

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

KÁLNOKY LÁSZLÓ verse 193

RÁBA GYÖRGY versei 194

*

MÁNDY IVÁN: Magukra maradtak II. (elbeszélés) 195

RAKOS SÁNDOR verse 205

SZÁNTÓ PIROSKA: Kár (elbeszélés) 207

KALÁSZ MÁRTON: Téli bárány (regény, XVI.) 213

FEKETE GYULA: Tengercepp (aforizmák, jegyzetlapok, III.) 219

GARAI GÁBOR versei 223

KOLTAI TAMÁS: Vonat és villamos avagy a posztmodernség
paradoxona (Csehov- és Williams-előadások
Kaposváron) 225

P. MÜLLER PÉTER: Pécsi színházi esték
(James Joyce: Számkivetettek,
Georges Feydeau: A barátom barátnője) 231

KISS DÉNES versei 235

POSZLER GYÖRGY: A jéghegy csúcsa és a láthatatlan szisztéma
(Portrévázlat Lukács Györgyről, III.) 236

*

Kosztolányi Dezső születésének 100. évfordulójára

KIRÁLY ISTVÁN: Kosztolányi Dezső (Befogadói élmény-
beszámoló) 245

*

MAROSI ERNŐ: Fülep Lajos és a nemzeti művészet 257

FODOR ANDRÁS: Ezer este Fülep Lajossal (napló, III.) 262

1985

MÁRCIUS

- FUTAKY HAJNA: „Túlvilág helyett földi örökségül” (*Rákos Sándor A tűz kérlelése c. gyűjteményes kötetéről*) 271
- FENYŐ ISTVÁN: Az eltűnt lírai hős nyomában (*Somlyó György: Részletek egy megírhatatlan versesregényből*) 276
- SZABÓ B. ISTVÁN: „A szép és a szép hiánya” (*Garai Gábor: Legszűkebb hazám*) 280
- SZEKÉR ENDRE: Kiss Dénes: Játék és törvény 283
- PAPP ISTVÁN: Vasadi Péter: Nem kö, se csillag 284
- BAKONYI ISTVÁN: Kárpáti Kamil: Ha a lónak szárnya van 286

KÉPEK

- LANTOS FERENC rajzai 204, 212, 218, 224, 230, 234, 244, 261, 279, 288

JELENKOR

XXVIII. ÉVFOLYAM

3. SZÁM

Főszerkesztő
SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYŐZŐ
főmunkatárs

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

*

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

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

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

Felelős kiadó: Braun Károly

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál és a Posta Központi
Hírlap Irodánál (1900 Budapest, József Nádor tér 1.) közvetlenül, vagy átutalással
a KHI MNB 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámára. Évi előfizetési díj: 192,— Ft.

85-173 Pécsi Szikra Nyomda — F. v.: Farkas Gábor igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

LUKÁCS GYÖRGY születésének 100. évfordulója alkalmából ünnepi tudományos ülésszakot tartanak március 19–21-ig a Pécsi Janus Pannonius Tudományegyetem Tanárképző Karán. Az ülésszakon mintegy harminc előadás hangzik el.

*

NEGYVEN ÉV MAGYAR IRODALMA címmel jubileumi emlékkiállítást rendeznek Pécssett március 4-től 24-ig a Horvát-szerb diákothon dísztermében. Megnyitót mond *Szederkényi Ervin*. Közreműködik *Nemes Melinda* és *Szlezák Ildikó*. A kiállítás anyagának válogatása és összeállítása *Tűskés Tiborné* munkája.

*

25 ÉVES A PÉCSI BALETT. A jubileum alkalmából ünnepi jutalomjáték műsort mutattak be február 5-én három alapító tag, *Bretus Mária*, *Hetényi János* és *Uhrik Dóra* tiszteletére. Műsoron szerepelt Lajtha László: Kötelek c. műve *Eck Imre*, Mahler: Sikoltások c. műve *Tóth Sándor* és Bartók Béla: A csodálatos mandarin c. műve *Eck Imre* koreográfiájával. – Február 9-én Csajkovszkij: Diótörő c. balettjét mutatta be az együttes *Tóth Sándor* rendezésében és koreográfiájával.

*

PÉCSI KIÁLLÍTÁSOK: A Pécsi Kisgalériában február 1-én *Kálmándy Pap Ferenc* fotókiállítását *Parti Nagy Lajos* nyitotta meg. – A Pécsi Galériában február 8-tól március 3-ig tekinthető meg *ef. Zámbo István, fe. Lugossy László és Wahorn András* kiállítása.

*

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ február 23-án mutatja be *John Gay*: Koldusopera (musical a XVIII. századból) c. művét *Szegevári Menyhért* rendezésében.

NÉMET NEMZETISÉGI kulturális szemlét rendeztek Pécssett február 3-án mintegy kétszáz Baranya megyei szereplő részvételével. Az országos bemutatóra március 31-én kerül sor a budapesti Egyetemi Színpadon.

*

„VITÉZ MIHÁLY ÉBRESZTÉSE” címmel Csokonai emlékülést rendeztek február 7-én Kaposváron, a költő halálának 180. évfordulója alkalmából. Az ülésen a következő előadások hangzottak el: *Szilágyi Ferenc*: A Csokonai-kutatás és az életmű, *Takács Gyula*: Csokonai és Háfiz, *Boros Dezső*: Csokonai, a színműíró, *Vargha Balázs*: Csokonai és a szentimentalizmus, *Laczkó András*: A Csokonait Somogyban ért hatások.

*

VIKÁR BÉLA NYOMÁBAN címmel megjelent a Kaposvári Kiskönyvtár sorozat második kötete. A kiadvány a kiváló néprajztudós születésének 125. évfordulója alkalmából *Kanyar József*, *Vikár László*, *Schelken Pálma*, *Volly István* és *Laczkó András* emlékezéseit, tanulmányait, jegyzeteit foglalja magába. *Laczkó András* szerkesztette.

*

KELLE SÁNDOR festőművész gyűjteményes kiállítása február 8-tól március 31-ig látogatható a kaposvári Somogyi Képtárban. A megnyitón *Tűskés Tibor* mondott beszédet.

*

E számunk rajzait LANTOS FERENC festőművész készítette. 1929-ben született Pécssett, Képzőművészeti Főiskolát végzett. 1952-től vesz részt hazai és külföldi egyéni és csoportos kiállításokon. Jelenleg is Pécssett él, a Nevelési Központban dolgozik.

KÁLNOKY LÁSZLÓ

Megsejtett tartalmak

*a szikla peremén egy ember üldögél
szemgolyójában visszatükröződik a telihold
de lábát térdig amputálja a sötétség
úgy érzi hogy valami végtelen
kéménykürtön át bocsátkozott ide
búvárruhában a hajdani felhőkkel elúszó
régi századokból sejt valamit de a saját
bőrébe varrva nehéz a kibontakozás
a csillagokból csak töredékesen olvashatja ki
ami baljós ami nyilvánvaló
amit tudnak sokan még sincsen foganatja
látja ahogy a megállíthatatlan
körhintán zeneszóval suhan el szeme előtt
a történelemnek egy meglehetősen
keskeny mégis túl fontos szelete
bekövetkezik az ami körülbelül megsejthető
de megfékezni kevés a remény az elragadt falovakat
élni muszáj a csillagok helyett lángvörös
kiütésekkel pettyezett égbolt alatt amíg lehet
amíg a képzeletbeli óriási
olvasóteremben egy pergamentekercs vagy fóliáns
fölött görnyedve faggatjuk a sorsot
csak félig fejtve meg az alig ismert
betűkből álló szöveget s olyasmit olvasunk
hogy hiába úszkálunk meghitt tavunkban
a partról az álarcos halász úgyis bedobja horgát
és mi úgyis ráharapunk a csalira
hogy valami számunkra idegen közegbe jussunk
amit még elképzelni sem tudunk
hiszen nem ismerjük nevét sem és nem találunk
olyan bölcsét aki megmagyarázza
a megsejtett tartalmakat*

Kirakójáték

*Szegett cipó az abroszon
a föld köteles tizede
meg egy teli vizespohár
s újra zsigereimben lakom
Gömbölyödő szögletek
tenyeremhez juháznak*

*A csendéletre zsupptető
árnyéka borul
a belső szélcsönd perce ez
A kaland kerekét
a pörgető markot ki látja*

*A föltisztuló képen
fölötte tárva-nyitva
az égi puszta
molnár-tecske nyilall
egy másik mesében
Megétettek sóvárgással*

*És mindről ezek a betűk
kirakójáték fogadásból*

Végül

*Engedj el oldd meg köteled
a vadonba megyek
estétől reggelig
próbáltam vak ösvényedet*

*Ahonnán jöttem odatartok
lakatnéma sötét
nincs ki elmondaná
a zárnyitó ígét*

Magukra maradtak (II.)

Az asszonyok utánuk mentek. Nem hagyták magukra a hallgatag férfiakat. A száműzötteket.

Magas egyenestartású nők, hajuk kontyba tűzve, bő köntösben. A szél fújta a köntös redőit, ahogy elhagyták otthonukat. Nem volt könnyű útjuk. Csupaször majompofák törtek rájuk. (Honnan bukkantak elő?) Sátáni pofák ugrándoztak körülöttük. Elējük vetették magukat. Mozdulatlanul feküdtek a sáros földön, a pocsolyákban. Rávetették magukat az asszonyokra. A nyakukra nyomták a pofájukat. A vállukba csimpaszkodtak. A karjaikon lógtak, himbálóztak. Koszos, kis tenyerük a hatalmas, büszke melleken. Az asszonyok egyetlen mozdulattal lesöpörhették volna őket. De nem... egyetlen mozdulatot se tettek. Nem védekeztek. Kontyuk szétesett. Mellük megremegett. Valahova messzire néztek. Lebontott hajjal, leeresztett karral valahova messzire.

