességén keresztül jöhet létre. Az igazi művész megvárja, míg az élet eljut az üdvösség állapotába, és onnan segíti át azt az örökkévalóságba. Ezzel szemben Rodin a negatív példa: „De Rodin, ez a Hamlet nem akarja eltérni, hogy az élet imádkozva menjen a mennybe, meglesi és kővé változtatja vétkei közben, – feloldozatlanul. – És mindez talán csak azért van, mert túl sokat tud. Az istenek túlságosan megáldották.” (u. o. 12.) Amikor a kő, a festék, vagy a zenei hang a megváltatlan világot – a teremtés pillanatában – megmerevíti, vagy egy olyan idő-intervallumba foglalja, ahonnan az nem tud többé kitörni, a műalkotás egyedül folytatja a maga útját, s ezen az úton a teremtés világával nem fog már találkozni.

Ugyanez érvényes az egyetlen festmény útjára is. A festészet különböző korszakai és műfajai is az időbeli világból nyerik azt az erőt, dünamiszt, amellyel a kiválasztott művek folytatni tudják útjukat. E művek az időbeli világ teremtő és mindig megújító erejéről azonban nem vesznek tudomást. Mindaz, ami az út ezen szakasza után következik, addig a titokzatos és definiálhatatlan állapotig tart, amely idő és örökkévalóság határvidékén helyezkedik el. Ezzel szemben az idő, az „élet rendje” visszafelé halad: vissza a teremtés előtti kezdethez, mindig megújuló és megújítható tapasztalatokkal a birtokában. Az időbeli világban az egyre inkább felgyülemelő tapasztalat helyettesíti az út képzetét. Ami a kezdet és vég illetően ambivalenciája között van, az az átfogó illúzió, hogy az élet és a mű útja egy és ugyanaz.

Az igazsághoz hozzátartozik, hogy ebben a vonatkozásban Popper kristályossá csiszolt művészetfilozófiai rendszere is létrehoz egy kivételt, egy – mondhatni – klasszikus kivételt, amely nem engedelmeskedik az iménti logikának. Azon a ponton, ahol ez megtörténik, a rendszer is kilép önmaga határai közül: zene és szó, hang és beszéd kölcsönös egymást megváltásáról van szó. A szó ereje a muzsikában című írás az opera és a dal műfajának változásait követi nyomon – az 1600-as évektől kezdődően. A XVII. századi operában a zene „Elhagyja saját formáját, hogy egy másiké szerint üdvözüljön. És üdvözül.” (14.) A lehetőség, hogy a zeneyelv és az életnyelv szótára egymásra lefordítható volt, teremtette meg a Winterreise-t, Schubert és a „beteglelkű Müller” közös zeneművét, amely a hipotetikus megfogalmazott egyetlen kép, illetve egyetlen szobor ideájával szemben a maga konkrét valódiságában mutatkozik meg. A zene és a költészet egymást megváltása tagadja a kezdet és a vég eddig fejtegetett problémáját, hiszen a két műfaj egymást definiálása csak úgy lehetséges, ha egyiket sem feltételezzük kezdetként. A zene a költészet megváltója és megfordítva. Ugyanakkor e végtelen processzus teremti meg a két műfaj közötti egyre kézzelfoghatóbb határt is. Sajátos, megfordított logika ez,

mely szerint éppen a megváltás eredményezi az elveszettséget, és az elveszettség tudata a teremtmő ösztönt.

A festmény teremtmődésének és megváltódásának közös határa a *keret*. Popper megfogalmazása szerint: „Bizony a keret nem önkény, szükségszerűség az. Születése és halála a képnek: semmi sincsen rajta kívül. Ezért, ami benne történik, kell hogy zártan történjék, hogy elkészüljön a határig, egészsé legyen.” (*Goya kiállítás Bécsben*. 35.) Ami a határokon kívül történik, az a kép világa számára érdektelen. Popper szó szerint érvényesíti mindezt Goya festészetére, amelynek alapvető materiáját a khaoszban jelöli ki, a kompozíció „rendjét” pedig abban a rendetlenségben, amely a Teremtés előtti napot szimbolizálhatná. A kaotikus kezdet és a végső állapot Goya világában ugyanaz. „Kimászik a sírjából egy hulla, és hullaujjával felírja valahová, hogy »Nada«, »semmi«. Ez a Goya világa.” (u. o. 37.) Popper szerint Goya képeinek lényege a néma, tehát megszólíthatatlan látvány. Ezt a művészetet nevezi „csak-naturalizmusnak”, s e művészet határai nem érnek véget a kép kereteinél. Goya képei a műalkotás lehetséges útjának előfeltételeit nem teremtik meg. A teremtés előtti állapotokhoz nem adnak hozzá semmiféle tapasztalatot. Másként megfogalmazva: kezdet és vég között nem történik semmi. Pedig Popper a festészet egyfajta beteljesedését a csendben látja, de nem abban a némaságban, amelyet Goyánál meg-nem-újítható kezdetként jelölt ki. „A mai festészet útja a béke felé vezet. Az impresszionizmus stíluskáoszából kifelé, egy szilárd alapú csendművészet felé, amely, akárhogy nyilvánul is meg, testvére leszen az architektúrának.” (*Párizsi levél*. 53.) A béke, a rend azonban az alkotói szándék ellenére jön létre, s megvalósulása nehezen definiálható. Annyi bizonyos, hogy ezen állapot bekövetkeztéhez az alkotónak sok köze nincs. Ez a stáció már az út vége előtt következik. Popper *A lélek és a formák* című Lukács-kötetről írott ismertetésében ezt olvashatjuk: „az életben bolygó tartalmak megerősödnek a formák ellenállásán, vonzódnak feléjük, végül megváltódnak a forma végső nyugalmában, és megszületik minden szomorúság és izoláltság hamvából egy legnagyobb, mindentölelő forma, amely megérti az egész életet és minden túlsó hangot.” (*Megismerés és megváltás*. 66.) E végső nyugalom minden műalkotás sorsának beteljesítése, az a forma, amely a kezdetet és a véget, a teremtés izolált egységét egy másik, átfogó egységben oldja fel. Egy feltételezett örökkévaló nézőpont a teremtett dolgok látszat voltát nem látja. A végső megpillantásának sürgető vágya okozza azt, hogy ott, ahol a szemlélő megváltódást lát, tulajdonképpen mindig csak valami végső-előtti állapot van, a végsőnek egyfajta látszata. Ilyen értelemben beszél Popper arról, hogy a művészet a végső-előttiből végsőt csinál, (*Dialógus a művészetről*. 8.) s legfeljebb valamiféle apokalipszisig jut csak el. A műalkotás öntörvényű útja túl van e látszat-világon. Egyrészt a kezdet és a vég állapotait egymáshoz rendeli, valamint – hasonlóan Popper „mindent-ölelő forma” metaforájához – a teremtés művét teljes egészében megérti.

A vég állapotának bekövetkeztéhez mellőzhetetlenül szükséges valami, s ez az alkotói áldozat, annak a tudata, hogy az alkotó a megváltás művéből kirekesztetett. Az egyiptomi szobor példájával Popper az ember és a kő közötti állapotot *ősállapotnak* nevezi, amely azonban sohasem volt adott, mindig csak a későbbi megértés, az újrafelfedezés korszakában realizálódik. Az újrafelfedezés termékeny pozíciójaként fogható fel az egyiptomi szobrászat szempontjából a századelő. Ez a szemlélői pozíció az évezredekkel korábban keletkezett műveket, az egész egyiptomi szobrászatot „eleven őскеzdetiségként” fogja fel. Ahogy Poppernél olvasható: „... őскеzdetisége minden véghez illik, és súlya minden emberi órában jótékony lehet.” (*A szobrászat, Rodin és Maillol*. 106.) Az egyiptomi szobrászat példájánál a kezdet és a vég állapota egybeesik. Ami az értelmezés szempontjából újrafelfedezés, az körülbelül egy lépcsőfok a művek végső megértése felé. Az *őskezdetiség* példája egyben az örökkévaló szemlélői pozíció példája is. Minden műalkotás sorsának beteljesedése az időben egyre távolabb eső újrafelfedezések révén történik meg. A megváltás ígérete azonban a már említett művészi attitűdben keresendő, amely az Allteig számára az *alapzatot* létrehozza. Az alapzat létrehozása – már a teremtés pillanatában – a mű sikeres útjáért hozott áldozat. Popper – Rodin példáján keresztül – ilyen sikeres

áldozatként mutatja be az idő törvényeit meghaladó torzó létrejöttét. „De a legszebbek, a legmélyebbek a torzók, amelyekben a megharagított súlyosságnak mutat be engesztelő áldozatot. Nagy engesztelő áldozat ez, mert a torzók mindent megmutatnak, amiye van – de nélküle. Akarata eltávolíttatik az útból, csak a leghasználhatóbb gyümölcs marad. Rodinnek el kellett tűnnie, hogy megmentődjék valami a műből.” (A szobrászat, Rodin és Maillol. 105.) A mű megváltódása együtt jár az alkotó eltűnésével. Az út további része már az értelmezések időben egymásra halmozódó műve.

Az anyagszerűségében mindig fogyatkozó torzó a megértés művét néha tette-messé duzzasztja, de ez a folyamat nem történhet a végtelenségig. Popper legerőteljesebb üzenete talán éppen az, hogy a műalkotás megváltódásának útján az értelmezések művének is torzóvá kell válnia – a megértés torzójává!

4. *Tragikus torzó.* A Rodin művészetét elemző példa általános érvényű. A súly által kialakított torzó, a keretek közé szorított kép külön világ, s az alkotó e maga teremtette világgal már nem tud érintkezésbe jutni. A kép pedig „nem érdeklődik” semmi iránt, ami a kereten kívül van, a határon túl lévő mindenség megváltatlan marad és eltűnik az alkotóval együtt.

Popper egy 1909-ben, Párizsban kelt levelében írja Lukács *Midas*-novellájával kapcsolatban, hogy a művész pontosan úgy jár el, mint a legenda Midas királya – amihez keze hozzáér, az arannyá változik, egynemű lesz. Ezt a megállapítást egy megjegyzés követi: „...és ha úgy tetszik ez is tragikus.” (Lukács György levelezése 1902–1917. Bp. 1981. 116.) Valóban, Popper töredékes művészetfilozófiai rendszere Midas utolsó kézmozdulatát őrizte meg, valamint azt a tudatos felismerést, hogy az alkotó és a mű sorsa külön utakon teljesedik be. Az utolsó kézmozdulat egyben azt is jelenti, hogy Popper életműve egészében és önmagában tragikus: ezért is nem szerepel a tragikum kérdése a rendszeren belül. Az újonnan létrehozott „mindenség”, a mű határain kívül maradni – örökös száműzetés. Popper talán ezt a negatív üdvrendet kérdőjelezte meg, amikor életének utolsó pillanataiban saját halotti urnáját próbálta megtervezni. Ebben a szimbolikus tettben tulajdonképpen minden végkövetkeztetése felfüggesztődik, hiszen a kívülről megvont határok elenyésznek.



FÜLEP LAJOSRÓL

II.

Változott, alakult az a bázis is, amelyre művészetelméleti vizsgálódásait alapozta. Mikor a kritika napi feladataitól „átváltott” a művészettörténetírás nehezebb fajsúlyú műfajaira, megkereste azt a művészettörténeti jelenségcsoportot, amely alkalmas lehetett a művészetfilozófiai rendszer hordására. Könnyű rekonstruálni, hogy mi volt e bázis, kiviláglik írásaiból, de megírta Lippichnek is, hogy merre járt Franciaországban és Itáliában és különösen mit tart fontosnak, hogyan fedezte fel például a görög kultúrát. Ehhez járult a posztimpresszionizmus triásza, mindenekelőtt Cézanne. Mindez elegendő alap volt ahhoz, hogy felhúzza rá művészetfilozófiája tartóoszlopait. Rendszerének lényege a művészeti autonómia elve, a mű, mint mikrokozmikus zárt struktúra princípium elfogadása volt, megfelelően a vizsgált művészettörténeti anyag sugallatának.

A későbbiekben azonban Fülep figyelme mindinkább az európai kultúra úgynevezett „magas művészetétől” eltérő jelenségcsoportok felé irányult. A paraszti kultúra művészetének reprezentatív példáit, a székely kapukat ugyan már egy rokoni látogatás élményeként korábban is felfedezte, a paraszti kultúra sajátos rituáléi, az ezekkel kapcsolatos művészeti megnyilatkozások sajátos jelentésére azonban Zengővárkonyban figyelt fel. Ekkor ébredt rá, hogy a „népművészet” ontológiai státusa más, mint az úgynevezett „magas művészet”. Nem kvalitásbeli, hanem funkcionális eltérésről van szó, és e jelenségcsoportnak más a valósághoz való viszonya, mint az úgynevezett „magas művészet” termékeinek.

Minden bizonnyal a paraszti kultúra mélyebb megértése segítette Fülepet abban, hogy felfedezze az őskori és az úgynevezett „primitív” művészetet, s ezzel olyan terrénúmot talált, amelyre nem volt érvényes az „autonóm művészet” kategória rendszere.

A fiatal Fülep gondolatrendszerének alapelve volt ugyanis a „művészeti autonómia”, az a feltételezés, hogy a tudatszférák között a művészet autonóm szférát birtokol, azaz belsőleg vezérelt, önnön határait megszabó szellemi tényező. Mint autonóm szférának, saját törvényrendje van, a társadalmi tudat többi szférájával szemben megvédi önmagát. Minden ideológiai töltés, világnézeti „tartalom” ugyan részévé válhat a művészetnek, amennyiben átlényegülnek és művészeti problematikává válnak. Jellemző, hogy az elsősorban ideológiai, politikailag jelentős „Nemzeti öncélúság” című tanulmányában is hangsúlyozta, hogy „A nemzeti művé átlényegült jellegzetesség; ahol hiányoznak a mű megértésének, önmagában értékelésének föltételei, ahol lemondanak a mű autonóm értékeléséről, ott hiányoznak nemzeti jellegzetessége megértésének és értékelésének föltételei is.” Követte tehát a hegeli tételt: perdöntő, hogy az eszmei, ideológiai tartalmak „explicite” vagy „implicite” találhatók-e a műalkotásban.

A tudatszférákkal szemben sikerült az elkülönítés, a művészet önelvűségének, autonómiájának bizonyítása, tisztázni kellett azonban a természet, a valóság viszonyrendjében is. A fiatal Fülep egyértelműen még a klasszikus idealizmus alapállásából próbálta elkülöníteni a művészetet és a természetet. „A természet bármely pillanata akcidentális és önkényes...” ezzel szemben „a művész a formával kifejezi az időnkívülit, az el nem múlt, a létet, az örökkévalóságot, de nem absztrakta ideákban, mint a filozófia vagy a vallás, hanem a maga alkotta jelenségeknek formájával (ideájával) szemben az elmúló, levésben lévő, időben élő jelenségek-

kel". A *forma* révén a művészet túlhaladja a természetet, mert „A természeti kiterjedés és végbemenés pusztán egymásmelletti és egymásutáni, de mindig kontinuos; a művésznek keresztül kell mennie az inkontinuitáson – az emlékezésen –, hogy új kontinuitáshoz és egységhez jusson, amely a formának a sajátja” – nem szükséges folytatni a hasonló jellegű megállapítások idézését.

Az ötvenes években azonban Fülep radikálisan revideálta a művészet és a valóság viszonyrendjéről vallott nézeteit. Új elméleti megállapításait először az 1957-ben tartott „Valóság és művészet” című egyetemi kollégiumában fejtette ki, későbbi írásaiban is ismételten visszatért rá és mikor a modern művészetről szándékozott írni, az alapok tisztázásaként ismét e problémához nyúlt.

Nézetei revideálásában egyértelműen az őskori és az úgynevezett „törzsi művészet” megismerése és vizsgálata játszotta a döntő szerepet. E területeken ugyanis a művészet autonómiája felolvadt az expresszív kultúra egységében, a rituális cselekménysorokban, szinte lehetetlen elkülöníteni, hogy mi tartozik a valóság és mi a művészet terrénumába.

Látszólag pusztán művészetelméleti kérdésről volt szó, az autonómia létéről, ám Fülep csakhamar ráébredt, hogy e kérdéscsoport tanulmányozása során eljutott a filozófiai „arché”-hoz és művészetfilozófiája létfilozófiai és értékfilozófiai kérdésfeltevésekkel bővült.

Fülep kiindulópontja, hogy a valóság és a művészet egymáshoz való viszonya sajátos, eltér például a valóság–tudomány viszonytól. A valóság és a művészet egyaránt materiális tárgyak területe, amelyeknek materiális léte fontos. A tudomány művei is „tárgyak” ugyan, de materiális létük és minőségük irreleváns a megítélésükre. Úgy látszik, a művészet maga is egy nagyobb terület része, mert mellette mindig megjelenik a valóság, döntenie kell tehát róla, a két területnek, művészetnek és valóságnak ez az egymás melletti léte esetlegesség-e vagy valamilyen közös kategóriának a következménye. Ha az utóbbiról van szó, akkor olyan kategóriát kell találni, amely mindkét területet átfogja. Ahogy Fülep meghatározta: „Arra kell tehát felelnünk: ha a művészet és a valóság két terület, honnan vesszük, mivel, milyen kritériummal igazoljuk, hogy kettő és nem egy, mikor itt is, ott is hasonló vagy azonos értékek szerint ítélünk, azonos szavakat használunk, hasonló, vagy azonos élményeink vannak stb., ha pedig a kettő egy terület, honnan vesszük, milyen kritériummal igazoljuk, hogy egy, mikor itt is, ott is nagy provinciákat tudunk mutatni, amelyek nincsenek a másokban, mikor akad ugyan példa összekeverésükre, de ugyancsak van az éles elkülönítésükre is, határozott tiltakozás a határsértés ellen stb.”.

A művészet és a valóság nem azonos. Empirikusan nem azonos, mert más produktum. A művészetnek olyan órási területei vannak, aminek nincs modellje a valóságban, de van egy óriási nagy terület, ahol a valóság és a művészet oly módon van együtt, hogy alig lehet megkülönböztetni – mint példázza a mágia, a rítus stb.

A művészet és a valóság, mint két kör, szeli egymást, ám az egymást metsző és fedő kör egy harmadik nagy körön belül van, a végső jelentés-kategória körén belül.

Példaként Fülep a „szent ligetet” említi, tehát azt a természetből kiszakított területet, amely „numinosus” jellege miatt kultikus cselekmény színhelye. Lehet természetben nőtt berek vagy ember alkotta táj. Előttünk van két terület, a természet, a valóság egy szegmentuma és az ember formálta tárgy területe, a kétféle liget mégis közös, mert a „szentély” kategória mindkettőt átfogja. A szentélyen lehet épület is, ember alkotta műtárgy is, amely empirikusan eltér az ember által nem manipulált természet-darabtól, ám ezt is ugyanaz a kategória alá vonjuk, mint a szent berket. A kettő alapvetően különbözik egymástól, az egyik a természet része, a másik az ember alkotta kultúra része, a *jelentés* kategóriájába mégis egy kategóriába fogja és egy területre lokalizálja őket, összeköti őket a jelentés-közösség.

Fülep szerint anélkül, hogy rá gondolnánk vagy tudatosítanánk magunkban, egy közös nyelvi kategória fogja át a két területet, a valóság és az ember-csinálta tárgyak területét, az *érzéketlen konkrét jelentés-nyelv*. Az emberiség ősi nyelve volt

ez, a filozófia azonban elhanyagolta vizsgálatát. Ezért érezte Fülep, hogy vállalkozása, az érzékletes konkrét jelentés-nyelv filozófiájának megalapozása merőben új feladat.

Az érzékletes, konkrét jelentés-nyelv kutatása látszólag érintkezik az érzékelés fenomenológiával, de valójában másról van szó. Az a fajta percepció ugyanis, amiről a pszichológiában beszélnek, az tudományos célra izolált vagy preparált valami. A valóságban az a fajta érzékelés nem fordul elő. Érzékelés, látás, hallás, tapintás, ízlés a valóságban nem csupán fiziológiai, pszichológiai processzus, hanem minden érzékelés több, mint merő érzékelés, mindegyikben benne van a szellemi, intellektuális valami, vagyis az, amit szóval kifejezni nem tudunk, a jelentés, a *Sinn*. Nem lehet többet tenni, mint valahogy leírni, körülírni, igazi és teljes jelentésük csak az érzékelésükben tapasztalható meg, csak látottságukban mondják meg a tárgyak, mit jelentenek. Mert valósággal mondják, nem metaforikusan, valósággal mondják, amit semmilyen más módon vagy nyelven mondani nem lehet.

Fülep a valósághoz és a művészethez való konkrét viszonyt, az érzéki konkrét jelentés nyelvének ismeretét az ember egzisztenciális kérdésének tekintette – korunk átka, a *verdinglichung*, az emberi integritást szétzúzó manipulációk, a mindent dologivá változtató absztrakt erők elleni védekezés eszközének. Ezért tévedett az említett esztétikai könyv szerzője, mikor paradoxont vél felfedezni Fülep elveiben: „Fülep Lajos szerint a művészet az ember számára 'mindig existentialis érdekű és jelentőségű', magyarán létérdekek fűznek hozzá, ugyanakkor azt is megemlíti, hogy nyugodtan létezhetünk nélküle, ismeretesekek népek, amelyek a művészetet nem ismerik.” Fülep az erkölccsel kapcsolatban mondotta: „Az ember erkölcsi tudat nélkül is ember. Mégis jogosnak érezzük az erkölcs megtagadásának az emberével való azonosulását. És nem azért, mert az elv általános megvalósításával az emberiség kiirtaná magát, tehát tettekkel effektíve megtagadná, mert úgy érezzük az erkölcs az emberi létnek olyan tartalma, mely nélkül az ember nem ember... Az ember anthropológiailag erkölcs nélkül is ember, de ontológikusan csonka.” Művészet nélkül is élhet az ember, de nembeli lényegét tekintve csonkán, mert az ember „jelentéskényszerben” élő, „értékteremtő” állat – ez választja el az állati létől, emeli a pusztá biológiai lét fölé. Az érzéki konkrét jelentés-nyelv elvesztése, a *verdinglichung*ba való beletörődés tehát az ember megtagadása. Ezért érezhette Fülep jogosan, hogy vállalkozása, a „*Sinn-fenomenológiája*”, az érzéki konkrét jelentés-nyelv filozófiája nem illeszkedik a filozófia főbb irányához, kérdésfelvetéséhez, hanem csakugyan az „arché” közelébe jutott vizsgálataiban. Fülep Cézanne-ról szokta volt mondani: ha adatik neki még ötven év, ez az ördögös ember csakugyan realizálja iszonytatóan nagy terveit. Fülep is önmaga előtt tisztázta, hogy mit kell megoldania és lerakta az alapokat. Ezért életműve egyszerre megoldott problémák szilárd épülete és alapvetés. Egyszerre tiszteljük életművének mindkét aspektusát: az egyik legimpozánsabb magyar művészetfilozófiai elemzések sorát és a nagy vállalkozást.