Ők meg körülfonták áldozataikat, mint a kúszónövények. Cinkosan egymásra sandítottak. Hunyorogtak. Közben az az örökös vihogás.

Asszonyok a házak homlokzatán. Kibontott hajuk egymásba fonódott. Hajfonatok láncá végig a házfalakon. Mosolyogtak megkövült, távoli mosollyal. Az engedelmesség és az alázat mosolyával.

Pufók gyerekarcok a falakon. De ez nem a derű pufóksága. Megkeményedett sár ezeken az arcokon. Esőtől ázott agyagos utakon bukdácsolhattak keresztül.

Egy ideig még fogták a kezüket. Még vezették őket.

Akkor tört rájuk az a népség. Apró, szőrös majompofák. Kezüket kibrántották az anyjuk kezéből. Végigsimítottak az arcukon. Kedélyesen nyakonverték őket. Meghuzigálták az orrukat. A fütyijüket. A fülükbe suttogtak.

Mi az?! Csak nem akartok örökké az anyátokba kapaszkodni? Ilyen helyre kis legények! Valóságos vasgyúrók! Nem ám olyan anyámasszony katonái. Megálltok ti már a magatok lábán. Önállóság, barátaim, önállóság!

Röhögve lökdösték, taszigálták a gyerekeket.

Egyszerre csönd.

Eltűntek a majompofák. Eltűntek az anyák.

Ők meg magukra maradtak.

Akárcsak itt a falon.

Legörbült szájak. Szürke arcok. Merev, koravén arcok. Nem tartoznak senkihez. Egymást se ismerik.

Leálltak a trolik. Az előbb még ráérősen, kissé álmosan baktattak végig az utcákon. Vagy inkább nagyönis éberek. Készen arra, hogy lecsapjanak valakire. Mondjuk, egy gyanútlan járókelőre. Az ipse úgy mászik az úttesten, akárcsak a járdán. Kényelmesen, otthonosan. Hát most aztán megkapja a magáét!

Mégis kicsoda? Ki lenne az áldozat? Miféle járókelő? Egy lélek sincs az utcán!

A trolik döccenése. Kissé még előrecsúsztak. Teljes mozdulatlanság. Úgy maradtak csordákba verődve.

Kopotthomlokú busz a sarkon. Elakadt. Hová igyekezett? Már ő se tudja.

Kire várnak a kocsik a járda mellett? Szorosan, szinte egymásra préselve. Némelyik már alig tudott befurakodni. De valahogy mégiscsak sikerült. Brávó! Ehhez csak gratulálni lehet. Most aztán elálldogálhat. Senki se zavarja.

A gumi lassan leereszt. A kocsi megroggyan. Az üllés lassan leereszt. Az orra behorpad. Az egész kocsi egy horpanás.

A vezető ajtaja kiesik. Tompa, zajtalan zuhanás.

A kocsi már csak egy váz. Egy roncs.

Kocsik roncsai. Várnak, még mindig várnak.

Az oroszlánok elkullogtak. Síralmasan, megszégyenítve.

Ki alázta meg őket? Hogy így el kellett hagyni a barlangjukat? De még a környékét is.

Állat nem tehetette.

Ember? Valamiféle emberi lény?

Előcsalták őket a barlangjukból. És aztán valami olyasmit művelhettek velük...! Fegyverrel? Vagy nem is kellett hozzá fegyver?

Oroszlánok a kapuk fölött. Mélyen lehajtott fejek. Fénytelen, sárgaréz karika az orrukban.

Egy zöldesfeketére kopott öreg márki. Maga a méltatlankodás azzal a csigás, parókaszerű sörénnyel. Magasra tartott fej. Ostobán eltátott száj.

A többiek elnyúlnak mellette. Meghúzzák magukat. Mintha rá akarnának szólni. Ugyan már! Mit mutogatod magad! Feküdj vissza, öreg!

Előtte a kávé. Meg se szólalt és már előtte a dupla fekete, a francia brióssal. Összemosolyogtak a kisasszonnyal. Meghitt, otthonos mosoly.

A kisasszony nem mozdult.

– Később majd elmesélek valamit. Remélem, nem rohan.

Ő meg csak a fejét rázta.

– Ugyan már! Miért rohannék?

A kisasszony elröppent.

A presszó álmító zsongása. Valósággal belezsibbadt. És közben egy asztal felől.

– Én nem vagyok egy problémás nő...

Ez hiányzik nekem! Egy ilyen problémamentes nő! Amit ez bead annak a szerencsétlen hólyagnak!

Kínézett az ablakon.

Kopott cégéta a túlsó oldalon.

KULCSKIRÁLY

Kulcsai között ül a kulcskirály. Akad akinek ad kulcsot, akad akinek nem. Nehéz közel férközni hozzá. Valóságos testőrség védi. Nekem talán sikerülne áttörni a védőfalat. Talán beszélhetnék vele. Rávenném, hogy adjon néhány kulcsot. Néhányat? Sokat! Be kell jutnom a lakásokba! Csaknem valamennyi lakásba. Ó, nem! Semmi betörés. Igazán nem forгатok ilyesmit a fejemben. Csakhát a lakások. A szobák. Körül kell nézmem a szobákban. Egyikből a másikba megyek. Milyen a tapéta? A festés? Az ebédlőasztal? Az éjjeliszekrény? Talán ledőlök a diványra. Szundítok egy félórácskát. És máris tovább! tovább!

A kávéscsésze felé nyúlt.

A mozdulat beleveszett a levegőbe.

Na de így eltűnni!

Mintha csak összebeszéltek volna. Egy pillanat és ott hagyták a márványasztalokat. Megléptek. Felszívódtak.

Mi lehetett olyan sürgős? A kávéjukat se itták meg. Vagy éppencsak belekortyoltak. A süteményhez hozzá se nyúltak. Egy-egy hamutartóból még felszáll a füst. Egy félig elnyomott cigaretta füstje.

Egy felöltő a szék támlájára dobva. Ridikül. Kendő. Szétnyitott könyv. Levéltöredék. Néhány ideges sor.

... azt hiszem jogom van lemondani ezt a kiállítást, az anyaggal nem vagyok megelégedve, jól tudod, hogy évekig kórházban feküdtem és az a néhány képem vagy vázlatom, ami a kórház után készült egyáltalán nem reprezentál... vacakok... szemetek! Arra a kérdésedre pedig, hogy miért járok katonaköpenyben és bakancsban csak azt tudom felelni, hogy

MINDEN KÉRDÉS TAPINTATLAN!

A nagy tükör!

Senki se fordul a nagy tükör felé.

Magára maradt a márványkandalló azzal a szoborral. Meztelen nő fel-emelt karral, talányos mosollyal. A szűz. Így hívták a törzsvendégek. A kis-asszonyok megálltak előtte, nevetgéltek.

Senki se áll előtte. Senki se nevetgél.

A vendégek elhagyták a presszót.

És a kisasszonyok? Hová bújtak? Miért nem kerülnek elő? Mégis... nem kéne leszedni az asztalokat? Nem kéne egy kis rendet teremteni?

Az Alapítónak egy szava sincs? Mindezt csak így elnézi?

Az Alapító csontfehér arca odafent a magasban aranyrámában. Csontfehér arc, hófehér haj, hófehér szakáll. Egyik keze elegánsan zsebrevágva ahogy úgy hanyagul nekidől egy asztalhoz. Nem, az Alapítónak egy szava sincs. Ezt soha, de soha nem tudta volna elképzelni. Ebből a cukrászdából még soha soha nem lógott meg vendég. Jó, az utóbbi időben kissé hanyatlott a nívó. És ez már nem is cukrászda. Presszó. Espresso. Nadehát akkor is! A vendégek! Az én vendégeim! És a lányok! Az én lányaim!

A lányok, az Alapító lányai, nem repültek elő tálcáikkal. Nem szaladtak végig az asztalok között. Nem ringtak át a termeken. Még csak fel se bukkantak.

A sorfal is eltűnt. A kisasszonyok sorfala a süteményespult üvegje mögöl.

A torták, mignonok, édes- és sós teasütemények, francia és magyar briósok? Mi lesz velük? Mi vár rájuk?

Megrogyannak. Szétesnek. Összeomlanak. Egymásba rohadnak.
A függönyök megsárgulnak, szétrongyolódnak. Tépett rongycafatok a halottszürke ablaküvegen.

Végig felszakítva az utca. Ők meg abban a mély árokban meghúzódnak, meglapulva. Nem beszélgetnek. Egy szó se hangzik el. Egymás tekintetét is kerülik. Nincs is tekintetük. Arcuk sincs. Ahogy odatapadnak, beleragadnak a nedves, agyagos földbe. Egy télikabát lehetetlenül kopott háta. Hosszan lelógó sál. Kendő. Valamiféle szatyor. Lyukas gyerekcipő. Maga a láb néha rándul egyet. És az ujjak! Azok az elvékonyodott ujjak! Belefúrják magukat a földbe. Gödröt ásnek? Barlangfélét? Hogy mindenkinek meglegyen a maga külön kis oduja. Ahol aztán végképp eltűnhetnek.

Elhajított konzervdoboz gurult végig az utcán. Ki hajította el? Vagy csak úgy magától? Nekivágódott a falaknak, a lámpaoszlopoknak kérkedő, kellemtelen csörömpöléssel. A zaj. Az egyetlen zaj a városban.

Senki sincs az árokban. Szürke csövek. Hol előbukkannak, hol eltűnnek. Olyankor, mint egy kiugró könyök. Messzire nyúló kar. Félig betemetett váll.

Zöldessárga zubonyok az árok mellett, beléjük ragadt kavicsos por. Kockás ingek, atlétatrikók. Szétszórt csákányok, ásók az árok mellett. Elhagyált üres üvegek. Kézilámpa. Szájharmonika. Kisebb nagyobb kőrakások. Megfeketedett kőrakások.

A kövek fölött kék üveglapon fehér betűkkel egy elárvult hirdetés.
Bizza ránk magát! Szépségét megőrizzük!