Ezer este Fülep Lajossal

- Részletek egy naplódokumentumból -

1950.

VII. 6.

1/4 7-kor csengetünk Fülepnél. Ütiruhájában olyan, mint valami nagy bébi. Fehér shortnadrágja térdig lóg. Lábán likacsos, csatos szandál, amelyet a harmincas években hordtak a kisgyerekek. A stílushitel kedvéért nyűgös is szörnyen. Panaszkodik, de nem siránkozóan, hanem dühödten: ebben a fennenagy csattogásban egész éjjel nem aludt, nézte a barométert, meg hogy esik-e már? Altatót is vett be, de hiába.

A taxi hamar odavisz bennünket a Császár fürdői vasútállomáshoz. Kormos is csatlakozik. Az első téma: Szabó Lőrinc. Megvolt a vele való találkozás és Lőrinc ment el Fülephez. Olvasott neki új verseiből. Szonettciklusából, melyet nemrég elvesztett szeretőjéhez írt. Vannak köztük nagyon jók. Ő maga sírt, miközben olvasta őket. Nem ripacsságból, de annyira élte, amit citált.

Egyébként régi véleménye csak megerősödött Lőrincről. – Ez egy reneszánsz figura, az az igazi sötét ösztönember, teljesen amorális és immoralis abban, ahogy képes lenne valakiért mindent megtenni, talán még ölni is. Olyan ember ő, akit csak két dolog érdekel igazán: az erotika és a művészet, de ez nagy művészeknél érthető.

Szidja az Öreg az óbudai gyárat. Itt van ez a kedves dombos vidék s elrontják ezek a randa piszkos kémények. Egész Budapestnek ez lett az átka. Hiába a szép fekvés, ha a körbe telepített gyárak miatt a füstöt minden felől ráhajtja a szél.

Az Esztergom-környéki vidék megnyugtatóbb, de ott is az a lehetetlen bazilika!

Az állomáson mindjárt autóbuszra ülünk s kezdődik a szép nap. A balett-táncos Balassi-szobrot még leteremti Fülep, aztán megérkeztünk a kegyelet és régi dicsőség színhelyére.

Az ismert kápolna-bejáratnál először azt sem értem, mi benne a különös. F. gyorsan átzökken a hétköznapiából az ünnepélyesbe s már mutogatja is a kőrózsa eredeti részeit. Ahogy belépünk egyszerre körülöttem is minden megváltozik. Nézzük a freskómaradványokat, a szép finomrajzú fejeket, az oszlopfők folyton változó, gazdag díszítéseit, majd megpillantjuk a gyámköveket, s egyszerre megilletődünk. – Az a kerekfejű bauszos (így mondja F.) az aztán igazán magyar! Azt mondják, egy kőfaragó önarcképe, s ez lehetséges is. – Látják, a király kápolnájában egy ilyen parasztfel! Hát nem kedves ez? És az egész kápolna aránya, arányos kisméretűsége. Látják, ezt szeretem, ez a tiszteletreméltó az Árpádokban, ez a nem pervenőség. Semmi üres nagyzás, semmi fölfújt monumentalitás, pedig az Árpádok akkor nagyhatalom voltak. Ami ma Franciaországban, az már holnap itt is... Mégis jó volt nekik ez a kicsiny. – Látják, ez itt magyar valóság! – áll meg Fülep a süttői márványoltár mellett. – Úgy nézzenek körül, hogy itt jártak István,

László, Béla, Géza. Ez volt a király helye itt, hátul az oltár mögött. Beülök a márvány-mélyedésbe, s elképzelem, hogy nézhettek az Árpádok a „rózsa” küllőkbe fogott színes üvegére. Meghatódásunk akkor ér tetőfokára, amikor a tabernákulum oldalhelyiségében felmutat Fülep a bejárat fogazott normandiszítésére. – Hát nézzék, nem aranyos ez így? Hangjában annyi érzelem van, mint egy virágot becézgető asszonyéban, nem sok kellene ahhoz, hogy sirva fakadjon. A másik oldalkapu oszlopfő-faragásait én veszem észre először. Komikus kis alakok. Állítólag az erény és a bűn viadalát szemléltetik, odébb meg egy oroszánt fékező figura. Freskótöredékeket látunk. Az egyik imádkozó fej mindegyőnk elbűvöl: az arca, a vonásai! Remek!

Íme, a magyar királyok lakosztálya! Kis lyuk minden helység. Még a trónterem sem nagyobb egy közönséges lakószobánál, de arányos, kellemes. Fülep tovább csigázza képzeletünket: – No, András, úgy lépkedjen, hogy itt járt a druszája.

Kormos Pista, Radics Jóska titokzatoskodva bújnak ki az egyik árkád alól. – Azt hiszem itt folytatódott az Árpád-ház... – kajánkodik Pista. Lépcsőn lefele menet abba a terembe, ahol állítólag István született. A mennyezet ívei teljesen eredetiek, mert ez a rész megmaradt egészben. Leülök a hűvös márványpadra. – Szívesen ellaknék itt – mondja Fülep.

Egy másik teremben dirib-darab kőfaragványokat látunk. Egy ívössze-fogó rész lóg le a falról, rajta az Agnus dei s egy szépen dekorált hajú női fej. Pista egy gyönyörűen kimunkált, szárnyát kiterjesztő, alulról fölfele homordó madárra mutat.

Megnézzük a reneszánsz kötárat, meg az Árpád-korit. Vezetőnk még mindig elérzékenyedve emlegeti a régi idők gazdagságát. – És nézzék meg ezt a nagy üres semmit, ezt a fölfújt nihilt! – mutat a bazilikára – milyen hideg, rideg, barátságtalan.

A Dunára néző oldalon megállunk, nézünk át a túlsó partra, Csehszlovákiába. Csehszlovákiába? Magyarul kiáltoznak a fürdő gyerekek. Hol vagyunk már a revízió álnyavalygásaitól, mégis, vagy épp ezért, valódi fájdalom a szép párkányi sík vidéket nézni. Fülep szóba is hozza a határok dolgát. – A tizenkilences vörösök még az ország területi épségeért harcoltak. A trianoni egyezmény ideiglenes volt, s 1945–46-ban mégis akadtak magyar államférfiak, akik azt mondták: aki ma revízióról beszél, hazaáruló.

A bazilikát megnézzük belülről is. Csak a belételepített Bakócz kápolnának van hitele, történelmi levegője. Fáradtan telepszünk le a padokba. Fülep ül le utoljára. Hatvanöt éves, egész éjjel nem aludt, de frissességben túltesz rajtunk.

Föltámad a szél, amikor Dömösön leszállunk. Én megyek legelőször a Dunának. Kitűnő a víz. S olyan szép a tájék, ahogy kanyarodik felénk a folyó. Jó sokáig lubickolunk Ádám-kosztümben. Kint a parton libák mászkálnak. „Mi is ott fürödtünk, ahol a libák...” – variálok Erdélyi egyik verskezdetét, de nekünk a libapásztorlányok nem okoznak izgalmat, legföljebb mi nekik.

A hajó késve indul. Fülepben megint felülkerekedik a sértett európai: – Jellemző, hogy nálunk ez így megy. Olaszországban szenzáció a késés.

Az első osztály fedélzetüléseiről szemléljük a partot. Talán legszebb utazás a folyami hajózás. Csak siklik az ember lefelé, s köréje forog a táj. S micsoda szép ez a vidék: sötét hegyek, fűzfás, síma partok. A visegrádi vár és a Salamon tornya még esztergomi emlékeinkhez kapcsolható.

Megzavarja gyönyörködésünket, amikor betódul a hajóra csomó hangos pesti. – El kell pusztulni ezeknek! dühöng Fülep. Csak győjjön is az atom-

bomba. Még befejezem a művészetfilozófiámat, aztán jöhet. Próbálom szaván fogni, faggatom a készülő müről. Nem sokat tudok meg. Arra a kérdésemre, nem akarták-e háború után befogni a politikába, érdekeset mond. Egyszer, 1945-ben Illyés azzal állított be hozzá: vállalná-e a kultuszminiszterséget? Vagy ha ő, Illyés lenne a miniszter, vállalná-e az államtitkárságot? – Fél-évre igen, – felelte –, de azzal a kikötéssel, hogy minden úgy történik, ahogy én akarom. Mindent fölforgatnék, aztán Isten veled . . .

Mielőtt besötétedik, fölmutatom Colin Mason új levelét. Honvágya van utánunk, hát legyen egy kicsit velünk. Lassan egy éve, hogy elbúcsúztunk, s most is ugyanúgy ír magyarul, mint első levelében. Nem csak nyelvtanilag, de a lélek is ugyanúgy szól soraiból, mint akkor. „Nagyon jól esne most Magyarországot járni, Téged látni, magyarul beszélni, feketét inni, badacsonyi hegyeket mászni. Itt rosszul érzem magam, különösen most, mert állandóan háborút beszélnek.”

Fülep fáradhatatlanul mesél hajdani Lupa szigeti kirándulásairól s közelmúltbeli, Lukács Györggyel való beszélgetéséről.

Villámlik, felhőzik, Szentendre után elered az eső. Fél tíz tájt érkezünk meg a Pálffy térre.

1951

IV. 27.

Minden vizsgáztatásom Fülep egyetemi órája. Cézanne-ról fog beszélni. Kár, hogy ma hallgatjuk legkevesebben.

Kint elállt az eső, derűs az ég. Az Öreg bársonyruhában ül a katedrán, még tesz-vesz az asztalon, miközben bejelenti: elérkeztünk az előadások során egy új korszak kezdetéhez, ahhoz a festőhöz, akivel a továbbiakban minden új irányzat kapcsolatos, sőt, a kubizmus, amint majd látni fogjuk, egyenesen belőle, Cézanne-ból ered.

Nem azt akarom ezzel mondani, hogy Cézanne az új kor legnagyobb festője, nem akarok ilyen értelemben ítéletet mondani, mert az ilyesmi ellenőrizhetetlen, bizonyíthatatlan . . .

Cézanne is elsősorban kolorista festő, az egyszínű reprodukció nem sokat ad vissza belőle. Nem használ ugyan sok színt, de a szűk színskálán belül végtelenül árnyalt – és hiába beszélek erről, olyan mintha vakoknak beszélnék a színekről.

Kellene szólni, nem is keveset Cézanne történeti jelentőségéről. Segítségként ajánlhatom az *Ars Una* folyóiratban megjelent tanulmányomat. Huszonnyolc éve írtam, most újra elővettem . . . egész jó! (ravaszka mosoly a bajusz alatt.) A következő *Ars Una* számot is ajánlom, mert benne van Tolnay Károly írása: Cézanne történeti helyéről. Ezt föl is használom, tekintve, hogy van némi közöm hozzá, Tolnay ugyanis tanítványom volt. (Újabb ravaszka mosoly.)

Meyer-Graefe eszes ember, jó dolgokat írt, de Cézanne-nál csődöt vall, össze-vissza beszél. Így hát másutt nemigen találhatnak lényeges dolgokat erről a festőről.

Miért kontraszt az impresszionistákkal szemben Cézanne, aki pedig kö-jék tartozott?

Fontos megértenünk, hogy a rossz művészet, az akadémizmusból fejlődő naturalizmus is egy-egy világnézet konkrétumai. Az én tanulmányomban éppen ez a fontos, hogy ezt leleplezem.

Emlékezhettek, azt mondtuk, a festészet az impresszionizmusban eljut odáig, hogy minden prekonceptiót, ideát elvet, még azt sem szabad tudnunk, hogy van fa, van ég, van fű – mert ezek fogalmak. Az impresszionista csak azt

festi, amit lát. És nem házat, kocsit, embert lát, hanem színes felületeket, foltokat. Más festő már esetleg akkor is tudja, mit fest, amikor elindul hazulról. Az impresszionistáknak semmit sem szabad tudnia. Manet 9-kor még nem tudhatja, milyennek fest meg egy választott témát 1/2 10-kor.

Ezért az impresszionizmus utolsó stáció, innen már nem lehet tovább menni. Itt már nincs világnézet? És mégis van, éppen ezt mutatom ki említett tanulmányomban.

„– Az a világnézete, hogy nincs világnézete” – szól közbe egy okvetetlenkedő kreol nő, olcsó marxizmussal.

– Nem kérem! – emeli föl hosszú ujjú kezét Fülep –. Az a fajta világnézet van ebben, mint Machéban és azokéban, akik szerint csak az van, amit érzékelek... Tehát hiába próbálom világnézet nélkül festeni a természetet, mert már az is világnézet, hogy a természet létezik. Világnézet nélkül nem lehet felfogni a világot. Persze Machnak és a szenzuálizmusnak az a tévedése, hogy csak fiziológiai látás van, az ami a recehártyán mutatkozik, pedig nem igaz, hogy az előttem álló alak tarkóját nem látom, csak az arcát. A fizikus, a fiziológus mondhat ilyesmit, de a művésznél mindez már dogma, tévedés. Fenomenológiailag bizonyított, hogy többet látok, mint amennyit a fiziológiai ingerek közvetítenek. Az impresszionisták ezzel szemben ragaszkodnak a csak fiziológiai látáshoz, a kevesebbhez... Olyan világnézet ez, mint a pinty.

Hogy jutottak ide? Régen a görögöknél a világnézet, a kozmosz: teljes világ. Ez az egységes világnézet azonban a 19. századra ezer felé szakad, és ennek az atomizálódásnak a terméke az impresszionizmus, amelyben mindegy, hogy mit festek, hogy festek. Persze el kéne mondani, hogy van mindez mögött a korabeli társadalom, de ehhez kellene még egy szemeszter.

Hát most már tulajdonképpen vetíteni kéne, de Cézanne-nak jóformán csak a nevét mondtam ki. Még egy órát rászánunk a témára. Most bevezetésül csak annyit: hogy a masszivitás, a dolgok súlyossága, konszisztenciája az, ami Cézanne-t az impresszionistákkal szemben jellemzi, megkülönbözteti.

A fizikában van a nehésvíz. Hát Cézanne-nál is van. A fiziológus szerint csak szint látok. Cézanne szerint belelátok a színbe. Nem igaz az, hogy látásunk megáll a felületen. Látom a matériát. Ott van például a sarokban egy kályhacső. Tisztára olyan, hogyha csak a felületét látom, mint egy tömör vascső. De ha melléje tennék egy olyant, szeretném látni, ki nem érzékeli a kettő közötti különbséget.

Cézanne-nál a víz, az ég olyan, hogy végtelenségig megy befelé, a matériát adja.

Cézanne az impresszionistákkal szemben a dolgok masszivitását festi. A „Verdinglichung”, a kozmosz szétesésének világában Cézanne a széttöredezett darabokat úgy adja elénk, hogy azok a darabok csodálatosan szépek. Cézanne azt mondja: ide vagyok kárhóztatva ebbe a pokolba, ahol csak tárgyak vannak, de ezeket a tárgyakat, ezt az atomizált világot úgy akarom megfesteni, hogy a régi klasszikus világhoz méltó legyen. Nincs hatalmam ahhoz, hogy ezt a széttöredezettséget összefogjam, de ahhoz igen, hogy azt hozzam ki belőle, amit lehet, hogy természet után megalkossam az új klasszicizmust. (Bajlódnak a vetítéssel. Varga Pista is segít. Végre éles a fiatalabbkori önarckép. Megint homályosodik...) – Ne rontsák el, a rossebb egye meg! (Na végre, újra éles.) – Nézzék, mennyire látni itt a testnek a hátsó oldalát is, a tarkót, a kalap túlsó karimáját.

Hires képe *A vörösmellényes fiú*. Ezen is a tárgy, a „verdinglich” ember látható, aki azonban tárgymivoltában is nagyon szép tud lenni. Ezen például

még az ümög is mennyire más, nem olyan páncélszerű, mint az akadémiuk-soknál, hanem a lehető leganyagszerűbb. És itt érezhetjük a konstrukciót: a törzset és a lenti, fönti háromszöget. Kijön minden az első síkra, s onnan megy befelé. Ez meg van építve, mint egy katedrális. Éppen az ellenkezője tehát az impresszionizmus tektonika-ellenes felfogásának. És a színei tele vannak nedvvel, bőséggel, olyanok, mint egy-egy kifakadni akaró rügy.

Híres képe a *Kártyázók* is. Így látszatra olyan, mint egy zsáner-kép, pedig nem az. Érzik ezen ezt a rettentő összeszerkesztettséget? (mutat az alakokra). A felhígulás korában Cézanne szinte egymaga csinálja ezt a cölöpkemény művészetet, de felhasználja hozzá az impresszionizmus kolorizmusát. Cézanne azt mondja: én meg akarom csinálni a régi művészet klasszikusságát, de mai ember vagyok. Cézannében a vízbefúló társadalom megtalálja azt, amin a lábat meg tudja vetni.

(Gyönyörű tóparti tájképet látunk.) Itt a reprodukción hiányzanak a színek, de így is érződik a táj masszivitása, szilárdsága.

(Másik tájkép, háttérben a hídval. [A Marne-i híd] Kedvencem.) Látják, itt is érződik az égnek a vízenyőssége, dűssége. A fák is! Minden bennük van. Vegetatív létük egész konszisztenciája, még sincs semmi elaprózva. Nehéz fa, nehéz ég. Nem ugyanaz a matéria megy végig az anyagokban. A víztükrön például nem látja az ember, hogy felszíne van és mélysége van, mert együtt van a kettő, mint ahogy a valóságban is.

Az a ház például, úgy áll ott a földön, mint az örökkévalóság maga. Oda van gyökerezve. Minden része olyan ennek a tájnak, mintha össze volna nit-telve: teljes organicitás. Merthogy Cézanne azt mondja: a világból kiesett az organicitás, de a széttört tájban benne van.

Tájkép fákkal, házakkal. Cézanne fő-főszíne a kék. A sárgában, a zöldben is ott van, persze nem úgy, hogy az ember az ujjával megfogja, hanem quasi benne rezeg a dolgokban.

A komponáló Cézanne képe kicsit olyan, mint Marées szabad térben álló alakjai, csak itt nincs idilli háttér, hanem a valóságos provençe-i tájat látjuk.

Itt van a *Fürdőzők*! Ez a motívum végigmegy egész életén. Ezzel is halt meg. Ha élne, most is ezt festené.

Renoirral szemben Cézanne a konstrukciót keresi. Szinte gotikusan épít.

A *Mardi Gras*, egyik legfontosabb képe. Alapjában szimpla motívum: két alak, dús drapéria előtt. Tehát a térbehelyezettséget oldja meg, ami az impresszionistáknak eleve nem lehet probléma, hiszen náluk nincs is tér.

Madame Cézanne. Itt valahogy a reprodukción is érződik a színek nedves gazdagsága, a vállon, az arcon.

Csendélet. Néhány alma, körte, ibrik. Látják, hogy áll az a szalvéta, mintha szikla volna! ... – Cézanne-nál valóban megtörténik, hogy néha mintha valami ledülne az asztalról, de most a hölgyek is úgy vetítenek. Erről Cézanne nem tehet. – Olyan ez, mintha kőből volna, mégsem kemény. Nem rideg, meleg. Csodálatosan meleg a dolgai.

Cézanne nem csak a felbontásnak az ellentéte, de az ellentétes pólusa is. Értik?

Nagyon is értjük. Én legalább, igen. Milyen kegyetlenség, hogy ezzel az élménnyel káderezésre kell mennem. Hattól-nyolcig kell várnom, míg sorra-kerülök. Nagy Miklós (Waldapfel helyett) Czine, Szekeres, Somogyi Sándor: a bizottság. Elég kényelmetleneket kérdeznek.

V. 4.

Fülep sovány. Folytatja abbahagyott mondandóit Cézanne-ról. Ismétli, érdemes továbbidőzni a festőnél, mert ő az, akiből az utak máig hatóan elágaznak.

Az ő oppozíciója az impresszionistákkal szemben, nem teoretikus, mindössze abban áll, hogy mást csinál, mint az impresszionisták. Eleve mást. Ezt akkor érthetjük meg igazán, ha nem maradunk meg a fölszínen, hanem megnézzük azt is, hogy mi van mögötte. Két ellentétes ideológia.

A polgár örökérvényűnek hitt, de korlátolt nézetei a világról, természet-ről, érvényre jutnak az impresszionizmusban. Mert ahogy a burzsoá örökérvényűnek hiszi a polgári rendet, amiben él, ugyanúgy örök érvényűnek érzi az impresszionista festő is a pillanatot, amikor fest. Pedig az impresszionisták természete már nem a régi egységes világ, hanem a percenként változó tüne-mény, – tulajdonképpen nincs, csak benyomás, pillanatnyi inger alakjában.

Ha végigtekintünk a gondolkodás történetén, ilyen silány természetfel-fogást nem is találunk benne. Az impresszionisták a polgárság felszínes, üres világának kifejezői, de ne felejtjük el, hogy vannak köztük igen jó művészek.

Megérthetjük azt is, miért nincs az impresszionizmusban monumentális alkotás. Mert nincs náluk kompozíció. Kompozíció nélkül pedig nincs monu-mentális alkotás. Mindazok, akik ebben a korban küzdöttek a monumentali-tásért, felörlődtek a küzdelemben. Ott van Marées példája, de Cézanne küz-delme is ezt bizonyítja. Az ilyen művészek a múltból nem élhetnek, de az újat sem csinálhatják, mert az a káosz: az atomizált világ.