Kivénhedt szekrények a hodályszerű pincében. Szorosan egymás mellett. Mogorva szekrények. Félig szétesett asztalok. Fölfelé fordított székek az áthatolhatatlan sötétségben. Néha egy szék megcsúszik. Megindul az omlás. Aztán megáll az egész. Nem mozdul semmi.

Úgy! Úgy! Bennünket lehurcoltak ide, Szemétre dobtak, nem vitás.

De ti odafent a szobákban! Az úriszobában, a dolgozóban, a hálóban! Mondhatni lakosztályokban! Ahogy egyszerre laképnél hagytak benneteket és most csak így abban a portengerben... Milyen érzés? Meséljetez erről!

A szoba emlékezik

Szétbomlott ágy a lehúzott redőny mögött. A takaró a földön. Az összegyűrt lepedő félig lecsúszva. Az egész valami olyan gubancban!
A lány azon a vékonyka szőnyegen kuporgott. A fiú az ágy szélén.

A lány a fiú térdére hajtotta a fejét. Egy pillanatra felnézett. Elmosolyodott.

– Bízd rám magad. Hallod!

A fiú alig észrevehetően bólintott. Közben messziről egy-egy másik hangot hallott. Messziről, de mégis olyan tisztán

– Bízd rá magad a vízre!

Az a lány leguggolt az uszoda korlátjánál.

– Ússzál! Miért nem úszol?

De ő akkor már a part felé kapálózott. Nem bízta rá magát a vízre.

Nem bízta rá magát a szobára.

Se az utcára.

Se a térre, se az utcára.

Nem bízta rá magát a sétányokra.
Se a padokra.
Még a csöndre se.
És a halálra? Talán a halálra?

A lány kiflit rágszál az ágyban. Nyelve hegyével megnyalja a kifli végét.
Egy könyv lecsúszik a takaróról. A lány utána nyúl, de nem emeli fel.
Úgy marad előredőlve. Telt, barna karja mélyen lelóg.

Valaki kopog, de nem nyit be.
Kint álldogál egy padlóreccsenésben.
Valaki résnyire nyitja az ajtót. Bedugja a fejét, mintha beeresztene egy léggömböt.

Egy férfi szivarozik a fotelben. Eltűnődve fújja a füstöt. Hirtelen felugrik. Úgy áll a szoba közepén csipőre tett kézzel.
Ketten teáznak az asztalnál.

Zongora a szomszédból.
Köhögés a lépcsőházból.
Egy férfi meghajol a tévé képernyőjén. Enyhe gúnnyal mosolyog.
A lány hasonfekve a szőnyegen. Dühödten megrázza a fejét. Haja arcába csapódik.

Idősebb nő az ajtóban. Kezében csillogó, fekete revolver. – Mégis ha szabadna tudnom...

A lány feje visszazuhan. És most már csak úgy elnyúlva a szőnyegen.
Zizegnek a függönyök.
Vörösesbarna paróka egy székre hajítva.
Sajtdarabok egy tányéron. Szalámihéjj, felvágott, megzöldült tojás.
A fogsor éjszakája egy elszürkült pohár szürke vizében. Milyen reggelre ébredünk?

Egypár cipő a szoba közepén.
Egyetlen sor egy levélpapíron. *Karola, drága! Itt ülök Magától mérgezetten!*

Összeszáradt, megkeményedett citrom a konyhaasztalon. Mellette kés.

A lámpa megálljt parancsolt.

Egy keresztutca sarkán váratlanul felgyulladt a közlekedés jelzőlámpája. Mint aki mély álomból ébredt és most be akarja hozni a mulasztást. Piros fényével megálljt parancsolt. Kinek? A gyalogosok eltűntek. A járművek régen megálltak. Az autók, buszok, trolis szétszórva az utcákon, vagy kisebb-nagyobb csoportokba verődve.

A lámpa váltott és újra váltott.

Észre se vették.

Itt már senkinek se lehetett semmit se megtiltani. Se megtiltani, se megengedni.

Sárga fényt adott. A várakozás fényét.

Csakhoggy senki se várakozott.

Makacsul dobálta fényeit. Egyre eszelősebben. Piros! Zöld! Sárga! És megint piros, zöld, sárga! És megint... és megint!

Mit akart ezzel?

Egyszerre gyulladtak fel a fények. Egyszerre hullottak a semmibe.

A semmibe hullottak. Kialudtak.

Ő pedig megvakulva. Szétszórta fényeit. Mindent eltékozolt. Nem maradt semmije. Szeme világát vesztett útszéli ácsorgó.

Mögötte egy kis könyvkereskedés a kirakat kínálatával.

Hogyan rakott fészket a galamb?

A köles tolvaj.

Pontok, vonalak, idomok.

Az antik Róma.

Jó játék.

Sötéten vigyorgó majompofák a falon. Egyetlen rohammal foglalták el? Vagy alattomosan, észrevétlen kúsztak fel?

Elöl egy hegyesszakállas öreg lándzsával a kezében. Szakálla lángol a dühtől. Egy pillanat és eléri az asszonyokat. Azokat a hatalmas és szelíd asszonyokat. Tulajdonképpen már rá is vethetné magát valamelyikre. De még vár, felemelt lándzsájával. *Nem ezt dőföm én belétek! A szakállamat! Lándzsámnál élesebb szakállamat!* Egyelőre szemlét tart. Kiszemeli áldozatát. Azt kapja meg akit akar.

Zöldesszürke békák a majompofák alatt. Ők is az óriásasszonyokra pályáznak. Sunyi, lapos tekintet. Hatalmas, erőszakos tenyerük elvékonyodott, felhúzott térdükön. (Ő máshol pihennek majd ezek a praelik!) Behorpadt mell. Behúzott has. De ez a has egy pillanat alatt felfúvódik. Ha majd megindul a támadás. Ha majd a hegyesszakállas megadja a jelt. *A többi bizzák ránk! Mindent a maga idejében!*

Levelek és egy őrsi napló Zsámboky János íróasztalán.

Kedves Zsámboky János!

Nem tudom már, hogy a televízióból vagy az újságból ismerem-e az Ön arcát. Mindenesetre örömet jelentett nekem, hogy a villamosmegállóban beszélhettem egy íróművésszel. Bevallom, az írásait nem ismerem s valószínűnek tartom, hogy Ön álneven ír. Talán éppen Homérosz néven. Nekem legalább hat írói nevem van, de ha kitartok ezen a pályán, lehet még több is. Megkértem egy barátomat, hogy a Lantos Zsuzsa néven írt verseimet 2000 előtt ne engedje kiadni. Holczer Erzsébet néven írt leveleimet kiadhatják. Úgyis a Nyilvánosságnak szánom minden levelemet. Ezért a borítékot sem szoktam mindig lezárni.

Lelkes híve vagyok minden haladó és hagyományt tisztelő mozgalomnak. Bevallom, én inkább a múltban élek. A számítógép és a technika egyéb vívmányai – a villanyt, a telefont, rádiót, televíziót – kivéve hidegen hagynak. Jobban tetszik a négylovas hintó, mint a Jaguár vagy Mercédés kocs. De mivel négylovas hintón nem járhatok, inkább gyalog vagy metróon járok. Mivel nem öltözködhetem a spanyol etikett szerint – inkább trikót hordok. CB-rádió? Azt sem tudom, mi fán terem. A Pythagoras-tételt megtanultam, de nem értem Einsteint. A görög geometria világos előttem, mint a Nap, ám az integrál- és differenciálszámítás zavaros. Nem érem fel ésszel, ha $A=A$, hogyan lehet ugyanakkor egyenlő A a B -vel? Olyan ez, mint a rák, amelyik hátrafelé halad. Nincs más haszna, mint hogy tápláléklul szolgál más állatoknak.

Ön, hogy van ezzel?

És mi a véleménye az ly megszüntetéséről és helyette a „j” egyeduralmáról?

Önt ez nem nyomasztja!

Kérem feleljen!

Híve
Baum Klára
Budapest
Kagyló-utca 6.

Mit akart ezzel a levéllel Zsámboky? Talán fel akarta használni így ahogy van? Nem vitás, Zsámboky tudott „hozott anyagból” dolgozni.

És az őrsi napló? Azt miért őrizte meg?

Beragasztott színes kép, kusza, tengeralatti növények, haragoszöld óriás hal és egy tengeralattjáró. Majd gyerekesen dülöngélő írással.

A Nautilus Némo kapitány csodálatos tengeralattjárója volt, Jules Verne egyik képzeletszülte gépezete. Ez az ő korában csak fantazmagória volt. Nekünk már valóság.

Szi
SZI
SZILÁGYI

eszter

Ebben az évben a hatodikosok azt a feladatot kapták, hogy gyűjtsenek anyagot a vizek használatával, hasznával kapcsolatban. Mi Magyarország védtett vizeit választottuk.

KOV
KOVÁCS
KOVÁCS KRISZTIÁN

Bajor Tünde
Misik András
Fleiner Tamás

Szi Szi SZILÁGYI ESZTER

Kedves János bácsi!

Talán tetszik emlékezni rám. A Sugár úti iskolában mikor meg tetszett látogatni bennünket én is ott ültem a könyvtárban.

Azóta sokat próbálkoztam versírással. Ezek közül elküldök egy párat. Tessék *szigorú* véleményt írni. Nagyon örülnék neki, hogy tudjam, mi nem jó így. Minél hamarabb tessék felelni!

Sok szeretettel
Tomka Magdolna
14 éves.

Megírta *szigorú* véleményét Zsámboky János? Egyáltalán válaszolt Tomka Magdolnának?

János bácsi! János bácsi!
Keljen fel! Keljen fel!
Zúgnak a harangok! Zúgnak a harangok!
Bim-Bam!
Bim-Bam!

Egy cédula Zsámboky írásával.
Köln megsértődött.
Csak ennyi. Semmi több.

Ki sértette meg Köln városát? Miért? Hogyan? Mit akart ezzel Zsámboky János? Egy sértődött várossal. Életében nem járt Kölnben. Sehol se járt. Ki se dugta az orrát Pestről. És akkor éppen Köln!

Valaki köhögött.

Látni senkit se lehetett. Honnan jött ez a köhögés? A kövek közül?

A járda felpúposodott. Alásüllyedt. Szeszélyes hegyvonulatok. Szabályos kockák. Fekete foltok. Gömbök. Szerteágazó vonalak. Olykor találkoztak, majd elhagyták egymást. Megkövesedett lábnyomok mélyen belesüllyedve a járdába.

Hirdetés a falon.

SZENTENDRÉN

eladó egy csodálatosan szép vikendtelek. Csönd. Nyugalom. Kényelem. Az egész Dunakanyar látható.

Ki érti ezt?

A hegyesszakállas öreg elhajtotta lándzsáját. És most egy lámpást emel az óriásnők felé. Egy lámpást nyújt előre csontos karjával. Honnan ragadta fel? És, mintha az a vad düh is enyhült volna. Egy kicsit lejjebb is húzódott. Mondhatni, meghátrált. Talán el akar vegyülni a majompofák között.

A békák odalent a mélyben még jobban összehúzzák magukat. A fejük oly lapos, mintha rátapostak volna. Nem néznek fel. Hogyis vetemednének ilyesmire! Szemhéjjuk lassan lecsukódik.

Sisakos nők odafent a magasban. A padlásablakok felett. A város felett. A kőből pattantak elő ezek az arcok. A száj vékony, egyenes vonala. Félelmetesen szigorú tekintet. Egyetlen szemvillanással elűznek mindenkit. Azt az alja népséget a hegyesszakállással. *Hajtsd el lámpásodat, öreg! Pusztuljatok!*

És az óriásasszonyok? A szelídek? Az engedelmesek? Hát ők se járnak sokkal jobban. Megkapják a magukét. Megleckéztetik őket. *Ti szégyentelek! Tudjuk, hogy mit műveltek veletek! Nagyonis jól tudjuk! És ti mindent hagytatok! Hát egy szemernyi büszkeség sincs bennetek? Ugyan! Ti és a büszkeség!*

Az óriásasszonyok lehajtott feje maga a büntudat. Ki tudja mi lesz a büntetés? Mindenesetre azt kapják amit megérdemelnek. Lehet, hogy letaszítják őket. Vagy rabszolgasorsba kerülnek. Hiszen ha ezzel megúszhatnák! Ez a legfőbb vágyuk. Az örökös szolgálat.

A sisakos nők nem törődnek velük. Se velük, se a majompofákkal, se a békákkal. Egy pillantást se vetnek rájuk. Egy pillantásra se méltatják őket.

Sisakos nők.

A napfény váratlanul végigcsúszik az arcukon. Talán, hogy megmutasson egy nevetségesen pisze orrocskát

összenőtt szemöldököt

szűk homlokot

cselédűhöt egy cselédarcon.

Cédula egy asztalkán.

Lementem sétálni!
Sétálok egyet!
Messze-messze idegenben
Mesebeli tündérkertben!

Cigaretta dobozok szétszórva a szőnyegen. Különféle márkák, különféle színek. Betöltötték a szobát. Magát a gyűjtőt is kiszorították. A dobozok gyűjtőjét. Ki lehetett? Egy gyerek. Egy kislány, vagy egy kisfiú. Dobozokat kunyerált az ismerőseitől. Nem szállt le a nyakukról amíg meg nem kapta a zsákmányt.

Vagy inkább egy öregúr?

Vagy csak egy olyan magányos alak? Akire úgy rászáradt a magány. Már semmi se maradt neki csak ezek a dobozok. A szőnyegen csúszkált és a gyűjteményét szortírozta. Kiállítást tervezett. Hiszen olyan ritka márkákkal kérkedhetett!

Csakhogy egyáltalán nem akart kérkedni. Füttyült a nyilvánosságra. Egyedül akart maradni a dobozaival. Országok szerint rendezgette őket. Márkák szerint. Egyáltalán nem rendezgette őket. Lehasalt közéjük. Ó, nagyonis óvatosan! Soha egyetlen egyet se lapított össze. Ezt soha se bocsájtotta volna meg magának. Még érezte a régi cigaretták illatát, ahogy úgy a szőnyegre heveredett.

Hirtelen felült. Valami olyan izgatottság kapta el! Megszámolta a dobozokat. Darabról darabra. Mintha valaki beosont volna, hogy elemelje a legértékesebbeket.

Megint csak úgy nézte őket. Nem, nem, semmi sznobizmus! A ritka példányok mellett akadtak egészen közönséges darabok. Azokat is magához emelte a szőnyegen térdelve. A nevükön szólította őket.

Peer!
Rothmans!
Cigarillos!
Goldens Smart!
Embesgy!
Belvedere!
Astor!
Camel!
Memphis!

Dobozok szétszórva a szőnyegen. De a gyűjtő? A dobozok szenvedélyes gyűjtője? Ó hová tűnt?

Lehúzott redőnyök. De már senkit se kell, hogy megvédjenek. Se a hidegtől, se a kegyetlenül tűző nyári napfénytől. Örök sötétségben a szoba.

Ujjak nőnek ki a sötétből. Vékonyka gyermekujjak. Úgy hajtanak ki, mint a virágok. Eltávolodnak egymástól. Megmerevedve kinyúlnak a levegőben. Felroppennek. Egymás körül keringenek. Elsiklanak egymás mellett.

Alábuknak. Egy fotel mélyében kotorásznak. Végigsiklanak az asztalon.
A párnák alá csúsznak. A foszladozó paplan alá.

Keresnek valakit?

Egy villanykörte szétcsattan váratlan kétségbeeséssel.

Mire jó ez? Hogy felfigyeljenek rá?

Gyermeteg ötlet.

Feketefejű kosok. Komor, leszegett fejű kosok. De azért nagyonis jól látják mi történik odaát a szembenlevő ház falán.

A békák! Azok a laposfejű békák! Tenyerük a térdükön. Horpadt, beesett mellük lassan felfúvódik. Lehunytt szem. Sunyi pofa. Ezek kifőztek valamit. Egy pillanat és rávetik magukat azokra a hatalmas nőkre. Micsoda mellek! Micsoda combok! És akkor ezek a békák...!

Az a szakállas öreg! Mit lóbál a kezében? Lámpást? Miféle sereg gyülekezik mögötte? Majmok? Nem, ezek nem majmok. Olyan szőrös alakok. Förtelmes társaság.

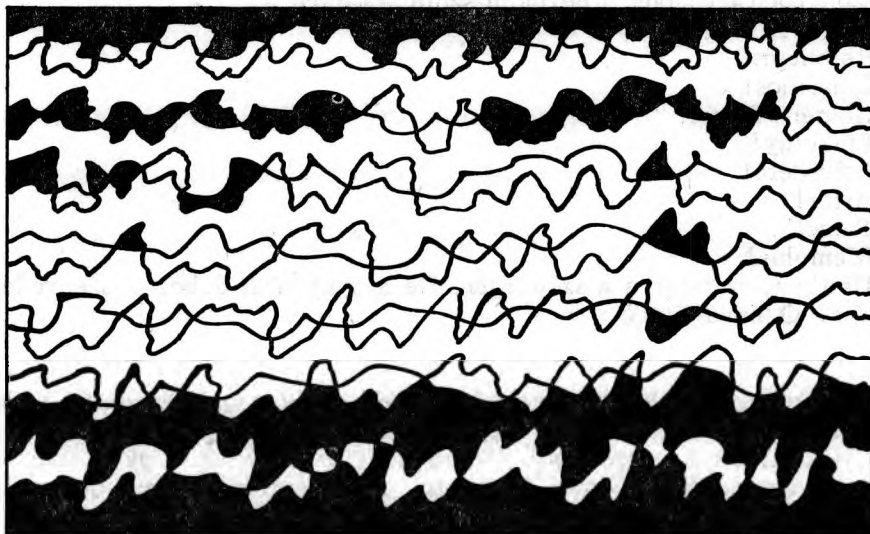
Sisakos nők a magasban. Minden támadást visszavernek. Ki tudja? Az egyik nő mosolyog. Felénk mosolyog. Ha rohamot indítanánk... Igen, igen... mi, a fekete kosok! Elsőprő rohamot. Előbb az óriásnők... aztán a sisakosok.

Mit vigyorognak a békák? Mi ez a vigyorgás?

Hull a vakolat. Sárgás foltok bukkanak elő a ház falán. Kiütés? Ragály? Tovább terjed végig a házakon?

Szürkésfehér foltok.

Hosszú, fehér csík. Tapasz egy megrepedt homlokon.



B. D. úr rejtőzései

1.