Az impresszionizmusból valami olyan szolidat csinálni, mint a múzeumok művészete! – mondja Cézanne, s ez korában a lelegehetetlenebb elv: valóságos fából vaskarika. De Cézanne volt olyan legény, hogy megcsinálta ezt a fából vaskarikát. Nem olyant, amin kocsizni lehet, de olyant, ami után még kelet-kezhettett fából vaskarika. Azaz Cézanne után lehetséges olyan művészet, amely saját korából képes megalkotni a szolidat.

Cézanne-t úgy kell tekinteni, mint egy állandóan küszködő, viaskodó em-bert, aki testi, lelki minden energiáját művészetére fordította. Cézanne azt mondja: az eldologiasodással tönkretettétek a világot, kiirtottátok a természet-ből a kozmoszt, de azt a szépséget, ami benne van, nem tudátok megsemmi-síteni. Ha az impresszionisták lazábbnak festik a vizet, ő sűrűbbnek festi. A levegőt, az embert is masszívabbként ragadja meg. A súlyosságot érezzük nála.

Az impresszionizmus formaellenességével szemben Cézanne-nál felbuk-kannak a legősbíbb formai hagyományok: a kúp, a henger, a gúla. Valóságos geometriai természetfelfogás ez. Hasonlót látunk az afrikai, ausztráliai, a né-ger plasztikában, vagy az asszíroknál. Ezt a művészetet Cézanne tette érde-kessé más művészek számára, s mindez annak a falomlásnak a következmé-nye, ami a század végén érte a művészetet.

Cézanne tehát az impresszionizmusból csinálja a szolidat. Marées nem. Cézanne korszerű. Ez az ő nagy vállalkozása. Hogy értsük ezt? Úgy, hogy az impresszionisták technikai eredményeiből ő nem ejt el semmit sem. Kétség-telen például, hogy az impresszionistáknál a látás megélesedik. Cézanne látása még Manet-énál is élesebb. De ő nem csak analizál, szemünkre bízva az össze-fogást, hanem ő maga csinálja meg a szintézist. Ez az, amit nem lehet megta-nulni: úgy odatenni egy vörös színt, hogy ott legyen a helyén. Az ő színét nem lehet a bótban megvenni. És félreismerhetetlenül jellegzetes a kezejárása. Egész festési módja is eleven, dinamikus. Tiziánál, Velazqueznél, Frans Hals-

nál látjuk úgy az ecsetvonásokat, mint önála. Ezért válik az ő masszivitása izgatott, fojtott, belső dinamikájú monumentalitássá.

Olyanokat írkáltak, hogy Cézanne nem tudott rajzolni, hogy nála a flaskó ledől az asztalról. De ha dől, akkor azt valami húzza, feszíti is. Persze, utána évtizedekig úgy festettek, hogy dőljön a flaskó, de az ilyen flaskókat nem húzta a kutya se.

Vannak akadémikus Cézanne-utánczók és giccsőr Cezanne-utánczók, mindezzel nem csökkenti az ő eredeti értékét.

Ami életét, származását illeti, igen fontos momentum, hogy apja kalaposból bankár lett, mert ennek köszönhető, hogy Cézanne-ról egyáltalán beszélhetünk. Különben elpusztulhatott volna, mint ahogy más hozzá hasonlók elveszhetek ebben a korszakban. Festő-ifjúkora főcsillagai a velenceiek, különösen Tiziano és Veronese. A hetvenes években kezdi a természet utáni tájfestést. Hetvennégyben részt vesz az impresszionisták kiállításán. Ő a fő botránykő. Elvonul. Nyolcvanhétben megszakad Zolával való nagy barátsága. Hatvanhét éves korában halt meg, de öregebb volt a koránál.

Érdekes tudni még, hogy a legvadabb részvétlenség közepette is önmagát tartotta kora legnagyobb festőjének. – Igaza is volt.

Ezzel a halk, szinte rezignált summázattal búcsúzunk Cézanne-tól és szószólójától.

V. 18.

Elérkezett az utolsó Fülep óra is. Nem tudom, lesz-e még módom hallgatni az Öreget, itt az egyetemen. Azt hiszem csak ezt sajnálom a bölcsészi sorból való távozáskor.

Előre tudom, hogy Van Goghról, Gauguinről lesz szó, mint impresszionizmustól eltérőkről.

Gauguin úgy érezte, a modern művészetet előről kell kezdeni. Nem azért, mert nem ismerte, nem tisztelte a hagyományokat, hanem azért, mert egyszerűsége, lapidaritására, monumentalitásra törekedett, s irtózott a kompromisszumtól és az ügyességtől. Gauguin nem elsőrendűen személyes okokból megy Tahitibe, hanem azért, mert a klasszikusat keresi. Utálja környezetét, de nem akar kiagyalni Arkádiát, inkább nyakába veszi a világot, hogy ideájához megtalálja a valóságot.

Gauguinnek tulajdonképpen freskókat kellett volna festenie, de sohasem jutott hozzá a monumentális alkotás lehetőségéhez.

Életében érdekes anyja perui származása és az, hogy festő létére előzőleg üzletember volt. Egyszer csak elkezdett festeni. 1880-tól az impresszionistákkal állít ki, 1883-ban otthagyja az állását s csak pingál s ettől fogva kezdődik nyomorúságának kálváriája. 1886-ban már elszakad az impresszionistáktól. Ugyanebben az évben ismerkedik meg Van Gogh-gal. 1887-ben Martinique-be megy, aztán vissza, Párizsba. 1888-ban költözik le Arles-ba. A többi ismeretes... 1895-ben hal meg Tahitiben. Nagyon szép dolgokat ír a maori népről, de élete közöttük rendkívül küzdelmes. A bennszülöttek ugyan szerették, „hasznos ember”-nek tartották, de a gyarmati csendőrök állandóan üldözték, halála előtt el is ítélték. Érdekes, hogy utolsó műve egy bretagne-i tájkép.

A másik tragikus sorsú kortárs: Van Gogh. Őrá is elmondhatjuk, hogy tisztán a véletlennek, a műkereskedő bátynak köszönhetjük, hogy egyáltalán festővé válhatott, hogy piktúrájáról ma beszélhetünk.

Ő is dilettánsként kezdi, és későn. Hollandi. Először fekete, barna, sötét, lehető legegyszerűbb csendéletekkel kezdi. Nagyon érdekli a paraszti élet

(*Krumplievők*). Ő maga is rendkívül eszes, de egyszerű ember, akiben eleve-
nen él a néphez való tartozás eszménye. Azt mondhatnánk rá: szocialista volt,
nem marxista, inkább idealista szocialista értelemben.

Az 1886-os év döntő sorsában. Piktúrájára rendkívül jellemző a szín. A
tónus helyett a szín. Ő is az egyszerűséget, a szintézist akarja, de az analízi-
sen át. Legjelentősebb az utolsó periódusa. Festményein a dél ragyogása, fénye.
De a tárgyak ebben a ragyogásban, fényben nem oldódnak föl nála. Rettentő
szenvedéllyel dolgozik. Ezen a paroxizmuson át belemegy az örületbe.

Színes, de nem tarka. Kevés színnel füstött. Jellegzetes az ecsetjárása.

Egyik levelében írja: Giotto, Cimabue obeliszk-szerű környezetben élt,
amelyben minden architektónikusan rendeződik el, amelyben mindenki egy-
egy épületkő s kölcsönösen mindenki egymást tartja. Mi azonban teljes anar-
chiában és zabolátlanságban élünk, mi művészek, akik keressük a rendet, a
szimmetriát, s föláldozzuk magunkat, hogy stílust vigyünk az alkotásainkba.

Másutt azt mondja: olyan társadalomban él, ahol a pusztá létért való küz-
delem a szabadság minden percét elrabolja.

Utolsó szavai ezek voltak: „A nyomorúság sose múlik el.”

Néhány Gauguin-képet látunk. Franciaországi tájkép: dekoratív monu-
mentalitás, a csak dekorativitás veszélyével. Gauguin korszerűsége a színek
földadatlanóságában, egymásmellettségében van, szemben az impresszionisták
feloldottságával, de Cézanne masszivitása nélkül.

Bretagne-i kisgyerekek – (A kreol nő megkérdi: „Miért van olyan nagy
lábuk a gyerekeknek?” – Azért – felel Fülep –, mert a piktúra nem anatómia,
Gauguin pedig kerülte az ügyeskedést és kereste a jellegzeteset.)

Tahiti táj – a szép, nyugodt mozgást igyekszik visszaadni, a test aranyos-
barna színét.

Tulajdonképpen olyan témái vannak, mint Giorgionénak: három-négy
alak együtt... Van benne valami idilli. Eszünkbe juthat megint Marées, csak
az a különbség, hogy az ő alakjai nincsenek benne a valóságban, homonculus-
szerűek, – de Gauguin megkeresi ideájához a valóságot.

A *Mik vagyunk, hová megyünk?* például valóságos marées-i motívum.
Freskóterv.

(Gyönyörködünk a *Gyümölcstartó lányban*, *Ádám és Éván*ban. Varga Haj-
du Pista nagyon dicséri az Évát. *Téli bretagne-i táj*, ama bizonyos utolsó kép.)

Van Gogh-művek következnek. Arles-i szobája. Szép, vagy nem szép –
ez van, ahogy van. *Levágott-tűlű önarckép*... *Arles-i táj*. Lobogó táj. Valóban
ilyen. Ott csakugyan lángol a nap, a fának, földnek, égnek különös színe van.
Hisz ez a lobogás olykor megvan Cézanne képeiben is, csak nincs annyira ben-
ne a kézírásban is. Egy máglyaként lobogó ciprus. *Ciprusok, éjjel*. Hold és csil-
lagok. Délen az éjszaka is más, tisztább, csillogóbb... Van benne valami eksz-
tatikus, valami nagy láz, például az égen az a csigaszerű kavargás.

Déli, sziklás táj – a szín elevensége elvész, de a kézírást érezhetjük: hogy
fogja össze az előadásmód az egész képet.

Nincs több vetitenivaló. Hát ennek is vége.

1952

X. 17.

Különös est a mai, itt a Széher úton. Rajtunk, a szokásos tanítványokon
kívül más vendégek is hivatalosak: Weöresék. Sanyika hozza Po-csü-ji kötetét
és új verseit. Nem sokkal az ő jövetelük után beállít Domokos Matyi. Szép
számmal vagyunk, úgy vesszük körül az Öreget, mint atyát a család. Fülep

pedig előveszi minden családfői gesztusát. Újra eljátssza Weöressel való pécsi ismeretségét. (Valami üzenettel szaladt oda hozzá az egyetemi folyosón, hogy Berda József üdvözlétét küldi.)

A Po-csü-ji kötet mellé adott két hosszú saját költeményt kiegészítendő, rövideket is kér a gazda. Sanyi elmond egymás után hármat. Meglep, hogy Fülep milyen gyorsan igent mond rájuk. Nekem csak a harmadik tetszik, de az nagyon. Fülep elmondhatja Sanyival kedvenc versét, a *Meghalnit*. Sanyi nem emlékszik az elejére, én segítek neki:

Birsalma-illatú, gyöngyház-tekintetű
s a hangja mint harang és messzi hegedű
s mind több és tétován sűrűdő lépteikre
felbödül és lerogy az úr sok-szarvu ikre,
átzúdul a hideg, mindent előnt a kék!

Itt mindketten belesülünk a versbe, megyek az *Elysium* kötetért, hogy Sanyi folytathassa:

Elönt a kék vonzás és villámló ekék
s égő tüskék fölött a Meztelen viharja
redőzve ráborúl a horpadó talajra,
megreng az édesség vad fészke, cifra tál,
s a mozdulatlanul terjengő fénybe száll.

Ahhoz is szem kellett, hogy ezt a kis verset jelentősége szerint meglássa, de a csoda mégis, hogy egyáltalán megíródott ez a költemény.

Ahogy Fülep működteti Sándort, azon érődik, hogy most is zseniális manóként kezeli, no meg az is nyilvánvaló, hogy a színjáték a mi kedvünkért van. Vitatkoznak a *pointe* szerepéről s Fülep így kanyarítja a szavakat: – Ne legyen már Ady után veled is vitám erről!

Belekukkantok Weöres kéziratába, a *Mária mennybemenetele* oratóriumba, melyet valószínűleg nemrég meghalt anyja emlékezetére írt. Igen szép részeket találok benne. Amy, aki nagyon szerényen viselkedik általában, biztatja férjét olvasson a költeményből. Épp azokat a részeket hallom, amikre véletlenül rátaláltam. Csodálatosan szépek formailag, de érzelmileg is. – Na, Andris! – fordul felém az Öreg szemöldökét megemelve – hát azért ilyet nem írnak azok a mindentudók! Ilyen verseket nem írnak mostanában. – Én a Bánditól nagyon szép verseket olvastam a minap, ... az Egry Józsefet – mondja Sanyi jellegzetes vontatott, öblösre mélyített hangján, nyugat-dunántúli nyílt-zárt „e”-kkel. – Hja, a jelenlevőkről nem beszéltem! – válaszol Fülep.

Jól esik mindnyájunknak az együttlét. Sárosi Bálint nevében is örülök, hogy mindennek tanúja lehet.

¹/₄ 12-kor szedelőzünk. F. a lépcsőn kap észbe: – Milyen lakás is kell magának? Már az egész környéket összekajtatam. Két szoba? Nagyon nehéz!

Betérünk a Budavár kávézóba, mielőtt szétválnánk. Ott meg összetalálkozunk Szentkuthyval, meg a feleségével. A kollégiumi Halász Gábor-könyvtárban olvasgatott *Prae* óta tiszteltem ezt az embert, de hányan tartják számon, hogy létezik ilyen nevű magyar író, s hogy egész szellemiségével páratlan jelenség? Micsoda pofa! – mondaná rá a gyanútlan szemlélő. – Jelentékeny csúnya férfi! – Társaságunk hölgytagjának ez a megállapítása már célba talál.

(Folytatjuk)

AZ IDŐ FÜSTJELE

A jelentős irónemzedékek fellépése rendszerint együttjár azzal, hogy az írók áttekintik kapcsolataikat a társadalom mozgásaival, évtizedek kultúrájával, megfogalmazzák esztétikájuk kihívását, amit szembeszegeznek az uralkodó, a divatos irodalmi irányzatokkal. Így készítik elő azt a szellemi fényhasadást, amit majd ők hoznak, s amelyben megvilágosodhat egy egész korszak.

Az ilyen programok többnyire csoportosulásokat feltételeznek, táborok, irányzatok szervezkedését, legalábbis a nagyjából közösen gondolkodók, ízlésben, stílusban, kultúrában egymáshoz közelkerülők összetartozását. Így történt ez már irodalmunk múltjában a huszadik század pedig, tudjuk, lépcsőzetesen alakította ki csoportosulásait, irányzatait, s ez a szellemvonulás, amely az irodalmon túl az egész nemzeti kultúrára olyan tündöklő hatással volt, megszakítatlanul tartott a Nyugat első nemzedékének fellépésétől, nagy nemzedékeken át, a Válasz és az Újhold körül a negyvenes évek végéig csoportosuló akkori fiatalok fellépéséig.

Nemzedékünk, a mai ötven fölöttiek, hatvan felé közeledők legjobbjai talán lehettek volna az utánuk következők, ám lettek e helyett a század irodalmának folyamatosságában az elsők, akik nem átfogó, kort megvilágító programmal indultak újtukra. Fölmerül a kérdés: 1. Hogyan jelentkezett nemzedékünk, és miért nem rendelkezett programmal, amely hasonlóan a századforduló óta előttünk járókhoz olyan fényszórást tudott volna teremteni, amely bevilágítja az elindulás éveit?; 2. Mi a jellege mai helyzetének, nevezhető-e egyáltalán nemzedéknek abban az értelemben, ahogy ezt a meghatározást a Nyugat kezdetei óta használjuk?

Jól tudjuk, hogy az elindulás, 1951 és 1953 között, katasztrófális esztendőekben történt. De azt is tudjuk, hogy egy nemzet és egy nemzeti irodalom mélypontjai nem mindig járnak együtt. Példa erre Zrínyi, Mikes, Csokonai, a Gondolatok a könyvtárban Vörösmartyja, vagy századunk húszas éveinek kibontakozó nagy irodalma. Sőt, bár műveik az asztalfiókokból csak később kerülhettek napvilágra, de az ötvenes évek elején született meg például Pilinszky Apokrif-je, akkor írta Szabó Lőrinc A huszonhatodik év-et, Németh László a Galileit, hogy találomra csak néhányat soroljunk az újabb magyar irodalom csúcsművei közül. Mindaz, ami az egész irodalmat fojtotta, másképpen lehetetlenítette az éppen indulókat. Ami az általános volt: a magyar történeti-irodalomban ilyen következetes szervezettséggel először került egy központi követelmény és mérték annak a finom, utánozhatatlan, a művészetek évezredes életében oly dicsőséges alkotó szellemiségnek a helyére, amely minden írói mű számára is alfa és ómega, ihletforrás-eszme-etika, összefoglalóan *nyelv*, melyben a benső és a külső, a lélek és a társadalom megjelenik, és amely, mióta az első eposzt, költeményt leírták, mindig több volt bármely meghirdetett gondolatnál, mert benne a személyiség és közösség lelkiismerete, emlékezete, erkölce, maga a rejtélyes létezés öltött formát. Tudjuk, hogy mindennek a helyére a központi irányító eszme lépett, amely az önmagához való viszonyban mérte ki az irodalom minőségét, ennek teljesítésében határozta meg az író feladatát, és egyetlen ítéletmércéjével azt tette meg, hogy a kívánt módon történik-e, amit a „nép érdeke és szolgálata” elnevezéssel illették, olyan esztendőben, amikor a „nép érdekében” tömegesen börtönöztek be, küldték akasztófára a nemzet kiváló fiait. Nagy írók ebben a korszakban írták meg legrosszabb műveiket, más nagy írókat ebben a korszakban némitottak el, vagy némultak el ők maguk benső parancsra.

Húsz-huszonkét évesek voltunk akkor. Korosztályunkból ketten, hárman, öten voltak talán, akik néhány évvel előbb, siheder fejjel költökként jelentkeztek, és

még az irodalmi élet normális érverésében publikálhatták zsengéiket a Válaszban, a Magyarokban, az Újholdban. De a nemzedék zöme már 1949 után írta le első sorait. Nem rendelkezett, nem is rendelkezhetett kiforrott esztétikával, valójában még írói eszközökkel sem. Hogy mi történik akkor, ha lettek volna eszközeink, erről ma már nehéz beszélni, de talán, miként a korban előttünk járóknak, és korosztályunkból azoknak, akik kamaszként mégis beléphettek egy *valódi* irodalomba, az alkotói eszközök birtoklása *talán* megkönnyíthette volna számunkra is, hogy próbáljunk szembenézni a még teljesen éretlen írói szervezetre nehezedő nyomással. Meghatározta az indulás jellegét az is, hogy mivel nem is engedélyeztetett, és nem is mutakoztunk rá alkalmasoknak, ez a nemzedék volt hosszú idő után az első, amelyik híján volt egy olyan esszéirodalomnak, amelyik szembesíthette volna saját valóságos lét- és irodalmi kérdéseivel, szellemi-esztétikai-etikai mértékként előtérbe hozhatta volna éveinek, közelmúltjának, irodalmi örökségének *valódi* problémáit. Igen, azt hiszem, nem volt nemzedék a században, ami ennyire irodalmonkívüli körülmények között indult volna el. Nem csoda hát, hogy ha a korszak lényegét, s benne a magunk helyét az akkori jelen, és a közben múlttá lett akkori jövő számára nem tudtuk hitelt érdemlően megvilágítani.

Nem mintha nem próbáltunk volna vezéreszméket keresni. De a magunk és az évek *valóságos* kérdései sokunkban összekeveredtek a látszatokkal, olyan, a korélményt megmásító, visszajára fordító dogmákkal, hamisításokkal, amelyek azt is megakadályozták, hogy hiteles írói program, esztétika nőhessen föl belőlük. Erről mondta évtizedekkel később Csoóri Sándor: „Nem a tapasztalataimból fakasztottam hitet, hanem a hitből. Mások tapasztalás nélküli hitéből. Mi jöhetett így létre? A legteljesebb absztrakció.” És hadd kérjem a helyzet jellemzésére kölcsön az ilyen dilemmáktól mentes, ugyan más korosztályhoz tartozó, s akkor már érett, de később a nemzedék legjobbjainak önépítő végiggondolásaiban oly nagy és baráti részvételt vállaló író, Mészöly Miklós egyik naplósorát: „Vannak események, amelyek már születésük pillanatában sem felelnek meg a tényeknek.”

A mából visszanézve félálom-lét volt ez, a közülünk értékeseknél, és erkölcsöseknél. A helyzet mélyebb történelmi paradoxonaként az igazán súlyosaknál sem a minőséget, sem az etikát nem zárta ki ez a félálom-lét. Számukra az „álmodtam gyönyörűt” félreértésének (?), önáltatásának (?), tévedésének ideje volt ez, s bár a legjobbak ébredése, mondhatni, inkább fölriadása ezerkilencszázötvenegy-ötvenkettőtől hirtelen és tragikusan ment végbe, az, hogy az indulás nem hiteles írói világban, hanem annak égi másában, valami, bár áhított, ám képzeletbeli tájékon történt, kísért még jó írókat és nagy költőket is. Sőt, olyan helyzetet hozott létre, újra csak először a század irodalmában, amelyben mesterséges visszatörpítéssel, mintha az ébredés pillanata évtizedekre nyúlt volna el, még negyvenévesen is „fiatal írónak” minősült a nemzedék íróinak többsége. S valóban, ha az önálló írói látást, a lélek és szellem szuverenitását tekintjük az érettség egyik mértékének, s miért ne tekintsük annak, akkor lehajtott fejjel elmondhatjuk, hogy legtöbbször rászolgáltunk arra, hogy sokáig „fiatal írónak” minősüljünk.