*kis kövér ember szavaktól sebesülő melancholiára termett
hiú pocakos gyerekesen nagyralátó
s elég naiv hogy ravaszkodón
ne a természetet de a'béllelt téli mentét
s a'képirót okolja midőn levélben menti
vaskos termetét a kákabélű törékeny K. előtt
a Te barátod egy egész arasszal
vastagabb mellben mint hasban így költi át magát
azt pedig hogy én az első dőfés dicsőségét
másnak nem engedném az én ódáimból láthatod
ime az első metamorfózis ugyan kinek jutna már eszébe
a derékban is (vagy csak ott) vállas nehéz lélegzésű
gutaütéses (főm zúgása most is gyakran zengeti
a halál harangját fülemben) földesúr
kit a szomszédok s a tudatlanságban hagyott feleség
nábókosnak tartanak*

*ha moslékot könyörgő hízók rívása közben
Cynthia csillaga latmuszi szép szenderedő hesperi kert
görög-latin álmaiból riad alkonyatkor a niklai lugasban
s másik maga (derék gazda és sokgyerekes pater familias)
bajsa mögül máris megint az asszonyt a majorságnak
ótsónál és kolompérnál egyebet ne adj
mert ha te pazalsz úgy tsúfot fogunk látni
s hozzáteszi több gyöngédséggel a Szarvasnak tavali szürke
tsikáját Sógor Uram monyasnak hagyja
s míg a csikóra gondol megképzik előtte
gyönyörű kora mikor még maga is csikónak érezhette magát
s első szeretője a csikó-tomporú aki elalélt
ölelésétől sötétedő ligetben miközben meg-megszólalt
egy félig-alvó csalogány s távoli mennydörgés is hallatott
vagy ama másik nem nemes de deli és szép kinek
dagadó melle dobog és ha ölel színe százfelé változik
s nyelve elnémul a sőmjéni kegyes a névtelen
az alighanem pórleány a szomorú sorssal eljegyzett
második (vagy többedik) titkos szerető barna
fürtje sodradéka oly sokáig visszafájt még
de most egy falka ártánt kukoricál s nagy kár nélkül
egy napot sem lophet el gazdaságától így verseit A szerelemhez
Venushoz és Egy leánkához (némán lehajtom elholt
orcámat és szorongó keblem döbög szemem sir) még nem írhatja meg*

2.

ki volt Dudi ki volt Naca ki volt Ilonka
 (utóbbit később Kazinczy Melisszának keresztelte át)
 kik ezek a noha álnéven mégiscsak megnevezettek
 s legfőként ki a titokzatos Emmi rajongó
 szerelmi ódák címzettje kihez évtizedek múltával is
 ömledő bőségű (éneket) zeng
 a Lollik Lilik Nellik és Esztik
 együtt is külön-külön is keresztretjvények kulcsszavai
 létük többféle szisztéma szerint kirakható
 s voltaképp azt se tudjuk valóban léteztek-e
 és ha igen hány személyhez szólnak a költő hívójelei
 a rejtező rejtett szeretői ölen is rejtőzködött
 részletek mindig részletek semmitmondó apróságok
 szinte csak arra valók hogy a homályt növeljék
 tudunk filléres számadásairól de igazán nagy
 számvetésének (önmagával és a világgal) csak töre-
 dékeit ismerjük versben lobogó
 indulatainak háttérvilágítása szakadozott
 ki volt B. D. tekintetes úr aki a Berzsenyi-verseket írta
 borzas bajszú magyar ki bár sokat elnyírt bajszából
 aggódva kérde nem kell-e egészen lenyírnom
 vagy napkeletiesen gondolkozó földesúr (igazában
 szólván ezen kis barbaries családi nyavalám)
 ódákra érett idejét annak bizonyítására áldozza
 hogy minden (vagy majdnem minden) nyelv a magyarból származik
 s közben meghitt levelezést folytat a finnyásan „auklärista”
 nagytekintetű édes Kazinczimmal
 a nép előljárói az éltesb és vagyonosb emberek
 holmi kisebb vétkekért csak pénzt fizessenek morgolódik
 a testi(!) büntetés ellen az egészen le nem nyírt bajszú
 de hallat (1814–15 táján) merészebb hangokat
 hogy a szelíden érző szép nemet letiltva minden főbb pályáiról
 guzsalyra, töre kárhoztatni szokta a férfitörvény vajon jól van-e
 és így tovább soronként emelkedve extátikus magasságokig
 te megbosszulva méltóságtokat kihágsz nemednek szűk korlátiból
 így udvarol Berzsenyi Dániel hús-vér Múzsájának a Barátnémként
 tisztelt

Dukai Takács Juditnak B. D. úr nevében is míg az utóbbi
 el nem nyírt bajszát harapdálva hümmög és botránkozik
 mennydörgő dítirambján az üstököslelkű ikertársnak

Kár

Modok Máriáról

– Festőnő, olyan pedig nincs. Jaj de ügyes ez a kislány, tanuljon festeni, könyörögjék be a főiskolára, legyen legalább rajztanár! Vagy férjhez megy a kis hülye és akkor én istenem, jó istenem, becsukódik már a szemem, rajzolgatja az apróságokat, jaj de édes! Ha meg festőhöz megy férjhez – vérfer-tőzés!! –, akkor pláne vége a piktúrának. Volt valaha is – no jó, nem festőnő, de híres, igazi, nőnemű festő?

Legszívesebben lehajítottam volna Lacit az ötödik emeletről, úgyis ott ült az ablakpárkányon, féllábát kilógatva az Üllői út fölé, a Szőnyi iskola ablakából, boldogan vigyorogva rajtam, aki dühöngve kapartam tisztára a palettámat s próbáltam alkalmas ellenérveket keresni.

– Hát Modok Mária, te pizok? – fakadtam ki végre.

– Ja, a Modok...

Laci majdnem zavarba jött, a fejét mindenesetre megvakarta, aztán elö-kotort egy cigarettát, kettétörte, s a felét az én számba dugta.

– Sztambul – közölte büszkén –, talán jó.

Modok Mária képeit együtt láttuk, mi, Szőnyi-növendékek a Tamás Galériában. Úsztam a boldogságban: egy asszony ilyent tud festeni! Addig csak Káthe Kollwitz bátorított, de ez a festő magyar volt! kortárs! A kép barna hatású volt, gyerekekkel körülfogott asszonyt – anyát – ábrázolt, iszonyú erővel és a kontúrozott arcokból élesen kivillanó ferdeszemű Modok-arcokkal, a szemek kellemesen bájos, majdnem huncut nézése is az övé volt. El sem tudtam képzelni, hogy ilyen nagy művésznő valaha is szóba álljon velem, csak messziről lestem, aztán 1938-ban megismertem Szentendrén. A mi bandánk akkor még nem fedezte fel a Haluskai tanyát, szanaszét laktunk a legkülönbözőbb és legolcsóbb szentendrei albérletekben, de Modokéknak már csudálatos kis házuk volt, ami összesen egy verandából állt, mellette egy parányi szoba, alatta egy félig-pince konyhával. Modokék, mondom, mert nemcsak hogy festőnő volt, hanem férje is volt, Perlaki Ede – aranyos, kedves ember, aki nemhogy kidobta volna azt a „majd-talán-festő-lesz-belőlük” gyülevész hadat, akik mi voltunk, hanem ugyanolyan barátian beszélt velünk és tartott felnőtteknek, mint Mária. Amúgyis szörnyen imponált nekünk, mert egész Szentendre (akkor még pici falu-város) tudta, hogy míg a házuk fel nem épült, ők a dombon, Pipich néninél laktak, s Perlaki minden reggel, mielőtt a pesti hivatalába indult volna, mindenesetre csúnyán leszidta, onnan a dombról lekiabálva, az épületen melázó köműveseket. Mi már a felépült házban csodálhattuk Mária képeit – nem fértünk be ugyan a műteremnek használt verandára, de végigültük a lépcsőt, míg Mária mutatta a képeket, s főzte lankadatlanul a kávé, kínálás közben nyugodtan odébb rúgva egy-egy vásznat – ugyan, nem árt az annak. A kávédarálójáról portrét festett, nagyon szép kép volt, ugyancsak barna-aranyokker-fekete. „Megér-

demli, eleget dolgozik nekem” – mondta Modok. Gyönyörű volt a „Kalapos Önarckép”, néhány akt, férfias, komoly. Még egy kislányportréjára emlékszem, ahol ugyanaz a kemény kontúr zárta le a törött barnákat, mint az „Anyá és gyermekei” képen, de mindig belecsöngetett egy-egy ragyogó, kis darab élénk szín: a szemek világító kékje, a kislány máslija, a kávédaráló rézkupakja. Akkor még, mikor mi láttuk először a képeit, a későbbiekhez képest mind nagyméretű volt, a legkisebb is legalább 80x60-as, de inkább 100x100-as. „Mi” az akkori szentendrei fiatalok voltunk, Vajda Lajos körül (Kornissék, Bálint, Kassowitz, Cserepes, Bán Béla, Fekete Béla, Amosék, Szinék, Fehér Jóskaék, Berda Ernő, Törzs Évi, Krikovszky Gizi, Mándy Stefka – remélem, nem felejtettem ki senkit –, a létszám fluktuált, de a központ Vajda volt, akit mindnyájan imádtunk. Amikor aztán 1940-ben felvontunk a Haluskai tanyára, ott Modok csaknem mindennapos vendég volt, vidám, bizalmas, nyers, szabadszajú, eleven, bicikliről pottyánó, szegény festőkölýköket kosárszámra felhurcolt almával, szilvával tápláló, kedves, idősebb nővér. Mindnyájan mélységesen csodáltuk és tiszteltük, még a „szóviceházmester” Bálint Bandi sem ment messzibbre annál, hogy „modok valamit”, mikor megláttuk a haja vastag koszorúját beúszni a menedékes hegyoldal mélyútja fölött. Megtiszteltetésnek éreztük, hogy, rendszerint egy kismacskával a hóna alatt, harsányan elkiáltja magát: no lesz képmutatás? s aztán szótlanul nézi a képeinket, ahogy mi sem mertünk volna előtte beszélni az ő képeiről – festőszokás ez, beszéljenek a művészettörténészek. (Pista később sokszor nevette meg a barátainkat, mert elmondta, hogyan nézi egyik festő a másik dolgait:

„– Hm. Aha. Ott, alul, az a fehér folt. Hát – no igen, no igen. – És a maximum: – Szép. – de ezt hosszú szünet előzi meg, s gyakran ajkbiggyeszítés.)

Mikor a Modok-Perlaki házasság véget ért, eleinte csönd, majd festői korszakváltás következett. Persze nem követhettem pontosan az életútját, végül is tizennyolc évvel volt idősebb nálam, csak a képeiből láttam, amit láttam.

– Most nem dolgozom – mondta a kis Mária Valéria (most Akadémia utca)-i szoba-műtermében –, várom, hogy kimehessek Czóbelhez Párizsba. Ez akkor 1939–40 táján elég reménytelennek látszott, Mária visszanyelt sirással mutatott egy lapot, Czóbel jellegzetes szerteszét dobált írásával: „Jöjjön, én leszek a legboldogabb ember”.