Mivel járt ez együtt? Az egész irodalom számára máig is kiheverhetetlen szakadással. Minden írónemzedék elődeihez képest fogalmazza meg önmagát, követésben vagy tagadásban, ráfelelésben-szakításban alakítja ki *saját* elveit, ismeri föl célkitűzéseit, határozza meg vállalkozásának jellegét, azt, hogy milyen az ő szólam a évszázados karénekből. Nemzedékünk vakrepülése azzal kezdődött, hogy közvetlen elődeink teljesítményét eltorlaszolták előlünk. Ma már szinte hihetetlen, de egy ideig még személyes szálak is alig fűztek bennünket azokhoz, akik csak öt-tíz esztendővel voltak idősebbek nálunk, a csak két-három évvel indulásunk előtt megszüntetett folyóiratokból pedig egyszerűen példányokhoz sem juthattunk. Emlékszem, mikor 1953-ban valamelyik írótalálkozón szót kért egy alig idősebb íróársunk, csak suttogva terjedhetett róla, hogy „ő az”, aki öt-hat évvel előbb nagy ígéretként indult el, de azóta nem jelenhetett meg.

Azzal, hogy a (második) Válasz köréhez nem voltunk képesek a viszonyunkat meghatározni, elzártuk magunk előtt annak a lehetőségét, hogy kövessük (vagy

akár elvessük), mindenesetre határozottan tisztázzuk azt, mit tartunk meg, mit bírálunk fölül, minek a helyébe kívánnánk mást-újabbat hozni azok közül az eszméktörekvések közül, amelyeket képvisel. Ma már köztudott, de akkoriban is nyilvánvaló lehetett volna, hogy a második Válasz teljesítménye elsősorban abban a szellemiségben sűrűsödött: amivel 1. a nemzeti és európai sorskérdéseket a háború utáni új helyzetben összekapcsolta; 2. szembefordult a régi, átkos népi-urbánus ellettéttel, és irodalmunk különböző jó hajlamait, sokféle értékeit egyesíteni próbálta; 3. biztosította a magyar irodalom folyamatoságát a Nyugat második nemzedékétől, a népi írók nagyjaitól, egészen az akkor jelentkező, korban alig fölöttünk járó legfiatalabbakig; 4. miközben műfajilag összekapcsolta, a szellemi-művészi teljesítményeket az esszétől a versig, megvilágította, napirenden tartotta az élet legizgatóbb kérdéseit, a békeszerződés problémáitól a demokrácia lehetőségeinek kereséséig, a földosztástól a szövetkezeti mozgalomig, az antiszemitizmus kérdéseitől és gyökereinek feltárásától a csehszlovákiai magyarság kitelepítésének gondjáig. Összefoglalva: programja volt! Amihez képest a maga programját induló nemzedékünknek meg kellett volna fogalmazni.

Mint ahogy programja volt az Újhold körének is. Érdekes, csak évtizedek múltán látjuk meg, hogy az újholdasok egy kérdésben, igaz, egészen más körülmények között, és jelleggel, de mégis némileg hozzánk hasonló helyzetben voltak; abban ugyanis, hogy bár néhány évvel korábban, és egészen más történelmi-irodalmi szituációban őket is akkor érte egy elsőprő hatás, amikor fiatalságuk miatt nem alakulhatott még ki lírai és epikai világuk, nem voltak készen írói eszközeik. Csak-hogy ők vállalták a *valóságos* korélményüket, nem keverték absztrakciókkal, tudatos és szuverén elv kiindulópontjául tették meg. Számukra a nagy vihart a háború dezilluzionáló hatása hozta. Kigyógyulni a kataklizmából, visszajutni a világba, ehhez keresték-találták meg az önmagukat legjobban kifejező eszközöket. Hitvallásuk, írói eszméjük a hitelesség lett, a jelenségek pontos nyomkövetésének esztétikája, miközben az elfojtással is dacoló nagy életműveiket is megalapozták.

Mindkét csoportosulás tagjait súlyos vádak illették, exkommunikációk, és ebben a kiátkozásokkal teli légkörben éppen a közvetlen előttünk járókhoz való viszonyunkat nem láttuk, nem láthattuk tisztán. A szakadást még növelve megfosztottuk magunkat attól is, hogy kapcsolódhassunk azokhoz, akiknek szelleműjja őket még vezette. Köztudott, hogy így merült homályba, így torzította el, üzte, zárta ki a központi irodalmi ígéhirdetés Babits és Kosztolányi művét, Németh Lászlóét, és a népi irodalom legjobb teljesítményeit, a két világháború közötti hatalmas esszéirodalmat, a nemzetmentő szociográfiát, és még mennyi mindent, ami évtizedeken át az írói érdeklődés, megvilágítás, vállalkozás „anyaga” volt. Mindeközben vakrepülésünkhöz úgy jelöltettek ki a tájolási pontok, hogy még a „kiolthatatlan” csillagok sem vezethettek, hiszen Petőfi, Ady, József Attila sem művük teljességében, hanem csak a rájuk vetített fények megvilágítása szerint volt látható.

A ma, a több mint három évtizeddel később indulók előtt, bár koránt sincsenek könnyű helyzetben, ám, ha küzdenek az értelmezés és a választás szabadságáért, tisztábban jelenhetnek meg a század irodalmi folyamatai. Több esélyük van arra, hogy megtalálják az önmagukkal való azonosságot és arra is, hogy ha tehetségük, áttekintő erejük, művészi személyiségük súlya feljogosítja őket rá, döntsenek, mit akarnak folytatni, mivel kívánnak szembefordulni. Ennek érdekében nemzedékemről és nem nemzedékemnek próbálok itt valamit elmondani. Hiszen „mi” vagy jól tudjuk már mindezt régen, és a tanulságokat érvényesíthetjük is évtizedek óta, vagy ha nem, akkor annak, aki „nem”, minek beszélni róla.

De meg kell még válaszolni egy kérdést: miközben a század irodalmában a Nyugat indulásától az 1948-as folyóirat-megszüntetésekig a nemzedékek folyamatosan adták (vagy nem adták) egymásnak fáklyájukat, miközben „ők” voltak, és „azok voltak, akik” – egyáltalán, nevezhetők-e nemzedéknek azok, akikről itt beszélünk? Ha ugyanis egy nemzedéket az határoz meg, hogy tagjaiban elég hasonlóan tudatosul saját helyzete, eléggé közösek az esztétikai vonásaik, viszonyuk a társadalmi mozgásokhoz, szerepük egy közösen vállalt küzdelemben, márpedig

ilyen ismérvek határozzák meg a nemzedéki kohéziót, ha az dönt célkitűzéseikről, hogy miféle közös létprogramot, milyen együttes esztétikai alapelveket fogalmaznak meg, márpedig ez dönt, akkor a harminöt éve elinduló, ráadásul korban elég szélesen elnyúló mezőnyt valójában *nem* tekinthetjük nemzedéknek. És vajon három és fél évtizeddel később van a korlátásban, a kor irányító eszméihez, intézményrendszeréhez való viszonyban, ízlésben, kultúrában, főképpen pedig *feladat-vállalásban* valami közös, átfogó?; született olyan esszéirodalom, amelyben megfogalmazódott valamilyen sajátos irodalmi tudat?; egyáltalán hivatkozhatunk-e bármi-ben nemzedék voltunkra, ami a század irodalmában sajátos szerepet-jegyet jelenthet, bármit, ami megkülönböztet más nemzedékektől, vagy akár hozzájuk kapcsol?

Pilinszky János emlékezik vissza arra, hogy még fiatal korában Németh László egyszer azt mondta neki: „Ez a nemzedék szürke nemzedék. A szürke szép szín. Ő ezt nem szánta lebecsülésnek, vagy pejoratív értékelésnek...” – teszi hozzá a költő. De hát ez még az előttünk járóknak szólt. Jogosan? Valószínűleg nem, mondhatjuk az időközben kialakult nagy életművek ismeretében. Am hozzájuk képest egy magas értékmérőn milyen lenne a mi nemzedékünk „szürkéje”? Mennyire „szép”?

Nekünk, és ettől a mondattól nem használok a nemzedék szót, önmagunkat, a valóságos, a tisztánlátott kort, és a század visszahódított irodalmi előzményeit *egyszerre* kellett újrafelfedezni. Ez a visszatalálás kinél-kinél évtizedes kalandregény volt. Sokan méltatlanoknak bizonyultak rá, hogy a hármasszembenézés próbáját kiállják, sokan belerokkantak, sokan divatos, talmi látszattmegoldásokkal ámitották magukat, s ámitják éppen napjainkban az olvasót is, mivel beleuntak, vagy belefáradtak az önmagukkal szemben ébrentartott igény folyamatos feszültségébe. Ami ebből a külön-külön megvívott nagy kalandból, (ne feledjük, mögötte ott van egy késésben lévő nemzet és irodalom küzdelme) utólagosan közügy lehet még, az nem más, mint az, hogy a késésbehozás igyekezete szerencsére néhány, most már hosszú távra érvényes mércével is, jelentős életmű kialakulásával párhuzamosan, mögöttes hátvédként kezd megteremteni egy kísérletező, és némely eredményben máris átfogó esszéirodalmat. Sorozatban születnek az esszék, amelyek a hetvenes évek második felétől hitelesen tárják föl a nemzet, az irodalom, a kultúra, de még tovább, a história sokáig homályban lévő gócait. Szétszórt kezdeményezések, magányos műhelyek vállalkozásai nyomán, ugyan nem olyan szárnyalóan és nyílt ítélkezéssel, nem olyan, a sorskérdések iránti szenvedéllyel és európai áttekinthetiséssel, mint ahogy a harmincas évek esszéirodalma tetőzött, ám mégis összefoglaló érvénnyel világít meg fontos tájolási pontokat az új esszehullám. Nyomában a közgondolkodásban is megjelennek olyan kérdések, amelyek az irodalmi tudatnak, a nemzettudatnak fontos adalékai.

Az évtizedek óta elvégzetlen feladatnak való ugyan utólagos nekirugaszkodás ez, ám olyan erkölccsel, felkészültséggel és igyekezettel, hogy a megkésettiségeért valamennyi kárpótlást nyújt a végiggondolás és kimondás teljessége. Igaz, amíg a század minden fontos nekiindulása előretekintő volt, megsejtven valamit korának irányából, önmaga esélyeiből és hivatásából, ez a mostani igyekezet retrospektív. De a jövőendő termésért végzi az utólagos talajművelést.

Ebben a szellemi-esztétikai-etikai körütekintésben, amelynek siheder nekirugaszkodása a hatvanas évtized éledő sociográfiája, további hadmozdulata a hetvenes években születő újabb, hitelesebb történelmi múltkép és esztétikai irányki-jelölés volt, a nyolcvanas évek közepére megjelennek a társadalom, az irodalom nagy, valóságos kérdései. Megvilágításuk egy korszakot segít olyannak látni, amilyen az valójában. Gondoljuk csak végig, hogy az elmúlt fél évszázad miféle változásokat hozott, hányszor forgatott meg, rázott össze, dobott le, taposott meg, próbált fölemelni, hányféle életkérdést vetett az író elé is, akinek, ha valóban önmaga léthelyzeteit és a kort megmutató művet próbált teremteni, végülis szembe kellett nézni mindezzel: a második világháborús részvétel, a negyvenöt utáni újra-kezdés, az újabb zsákutcák dilemmái, a koncepciós perek ideje, ötvenhat mélységei, a sorra következő próbálkozások évtizedeinek felgyült konfliktusai, a kimerevülő létképek hatása a szellem mozgásáért perló kultúrára, a század nagy gondo-

lati műveinek előtérbe kerülése, a Huszadik Század körének teljesítményétől előbb csak a Lukács-, továbbmenve a Bibó-életműig, mindezek mögött annak tudatosodása, hogy a történelemben vannak rövidebb és hosszabb hatású folyamatok, és az utóbbiaknak a feltárása, az észlelések érvényesítése nélkül a jelen helyzetei sem értelmezhetőek; az elmúlt nyolcvan év irodalmi teljesítményeinek folyamatos újragigismérése, a Németh László-pör napirendre tűzése, a Babits-redivivus, az új-fiatalabb irodalom esztétikai váltoállításai – de még tágabban mindeközben a hajdan nemzeti sorskérdésnek nevezett problémák felújítása, a határokon túli magyar kisebbségek helyzetének, az antiszemitizmus újraéledésének a kérdései...

Igen, az író, aki kortársaihoz hasonlóan benne élt mindenben, csak kapkodhatta a fejét. Azokkal, akik korban leginkább együtt haladtak mindezzel, vagyis éppen a ma ötvenöt-hatvan év közöttiek, és most próbálják rögzíteni mondanivalóikat, együtt haladnak az idősebbek, de a fiatalabbak közül is sokan, akiknek van válasz-szavuk a korszak igazi kérdéseire. Mert amilyen visszatartott és késleltetett volt a korosztály indulása, legjobbjainak mai törekvése, szerencsére annyira gyűjtőmedencéje lett az egész irodalom legfontosabb törekvéseinek. Saját útjának, tapasztalatainak megvallásával, az új összegezésekkel a maga „ügyeinél” többet, az egész irodalom, az egész nemzet időszerű és időtálló kérdéseit igyekszik az új esszéirodalom megvilágítani. Önmagáról reális képet nyújtva segíthet az újabb író-nemzedékeknek olyan támpontok meghatározásában, amelyekhez való viszonyukban ők már saját útjukat, vállalkozásaik irányát is tisztábban kijelölhetik.

De hát kikről beszélék? Ilyenkor minden felsorolás: szűkítés. Vagy a lojalitás mázával, a barátság kötésével megpecsételt túlzás. Mindkettőt szeretném elkerülni. A hatvanas évek elejének szociográfiája után, Csoóri Sándor tapogatózó, még nagyon szubjektív esszéiben, az inkább jegyzetelő-mediatív és azóta a részéről is sok tekintetben meghaladott *A költő és a majompofa*, meg a *Faltól falig* címen összegyűjtött írásokban láttam az első kezdeményezést. Frissen olvasom, hogy Fülep Lajos Csoóri Eluard-esszéjét tizenkilenc éve „kelekótya” írásnak nevezte. Azt talán nem kell mondanom, hogy Fülepet milyen nagyra tartom, és milyen mélyen becsülöm, és azt sem, hogy milyen együttérző kíváncsisággal várom Fodor András tiszta szellemű közzétennivalóit róla, de azt nem hiszem, hogy Fülepek ez a megjegyzése jogos volt. Annak fölismerése hiányzik itt ugyanis, hogy az Eluard-esszé valóban még kiforratlan és túlzottan személyes motivációja egy önszembenézési s egyben korszembenézési folyamat, ha nem is elemző és teljes, de fontos, egyedi állomása. Am ezt csak azért említem itt, hogy lám, honnan is vezettek az első próbálkozások, milyen önkéntes etikából, a lázas önfelülvizsgálás miféle módozataiból. Azóta Csoóri felhúzta már esszéművét, s ebben elsőnek vett vizsgálat alá olyan, az egész irodalom, társadalom számára fontos kérdéseket, mint a második világháborús részvétel, az értelmiség helyzete, a határokon túli nemzetiségek sorsa, az irodalmi örökségek és vállalások összefüggései, irodalom és korszellem kapcsolata. Most, hogy mindezeket sorolom, szerencsére meglódul a tollam, és nem kell feltennem magamnak a kérdést: hol is folytassam? Könyvespolcomra pillantok és máris ideírhatom Száraz György nevét, aki igazán az Egy előítélet nyomában című esszéjével lépett ki a közös porondra, és a szembenézést azóta is egyre táguló-mélyülő koncentrikus körökben folytatja, egy olyan széles esszééletmű jelzőkaróit cövekelve le, amelyben korosztályunk tapasztalatainak földolgozásán túl az egész irodalom, az egész magyarság számára érvényes gondolatokat mond ki például Pálffy György életútja ürügyén a Trianontól a koncepciós perekig terjedő évtizedekről. Ha hozzászámítjuk ehhez tiszta szavait a romániai magyar kisebbség, általában a nemzetiségi és faji minoritások ügyében, akkor már jól látható egy olyan koordináta-csatorna, amelybe többek szívós munkálkodása beköti a szellemi-etikai-irodalmi teljesítmények közgondolkodást tápláló érrendszert. Némileg rokon tapasztalati anyagból-létterepből, bár szaggatottan, de érvényesen összegezte Béládi Miklós évtizedek irodalmi teljesítményeit. Posztumusz kötete is bizonyosság rá, hogy rendelkezett azzal az értékközpontú szemlélettel, amely visszafelé a múltban is „rendet tudott csinálni”, s évtizedek értékzavara után elfogulatlanul nyúlt olyan művek

után, amelyek tudomásulvétele, hatáselemzése nélkül ma nincs magyar irodalom; ugyanilyen tiszta szóval közeledett a határokon túli magyar prózához és költészethez, de a fiatalabb korosztályok legjobbjainak műveihez is, s így megbízhatóan határozta meg a változó stílusideálok és a változó poeticák évtizedében is a *valóságos* váltópontokat; közben a genezisben és esztétikában esetleg homlokegyenest ellenkező értékeket abból a szempontból rendezte szekvenciákba, hogy a különböző korosztályok más és más stíluseszményeket valló reprezentánsai, a *saját* korélmény és alkat találkozópontjain hogyan hozzák létre az irodalmi minőséget. Ha polcomra pillantok, máris nyúlhatok Domokos Mátyás kötetei után. Makacs igényű esztétikai eszményeinek jegyében ő nagyívű áttekintését lopja kérdés-feleleteibe, kissezzébe az elmúlt évtizedek irodalmának, Kiss Ferenc tanulmányaiban pedig úgy adja egy nagy összefüggésekben gondolkodó literátor és egy, a napi küzdelmekben irányt kereső vitázó szimbiózisát, hogy közben egyensúlyt keres a magyar irodalom egymással annyszor szembeállított legjobb hajlamai között, és megjelöli az újabb irodalomnak azokat a műveit-tendenciáit, amelynek elemzése nélkül semmiféle továbblépés nem képzelhető el.

De még egyszer: nem névsorokat gyűjtök. Egy esszé nem irodalomtörténet, szó sem lehet itt jegyzőkönyvi teljességről. Annak, aki még sorolni akarná a korosztály íróinak esszételjesítményeit, volna mivel folytatnia. Mintha fényeket kezdenének küldeni ezek az írások az életnek és az irodalomnak azokba a sávjaiba, fedett rétegeibe, mintha utakat jelölnének ki azokban az eltorlaszolt labirintusokban, amelyekben nemcsak íróik, hanem az *egész* társadalom, az *egész* irodalom számára is fontos események játszódnak le. Magányos műhelyekben kezd kirajzolódni életidőnk mozaikképe, kezd súlyt kapni az a finom és eléggé meghatározhatatlan szellemiség, amit közmegegyezéssel irodalmi tudatnak nevezünk. Hallom most rögtön a közbeszólást: „Csakhogy ez inkább más, idősebb írók küzdelmeinek, nagyívű írópályák, beérések, és az esztétikai váltoállításokért harcoló fiatalabbak érdeme.” Is... – teszem hozzá, és ebben biztosak lehetünk. Is... – mondom, és aki akarja, tolja ide vagy oda a hangsúlyt, mert a lényeg az, hogy ennek a soha nem volt és már soha nem lesz nemzedéknek a legjobbjai, indulásuk körülményeiből adódó megkésetttségükön túllépve, esszéikkel szerepet kértek és vállaltak egy átfogó megvilágítás elvégzésében. Aki mindezt másképpen látja, aki például azt bizonygatná, hogy nem a legrosszabb időkben indultunk, vagy más oldalról tán azt, hogy programmal rendelkező nemzedékké szerveződünk, netán, hogy az esszéirodalom, amelynek kezdeményezéseit látni vélem, fantazmagória, az jöjjön és mondja az ellenkezőjét, hiszen a cél világos, a mérce magas, aki jobban megvilágítja, illetve magasabbra emeli, nem akármilyen ügyet szolgál vele. Különben is az evidencia-sorok, ha önmaguk kiindulópontja felől, ars poeticákhoz csatlakozva hitelesen épülnek ki, nem baj, ha különbözőek. Sőt, éppen a magányos íróasztalokat kellene valamilyen közös műhellyé álmódni, amelyben van szellemi vércsere, van jótékony gondolatáramlás, hogy ne egyszerűen nézni próbáljanak minél többen, akiknek van rá kedvük-erejük, de *látni is* tudjanak.

És ezzel újabb stációhoz érünk. Végtére is tudomásul kell vennünk, hogy nemcsak Európa egyes zónáinak történetében, nemcsak egy nemzet históriájában, de az irodalomban is vannak a több évtizedes korszakoknál is lényegesen nagyobb egységeket átfogó tendenciák. Az irodalomtörténet ezekkel kevesebbet foglalkozik, hiszen az anyaga elsősorban mégiscsak a művek sorozata. És nézzük csak: jól tudjuk, hogy a századforduló, az első két évtized jobbára az *egyéniség* kultuszáé volt, a nagy kitöréseké, elindulásoké, egy szürkébb korszak után, a „mindent tehetek, ha tudom” esztétikájának a klasszikustól az avantgardig mindent elfogadó tobzódásáé. Ezután az egyéniség-kultusz után évtizedekig inkább maguk a *művek* kerültek előtérbe, a kevésbé tűzijátékos, szorgosabb, ám hatalmas életműveket érlelő idő. A század végére azonban minden, ami szellemi, szétzilálódott. Az egyéniség már önmagában is meghökkentő, a művek pedig inkább palackposták, semmint ízlésformálók. Új kiindulópontot, bár a sokféle író sokfélét találhat, azonban az útkeresés mindenki számára egy aránylag közös ponton kezdődik. Erről mondtam:

nemcsak nézni – *lát*ni is; de megemelve ezt, a különben minden korban elemi feltételt azzal a többlettel, ami annak felismerésével kezdődik, hogy ez a századvég milyen új, veszélyesen rafinált hálót sző az emberi jelenség köré.