Aztán elvesztettem szem elől, nem tudom, kiment-e hozzá, vagy Czóbel jött haza, de mikor a körülöttünk üvöltő viharok véget értek – vagy csak rövid szünetet tartottak –, már együtt voltak Szentendrén. A kibővített kis házban Czóbelnek szép, igazi műterme volt s Mária sem a verandán festett többé, hanem külön szobában. Harminc és ötven év között már nem olyan óriási a távolság, mint húsz és negyven között volt – sokat találkoztunk, de őszintén szólva, nem tudom, hogy szeretett-e engem úgy Mária, mint én őt, Pistát mindenestre szerette, őt még Czóbel is. Én a régi csodálattal néztem fel Máriára, bár néha szíven ütött egy-egy nyers tréfája, de hát ilyesmi tőlem is kitelt nem is egyszer. A Czóbel-ház nekem változatlanul a nagy művészek varázslatában tündöklött, akár Czóbel festett a kertben, akár Modok néni, Mária édesarcú mamája ült – nem, üldögélt egy fonott székben, a kis, szalagos selyempincsijét simogatva, mint egy régi pasztellkép. Azt hiszem, Mária virágos csendéletei ebben az időben készültek. Sőtér István említi egyik írásában, hogy Czóbel felesége nagy, virággal tömött köcsögökkel rakja teli a

férje műtermét „csalétekül”. De Mária csendéletei nem ilyenek voltak, nem Czóbel harsogó, tündöklő, dús virágai. Az aranyokkere még megvolt s a virágok erős, majdnem konstruktivista szerkezete is, az fogta be a szinte merev, álló, lapos szirmú körvirágokat, szorosan összezárva. Mi a temető mellett laktunk – lakunk ma is – Modok néni halála után, naponta láttam Máriát, ahogy rendszerint kora délután, leugrik a biciklijéről, egy csokor virággal tűnik el a temetőben, s ilyenkor gyakran beszólt hozzám is.

– Mama már nem segít a háztartásban, nem sok időm maradt festeni. Inkább csak délután.

– Hát nincs segítséged?

– Csak a kertész, meg nagynéha a Kovácsné. Bélát idegesíti a takarítónő.

Czóbel épp olyan igénytelen volt, mint a legtöbb festő, saját megnyitóján is ugyanabban a kopott, bicikliszorítóval díszített kék nadrágban jelent meg, amit otthon hordott a kertben, és nagyjából mindegy volt neki, hogy mit eszik, de azt pont félegykor szerette az asztalon látni, s mégiscsak egész életét Párizsban töltötte, hát megszokta a leves-hús-saláta-sütemény-gyümölcs menüt. Ez persze lefoglalta Mária legértékesebb festő-idejét, meg aztán a kert termése is feldolgozásra várt. Gyakran benéztem hozzá délelőtt, ha éppen nem dolgoztam, ilyenkor rendszerint ott ült a piros-fehér kerti ernyő alatt s buzgón vagdalta, hámozt a legkülönbözőbb kerti termékeket, amikből meglepő leveket possajtott, különösen a „cidre”-nek nevezett furcsaság tett rám mély benyomást, nem igen volt rokona a francia almabornak. Közben be-beugrott a konyhába, én meg alig vártam, hogy visszajöjjön és nézhessem a kés felett mozgó, nagyon-nagyon szép, erősen kidolgozott kezét, az édesanyja s a saját jeggyűrűje csúszkált a finoman mintázott ujján, a napraforgó-arany hajkorona már öszült, csak a homlokába hulló fürtök voltak még tiszta aranyszínűek, mint a lehajló napraforgó sárga szíromlevelei. Irigyeltem Gráber Margitot, aki a barátnője volt, igaz, korban is, festői felfogásban is természetes volt, hogy összeillenek, nem úgy, mint énvelem. Festőileg is hatott rám pedig, furcsa módon, két rajza, holott, legalábbis tudtommal, keveset rajzolt. Gyönyörű két kisméretű, talán 40x30-as szénrajz volt: szentendrei táj, hegy-domb-házpötty. Szűkszavú, komoly, nemesen távortartott. Nekem a szentendrei táj egyértelműen csak Barcsay volt addig, de Mária ezzel a két rajzzal valami mást árult el Szentendre ezerféle arcából. Szenvedélyt éreztem bennük, amit valaki titkol, tagad, szégyell és fájdalmasan céloz rá.

– Úgy megszerettem Rodostót, hogy nem tudom elfelejteni Zágont – mondtam, de Mária csak megütközve nézett rám, nem mertem firtatni a dolgot, pedig világosan éreztem, hogy hiába szentendrei ez a táj, belelopakodott valahogy Nagybánya, ahogyan a nagyon pesti proletáranyába a Káthe Kollwitz.

A hatvanas években hirtelen minden elevenebb lett, gazdagabb és változatosabb, a mi szemünkben, akik annyi mindent átéltünk, könnyebb és szabadabb is. A társasági élet is megsűrűsödött, Czóbelék a telet Párizsban, a nyarat Szentendrén töltötték, Máriát most már a sűrű vendégjárás is elfoglalta, s persze a modellekkel is ő törődött. „Festő és modellje” közhely. Volt egy bizonyos nőtípus: „Czóbel-alakja van” – mondtuk tiszteletlenül, ha megláttunk egy-egy sötét szemű, erőteljes figurát, amilyeneket Czóbel a legszívesebben festett – suttogott is Szentendre, amennyi csak kifért a száján –, de

Mária csak vállat vont: házakat is fest, miért ne? Nem ért fel hozzá a pletyka, vagy eléggé „úrino” volt, hogy ne vegye tudomásul? Semmi esetre sem jelezte egy hanggal sem, hordta fel a műterembe a kávét a modelleknek, hiszen vendégek voltak. Ebben az időben teljesen megváltozott a piktúrája, kis, színes „modern” képeket festett. Hajót, Duna-partot, csendéletet festett, voltaképpen „absztrakt”-ul, figurát már soha. A gazdag, megdolgozott faktúra eltűnt, vele együtt a feketén parázsló szenvedély, itt a színek domináltak, sok kék, piros, fehér, mint a gyorsan felcsapó láng.

Szóval nem mondta ki soha, de egész „bánomisén” magatartása kifejezte, hogy elhagyottnak, festőileg tudomásul nem vettnek érezte magát. Akkor, amikor csodákkal volt tele a levegő, nemcsak kívülről beáradó, de itthon felfedezett csodákkal, Körner Évával jártuk Szentendrét. Vajda megmaradt motívumait próbáltam vele összeszedni, és persze, elvittem Modokhoz is. Tudtam azt is, hogy Frank János nagyra tartja – mégsem írt egyikük sem Máriáról. Nem tudom, de azt hiszem, hogy annyira lekötötte és elbűvölte őket magának a jelenségnek az élvezete (mert mindig történt vele valami, a hanyag „Claudia Chauchat” jellege mellett időnként kettészelt a kocsijával egy katonai teherautót, sajátkezűleg megoperálta a cicája megsérült farkát, vagy a két egyforma borosüveg közül abból kínálta a vendégeket, amelyekben előzőleg egy szál krizantém hervadt, csak elfelejtette kiönteni a vizét), hogy az egyéniség bámulatában nem figyeltek oda a festőre. Sokan voltak így s vannak ma is.

Ha Pistával képet nézni mentünk Máriához, és Czóbel az utunkba akadt, csak felnézett a behúzott válla közül és furcsa félmosollyal – máig nem tudom, hogy gúnyos vagy örvendetes fény ugrott be a szemébe – csak annyit harsogott befelé:

– Mariiii – látogatóók!

Igen, a látogatók ritkán akarták Mária képeit megnézni. Czóbel lénye, műterem-műterme, a pipája, a lerakódott festéktömegektől súlyos palettája, az állandó munka légköre, a sötétben tündöklő vásznak tömege általában bizonyára vonzóbb hangulatot teremtett, mint a kisebb szoba, ahol vad rendtelenségben asztal és macskás kosár alul-közül húzta, rúgta elő Mária a még csak fel sem feszített, összegöngyölt, vagy spárgával pótoltt vakkeretre húzott, néha csak biztosítótűvel megerősített kis vásznait.

– Nem nézhetném meg egy régebbi képét is? – kérdezte Pista.

– Igen, a kávédarálót – bátorodtam neki én is.

– Tudja fene, hol a nyavalyában vannak már azok – vetette oda Mária –, egyet-kettőt el is adtam, voltak, amiket átfestettem, mikor éppen nem volt itthon vásznam. Mért, ezek nem tetszenek? – a szeme vad kéket villant, a hangja csupa harci kihívás volt, a fejét hátra vetette – nem baj, fest a Béla!

– Hogyne tetszenének, nagyon elevenek, szépek, de tudja, azokat még régen láttam – dadogta Pista.

– Persze, még az Etellel látta – enyhült meg Mária. Tudod – fordult hozzám –, gyönyörű nő volt a Pista felesége, a Kasi lánya. Remélem, kibékült Kasival? Kijön a héten, majd felviszem magához.

Aztán együtt mentünk be Czóbelhez, francia költészetről beszélgetni. Az új Czóbel-képek köröskörül elborították a falat.

Amikor először vetette oda, csak úgy, temetőbe menet, biciklitolás közben, hogy kétszáznegyvenes a vérnyomása, iszonyúan megijedtem. Tudtam, hogy mennyire nem törődik magával, amikor négy bordáját összetörte egy, szerinte autókoccanásnál, még csak nem is mondta meg Czóbelnek, rémülten könyörögtem, hogy menjen orvoshoz, de ő csaknem durván torkolt le: nem az az ember ő, aki nyafog és az esztéká padot melegíti, hagyjam békében, jó? Majd fest egy jó képet és elmúlik, azt hitte, több eszem van, őt nem érdekli. Különben is most építkeznek, kibővítik a Béla műtermét, már nem férnek el a dolgai, most megy és leszidja (ő nem így mondta, szerette magát erőteljesen kifejezni) a kőműveseket.