A tisztánlátás azonban a végiggondolással jár együtt. Amihez a szellemi-etikai éberség mellett folyamatos munka szükségeltetik, és ez esetenként a személyes műhelyek kialakításával jár együtt. Igen, annyi védettség kell, amennyit az íróasztal magánya ad. Az igazi író, tudjuk, a teljesítményén kívül egyetlen korban sem védte tartósan más. És ehhez legfeljebb annyit tennék hozzá, hogy az elvégzett feladatok érdekében való cizellált műhelymunkát nem szabad összetéveszteni azoknak a különben akár súlyos tehetségeknek az exhibicionizmusával, akiknek a legfőbb törekvésük már csak annyi, hogy megússzák azt, amire rendeltettek. Szerencsére az új esszéirodalom mögött nincsenek ilyen pózok. Programmértékkel még nem rendelkeznek, eltökélten közös célok nem hatják még át a különböző indítógondolatokat, de folyik a végig-nem-gondolások nyomán kialakult bozotos lehordása, azoknak a tisztásoknak a megtalálásáért, amelyeken a költő, a prózaíró mégiscsak könnyebben építheti föl a házat.

Abban az értelemben, ahogy halála előtt a saját nemzedékéről szólva Illyés Gyula üzent, „nagy dolog, hogy ha valamilyen belső erkölcsi és művészi igény tart össze egy nemzedéket”, a körülmények gátjai, a különutakat kereső letérések okán, már nemigen van esélye az ötvenöt körülieknek arra, hogy egy ilyen összetartást megvalósítsanak. De aki tenni kívánja a dolgát, az megteszi, és a szétszórt esszételjesítmények egy közös erkölcsi-művészi igény belső parancsát jó hírként vihetik szét. Sokáig késlekedtünk, ám az új nekifutások hatására az idő kiürült homokórája fordul, és felül lassan telitődni kezd.

Füstjel, írtam föl a címbe. Nem tettem utána sem kérdőjelet, sem fölkiáltójelet. Az előttünk álló esztendők döntik majd el, hogy mi van a füst alatt. Fellobbanó láng, vagy csak őszi avar. Világa, anyaga, célkitűzése van már az esszéesorozatnak. De világképe is kell legyen, és kiforrott, végleges esztétikája. Hogy alkuk nélkül, hatásosan mondjuk el mindazt, amit csak *mi* mondhatunk el; és a „mi”, ebben a vállalásban, sok „én”. Majd elválik, hogy elkéssett gyürkőzés-e már csak ez a kor-feladattal, vagy valóban még helykijelölés a század magyar irodalmának folyamatosságában, értékek teremtése, amelyek fölszívódhatnak a nemzet életébe, a kor kultúrájába.



POESIS HUNGARICA

Szemünk láttára alakult, terebélyesedik egy sorozat. Kezdetben csak költők küldték egymásnak, barátainak, ismerőseiknek, kritikusaiknak, – no meg orvosai-
 iknak. Sorozatszerűen egymás mellett a békéscsabai Megyei Könyvtár jellegzetes
 nagyalakú füzetait – furcsa módon – az antikváriumok kirakatában, előkelő helyen
 és viszonylag magas áron láttam legelőször. (Hogyan kerülhettek oda? Sokáig azt
 hittem, hogy a kiadó választotta a terjesztésnek ezt a módját. Utóbb kiderült, szó
 sincs erről.) 1974-ben jelent meg az első kísérleti kötet, most a tízéves évfordulón
 a második húszas széria is betelölben van. Negyven füzet, amelyben sikerült felmu-
 tatniuk az élő magyar líra legfontosabb értékeit reprezentatív válogatások segítsé-
 gével. Legalábbis a mostani ötvenesektől számítva. Meg azokat is, akik közben meg-
 haltak (mint mondjuk Pilinszkyt). Ha hiányolnék valakit, talán az 1974 után még
 szintén élt Kormos Istvántól látnék szívesen kötetet, Mezei András vagy Beney Zsu-
 zsa versei és talán még Szécsi Margit egyik hosszú verse is beleillenék a sorozatba.
 De azt hiszem, még ezek is beleférnek a ma még lezáratlan negyvenbe. És aztán az
 újabb nagy feladat is ott állhat előttük: a következő húszas széria, immár az ötven
 alattiak, akik közül nem egy már maga is ötven feletti lesz, amikor a sorozat ki-
 adói betervezhetik. Minden terv nélkül, csak ötletszerűen vetnék fel neveket: Orbán
 Ottótól Várad Szabolcsig, Utassy Józseftől Sumonyi Zoltánig, Ratkó Józseftől Kiss
 Annaig, Bella Istvántól Petri Györgyig, Bertók Lászlótól, Székely Magdától, Takács
 Zsuzsáig, Ágh Istvántól Tandori Dezsőig. (Ez utóbbi kettőnek egy-egy hosszú ver-
 se, a *Harangszó a tengerészért* illetőleg a *Vissza az égbe* címűek Feledy Gyula ma
 már klasszikus értékeknek számító illusztrációival szinte belekíváncsoznak ebbe a
 nyomdai bravúrokkal teli sorozatba!) Úgy gondolom, az élő magyar líra kifogyha-
 tatlanul táplálhatja még jó ideig ezt a békéscsabai vállalkozást.

E „nem létező kötet”-eknek (hogy Vas István kedves dedikációjának egyik ki-
 fejezését vegyem kölcsön) küldetésük volt: élő líránk reális értékrendjét reprezen-
 tálták. A már bevett klasszikus értékek mellé biztos kézzel emelték azokat az alko-
 tókat, akikre akkor, amikor ebben a sorozatban megjelenhettek, még irodalmi köz-
 tudatunk nem figyelt fel igazi rangjukhoz méltóan. Gondolok itt Kálnoky Lászlóra,
 vagy a negyedik nemzedék olyan, ma már ünnepelt költőjére, mint Nemes Nagy
 Ágnesre, vagy olyan költői teljesítményekre, amelyeknek igazi irodalomtörténeti ér-
 tékelése még ma is várat magára, mint a Lakatos Istvánné vagy a Rába Györgyé,
 Jánossy Istváné, Lator Lászlóé. És ez a küldetés a továbbiakra nézve is fennállhat.

Most, a sorozat jubileuma alkalmából még abban a szerencsés helyzetben lehe-
 tünk, hogy nemcsak dokumentumokból, féligtájékozott emlékezésekből kell felidéz-
 nünk ennek a sorozatnak a múltját, hanem alapítóinak és szervezőinek jelenlétében
 hitelesen rekonstruálhatjuk történetét. A legtöbbet ennek a sorozatnak a kiteljesi-
 téseért Lipták Pál, a békéscsabai könyvtár igazgatója és Fodor András költő tett.
 A továbbiakban az ő elbeszélésük alapján élhetjük át az első évtized eseményeit
 amint azt a Petőfi Irodalmi Múzeumban elbeszélték és dokumentálták.

FA: – Azzal kezdeném, hogy kezdetben volt a barátság: szerencsém van Lipták
 Pált 1951 ősze óta ismerni. 1951 októberében, nemrég kinevezett népművelési iskolai
 előadóként, két tanfolyam kényszerű szünetében, a minisztériumba jártam be szol-
 gálatértelre. Ott határozták el rólam egyik napról a másikra, hogy vegyek részt én
 is az éppen elrendelt országos brigádvizsgálatban, menjek két hétre könyvtárakat
 ellenőrizni Szolnok megyébe. Mire baljós kétségekkel odavonatoztam, egyik társam

már elfoglalta helyét a Tisza Szálló háromágyas szobájában. A kreol arcú, várakozást keltően lassú szavú békéscsabai könyvtárosról hamarosan kiderült, elgondolni se tudtam volna nekem valóbb embert; viselkedésében nyoma sincs semmi hivataloságnak, sőt lelke mélyén művész. Az első napi munka után, a zöldesbarna folyó partján szemlélődve, szobatársam, Lipták Pál már szenvedélyes nyíltsággal vallotta meg: képtelen festői törekvéseit az elrendelt egyetlen irányzat siralmas uniformisába kényszeríteni, s hogy a kibontakozásra, javulásra nem lát semmiféle reményt. Merész kijelentések voltak ezek akkoriban, amikor egyebet, mint napi győzelmet, fokozatos fejlődést nem volt szabad észlelni, amikor az újságcikkek és szónoklatok csak az eredmények adatait sulykolták. Holott a tények rideg kísértete telepedett ránk mindenütt. Barátságunknak ezt az előörténetét meg is írtam nemrég megjelent esszékötetem, a *Szó, zene, kép* címűnek két írásában (*Egy igazi tanító, Lipták Pál kiállításáról*). És ennek a találkozásnak van egy dokumentuma is: egy akkori friss versemet, ami jó sokáig nem kerülhetett kötetbe, így dedikáltam: „Pali barátomnak, annak öröme, hogy találtunk még egy derék embert”. Ez a „még egy derék ember” Sallai István, a kitűnő könyvtáros, későbbi főnököm volt, akivel ott Szolnokon utóbb kiegészült baráti együttesünk. És ez után a dedikáció után még egy utóiratot írhattam, huszonhárom évvel később: „Most pedig annak öröme, hogy igazunk lett egymásban és sok minden másban, a kegyetlen évszak ellenére. Békéscsaba, 1974. VI. 7.” A versnek ugyanis az a címe, hogy *Kegyetlen tavasz*, és arról az időszakról szól, amikor én költőként nem fungáltam – már legalábbis verseim nem jelentek meg, és csak később kerülhetett elő ez a költemény is. Az utólagos dedikáció viszont egybecseng, azt hiszem, témánkkal; ez az időpont volt ugyanis, amikor elindult – még nem is nagyon tudtuk hogy micsoda... Ma már, visszatekintve nevéen is nevezhetjük: a *Poesis Hungarica* sorozat.

KL: – Tehát ez az alapító-verse a sorozatnak.

LP: – A kezdetet egy frissen szerzett taposó-sajtó jelentette: egy talán még Franklin Benjamin idejéből származó amerikai tégelysajtóhoz jutottunk hozzá, és ezzel azonnal könyvet akartunk csinálni. Megfelelő betűpark hiányában természetesen csak valamilyen rövid lélegzetű munkára gondolhattunk. Fodor András ezekben a napokban éppen Békéscsabán járt. Tanácsát kértük, és felkértük, hogy legyen ő az első szerzőnk. Így született meg egy kötet, amelynek *A barátság bére* címet adtuk.

FA: – Különböző nem ok nélkül lett ennek az első kötetnek ez a címe, hogy *A barátság bére*. Egy rövid kis bevezetőt is íratott akkor velem Lipták Pál, amiben próbáltam megmagyarázni, hogy milyen jogon adom én magam a kíséret alá. És ebben már benne volt a továbbfolytatás ígérete is, egy program, hogy mit tehet egy könyvtár könyvkiadása a költészetért. Ez az első kötet már könyvritkaság számba megy, éppen ezért, emlékeztetőül idézzük ismét ezt a bevezetőt:

„Amikor másfél évtizede először nézhettem szét nagyobb közművelődési könyvtárainkban, az olvasójegyek adataiból jólesően láttam, hogy a költőket – napi árfolyamhírektől függetlenül – valódi értékük szerint kölcsönzik, forgatják. A könyvtárak, előbb a szabad válogatás biztosításával, majd a minőség tudatos portálásával sok hívet szereztek a mai magyar lírának.

Merész, de az előzményekből részint már következő mecénási kezdemény, ha egy megyei könyvtár arra vállalkozik, hogy élő költészetünk legfrissebb, szárról szakasztott terméséből adjon közre egy-egy csokorra való. Kézirat gyanánt – mert hiszen a könyvtár nem eladni, inkább a szó nemes értelmében megvenni szeretné a költőt; tisztelő gonddal keres művéhez betűt, rajzot, formátumot, így teremtve időszakos alkalmat a sorjázó eleven líra szokott, hivatalos kereteken belüli meghitt, családi ünnepére.

S miért éppen egy Körösmenti Téka szedőgépei kezdik el ezt a szép, komoly játékot? Talán háztáji hagyomány: a Kner és Tevan nyomda továbbmün-

káló szelleme buzdítja őket? Vagy a mindenkori saját lelemény, mely az első fonotékát s a legszebb falusi könyvtárakat Békés megyében hozta létre? És miért éppen én lettem az első kísérleti alany? Talán amiért huszonöt éve legépebbt, összekészített, de nyomdafestéket csak hat év múlva kapott első versgyűjteményemre akkor, a reménytelenség idején is lelkes igent mondtak Békéscsabán. Legyen hát ez a tizenkét vers az egykori bizalom bére, vagy amint egyetemes érzülettel a cím óhajtáná: a barátságé.”

KL: – Betű, rajz, formátum, és keresés. Az első tíz, tizenöt kötet megvalósításának ezek maradnak a jellemző kulcsszavai.

LP: – Sorozattá mindez tulajdonképpen csak azért lett, mert azonos volt a formátum. De ez az azonos formátum se a véletlen műve: ez volt az a maximális nyomófelület, amely a gépbe belefért. Tehát ahhoz, hogy mi valamit produkálni tudjunk, ebben a méretben kellett gondolkodnunk, mert így tudtunk kiszélesíteni egy nagyobb mennyiséget, hogy utána szétszedjük és visszaösszük a betűket, hogy folytathassuk a kiadványt. Az első kötetek még kéziszedéssel készültek. Azzal a kevés betűvel, ami a rendelkezésünkre állt, csak úgy lehetett egy füzetet egybe tördelni, hogy azonos betűméretből egy vakszöveget szedtünk ki, hogy a terjedelem valamennyire mérhető legyen.

KL: – De már ez az első kötet is illusztrált. Méghozzá a sorozatot alapító barátok közös vállalkozása: Fodor András verseit Lipták Pál rajzai díszítik. De menjünk tovább, hogyan alakult sorozattá ez az egyszeri vállalkozás?

LP: – 1974-ben a Fodor András kötete volt az egyetlen kiadványunk, mert annyi gondunk-bajunk volt az előállításával, hogy a hirtelen lelkesedés egy kissé lecsihadt, és várakozni voltunk kénytelenek. De a következő baráti találkozás Csorba Győzővel hozott össze, már az ezt követő esztendőben, 1975-ben. Ő lett a következő könyvtárosszerzőnk. Mert először azt gondoltuk, hogy előnyben részesítjük azokat a költőket, akik maguk is könyvtárban dolgoznak.

KL: – A kötet tördelése hasonló az elsőéhez. Ezt Martyn Ferenc illusztrálta. És ebben is van bevezető szöveg, idézzük, mint olyat, amelyik szintén hozzátartozik a sorozatalapítás dokumentumaihoz:

„Író-olvasó találkozókon gyakran megkérdeznék (s ahogy tudom, más írókat is): vannak-e verseim közül számomra különösen kedvesek. A válasz (az én válaszom) többnyire az, hogy mindegyik az én gyermekem, képtelen vagyok különbséget tenni közöttük.

Most azonban, hogy Lipták Pál, a békéscsabai Megyei Könyvtár Kossuth-díjas igazgatója, régi, kedves barátom felkért, vegyek részt egy nagyszerű vállalkozásukban a költészet népszerűsítésére, s küldjek egy kis csokrot verseimből: nem volt lehetséges a jelképes és elhárító felelet. S a kényszerű meditáció során kiderült: mégiscsak vannak „legkedvesebb” verseim.

Ezekből valók az itt következők. Ezekből – mondom –, mert a terjedelem határt szabott az összes felsorakoztatásának. Így is hálás vagyok a lehetőségért: antológiákban elég ritka a költő szuverén válogató joga.

A kis gyűjteménynek a *Március* címet adtam, az egyik vers címét. Úgy érzem, középponti darabja a füzetnek: belőle és hozzá – jobban vagy kevésbé láthatóan – minden többi vershez és verstől futnak szálak.

S még valamit. Pécsen születtem, Pécsen élek. A békéscsabai kéznáútás, az ország másik végéről, különösképpen jólesik. Nem a viszonzó udvariasság beszél belőlem, ha azt mondom: keveset jártam azon a tájon, de mindig meleg lesz a szívem körül, amikor látogatásaimra emlékezem.”

FA: – És így lassan sorozattá formálódott a kiadványok sora. Ha keressük, hogy mije voltam én ennek a sorozatnak, mondhatnám, hogy fölhajtó, udvari szállító vagy

valami efféle. Természetesen megmaradt az együttműködésben mindig a szabad mozgás, tehát egyőnk se kötötte meg feltétlen a másikat. Mindig úgy történt, hogy ajánlatokat tettem, amiket Pali revideált és a közös megegyezés alapján kezdtem aztán lépéseket tenni a választott költő felé. A kiválasztásban ő – nagyon helyesen – előnyt alkalmazott a régió, a táj költőinek felvételével. Így került a sorozatba rögtön Csorba Győző után Simonyi Imre, E. Kovács Kálmán, Ladányi Mihály. De aztán megint egy könyvtáros-költő – ha szabad ilyen meghatározással élni – következik: Keresztury Dezső. És meg lehet figyelni, szinte a kötetek sorrendjén is azt, hogyan vonzza egyik költő a másikat. Keresztury után nem egészen véletlenül következik Takács Gyula, vagy azután Lator László, aki nekem szinte költőtestvérem volt, még az Eötvös-kollégiumi időkben s a hallgatás éveiben egyaránt. Az ő esetében szinte kötetpótló volt az *Egyetlen lehetőség* című csabai gyűjtemény. Különben ez volt az első olyan kötetünk, amelyikről folyóiratkritikában is megemlékeztek. Amikor idáig, az én nemzedékem egyik költőjéig jutottunk, akkor kezdett kialakulni bennünk a terv, hogy sorozatát bővítsük a publikációkat. Csoóri vonzotta Nagy Lászlót, ugyanő vonzotta Takács Imrét, aki egyben ismét könyvtáros-költőnek is számított. Takács Gyula is, Takács Imre is, valamint Nagy László szintén, saját illusztrációikkal gazdagították a kötetüket.

LP: – Nagy László kedves levélben válaszolt a felkérésemre, meg is küldte a kéziratot. Elég rövid idő alatt elkészültünk vele, de amikor a kiadványt postára tettem a számára, néhány óra múlva tudtam meg a rádióból a hírt, hogy meghalt. A *Kísérlet a bánat ellen* című kötetbe a szerző aláírása helyett így került egy külön lap, rajta gyászkeretes szöveg: „Azon a napon tettünk postára verseinek elkészült példányaiból néhányat, mikor a rádió közreadta a szomorú hírt: Nagy László meghalt. E füzetben közölt verseit még korrigálta, rajzainak helyét is kijelölte, de a 250 számozott példányt aláírni már nem tudta.”

FA: – Azután Juhász Ferenc ötvenedik születésnapján adódott az ötlet, hogy kelene egy könyvet csinálni neki. Szinte pár másodperc alatt ötlöttem ki, miként, amikor szerzői estjét rendeztem a Fészekben. Addigra már tulajdonképpen a költők tisztelet-példányainak egymás közötti csereáramlása folytán kezdett a sorozat elhíresedni. Úgyhogy Juhász is tudott róla, és nagyon örült, mikor kérdeztem tőle, mit szólna, ha három hosszú költeményét tenné egymás mellé, egy kiadványában Lipták Pál. Így készült el 1978 augusztus havában a *Három vers három évtized* című kötet, benne *A szarvassá változott tiú kiáltozása a titkok kapujában*, a *Történelem és a Latinovits Zoltán koporsója kívül-belül teleírva, mint az egyiptomi múmia-bábok*. A közbeiktartott népi faragásokról (tükrosökről) vett illusztrációkkal azt hiszem, ez lett az egyik legszebb kiadványa a sorozatnak.

LP: – Ez a kötet a küllem szempontjából is fordulatot jelentett. Eddig a betűféleségeket is variáltuk, nemegyszer versenként. A Nagy László- vagy a Takács Imre-kötet esetében még az illusztráció összhangban volt a tipográfiai sokféleséggel. De sokan kifogásolták, hogy ezek nem is könyvek, inkább bulletin-jellege volt az egész próbálkozásnak. A Juhász-kötet az első, amelyiket már valódi nyomdai körülmények között állíthattuk elő. Ez viszonylag vastag kötet is. Ekkorra már megteremtettük azokat a feltételeket, amelyek eredményeként olyan könyv kerülhetett ki a kezünkből, amely már valódi nyomdai terméknek számított. Tehát nemcsak a lelkesedés volt meg, hanem már valami szakismeret is járult hozzá, és azonkívül a technikai felszereltség is kedvezően alakult.

Mi nagy nyomdák árnyékában élünk, ez annyit jelent, hogy a városban sok jó nyomdász él, és az utánpótlás is ennek megfelelően jó. Azok a fiatalok, akiket mi a Kner-nyomdából csábítottunk el korábban, azok jó szakmai felkészültséggel rendelkeznek. A gépparkunk pedig a Kner és Tevan nyomda kiselejtezett gépeiből áll. Mindegyik megyei könyvtárnak van gépparkja, de általában beérik ofszet nyomógéppel, mert azokat szakemberek nélkül is működtethetik, vagy betanítanak egy mun-

kást, aki ledarálja rajtuk azokat a kiadványokat, amelyekre gondolnak. Én ezzel úgy voltam, hogy annyi szép könyv kerül az ember kezébe, és annyi szép könyvet csodálhat meg évtizedek alatt, hogy ha egy könyvnek a tartalma érdekelne, de látom a gyalázatos tipográfiáját, inkább lemondok arról, hogy elolvassam. És ha a sok szép könyv annyi hatással sincs egy könyvtárasra, hogy ha lehetősége van rá, akkor maga is csináljon valamit, akkor az bünt követ el az olvasóival szemben. Ha van nyomdász, van gép, akkor azt táplálni kell. A megrendelő pedig a mi gyorsaságunkat szívesen megfizeti: a meghívóktól a formanyomtatványokig, amit a békéscsabai üzemek gyorsan meg akarnak csináltatni, de a Kner-nyomda vagy nem vállalja vagy egyéves átfutási idővel tudna csak hozzákezdeni. De a szőnyegház címkéitől a fémforgácsoló prospektusaiig mi mindent elvállalunk. Szabad időnkben pedig ezzel a sorozattal egészítjük ki a munkánkat. A bérmunkának a tisztességes bevétele lehetőséget nyújt arra, hogy mi ilyen luxus-jellegű játszadozásba kezdjünk. A papír pedig, amit felhasználunk, az nyomdai maradékból adódik: egy-egy könyv készítésénél kimaradt 150–200 vagy akár 500 íves mennyiség, ami egy nagy nyomdánál nem tétel, azt mi kilóra megvásároljuk. Tehát ez a fajta lehetőség az, amit egy ilyen háttér kínál. Ezért ennyire nyomdaérettek ezek a kiadványok és nem amatőr jellegűek.

KL: – Beszámoltatok arról, hogyan született az ötlet, hogyan indult a sorozat, és milyen technikai feltételei alakultak fenntartásának. De hogyan „működik” maga a sorozat?

FA: – Az eredeti formátumban megjelent húsz kötet. A Juhász Ferencét követően Kalász Márton *Nyílt versek*, Zelk Zoltán *Sírály*, Garai Gábor *A kék sziget*, Kálnoky László *A szemtanú*, Somlyó György *1977–1978. Új versek*, Jékely Zoltán *Őszvégi intelem*, Nemes Nagy Ágnes *Éjszakai tölgyfa* és Rákos Sándor *Ellenpontok* című kötetek. Ezzel lezárult a kötetek első folyama. Ezt Lipták Pál beköttette, és Domokos Mátyás, aki ösztönzésünkre épp ekkor készítette Illyés válogatott kötetét, ajánlotta, hogy annak címét adjuk az egész sorozatnak. Így lett az első húsz kötet gyűjtőneve: *Poesis Hungarica 1*.

LP: – Amikor pedig Vas István összeállította az anyagát, arra kért bennünket, hogy ne legyen ilyen nagy méretű, mert nem tudja a polcon elhelyezni. És mivel erre a praktikus szempontra már mások is felhívták a figyelmet, és főleg azért, mert most már a technológiai kényszer is megszűnt, az új folyamat újabb formátumban indítottuk el.

FA: – De azt hiszem, az új folyam nemcsak formai változást hozott. Az első húsz kötet amolyan kedvenc versek gyűjteménye volt. A *Poesis Hungarica 2.* darabjai már tematikus gyűjtemények. Vas Istvánnak például javasoltam, hogy mivel a költözés gyakran szerepel verseiben, életét végigkísérő jelenség, az erre utaló verseit gyűjtse egy csokorba, így születte meg a *Költözés* című kötet. Vészi Endrének azt sugalltam, hogy a Budapestről szóló verseit gyűjtse össze, így készült el a *Folytatólagos vallomás*, Versek szülőhelyemről kötet. Benjámin László önéletrajzi verseit gyűjtötte egybe számunkra. Illyés kötettervét személyesen vele beszélgettünk meg Domokos Mátyással együtt Németh László házában. Domokos Mátyásé volt a terv, hogy az elődökről írott portré-verseiből állítsunk össze válogatást. A listát azután Illyés maga hagyta jóvá. Jánosy Istvánnak megmutattam az illyési példát, és mivel ő is elég sok verset írt az elődökről, rám bízta, hogy válogassam össze az ő hasonló szellemű *Útjelző tények* című kötetét. Weörestől egy hosszú verset akartunk közölni, Domokos Mátyás ötlete volt, hogy a *Mahruh veszése* legyen az. Pilinszky verseiből azonban már csak halála után készíthetett *Apokrif* címen válogatást Domokos Mátyás. Képes Géza, Tornai József tematikus gyűjteményei már elkészültek, most szándékozzuk megjelentetni Rába György kötetét, és nagyon szeretnénk mielőbb Csanádi Imre verseiből valamilyen tematikus válogatást előkészíteni. A vállalkozás egyik morális tökéje különben, hogy nem valamiféle elhatározott *numerus clausus* szellemé-

ben, hanem a nyitottság koncentrikus körei szerint szerveződött. Itt jegyzem meg, akadt olyan kiadvánnyal megtisztelt költőnk is, aki köszönömöt se mondott kiadójának, s szerepel a bevezetőben hiányolt nevek közt, kitől eddig hiába kértünk kéziratot. (Mert a jóváhagyó beleegyezést természetesen mindig kérjük a szerzőtől.)

KL: – Úgy látom, hogy a „súgó”, a tanácsadók köre is tágult munka közben.

FA: – Liptáknak időközben több segítsége is támadt. A sorozat levelezéséből is kisebbfajta irodalmi múzeumot tudna létrehozni. Ahogy induláskor is a költők egymást ajánlották, most már a szervezés munkájába is többen bekapcsolódnak. Domokos Mátyás után Lakatos István, akinek *Kék pille* címen szintén jelent meg kötete, és azóta az egyik legszuggesztívabb ötletadó és sorozatszervező.

KL: – Ezen, a második folyamát immár lassan befejező sorozaton kívül is jelent meg köteteket a békéscsabai megyei könyvtár?

LP: – Még egy, lassan sorozattá alakuló folyamunk van, – grafikai művekből. Szalay Lajos Amerikából küldött rajzaival kezdtük, azóta megjelent Kondor Béla, Csohány Kálmán, Kass János, Varga Hajdú István kötete, és éppen most viszem a kész példányokat Koffán Károlynak. Az övé teljesen sajátos gyűjtemény, kezekről készült rajzokból áll, amely sorozat létrejöttének történetét is megírja alkotó művészek.

És vannak sorozatba nem tartozó, inkább helyi jellegű, vagy a sorozatunkban közreműködő szerzők egyéb köteteit is közreadó kiadványaink. Sőt, a könyvhéten a vidékünkre látogató költők egy-egy versét, ha lehet kézírassal, külön lapon megjelentetjük. Rendkívül intimmé teszi a közönséggel való kapcsolatot az, hogy mindeki kézbe kaphatja a vendég költő egy frissen kinyomott versét. Itt van például egy ilyen: Fodor András *Tested kenyerén* című verse, belül a vers lenyomtatva, hátul pedig: „készült 100 számozott példányban, az est résztvevői számára. Ez a ... sz. példány. Ünnepi könyvhét, Mezőberény, 1979.”

KL: – Azt láttuk, hogy hogyan született és terebélyesedik ez a költői sorozat. De mi az, ami a költő munkáját segíti, mit „profitálhat” belőle a szerző?

LP: – A sorozat 250 példányban jelenik meg, ennek felét megkapják a szerzők, akik így egy-egy kis reprezentatív gyűjteményt, mint névjegyet juttathatnak el barátaiknak üdvözlésként. Hogy szükségelig ezt a költők, példaként hadd emlitsen Zelk Zoltánt, aki maga jelentkezett, és javasolta, hogy adjuk ki a *Sírály* című művét, amely életműve egyik kiemelkedő darabja, és külön, önálló kötetben soha sem jelent meg. Lator Lászlónak kötetet pótolta a mi gyűjteményünk, Lakatos István több, fontos versét itt publikálta először.

FA: – És a sorozaton kívüli köteteinknek is volt és lehet, mondjuk úgy, közvetett hatása a könyvkiadásra. Domokos Mátyás Illyés-tanulmányai, vagy Péter László Juhász Gyuláról készített írásai hiányzó monográfiákat is pótolhatnak. Vagy vegyünk egy másik példát. Nemrégiben jelent meg a Magvetőnél Czipri Éva *A láng szívében* című posztumusz könyve. Kevesen tudják, hogy nem lett volna ez a kötet Lipták Pál előzetes vállalkozása nélkül. Czipri Éva verseit többen is méltatták: halála után írt róluk Rónay György, és írt róluk kezdetben, amikor még életében a Forrás folyóiratban közölni kezdték, Weöres Sándor. Így adódott az az ötlet, hogy olymódon adjuk ki, hogy legyen benne a Weöres Sándor-féle bevezető szöveg, néhány vers mutatóban, és a végén pedig a Rónay György-féle nekrológ. És Lipták Pál úgy vélte, hogy illenék e korán, tragikusan meghalt költő mellé egy másik tragikus sorsú, ugyancsak Békés megyéhez kötődő képzőművész, Erdélyi Attila. Ugyanis Somogyból Szarvasra került, ott halt meg Czipri Éva, Erdélyi Attila pedig Szarvasról ment Párizsba, ahol tudomásunk szerint, szinte éhenhalt. Tehát elkészült a kísérleti kiad-

vány, amelyben Czipri Éva versei és Erdélyi Attila rajzai szerepelnek. Most mit tesz a véletlen? Én a Czipri Éva édesanyjával kerültem kapcsolatba somogyi szerkesztőkódésem során. Eleinte őt is erre biztattam, hogy próbáljuk ki a békéscsabai kiadást, majd meglátjuk aztán, milyen hatása lesz. Adtam neki egy listát arról is, hogy kiknek küldjön majd ebből a kötetből, hiszen mint jogutód, ő kapta a tiszteletpéldányokat. E tiszteletpéldányok egyike elkerült Parancs Jánoshoz azért is, mert ő Párizsban jól ismerte Erdélyi Attilát. No de hát egy költő-szerkesztő természetesen megnézi a rajzok melletti verseket is, amelyeknek a költőjéről addig nem sokat tudott, és egy alkalommal mondja nekem, hogy: te, milyen tehetséges ez a Czipri Éva! Megérdemelné, hogy kötete jelenjen meg. És rövid úton elintéződött, hogy a Magvető kiadó szerződést kötött velem a hagyatékból válogatott, megjelenendő kötetre. Íme, a példa arra, hogy ez a partizánkodás milyen áldásos következménnyel járhat: egy ígéretes költőnőt utólag mégiscsak beiktattunk a magyar irodalomba. Most már nemcsak folyóiratokban elszórt versei olvashatók, hanem a Békéscsabán megjelent kis kötet után van egy nagyon szépen kiállított gyűjteményes kötete.

LP: – De műhelymunkának is igen alkalmasak a mi kiadványaink. Számomra legizgalmasabb Illyés *Táviratok* című kötete volt. Mert azt is mi jelentettük meg először. Ezt akkor beszélte meg, amikor előző kiadványunkat, a *Poesis Hungaricát* hazaszállítottam. Akkor ő ideadta az Új Tükörben időnként megjelenő *Táviratok*nak egy összegező gyűjteményét, mintegy százegynéhány darabot, és azt mi 100 példányban kinyomattuk. Számomra igen érdekes volt, hogy a szöveg át meg át volt írva, javítva, újra írva, – és aztán amikor a korrektúrát vittem, akkor is még alakított rajtuk. De összehasonlítottam a későbbi Szépirodalmi-beli kiadást a miénkkel, ismét változtatott még a szövegen. Mindenesetre így volt lehetséges az, hogy a kötetről – a mi kiadványunk alapján – már 1982 év végén megjelenhetett Tüskés Tibor ismertetése a Tiszatájban, jóval a végleges kötet megjelenése előtt.

KL: – Azt hiszem, itt kell megállapítanunk ennek a sorozatnak a nagy előnyét: az előállítás gyorsaságát.

LP: – Hadd mondjak egy, a mai könyvnyomtatási körülmények között hajmeresztő példát. A Koffán Károly említett gyűjteménye előszavának dátuma: Budapest, 1984. január 5. És a kész könyv február elején már a kezünkben volt.

FA: – És ennek feszítő ereje lehetne magára a könyvkiadásra is. Tanúja voltam nemrégiben, amikor az Írószövetségben Domokos Mátyás, hóna alá csapva néhány kiadványunkat, a Kiadói Főigazgatóság emberei és a nyomdaipar ott megjelent képviselője előtt fölmutatta, hogy íme, így is lehet könyvet kiadni. Különösen verskötetet, amelyet tulajdonképp szerencsésebb volna egy-egy ilyen manufaktúra-jellegű nyomdában elkészíteni, mint a nehézkes, nagy, fölhígított nyomdai szerkezetben. Körbejártak a kiadványok, megcsodálták, és valóban le is szűrték azt a tanulságot, hogy keresni kell olyan nyomdai lehetőséget, amire Lipták adott példát.

KL: – Tényleg, nem lehetne valamelyik kiadónak veletek társulnia?

LP: – Nem. Ezt már ezerféle körülmény megnehezítené. Például ha már nem 250, hanem mondjuk csak ezer példányban kellene megjelentetni a köteteket, ahhoz már tonnaszámra kellene papírt vásárolni. Nézd meg a köteteket, hányféle papírra nyomtuk őket. Mi csak hulladékpapírra dolgozunk. De nem is csak erről van szó. Azzal kezdtem, hogy mi valaha játszani kezdtünk egy lehetőséggel. És a játéknak ezt a jó ízét máig őrizzük. Ha kiadóval társulnánk, az már munka lenne. Mi pedig ezekkel a kötetekkel ezt a játékot vállaltuk csak. Ennek az öröme élteti kiadványainkat.

AZ EMBERAKVÁRIUM RÉSZTVEVŐ SZEMLÉLETE

(Vészi Endre *Ember a retikülben* meg *A gyökérember és a sziréntulajdonos* c. köteteteinek novellisztikája)

Ha fenti cím esetleg körülményes, pontoskodó, ennek ellenére metaforikus, annak az az oka, hogy híven, de tömören próbáltam megjelölni Vészi Endre szokatlan írói világát, utalva arra, amit és ahogyan novelláiban az embervilágról elmond. Furcsa viszonyban áll vele, mert maga is izig-vérig részese; bölcs és tapasztalt ténfergője *belülről*, egyidejűleg érdekelt megfigyelője *kivülről*. Állapotának ellentmondásosságát a részvételtjes írói elemzés és mesteri transzfiguráció egységes folyamatában oldja fel.

Manapság unalomig állapítjuk meg írókról (rendezőkről stb.), hogy alapélményük vagy -témájuk a hétköznapi élet, a kisemberi világ, a milliók sorsa. Ilyen általánosságban naponta fedezzük föl ugyanazt mint egyszerűen és eredetileg. A hétköznapi világának, a benne fogant élményeknek eluralkodása a kortársi művészetben nyilvánvalóan szociológiai szükségszerűség, éppen ezért nem karakterizálhat esztétikailag. Az már inkább, hogy ebből a széles, általános, korjellemző tematikából mit és miképpen ragad meg a szerző. Hogy kik képviselik számára – és általa – a milliókat, akik egyébként alaposan különböző milliók, és mind-mind egyénekből állnak, akiket millióféle viszony tisztább, rejtettebb szálai mozgatnak észrevétlenül vagy váratlan változásokkal.

Vészi Endrére föltétlenül jellemző, hogy novellaalakjai nemcsak úgynevezett kisemberek, hanem mindig valamilyen alapvető emberi viszonyuk, viszonyhálózatuk – néha sorsot is érintő – változásában jelennek meg. Az író az életnek ezek a mozzanatai érdeklik, ezekben tárja föl az emberi lét korérvényes törvényszerűségeit. Maga a fordulat klasszikus hagyománya a novellának, de amiben Vészi Endre legtöbbször érzékeli és bemutatja, az vitán felül mai életünk meghatározó sférája. Sűrűn ábrázolja hőseit azokban a feszültségekben, melyek az emberben mint személységnek és mint társadalmi státusnak konfrontálódása keletkeznek. Vagy abban, amely a háttérbe szoruló, a kirekesztettet vagy lemaradót ütközteti a társadalmi megítélés szerint sikerrel, a „menő”-vel. A kétféle feszültség gyakran természeténél fogva összefonódik. – Az ellentétet nem mindig az ellentétes helyzetű belső vagy külső „másik” képviseli, akárhányszor az elvont – pl. történelmi – erők tárgyasulnak (*A virágok újrafelosztása*, *Dupla szaltó...*, *A lepecsételt lakás* – utóbbi ugyan hangjáték), vagy – ami már az előzőekben is megtörténik – a mesés fantasztikum, az irracionális groteszk közegében ölt érzéki képet a feszültség (*A gyökérember*, *A sziréntulajdonos*, *A leselkedő*, *A öregasszony és a látogató*). A valóságos és az irreális közt Vészi mozgalmasan zárt embervilágában nincs elválasztó határ; teremtményei könnyedén mozognak reális környezetük, lényük keretében és irreális tartományok talaján, otthonosak a világ irracionális törvényei között. Szokták is Vészi írásait álomként, meseként jellemezni, de pontosabbnak vélem tónusára is nézve a *költői realizmus* jelölését, minthogy „képtelenségei” rendre megfelelnek annak az arisztotelészi „hihető lehetetlenségnek”, mely a valóság létező titkaira képes rávilágítani. Nem a valóságot foszlatja, oldja szét a fantasztikumban, hanem ez utóbbi lebénuló zsinórját kapja el, mint röppenő léggömböt, hogy a földhöz kösse, és azt

értelmezze vele. S „... az ésszerűtlenségek néha nem is azok, mert valószínű, hogy valószínűtlen is történhetik”, szintén a Poétika klasszikus mestere szerint.

A sajtóságos képzetekkel, ellentétezéssel, realitásban és irreáltságban mozgó történetekben gazdag Vészi-novellákról ismételten olvashatjuk, hogy ábrázolásuk ironikus, groteszk, szatirikus, meghökkentő stb. Ez juttatta eszembe Orkény István zokszavát: a groteszktól elmélkedve rötta föl, hogy „... színanimaként szerepelnek ezek a szavak: humor, ironia, szatira, groteszk” anélkül, hogy pontos tartalommal használnánk. Azt hiszem, mostanában az ironia címkéjével bánunk legbőkezebben, ám ennek voltaképp több jelentéstartalma és sokféle árnyalata van a szarkasztikus kiélezéstől a távolságtartó derűig, amennyiben az írói szemléletre, valóságviszonyra utalunk vele. Tény, hogy Vészi ír groteszket (pl. *Ember a retikülben*), ír szatírárt (pl. *Párhuzamos útitársak*), de ironiája az, ami életlétét egyéni módon jellemzi. Semmiképpen nem gúnyos, nem nyers vagy elutasító; valami megvesztegethetetlen értékeléssel, gyakran részvétellel teli, távolságtartó figyelem ez. Csak olyankor válik élesebbé, ha önironiáról van szó, ami nem föltétlenül esik egybe az önéletrajziséggel. Egyértelműen önéletrajzi, egyes szám első személyben szóló emlékirásában (*A kredenc tünderei*) apjáról, apjához való viszonyáról ad realista képeket, melyeken illatok felhőznek lírai hullámokban; a hajdani szappanfőző mesteriségének ezek az aromás kellékei mintegy a prousti sütemény funkcióját töltik be.

Önironiája állandó író-alteregójának, Árvainak szól rendszeren. Néha központi, többször pedig csak mellékalak „ez a nemzetközileg nem jegyzett reménykedő”, „ez az irodalmi félszegűszo”, akit lelki alkata képessé tesz, „hogy balsorsának eseményeit magához szelídítse, s az őt ért csapásokat fölhasználható nyersanyagként kezelje.” Árvainak néha madárszárnyai vannak, és „egy helikopterutas szemszögéből” látja a világot, néha meg a pinceműhelyben dolgozó suszter „lábnézet”-éből. Tudja, hogy „Egyszer már meg kellene mondani” őszinte véleményét íróbarátjáról, de mikor többszöri nekigyürközéssel megírt, kiméletlen levelét megpillantja a közben balesetet szenvedett pályatárs éjjeliszekevényén, ravasz manőverekkel próbálja visszacsenni, közben „ellenkezőjét mondja, mint amit a levélben megírt.” Olyan „írás-hoz szegődött valaki” ő, aki büszkén őrizi és fájlalja helyét az irodalmi élet félárnyékában, talán ezért érzékeli oly pontosan „a végre révbe jutás gyönyörűsége és az eddigi gyönyörű mellőzöttség” kinos konfliktusát egyik kartársában, aki az övéhez hasonló állapot után egyszercsak ünnepelt befogadottá vált. De bölcsen tudja azt is, hogy a mellőzöttség és a befogadottság „nem igazi mérték”. Árvaira ritkán helyez külön hangsúlyt az ábrázolás, a novellák kevés kivétellel nem róla szólnak, de felbukkanásai sorozatában egy megíratlan énrégény bujkál; tartózkodó morállal felvértezett intellektuális reflexiói, vonzalmi nyomán pedig markáns portré alakul ki róla.

Többen kiemelték már a válogatott kötet záródarabját (*Az eltérített ház*) mint az egyéni eszközöket bravúrosan alkalmazó, par excellence Vészi-írást. Kristálytisztá képzetében egyesülnek az író alapvetően izgató feszültségek (a személyiséget eltorzító hivatalos szerep, majd az ebből kiidegenedő ember szubjektív konfliktusa, meg a nagykáder úthengere elé került, puritán munkásnak megmaradt egykori pályatárs és a sikerember beszédes szembesülése); egyrészt foghatóan szilárd realitásukban, másrészt bizarr, szürrealisztikus logikával, a gyöngéd-kesernyész ironiától átitatva bontakoznak ki. A két sors kereszteződését gondosan adagolt, bő előzmény készíti elő, a két szereplő mérlegegyensúlyos tipizálása; találkozásukkal meglódul sorsuk öntörvényű beteljesülése, az objektív viszony szubjektumuk egyénített kudarcaivá ágazik szét. A kötözködés minden szándéka nélkül, a sziporkázó mesteriségbeli produktumot – mitagadás – csöppet keresettnak, kiszámítottnak vélem a két alak sarkítottan sematizált tökélyével (*semmi* sem hiányzik belőlük, életük tényeiből ahhoz, hogy egy képlet értékeit képviseljék, de egy szikra többletük sincs). Ez a novella kataritikus erejét gyöngíti, ám vitán felül példaműről van szó.

A kisember-nagyember, a szerény-harsány, a lecsúszott-befutott párhuzama több írás motívumaként érvényesül (pl. *A részvét hetei*, *Vasmozsár*, *Szárazakvárium*), és a téma variációit tartalmazó ciklus címadó novellája, a *Párhuzamos úti-*

társak némi túlírtása mellett is abszolút hitelesen – és szatirikusan – ábrázolja a két pólushoz tartozók viszonyának anatómiáját. Amiben mindig lappang valami a merev státus elszemélytelenítő, elidegenítő embertelenségéből. Talán mondani sem kell, hogy az író vagy Árvai rokonszenve kikhez húz. Az ellentétet szellemesen megkettőzve azt a nem ritka helyzetet is bemutatja Vészi, amikor valaki két pólus között ezt és azt a szerepet is viselni kényszerül (*Tériszony*), ettől lesz igazán szármalmas, talajtalan. Nagyszerűen megtalálja hőséne, Lázárnak életében azt a pillanatot, amikor a „visszacsinálhatatlan helyzetek félelme” lesz úrrá rajta, éppen kettős kiszolgáltatottsága folytán. Az ábrázolás erejét – szatirikus élet – még pregnansabbá tehetné, ha a felső szinten diktáló Neki Legfontosabb is arcot, eleven figurát kapna, nem maradna pusztá fantom. Lázár kirándulása az „életbe” (?) mint jórészt magánbuzgalmú kaland is nagyon élvezetes, ránézve jellemző is, de még több lehetne.