A Kút völgyi kórházban látogattam meg, hatodmagával feküdt, szűkre szabott terén, az éjjeliszekrényén s az ágyon, könyvek, katalógusok, dobozok, sálak, virágok halmozódtak, s Mária amint meglátott, harciasan közölte:

– Most volt itt a Béla! Be szokott jönni, amikor csak ráér!

Hosszú betegség kezdete volt ez. Mikor az állapota valamelyest rendeződött, kikíváncozott Szentendrére s ott feküdt a szobájában, járni már tudott, ha fárasztotta is, de a keze nem gyógyult meg teljesen.

– Még jó, hogy a bal – mondta, de már nem a régi harciassággal, majd megszakadt a szívem, úgy sajnáltam, különösen azért, mert sohasem panaszkodott, de valami eddig nem ismert lágság került a hangjába, lágság és békesség – iszonyú volt az örökmozgó, indulatos Máriát ágyban fekvő látni s a kezét kés, kismacska vagy ecset nélkül, a takarón pihentetve, mikor odakint a nyári lombokon sütött a nap és Czóbel kint festett a kertben.

Én a lovakat a legnemesebb, legszebb lényeknek tartom ezen a világon. Mikor először olvastam Swift könyvét a nemes Nyihahákról, akiket a mocskos Jehu rabigában tart, megkönnyebbültem, boldogan értettem vele egyet – végre más is tudja azt, nemcsak én szeretnék üvölni, ha látok egy rosszul tartott, szomorú lovat, vagy nem téphetem ki az ostort annak az állati lénynek a kezéből, aki ráüt egy teherrel küszködő, feszített lábakkal erőlködő lóra. Az a fehér ló, a szentendrei piacon, ahogy a tehertől-hámtól megszabadulva békésen lógatta a fejét a kereszt-vetette sovány árnyékban és rámnézett a fehér, homlokába hulló sörénye alól, Modok Mária beteg tekintetét vágta a szemembe. Kép lett belőle, a „Kékszemű ló”. Lefestettelek lónak – szerettem volna megmondani Máriának – de nem lehetett, bizonyos összefüggésekre nem volt se füle, se humora – félreértette volna, ebben az állapotában különösen. Hiábavaló lett volna elmagyarázni neki, hogy minden képemnek van egy belső címe, a magam használatára, s a „Kékszemű ló” belső címe: Modok Mária beteg. Csudálatos, de volt, aki megértette. Szabó Magda a műcsarnoki kiállításomon megvette, aztán csak rámnézett a keskenyre vágott fekete szemével:

– Ebbe te valakit belefestettél, ugye?

Én csak bólintottam, ő meg nem kérdezett többet, sosem felejttem el neki. A képen a ló mögött feszület van korpusszal, valamennyi kínzás és megálázás, amit ezen a földön sikerült kitalálnunk, már nem fért volna el rajta.

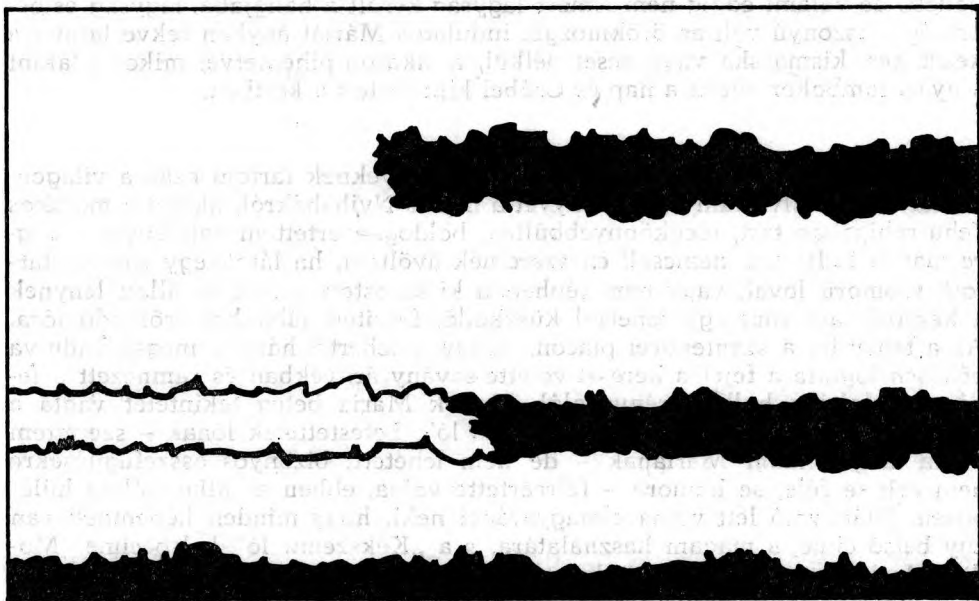
Egy temetésen nem számítanak a könnyek. Frank Jancsi, meg Körner Éva, meg én, például nem sírtunk, ehelyett úgy berúgtunk a „Három almá”-ban, mint még soha, összevissza röhögünk és Frank Jancsi másfél órán át úgy káromkodott egyfolytában, mint egy tucat katonakocsis.

Czóbel meg ott állt, görnyedten, öregesen bólogatva a nyitott sír előtt, két hatalmas, még most is festékes kezével a botjára támaszkodva.

*

Nyolc év múlva a házat lebontották, a kusza, kedves régi kertet pázsittá simította a földgyalu, és ott ül egy széken Czóbel. Egyedül. Mindig így ült a kertben, görnyedten, laza tartásában is feszült figyelemmel, néz, néha a sötétre vájt szemében megcsillan a holdfény. Ő az, s ha este megyek el előtte az úton, nem muszáj elhinnem, hogy ez szobor, Varga Imre szobra, s nem csak most lépett ki a régi házból.

1984. dec. 5.



Téli bárány

12

Vroni bement a kisebb faluba, hogy beszéljen Fuisz Antal Ferencsel. Már szürkült, elhaladt a volt házuk előtt. Az udvaron nem mozgott senki, disznók rőfögése hallatszott hátul felől, Vroni pillanatra arra gondolt, beköszön Harangozóékhoz. De aztán letett róla. Fuisz a sötétedés ellenére még nem volt idehaza a városból. Nála nem is lehet sose tudni, panaszolta mindjárt Fuisz né, annyi a munkája, fontos szaladgálnivalója. Fuiszék konyhájában beszélgettek, a suszterné valami erős szagú vacsorát főzött. Egy iromba kismacska állandóan fölugrált Vroni ölébe s harapdálta a karját, a kezét. – Hát harapós kismacskával még nem találkoztam – mondta csöndesen nevetve Vroni. Simogatta, háritgatta a macskát, legszívesebben lekergette volna. – Olyan ez, mint a rossz gyerek – mondta ellágyulva Fuisz né. – Dűt, borít mindent. Meg, lássa, harap. Olyan kis gyűtt macska, nem is tudjuk, kié lehetett. – Átvette a kismacskát Vroni öléből a magáéba, vakargatta a fejét, a macska dorombolt s őt is harapdálta. Arról, miért jött, Vroni nem beszélt. Fuisz né se kérdezősködött, sejtette a jövés okát. Inkább arról panaszkodott, ezek az őszi sarak mennyire megkeserítik az ura útjait. Motorral már csak kinlódva a járás, így mondta, de ha egyszer magával hozta az élet. Behelyezték az urát a városba, a járáshoz, ebbe a fontos beosztásba, muszáj menni neki. – Ha a párt így gondolta – vont a meg kissé a vállát Fuisz né –, hogy mertük volna mondani, hogy nem. De ígértek lakást, még ezt a telet viselje valahogy az uram, jövőre költözhetünk. Már a Piros lányunk miatt is jobb lesz. Tudja, ugye, szomszédasszony, hogy ő most kollégista a városban? – A két kisebb lány odabent tanult a szobában. Jó fűtésszag áradt ki az ajtón, ahogyan egyikük kiszaladt a konyhába. – Maguk két helyen is melegítenek? – kérdezte meglepetve Vroni. Odakint fölhangzott Fuisz motorjának zaja, jött kinlódva fölfele a járdán. Vroni már nem hallgatta meg Fuisz né válaszát. Egyszerre nagyon izgatott lett.

Fuisz két esztendeje került át hirtelen a nagyobb faluba, a tanácshoz, év se telt bele, s vitték tovább a városba, a járáshoz. A begyűjtés egyik jövőmenője lett, járta a falvakat, már mindenki csak Fuisz elvtársnak szőlitotta. A begyűjtésnek idősebb asszony volt a vezetője, legjobban őt ismerték a falvakban. Bajzátné nagy szvetterekben járt, s a szvetter zsebének mélyében mindig tartott egy-két marék búzáat. A főnök elvtársnő déli etetéskor szerette látogatni a falusiakat. Bement a kiszemelt udvarra, egyenesen az őt szerint tájékozódott. Mihelyt a gazdasszony pillanatra elfordult, beleejtette a búzáat a moslékos vödörbe. S nyomban följelentést tett, hogy búzával etetik az állatokat. Ennek hamarosan híre ment, s az asszonyok kétségbeesetten álltak a moslékuk előtt, ha a köpcös kis Bajzátné bejött, le nem vették róla a szemüket. Legszívesebben szoknyástul ráültek volna a vödörre. Bajzátné azonban leleményesen kivette zsebéből a marék búzáat, nyitott tenyerét a malacok elé