A státus és személyiség kontroverziáit ábrázoló novellák számtalan aspektusból megvilágítják ezt a különösen időszerű témát. Az *Adrenalin* hibátlan groteszkben leplezi le a félelem léleknyomorító működését. A személyiségének hátrányait kompenzáló kiskirály immár hézagatlanul betölti a személyi kultuszos főnök-státus kereteit, egyéni lénye úgyszólván felszívódik benne. Fortélyosan állandósítja maga körül az átmenetiség érzetével keltett félelmet, közben beosztottjai jelenlétében elviselhetetlen büzt vél érezni. Saját bőrén sem érzi jól magát, elembertelenedett magánéletében sem, mikor egy alkalmi ivócimbora felvilágosítja, hogy a bűz a félelemhormon szaga („elsőrendű *vamzer* lehetsz, öregem”), aztán a mondottakat enyhítendő hozzáteszi: „... ezt a szagot, csak a kutyaorri érzi!” A hazabotorkáló főnököt még azon az éjszakán egy ismerős, utcájabeli kutya – addig barátságos eb – undorodva megugatja. Írástechnikailag az írói narráció és a főhős belső monológjainak egymást átszövő egysége képezi a novella textusát; a többi írásban is ez látszik az író legtermészetesebb nyelvi kreatúrájának. – A realista elbeszélésmód több hagyományos elemét szimbolikus irrealitásokkal ötvözi *A sárga telefon*, mely egy új vezérigazgató más irányú viszonyváltozását teszi plasztikussá. (Az azonos című színdarab sikere a kiindulásul szolgáló novella értékét is visszaigazolja.) Küllei korrupt elődjének szokásrendjével kívánna szakítani, tisztességes munkamorált és -stílust akar megvalósítani. Környezetét azonban legkevésbé sem érdeklik önálló törekvései, kizárólag hivatali helyzetéhez képesek viszonyulni, ezek a viszonyok pedig régtől megcsontosodtak. Merev szálaik kényszerítőn fonódnak az új emberre, mígnem megadja magát: „A sárga telefon *egyelőre* marad” – tudniillik a rejtélyes kiváltságok szimbóluma. – A *Sárga Sörény* Bakos bácsija amolyan mozgalmi aszkéta, akinek „elvei dermesztő tisztaságukban, kikezddhetetlenek”, ő meg ennek a státusnak dermesztően változatlan hordozója. Idők múltán sorsa „enyhe lejtőkben vitt lefelé”, de szó nélkül tűrte, az elnök szép szöke szeretőjének asszonyi vonzása azonban felborítja belső nyugalma. A szikkadt öreg követelő vágya saját énjében zúzza össze a szobrot, amivé emberi lénye évtizedek alatt merevedett. – A személyi kultusz preferált szobrasza viszont (*Ólmosi-Bleier utolsó műve*) a rákérgesedett sablont nem bírja elviselni. Nemcsak személyes lénye tör elő, a hozzá való torz viszonyokat is visszafordítja gúnyos ítéletével. Ennek groteszk érzéki módjában súlyos gondolati mag húzódik; az, hogy az őt vagy őket hivatalból bíráló utód éppoly státuszszobor, amilyenek ők voltak. Előzőleg a szobrász egy kotnyeles riportert vezetne rá, hogy az egykori *jelen* a benne éltek számára ugyanúgy korlátlanul folytatódónak látszott, mint amilyenek minden efemer jelen. Az utókor csak visszamenőleg tud okosabb lenni, független ítéletét csak visszavetítve érvényesítheti, ami kényelmes dolog. Mikor a múlt képviselőit rendszeresen *csak* társadalmiságuk szerint értékeljük, megfosztjuk őket egyszeri, egyéni arcuktól, igazságuktól is. – A témakörbe tartozó írások közül kiemelném *A leselkedő* címűt, mely bravúrosan fonja össze, kettőzi meg az ellentétet. Szontágh Sándort, a hajdan tehetséges elektromérnököt 44 novemberében katonai nyomozók lőtték agyon, mikor szeretőjénél bujkáltában ráleltek. Hogy szökésének milyen politikai oka és háttere volt – szóba sem kerül. Szó arról esik, hogy felesége, akit becsületből vett el, mert terhes lett tőle, immár 34 év óta

az ő emlékéből, a meghamisított, átrajzolt mártírhős nimbuszából él, a mártír özvegyének glóriás-kivételezett szerepében. Alantasan óvatos, kispolgári lényével a kérelhetetlen mozgalmi nagyasszony szerepébe bűjt, ennek minden előnyét learatva. Mindaddig sikerül elfojtania magában a valóság tudatát, míg a halott maga kísérli meg visszaállítani 30 évesen volt, valódi személyiségét: „Ehhez... senkinek sincsen joga. Megváltoztatni az én igazi emberi arcomat.” Neki azonban „csak erkölcsi helyzete van, jogi helyzete nincs”, tehetetlen a bálványozó mechanizmussal szemben. Nyugtalanító felbukkanása (a nyugtalanító emlékezet testetöltése) mégis feldúlja az asszony rendíthetetlen pozícióját, és „méltó” özvegyi művének dokumentumai elhamvadnak. A külvilág számára semmi nem változik; belülről lepleződik le két ember személyisége, a köztük lévő viszony és ennek kifelé ható, társadalmi kiágazásai.

A napi-emberi viszonyok mindig társadalmi közegbe ágyazódnak, sőt – politikai vetületük van. Így kapják meg valódi jelentőségüket. Természetes élettényként jelenik meg az, hogy a politika beleszól az egyes emberek életébe. De sohasem szócsővel! Még olyan határesetben sem, amilyet *A tűsz zavarbaejtő halála* kísért meg. És sikerrel! – az alapprobléma döbbenetesen kinyílik: egy tűsz és rabtartójának tényleges emberi viszonyát, e viszony személyességét megsemmisíti a státushelyzet vastörvénye. Megértjük, hogy minden szükségszerűen történik, de viharosan tiltakozunk az ellen, hogy ezt a szükségszerűséget elfogadjuk.

A jelentéktelen ember (van ilyen?) és a történelem szembesülését hajszál híján remekművé formálja az író *A virágok újraelosztásában*. A hajszál a befejező fordulat túlcsavarása, de addig pompás (akár a cím utalása). A bevezetés finoman jelzi („Hamlet atyjának szelleme még mindig elég friss és mulatságos”), hogy az embernek mindig akad jóvátenni valója, az igazságot helyrezökkenteni örök feladat. Ezt végzi el a jámbor-naiv Filótás F. Gyula (alias: szerencsétlen flótás), volt foglár majd végrehajtó, aki a temetői virágokat osztja el újra. Spontán erkölcsi ítélete igazítja ki a történelmi-társadalmi tévedéseket, az utókor hálátlan közönyét. Átlendül „abba a világba, amely a hétköznapiánál kiszámíthatatlanabb fizikai és lelki vonzásokat tartalmaz”, és öntudatlanul „vállára vette a *halás utókor* feladatát”. A révület és realitás határán botladozó hősben támadt állapotváltozás hitelét kiteljesíti az a vágya, hogy az érzéki gyönyörűséget okozó rózsákat, melyeket előző nyílásuk idején megrabolt, és „szerény emlékü asszonyának” hantjára helyezett, kifeslő frissességükben, tövükön láthassa. De a virágokat talányosan lekasabolva, más kéztől át helyezve találja, F. F. Gy. pedig lebukik. Persze ez a fordulat is értelmezhető, de kicsit sok is a jóból. Hajszálnyival több az elégnél.

Nehéz ellenállnom a kísértésnek, hogy egyik – nem hibátlan – novella (*Az öregasszony és a látogató*) nyomán kelt heurisztikus élményem el ne sodorja köteles mérsékletemet. A nyolcvannyolc esztendő öregasszony elmagányosult életének tényei már valami déjá vu-izgalmat keltettek, aztán hogy combnyaktöréses kórházi sínylődése közepette szép, fiatal férfilátogatója, maga az *isten* jelenik meg nála, akiben élete gyötrelmei közt sem szűnt meg hinni, de halála küszöbén már nincsen rá szüksége – nyomban tudtam: ezt az öreg hölgyet én ismerem! Ismerem sok változatban „hervadt-falevél” lényét, „madártoll-életét”, „tenni nem akarását”, mely két nagyszerű, halott férfitra hagyatkozva környezetéből provokál ki minden cselekvő lépést. Ismerem, noha bizonyára az írói fikció teremtése; megfigyelések részvételi absztrakcióból plasztikussá emelt alak. Ha azonban ilyen erővel ismertet föl embert, sorsot, ez legalább két dolgot jelent: a meglátás, megértés rendkívüli képességét, meg az efemer tapasztalatot irodalmi különösbe áthelyező írói varázslatot. Jól lehet az elbeszélésnek van szükségtelenül hosszás, nehézkes része is, pl. az isten „alakjának” önindokolása. Vészi Endre másutt is él a racionális érvelés bőségével irreális helyzetekben, ami lehet nagyon frappáns, de ahol túlintellektualizált körül-ményességgel terjeng, ott elfojtja vagy csökkenti a divergenciák villanófényét.

Ha van ezeknek az írásoknak némileg típusos gyöngéje, az rendszerint a szerkezetet terheli. Arányok megbillenésében – mint az előbb említett esetenél is –, formálisan párhuzamos szálak össze nem kötődő kényszermenetében érzékelhető néha.

Az *Ember a retikülben* ábrázolásának reális síkja például, mielőtt átbillenne a groteszk-irreális beszédességébe, szinte elmerül az aprólékos zsánerfestés naturalisztikus részletezésében: az utazási jelenetre gondolok. Pedig ez csak késlelteti, de nem fokozza fel a váltás erejét, kissé untat. Az *ezüst kehely* kiterjedt előkészítése után a novella szíve, a hajdani szerelmes hamvaival való profán találkozás – élet- és élménytelenül összezsugorodik. A *jóvátétel csapdájának* első fele annyira túldimenzionált, hogy már-már két részre bomlik az írás, és kiragadott regényrészletnek tűnik. Talán az is. A csak mechanikusan találkozó párhuzamosok rontják *A részvét hetei*-nek tiszta benyomását, mert az önző részvét konvencióiról kapott ábrázolást a trafikoszó megölésének titokzata nem teszi tágasabbá, öncélúan frappíroz(na). Két téma összemarkolásának beszédes esete figyelhető meg a novellaként igen jó *Szárazakvárium* és a belőle fejlesztett hangjáték, *A sufni* összevetésekor. A novella kellően oldott, többsikű életközegben ábrázolja a félreértett művészet, a művész-hitű giccsőr tragikomikumát; az kerül bele a téveszmék áldozatává lett Nyári történetébe, amittől kerekké és fluoreszkálóan önmagán túlmutatóvá lesz. (A „szárazakvárium” mint ötlet vetekszik Karinthy földalatti repülőgépeivel.) Hangjátékosítva hozzáfércelődik egy másik ügy, a családalapító fiúgyerek lakásgondja. Bármennyire alkalmas helyiségeknek látszik az apa „műterem”-sufnija a különböző érdekek ütköztetésére, az öreg és a fiú törekvése merőben más létsíkon mozog, ábrázolást csak az öregé kap, így laza külön szálak maradnak egymáshoz képest. – Vészi Endrének az emberek közötti viszonyokra, a viszonyok változásaira nyitott figyelme vélhetően elég ok, hogy több novellatémájának dialogizált fejlődése bekövetkezzék, esztétikailag teljesen logikusan. A dialógusban a viszonyok hordozói mintegy saját hangjukon szólalnak meg; ideális hangjátékok (*A lepecsételt lakás*), tv-játékok (*A gondviselő*) alakulhatnak, ha a témák lényegük terében maradnak, ha nem terhelődik rájuk valami külsőséges – terjedelmi igényt szolgáló – hozzátétel.

Vészi Endre témáinak köznapiságát jól kell értenünk. Véletlenül sem azt jelenti, amit eufémisztikus modorban szokott, hogy tudniillik szürkére fest szürkével. Ellenkezőleg. Az ő köznapi világa csupa szín, áramló mozgás abban a térben, melynek topográfiáját finom vázlatvonalakkal sejteti néhány ismerős alak, helyszín, életfordulat visszatérése. Alakjainak többsége csakugyan „gyalogos a történelemben”, de vergődésük, ténfergésük nem egyéb, mint részvétel „abban a folyamatban, amelyet a történelem zajlásának nevezhetünk; abban a farsangi játékban, ahol a fölállás szüntelenül átrendeződik...” Ez a folyamat, ez a játék társas viszonyba hoz egymással, körülvesz és terel, mint egy akvárium lakóit az üvegfalak. Persze nem a „szárazakváriumét”, ami szintiszta műanyagból „olyan, mint a valódi”. A kötetek írásaiban sűrített élet, átlényegített valóság, – ha tetszik – igazi irodalom lüktet.

„AZ IGEN ÉS A NEM”

Orbán Ottó: Szép nyári nap, a párkák szótlantul figyelnek

Minden verseskötet egy adott költészet állapotáról, egy adott költő jelenlegi kondíciójáról beszél, tudósít. Szerencsés az olvasó és a kritikus is, ha ez a tudósítás viszonylag folyamatosnak nevezhető, mert könnyebben tudja a pálya ívét fölrajzolni magában. Orbán Ottó esetében is ez mondható el: kötetei folyamatosan követik egymást, s ezért eléggé jól megállapítható, hogy hol tart ma a költő, s honnan jutott el a mostani helyzethez. Egy recenzió keretei persze, nem engedik meg, hogy ezt az ívet akár csak érzékeltessem is, így meg kell elégednem a szentenciózus kijelentéssel: Orbán Ottó költészete immáron hosszú évek óta olyan tartalmi-formai jegyeket mutat, melyek a költőt jelenkori költészetünk legjelentősebbjei közé sorolják. Különösen *A visszacsavart láng* című kötete óta nem egyszerűen egyenletes színvonalú költészetről beszélhetünk, hanem olyan jelentős versek soráról, amelyekben a csodagyermekként, csodaköltőként induló Orbán Ottó véglegesen leszámolt pályakezdése nem mindig hízogató járulékos elemeivel. Ez az út, számomra úgy tűnik, sokáig észrevétlen volt, vagy legalábbis kevesek által értékelte. Nem ez az újabb kötet bizonyítja hát előbbi állításaimat, de mindenképpen leszögezendőnek érzem e tényt, mert a *Parkák* megint csak jelentős verseskötet a költészet mai – és Orbán Ottó által bizonyára gúnyosan aposztrofált – apálya idején. Poétikai és tartalmi tekintetben is következetes építkezésének látszik ezen egyre fontosabb és jelentősebb költészet, mely kötetről kötetre építi a maga leomló/feltornyosuló „Dévavárát”.

Az előbb említettem, hogy nem rajzolhatom föl itt a pálya ívét; annyit azonban mégis fontosnak tartok megjegyezni, hogy ez az ív a költészet, a költői önazonosság egyszerű képletétől húzódik a költészettel való termékeny meghasonlásig. Orbán Ottó pályáján éppen a *Parkák* jelzik ennek legszebb, legegységesebb megvalósulását, egyúttal igazi költészettel való formálását. A *Parkák* ugyanis szorosan véve, nem más mint a költészet funkciójáról, lehetőségéről való elmélkedés, s egyúttal a költő szerepének megváltozásával való szembenézés. Orbán Ottó számára azonban, a *Parkák* tanúsága szerint, a „költészet válsága” csak úgy reális és elfogadható, ha abból egy másik dimenzióban mégis csak érzéki költészetet varázsol.

Lássuk tehát, milyen utakon képes ezt a költői programot megvalósítani?! Az új kötet 45 verset tartalmaz, vékony, ahogy mondani szokás, karcsú könyv, kevés alkotással. Ami első pillantásra is föltűnik, az az, hogy a kötet tematikai centrumában mennyire a költészet mint mesterség, mint funkció, mint vállalt szerep áll. A másik jellegzetesség, ami szintén föltűnő, hogy a kötet több mint egyharmadát teszik ki azok a versek, melyek a költő-elődökkel, kortársakkal foglalkoznak. Sorrendben véve: Jékely, Arany, Dsida, Vas István, Zelk Zoltán, Illyés, Catullus, Ginsberg, Vogelweide tűnik föl, de burkoltabb utalások között ott szerepel Csukás, Babits és Vörösmarty (utóbbi nem is akármilyen szövegidézetrel, ti. a *Szózat* egy sorával), ajánlásként Csoóri Sándor és nem a költészet szigorúan vett tartományába értett alkotó, Rembrandt is. Ha ezeket a verseket is aszerint fogjuk föl, hogy szerzőjük ezekben is a költészet útjait próbálja kitapogatni – már pedig ez így van –, akkor gyakorlatilag azt mondhatjuk, hogy az egész kötet a költészet mint mesterség és forma körül szerveződik meg. E vonatkozásban (de természetesen létértelmezés tekintetében is) szimbolikusan érzem a kötet nyitó versének záró sorát: „az igen és a nem” valamint a kötet befejezését adó vers utolsó sorának, utolsó szavait: „... az új esély”.

E két szélső, de egyébként szorosan összefüggő pont között szerveződik Orbán Ottó költészete s újabb mintája e költészetnek, a *Párkák*.

A leggyakrabban előforduló szavak, illetve szópárosítások az új kötetben éppen az előbb is idézett „igen” és „nem”, a „van” és a „nincs”; paradoxonokból, ellentételezésekből épül tehát a kötet. Hozzátehető még ehhez, hogy karakterisztikus az, ahogy Orbán Ottó a költészethez magához viszonyul: hangsúlyos helyen és versben kétszer is előfordul a költészetnek mint „bordélynak” az említése, metaforája. A *Párkák* verseinek döntő többsége tehát mint már szóltam róla, ars poéticák, illetve egészen pontosan, költészetfilozófiák, versontológiák. A kötet e szerint a lehetséges-e költészet avagy sem határán van, de olyan formában, hogy ezen alapvető kérdésből Orbán Ottónál mindig műalkotás születik, mindi gvers marad a vers haláláról, lehetetlenségéről szóló vers. Ezen esztétikai érték és megközelítés alapja az a viszony, ahogy Orbán Ottó a költészethez magához viszonyul: s ez megintcsak paradoxon, mert nem hagy kétséget ugyan a költészet ellehetetlenülése, „hatástalan-sága” felől, de mindig hitet tesz a vers mint úgyszólván az egyetlen lehetséges létezés formája mellett.

„Negyvenöt éves vagyok, / hivatásos költő / akiből nem sugárzik az ártatlanság bája” – írja Orbán Ottó *Születésnap* versében. A költészet létezőmódjának paradoxona, problémájának kérdése mellett a kötetnek – nyilván nem véletlenül, hanem szorosan összefüggve az előbbi témával – ez a másik alapmotívuma: az öregedés, vagyis hát pontosabban szólna, az idő megállíthatatlan múlása. Majd mindegyik versében ott bujkál e tény, hol rezignált, de a legtöbbször ironikus megállapítás formájában: „öregszem nem vitás / a régi iskolához tartozom” (*A lira rossz korszaka*); „Negyvenhat éves vagyok. / „Bátyuska”, szólít meg / halott apám.” (*Haiku*); „negyven fölött a halál / nem több és nem kevesebb mint háttér” (*Rembrandt*). E kiragadott részletek mellett teljes versek is foglalkoznak a témával, mint az *Idézzünk szellemet, megjelenik*, a *Rapszódia egy hidegtől fölött*, *Egyéniség* és még hosszan lehetne a példákat sorolni. Ezekből a versekből is, de valójában az egész kötetből egyfajta letisztultság, „klasszicizálódás” árad. A folytonosságot is észre lehet venni bennük, mert *A visszacsavart láng* óta egyre inkább ez a hangvétel lett jellemző Orbán Ottóra. A *Párkák* ezt mindenestre már végletes formákban tükrözi. Néhány alapkérdésre redukálódott a tematika: élet, halál, ifjúság, öregség, elmúlás, – s mint említettem már – mindennek foglalataként a költészet mint a vers tárgya. Orbán Ottó számára e tárgy azonban nem egyszerűen a mesterség „műhelyproblémáit”, a közhelyszerűvé vált válságot jelenti; ahogy *A mesterségről* című versében írja: „Sokat beszéltek a mesterségről. / Egy szavam sincs a mesterségről. (...) A mesterség kit érdekelt?” Banális fordulat, mégis le kell írni: *A teljes élet* érdekli, nem a részletek („Mint a divatjamúlt / mert a maguk röhejes módján reneszánsz beatek / akiket így vagy úgy de a teljes ember érdekelt”). Ezért épül a kötet, s az egyes vers is oly módon, mint a tematikánál jeleztem, hogy az ellentételezések szabják meg a téma struktúráját, s ami a fontosabb, mert magát a verset is ez szervezi, a szemléletet is. Ironikus, helyenként groteszk a szemlélet és a hangvétel, mégis mindig tragikus felismerésekkel ötvöződik. Mint az *Idézzünk szellemet, megjelenik* című versben, ahol az ifjúság és a felnőttkor hitvallása néz szembe egymással, s melyben a „felnőtt tárgyilagosságot” a fiatalság ironikus megidézése, de egyben tragikus szemlélete minősíti. Orbán Ottó éppen ezen ellentétekben – mert nem *ezt* vágy *azt*, nem az *igent* vagy a *nemet* akarja választani, hanem egyszerre mindkettőt – képes hű maradni a költészethez magához, s önmagához is.

Ugyanez, mármint a különféle minőségek keveredése s az ebből létrejövő egy-egy versbeszéd figyelhető meg a forma groteszk, tragikus, fenséges és hétköznapi elemeinek együttes hatásában. Különös egyszerűségnek, közvetlenségnek lehetünk tanúi. „Jól megnézem, amit csak egyszer láthatok – / az anyagocéant egy közönséges utcaképpen.”, hangzik a címadó vers első két sora, mintegy az előbbieken érintett ellentételezések és a közvetlenség tökéletes megfogalmazása. Föltűnő, hogy Orbán Ottó mennyire hagyja versébe beáramolni a hétköznapi jelenségeit, képeit, nyelvét (egészen más módon azonban, mint Tandori Dezső). A legjobban ezt a vers-

nyelv köznyelvisége tükrözi; nem riad vissza attól, hogy olyan szavakat, képeket használjon, mint: *berúgott tyúk, röhejes, vagy mi a tene, hogy oda ne rohanjak, kiborulok, szaros valóság, nagy gáz* – s még sorolhatnám. Mindezek persze, csak esz-közök, melyekkel mintegy a mindig versszerű vers egyébkénti stilizáltságát tünteti el, s hozzá létre azt a közvetlenséget, mely így egyformán hitelesen beszél a hétköznapi látványairól s az úgynevezett végső kérdésekről. Versformái mindig szigorúan szerkesztettek, lett légyen szó hagyományos vagy szabad versekről. A megidézett elődökhöz vagy róluk szóló versekben bravúrosan ötvözi sokszor az eredeti szerző ritmikáját, formavilágát és az Orbán Ottó-i jegyeket (például, az *Arany János*hoz, *Jékely témájára, Illyés nyolcvanadik évében*). A tökéletes formakultúra persze Orbán Ottónál a mesterséghez tartozik, már-már szégyen írni róla, annyian és annyiszor megállapították már. Mégis, hozzátéhető még ehhez az, hogy Orbán Ottó formái bármennyire is megszerkesztettek, a struktúra soha nem látszik ki a vers szövete alól, s formái mindig oldottak, kötetlennek hatnak, amivel szoros kapcsolatban áll az a különös beszédhelyzet, melynek tényleges poétikai leírását valójában nem tudom megadni, csak érzés szerint. A versek beszélője, azaz, maga a költő, úgyszólván mindig egyes szám első személyben szól, s csak nagyon ritkán többes számban (*Rapszódia egy hidegtől fölött*). Beszédhelyzete tehát az önmagáról valló „mesélő”, ami sokszor vonna maga után pátoszt, a külső kifejezésben is tragikus hangokat. Orbán Ottó beszédmódja viszont gyakran az eltávolítóan ironikusé. E keveredésből is származik a már említett kötetlen, közvetlen előadásmód, mely – s ez az, ami poétikailag immár nem leírható – valahogy szoros kapcsolatot tételez és hoz létre a beszélő és a megnevezetlen, grammatikailag sem kifejezett befogadó között: mintha a versek mindig *egy* emberhez szólnának. Poétikájának, versbeli beszédének éppen ez a már csak körülírható jellege adja meg végső hitelét.

A kötet címe talán kissé talányos, sejtelmes: *Szép nyári nap, a párkák szótlanul figyelnek* – mégis lefordítható a hétköznapi nyelvére is: Orbán Ottó költészete úgy tűnik véglegesen a sorsszerű kérdések felé fordult, ahol a sors, sőt, a végzet, mintegy kívülről figyel „áldozatát”, de az áldozat nem adja föl. Sem a költészetben, sem az életben, ami számára ugyanaz. Kérdez, hogy állíthasson, a tragédiát ironikus köntösbe öltözteti, azt mondja, hogy *van* és mellé érti a *nincset, igent* mond, de *nemet* is, úgy tűnik, mintha csak egy régi beatnik mesélné történeteit, mégis verseket olvasunk; megtagadja és magához öleli múltját, hogy végül „az új esélyt” mint beláthatatlan jövőt állítsa elénk. Így pontos és a befogadó számára egyszersmind továbbgondolandó: Ginsberg, Corso fordítója Üvöltésként mondja most már ki (amit mindig is magában rejtett egész költészete) hogy: „Csuklodozó ordítása: / „Szabadság, szehe-rehe-lem...”

KORSZERŰ IRODALOMELMÉLET

(Szerdahelyi István tanulmányai)

Szerdahelyi István *Az irodalomelmélet műhelyeiben* címen adta közre 1974 és 1981 között írott tanulmányait és cikkeit. Akadnak olyan írások is, amelyeket még a hatvanas években írt, de amelyeket a majdnem két évtized elmúltával újrafogalmazott. Ezt a tényt nem pusztán önmagáért említjük. Az átdolgozások rávilágítanak Szerdahelyi István egyik lényeges tudósi tulajdonságára. Határozott, szabatos, néha sarkított kijelentései vagy ítéletei olvastán úgy tűnik, kevésbé fogékony saját tévedéseinek a felismerésére; ám ennek az ellenkezőjét épp az átdolgozások bizonyítják először. Másodszor az olyan mondatok – meglehetősen ritkán olvashatók hasonlóan más szerzőknél –, amelyekben régebbi tévedéseit expressis verbis elismeri. (Pl. 122. old.) A határozott, fogalmilag pontos megállapítások, valamint az önkorrekció és a régebbi megállapítások mélyítése-szélesítése jelzi, hogy igen tudatosan, de nem vakon építi egyre dinamikusabban a maga elméletét.

Ennek a kötetnek több tanulmányából kiderül – a *Költészet-esztétika* és *Az esztétikai érték* című könyveiből ugyancsak egyértelmű –, hogy összegző, rendszeralkotó tevékenység az övé. Ehhez tartozik, hogy mindig javasol pontos terminusokat és megadja azok szabatos tartalmát is; akár a strukturalizmus, akár az „irodalom” vagy az „irodalmisság” terminusait illetően; vagy az irodalomelmélet és -történet területén létező, egészen különböző nézetekre, akár a közművelődésre vagy a szórakoztató „művészetipar” kérdéseire vonatkozóan. És az általa javasolt terminusok mindig rendszerbe illeszkednek, nem improvizációk. De ugyanez a rendszeralkotó tevékenység jellemzi akkor is, amikor a verstanról ír, illetve az életrajzi regény és/vagy a regényes életrajz problematikájáról.

Az általános esztétika és az irodalomelmélet terrénján a múlt korszakokban és a jelenben is többféle alapállásból és háttérből születtek összegzések és/vagy rendszerek. Leggyakrabban más diszciplínák elméletéből vagy kategóriáiból kiindulva – pl. történetfilozófia, nyelvészet, mítoszszemlélet, struktúra, lélektan stb. –, amely rendszer azután vagy találkozott az esztétikai-irodalmi tényekkel vagy nem. Szerdahelyi István rendszeralkotó tevékenységének egyik legvonzóbb ismérve, hogy az irodalmi vagy a más művészeti ágbeli művekből indul ki, de nem mint „önmagukban zárt” egységekből; lévén, hogy nem is azok.

Rendszerének legfontosabb elméleti háttére, előzménye vagy forrása Lukács György munkássága. Szerdahelyi István viszonya Lukács György életművéhez a legtisztességesebb és az egyedül lehetséges tudományos viszony: felhasználni-beépíteni a sajátjába mindazt, amivel megtehető (pl. Lukács György alapkategóriáit); továbbfejleszteni azokat, amelyek az irodalmi tények alapján korrekcióra szorulnak (pl. épp a sokat vitatott realizmus-kategóriát); és elvetni azt, ami tévedésnek bizonyult (pl. Lukács György nézetét az avantgarde-ról).

Mindehhez természetesen át kell világítani Lukács György életművét, történeti és logikai aspektusból egyaránt. A kötet – megítélésem szerint – két legfontosabb tanulmánya „Az irodalmi mű objektivitása Lukács György koncepciójában” és főként vagy elsősorban a „Lukács György marxista irodalomelméleti koncepciójának változásai”. Ez utóbbi tanulmány egyik részről esztétörténeti összefüggésekbe helyezi az 1920-as évektől írt irodalomelméleti műveket; másfelől a történelem és a politika hálózataiba. Esztétörténetileg rávilágít, hogy Lukács György közel állt a RAPPhoz, de egyben más nézeteket is vallott. (Pl. „A klasszikus szatíraelmélet fel-

bohlása a liberális esztétikában" c. művében.) S mindezenközben meggyőzően mutatja ki, hogy mennyire téves az a sommás ítélkezés, amely a közgondolkodás egy részében, valamint némely hazai és nem hazai szakember munkájában is megtalálható, miszerint Lukács György egyértelműen csak a realista *stílusú* műalkotásokat tartotta jelentős művészi munkáknak. Ez a nézet – tehetjük hozzá – föltehetően Lukács Györgynek az avantgarde-ról vallott – kétségkívül téves – véleményének az extrapolációja révén alakult ki. Szerdahelyi István említett tanulmánya nemcsak a „realizmus”, „nagy realizmus” vagy „nagyrealizmus” problémakörét és ezen kategóriák fejlődését-módosulását tisztázza Lukács György életművében, hanem pl. a totalitás, a pártosság és népiesség-népiség kategóriáit is. Ez az igen jelentős tanulmány – épp mert 1920-tól a történeti és a logikai aspektus egységében *elemzi* a lukácsi kategóriákat – befejezésként eljut olyan megállapításhoz, amely nélkül Lukács György jelentőségét, érdemeit és eredményeit sohasem lehet igaz módon megállapítani: „Nézeteinek változásait igazán csak a végső nagy szintézisek, az *Ontológia* és *Az esztétikum sajátossága* felől visszatekintve lehet reálisan értékelni, mint az ezekhez vezető út kaptatóit és buktatóit. Ezért is téves az a mai tudományos divat, amelyik megfordítja ezt a képet, s ifjúkori műveit helyezi a pálya csúcsára”. (138. old.)

Ezen a lapokon feltűnnek az ugyancsak az idén megjelent *Az esztétikai érték* című nagy, rendszert adó könyvének legfőbb megállapításai és terminusai; elsősorban a „Szépség és igazság” c. tanulmányban. Ezek szerint vannak „visszatükröző művészetek” és „szépművészetek”. Az előzőek az intenzív totalitás kategóriáját konkrétan valósítják meg, s ezekben a művészi igazság az uralkodó esztétikai érték; az utóbbiak nem tükrözik korukat, hanem a szépséget mutatják fel. Ehhez a szétválasztáshoz természetesen át kellett értékelni mind a tükrözés, mind a szépség fogalmát.

A problémakör, véleményem szerint, jelenleg még nem eléggé differenciált. Mert hiába igaz az, hogy az építő-, a díszítő- és a kertművészet stb. produktumai felmutatják a szépséget, ha homályban marad, hogy az ilyen művekhez való viszonyunkból mennyiben és hogyan és miért mellőzhető az a fajta *gyakorlati* aspektus, amely teljességgel hiányzik a visszatükröző művészetekhez való viszonyunkból. Mert lehet, hogy jogos az a nézet, miszerint az általában a visszatükröző művészeti ágakon – irodalom, képzőművészet stb. – belül is vannak nem a visszatükröző, hanem a szépművészet kritériumait hordozó műalkotások. De kérdés: hogyan kerül egyazon alapkategóriába a példaként idézett Platon- és Weöres-vers, illetve a Milói Vénusz egy ipar- vagy díszítőművészeti produktummal? – vagyis egyetlen egy kategória vagy kritérium azonossága – a szépség felmutatása – elegendő-e ahhoz, hogy megszüntesse azt az aspektust vagy funkciót, miszerint a Platon- vagy Weöres-versnek semmiféle olyan gyakorlati aspektusa nincs, mint pl. egy szép parknak, amely fiziológiai részünket is megérinti? Megítélésem szerint éppen ez, a Kant-tól és Lukács György-től egyaránt említett gyakorlati viszonyrész az, ami még tisztázást igényel.

Szerdahelyi István érdeklődése átfogja az esztétikának és az irodalomelméletnek jóformán minden ágát és részletét. Horizontjába belefér az indiai irodalom éppúgy, mint az európai giccs; az esztétikai érték problémaköre csakúgy, mint a hangsúlyos verselésé. És mindegyikben járatos; nemcsak képessége van a művelésükhöz, hanem műveltsége is.

Mindegyik írása a korszerű marxista irodalomszemlélet kialakítását célozza. A szektás-dogmatikus nézetek ellen éppúgy hadakozik – legfeljebb erre kevesebb olvasója figyel oda –, mint a marxizmustól idegenül független nézetek, illetve ezek vesztélye ellen. Ugyanakkor – s nem árt, ha ezt is méltányolják olvasói – mindazon nézetekkel szemben toleráns, amelyekkel – vagy részleteivel – a korszerű marxizmus, beépítve-felhasználva, gazdagodhat.

Írásai beilleszkednek egy másik problémakörbe is. Bizonyítják, hogy az irodalomtudomány nemcsak metaforákkal dolgozhat, s így valójában tudománnyá válik. Olyan tudománnyá, amely a szocialista tudat, a szocialista élethez való viszony

kialakulásához, megszilárdításához is hozzájárul. És teszi ezt olyan helyzetben, amikor az irodalomtudományt gyakorlatilag nem tartják tudománynak. Ha vezető napilapjaink, tudományos testületeink tudományról szólnak és írnak, a tudomány mindig csak a természettudomány. Vajon ez nincsen-e összefüggésben azzal, hogy az utóbbi évtizedben a *szocialista tudat* problémakörét életünknek abszolúte a perifériájára szorította az *anyag* *érdekeltség* hangoztatása? –, amely általában vajmi kevésbé segíti a szocialista tudat kibontakozását. Pedig Szerdahelyi István írásai ékesen bizonyítják, hogy az esztétika és az irodalomelmélet egész emberségünkhöz szól és a marxi értelmű gazdagságunk növeléséhez járul hozzá.

Szakolczay Lajos:

DUNÁNAK, OLTNAK

Szakolczay szenvedélyes irodalmár. De mindjárt helyesbíteni kell: irodalmár, akit korunk alakulása szenvedélyesen izgat. Írásainak e gyűjteménye mutatja: gondolkodása, kutatómunkája kettős középpont, valóság és irodalom megszabta pályán halad. Szakolczayval felfedező útra lehet indulni. Hogyan alakul az öngyilkosok száma a Vajdaságban? Merre keresett utat Szilágyi Domokos és nemzedéke? Az értékes hagyományok miként gazdagíthatják jelenünket? Mit jelent hazafiság és korszerű népiség Sütő András műveiben? S leginkább: hogyan épül, szerveződik a több országban elágazó magyar kultúra, irodalom századunk második felében.

Felfedező utat említettem, s nem véletlenül. Szakolczay ugyanis nagy feladatra vállalkozott. A magyar irodalom sokszínűségének és *egységének* határozott tudatával indult el, hogy feltérképezze a külföldi magyar irodalmat. Ennek részleteiről már sokat – de korántsem eleget – tudunk. Szakolczay tovább finomítja a képet; legjelentősebb hozadéka a könyvnek mégis az, hogy a szétágazó magyar irodalom egységét nemcsak feltételezi, hanem bizonyítja, sőt e munkájával erősíti. Kiindulópontokat, hatásokat, összefüggéseket keres. Viszonyít és mércét állít. Kijelöli egy átfogó szellemi térkép meghatározó pontjait.

A szerzőnek már a szándéka is jelentős. Bár az utóbbi egy-két évtizedben erősödött a törekvés a határon túli magyar irodalom felmérésére és *megismertetésére*, mintha köztudatunkban még nem vált volna általánossá a szerves, egységes szemlélet. Szakolczay a kevesek közé tartozik, akik e feladatot vállalják, s szinte küldetészerű hittel

teljesíti munkáját. A külföldi magyar irodalom minden ágáról igyekszik képet adni, követve az illyési útmutatást, az ötágú síp metaforáját.

De nemcsak Illyés szelleme érezhető ezekben az írásokban. A kötet címe – Dunának, Oltinak – szinte kényszerít a továbbgondolásra. Ady igaza ma is igaz: nem nacionalizmust kell nacionalizmussal szembevetni, hanem a népeknek összefogva kell változtatniuk a világon. Szakolczay példászerűen követi ezt az igazságot. Központi témája a magyar glóbusz, de kultúránkat, irodalmunkat szélesebb háttérbe ágyazza be. Ez a háttér Kelet-Európa. A bácskai kisember Gion Nándor regényében, a pusztakamarási rokonok és ismerősök Sütő András Anyám könnyű álmot ígér c. művében, vagy maguk az alkotók más valóságban is gyökeresnek, mint a magyarországiak. S Szakolczay tisztelettel, megbecsüléssel közeledik mások értékeihez: „a szocialista humanum, az egymás mellett élők felelőssége és erkölce jegyében”, ahogy Balogh Edgárról szóló tanulmányában írja. Ezért tartja szükségesnek elemezni, áttekinteni a nemkívánatos jelenségeket is, ha azok közös dolgainkat érintik.

Elveit következetesen végigvezeti. Leginkább talán az általa használt fogalommal jelölhetnénk eszméinek magvát: korszerű népiség. Sütő Andrással kapcsolatban merül föl ez a kifejezés, s a róla szóló tanulmány-sorozat alapján lehet alkalmasan körülírni. Elsősorban a néphez való hűséget jelenti, ami erkölcsi parancs. „Az írás: közösségi küldetés” – idézi Szakolczay. A nép, a nemzet, a nemzetiség gondjait vállalni kell. S ez, megint csak, nem lehet bezárkózás a provinciába. Az igazi műalkotások ügyeinket az „egyetemes gondok, történelmet és egyént vizsgáló létösszefüggések irányába próbálják tágitani”. Határozott állásfoglalás ez az évek óta folyó vitában arról, mi az iro-

dalom szerepe napjainkban. Ezeket az elveket erélyesen érvényesíti Szakolczay a művek megítélésekor.

A szerző tisztában volt a feladat nagyságával, komoly tárgyi felkészültségre vall a könyv. Összefüggéseiben és részleteiben tárul elénk a határon túli magyar irodalom. Szakolczay többnyire jó arányérzékkel és értéktudattal választotta ki a meghatározó folyamatokat és életműveket. A legtöbb figyelmet a romániai magyar irodalom kapta. S ha az alkotókat vesszük sorba: a romániaiak közül Balogh Edgár, Méliusz József, Szilágyi Domokos, Sütő András, a jugoszláviaiak közül Tolnai Ottó, Gion Nándor, Domonkos István, a nyugatiak közül Cs. Szabó László részesült alaposabb méltatásban.

Az ötvenes, hatvanas, évek irodalmi és történelmi áramlatait állítja előtérbe Szakolczay. A kötet egyik kiemelkedő tanulmánya az erdélyi Forrás, a jugoszláviai Symposion és a szlovákiai új hullám első, második és harmadik nemzedékének alakulását követi nyomon. Úgy tűnik, Szakolczaynak erőssége a szellemi és irodalmi hatások, kapcsolatok kutatása. Értékeket és irányokat jelöl ki. E nemzedékek sajátosságát főként a nemzeti létükhöz való viszonyukban keresi. Kimutatja a magyarországitól eltérő, erősebb avantgarde hagyományokat és a más nyelvű irodalmak befolyását.

Egy másik tanulmánya (Érték és valóság) érdekes, de nem meggyőzően irodalmi gondolatmenetre épül. A valóságábrázolás jelenlétét bizonyítja a jugoszláviai magyar irodalomban, a riporttól kezdve a versig. Ezen belül túl nagy teret szentel a művek tartalmi ismertetésének. Jogos, indokolt Szakolczay törekvése a magyarországi köztudat felerősítésére, de a kötet kerekeit feszegeti az ilyen megközelítési mód.

Erőssége Szakolczaynak egy-egy író arcképének megrajzolása, helyének kijelölése. Sütő András művészetét több írás mutatja be, s már a legkorábbi (az 1973-as) is máig érvényes megállapításokra jut. Gazdag tárgyismerettel, sok szempontból elemzi Sütő pályáját, akárcsak Cs. Szabó Lászlót vagy Balogh Edgárét. Balogh Edgár portréja a történelem, a kultúrtörténet területére lép át, éles vonalakkal megrajzolt háttérrel adva

az irodalmi alkotásoknak. Szilágyi Domokos költészetét esszébe hajló tanulmányban vizsgálja. Érzékenyen, nagy beleéléssel követi e jelentős líra útját.

Szakolczay könyvének talán kevésbé sikerült fejezete az *Olvasók szenvedélye*. Itt egy-egy művet, illetve gyűjteményes kötetet értékel, köztük az utóbbi időszak olyan kiemelkedő alkotásait, mint Szilágyi István Kő hull apadó kútba és Gion Nándor Virágos katona c. regényét. Elemzése nem hatol elég mélyre s nem elég sok szempontú. Hajlamos Szakolczay arra, hogy az egyértelmű fogalmi rendszert háttérbe szorítva metaforikusan fejezze ki magát, s ez néha öncélúvá válik.

Általában is felvethetjük ezt a kérdést a szerző stílusával kapcsolatban. Mint említettem, Szakolczay hittel, küldetésstudattal vállalja a szerteágazó magyar irodalom feltérképezését. Bizonyára ebből származik néhány írásának túlfűtött hangneme. Tanulmányaiban tárgyilagosabb, higgadtabb hangon szól; de líraibb hangvételű esszéiben metaforái el-elburjánoznak, néha nehezen követhetőek. (Egy végletes példa: az írónak „marokba rántották szívét a föld alatt porladó, de lelkiismeretünk páncélján dörömbölő csontok.”) A sokszor emlekedett hangnem is zavaróan cseng, modorra válhat. Világos Szakolczay szándéka, hogy a meglehetősen egyhangú kritikák, tanulmányok tengerébe változatosságot vigyen, de saját munkájának hatásfokát csökkentheti a túlzásokkal. Hiszen célja az is, hogy minél szélesebb körben ismertesse meg a határon túli magyar irodalmat, aminek a mai bonyolult helyzetben talán nem a líra a jobban érvényesülő eszköze, hanem a határozott, egyértelmű okfejtés, amelyre maga ad sok példát.

A *Dunának, Oltnak* egészében nyereség. A szocialista humanizmus, a népek közötti megértés szellemében rajzolódik ki irodalmunk térképe, sokféle vonulata. Szakolczay a legjobbakért, a legigazabb eszmékért pöröli. Fábry Zoltán szavait idézi: „Az írás: kétségbeesés és remény. Erkölcs.” Továbbá: Az erkölcs szembenállás minden antihumánummal.”

REUTER LAJOS