tartotta. Másik kezével vakargatta az oldalukat. – Na, röfikém, az ilyesmit szeretted-e? – kérdezte csücsörítve, amíg a malac közben csámcsogva leette tenyeréről a búzát. – Nem olyan idegen neki, úgy látszik, kap ez máskor is ilyet. – S ugyancsak följelentést tett. Fuisz ezen nagyon röstellkedett, nem is szeretett Bajzátnéval a falvakba járni. De a főnöknő elvtársnő ragaszkodott hozzá, hogy valamelyik férfi mindig a háta mögött álljon. Fuisz eleinte azon is röstellkedett, hogy irodájuk nem a járási tanács épületében van. Mögötte volt egy kis utcában, közel a piachoz, minden falusi azon járt keresztül. S az irodába az udvaron át lehetett bejutni. Régebben lakás volt, sváb porta, nagy tornácoszlopokkal, gazdasági épületekkel. Fuisz hamar észrevehette, az emberek járáson már csakis a begyűjtőket értik, a hely miatt nem kell félnie, hogy nem tartják hivatalos embernek. A kapu előtt Bajzát, a főnöknő elvtársnő ura ácsorgott egész nap, köpdöste a napraforgómagot s meg-megszólította az embereket. Azelőtt piaci fuvaros volt, targoncás, ismert minden falusit, most semmit se csinált. Fuisz azon gondolkodott, ha már így van mindez, legalább ő megpróbál tisztességes hangon beszélni a gazdákkal, s mivel segíteni úgyse tud, legalább kíméletesen söpri le a padlásukat. – Az a baj, hogy túl lágy neked a szíved, elvtárs – mondta neki egyszer-egyszer az autóban Bajzátné. – Nem is tudom, megfelelő vagy-e te a posztodra. – Fuisz nem mert vitába szállni Bajzátnéval, aki a jól végzett munka tudatában még olyan véleményen is volt, hogy – lássátok, mondom én, a begyűjtő a legjobb agitátor. Fuisz idehaza, a családjának se árult el mindebből semmit, a faluban többé nemigen barátkozott, ült a konyhában, jó időben az udvaron matatott. Most is eléggé nyúzott képpel lépett be, szinte köszönés nélkül dobálta le a sapkát, a viharkabátot a festett ládára, türelmetlenül rángatta le a gumicsizmát. Vroni fölemelkedett a székről, úgy köszönt jó estét, Fuisz intett, üljön már vissza. Fuiszné szó nélkül átlendítette a meleg ételt a spórról a konyhasztalra. – Nemigen eszek – mondta Fuisz. – Pirost tanáltad? – kérdezte óvatosan, alföldiesen az asszony. Vroni kihallotta az aggódást a hangjából. Úgy látszik, van azért itt is nehézség, gondolta. Odabent a szobában a két kisebb lány csönében volt, mintha bent se lennének. Fuisz azért időnként befelé fülelt. – Majd – mondta mogorván a feleségének. S mégiscsak beletrúgált az előtte levő lábasba.

Vroni hazafelé nem tudott jóvá lenni, helyesen tette-e vagy sem, hogy ehhez a Fuisz szomszédhoz fordult. Még félni is megfélemedezett a gondolkodásban, ahogyan iparkodott a sötét mezőn. Csípős volt a szél, Vroni érezte, arcába vékonyka eső permetel, vagy aláereszkedő köd karmolja. Fuisz végtére annyit se mondott, rendben van-e a beadásával, nincsen-e hátralékban? Mindenre jóformán csak bólogatott. Pedig Vass főjegyző, akinek Vroni vásárnap elment a lakására, szintén úgy gondolta, ha valaki, Fuisz tud ebben segíteni. Ha akar. S Vroni megkönnyebbülésére Vass is úgy vélte, Fuisz a hivatala dacára rendes ember maradt. Bár a jó szándékot ajánlatosabb nem kimutatni manapság, mondta Vass. Neki is. – Különbten te már ne hívjál engem főjegyzőnek, régen volt az – szólt rá Vronira. – Ma nincsenek főjegyzők, lányom, tanácsitkárok vannak. – Azért meg ne nehezteljen a főjegyző úr, szabadkozott Vroni svábul, ő már csak így tudja. Tudta persze, hogy Vassból nemrég egyszerű írnokot csináltak a községházán. Ha nem annak mondják is, hanem közellátásinak. S minden olyannal, ami Vasst addig nem foglalkoztatta, most hozzá kell fordulnia a községnek. Az emberek azonban bármi bajukkal előbb hozzá mentek, igazítsa el őket csönben, mielőtt a másíkhöz, az újhoz bekopogtatnának.

Vroni vasárnap sietett hazafelé, Annának etetés közben elmondta, mit végzett Vassnál. – De hiába, édesanyám – szólt a lány –, honnan vegyünk mi ennyit? Tizenkétezer tenger sok pénz. – Vroni fölvette a sarokból a moslékos vödröt. – Amiatt ne bánkódj. Az valahogyan meglesz – mondta. Anna meglepődött anyja válaszában. Ugy élt itt a malomban, hogy dolgozott, akár egy férfiember, lótot-futott, mióta öccse a megyeszékhelyen tanult, még civódnia se volt kivel. Anyjával szó nélkül megvoltak napokig, tette ki-ki a maga dolgát. Mindeközben anyja ennyi pénzt ki tudott volna gazdálkodni, erre nem gondolt. Az adót mindig az anyja intézte, a beadást is, legföljebb együtt szekereztek be az átvéőhelyre. – Majdnem megvan a tízezer – mondta Vroni imént halkan az istállóban. Maga sem értette, miért mondja, hogy majdnem, hiszen kereken tízezer megvan. – Még apáddal együtt kezdtük félre rakni, mikor a forint bejött. – A hiányzó kétezer megszerzésére megvolt a terve, de erről még nem akart beszélni a lányának. Anna egész vasárnap este jó érzéssel jött-ment a malomban. Elüldögélt itatás után a sötét istállóban, s amit ritkán szokott, elábrándozott. Most ébredt rá, igaz, szeret ő itt lenni a malomban, annyira nem hiányzik neki a falu, de a maguk házába visszaköltözni mégiscsak jó volna. A lovak mocorogtak a homályban, Sándor a szénatartót harapdálta, szegény, jó öreg Sándorunk, gondolta Anna elérékenyűlten. Még mindig hogy bírja. Anyja hiába mondogatja, lassan már arról is megfeledez, hogy lány vagy, ő arról nem feledkezik meg. – Én a te korodban olyan hiú voltam, mindent odaadtam volna egy szép rongyért. – Annának, igaz, előbb jutott eszébe, hogy meg kellene javíttatni a lovak szerszámát, mint hogy új szoknyát vegyen magának. Annának az apja hiányzott igen, ha fönt ült a kocsin, néha azon kapta magát, úgy érzi, mintha apja ott ülne mellette, hallaná lassú, asztmás lélegzését. S nyitná is szóra a száját, hogy gondolatait elmondja neki. – Akinek szép vagyok, a tavalyimban is az vagyok – cserfelt minap az anyjának. Ezen aztán nevettek. Anna titokzatosan mondta ezt, de Vroni tudta, nincsen a lányának semmi titka. A férjhez menéssel nem kívánt előhozakodni, mióta egyszer olyan erőszakos volt, hogy Anna, ez a kemény természetű kislány, hirtelen elsírta magát s befutott a házba, nem emlegette. Anna akkor félórát is zokogott. Vroni járt-kelt az udvaron s hallotta, a kislány szinte keservesen jajgat odabent. Anna pajtásainak nagyobb része lassan férjhez ment, akik megmaradtak, inkább otthon ültek vasárnap. A Kálváriára, erdő aljára járás, a faluvégen, a réti ösvényen órákig ide-oda sétálás olyan egyszer csak múlt el, mintha sose is lett volna.

Anna elmúlt télen beutazott a megyeszékhelyre, hogy Andrást meglátogassa. Andrást a papok karácsonyra engedték először haza, majd Újév után kellett visszamennie. Egész őszön csak lapot, levelet írt, azt se sokat. Vroni sértődötten mondta, ennek aztán igen jó sora lehet odabent. Anna ezért is haragudott öccsére, kicsit azért is, hogy idehaza is abban a hosszú hálóingben akart aludni, amiből bevonulása előtt vagy hármat csináltatni kellett neki. Reggelenként hálóingben kiszaladt az udvarra, a zúzmarába, hosszú póznával ugrált, köteles itthon is tornázni, mondta. Aztán álló nap a fogmosó holmijával hivalkodott. A két ünnep közt böllért fogadtak, levágták az engedélyezett hizót. Az öreg Kovácsék már előző nap kijöttek, az öreg azonban a vágás napján inkább csak üldögélt. – Üljön csak, apám – mondta Vroni –, de nincs magának valami baja? – Az öreg legyintett. Látszott, András fecserészéséhez sincs nagy türelme. Amikor már ki tudja hányadszor hallotta, akkor Andrásék mekkorát nevettek, rá is szólt az unokájára. – Szóval ti ott csak nevettek. Tanulni nem is köll ilyen helyen, mert arról egy szót se hallottam tőled. Csak

nevettek. – Az öregasszony a fejét csóválta, Vroni védelmébe vette a fiát, hangosan nevetett. – Mit csináljanak, ha ott olyan jókedvű minden. – Anna hallgatott. Ő egyáltalán nem örült most Andrásnak, annak se, hogy ősszel olyan elhamarkodottan papi iskolába adták.

Szemináriumba, így hívta Uray plébános úr, amikor nyárvégen hirtelen a malom felé került s megérdeklődte Annától, rendben-e minden András készülésével. Anna inkább hallgatott volna a tanítónőre, aki addig járkált a városba, amíg el nem szerezte Andrást a gimnáziumba. El is vitte magával, bemutatatta. Még úttörősapkát is kerített arra a napra, mert Andrásnak olyan nem volt. Akkor üzent Uray plébános, hogy szeretne Vronival a fiúról beszélni. Vroni egyik este bement Andrással együtt, Uray elmondta, miért hívatá őket. Andrást kár volna állami iskolába adnia, ott, úgy hírlík, mostanság tanulnak is, nem is. Uray már szólt a megyeszékhelyen András érdekében. A hivatalos jelentkezést a szemináriumba ugyan lekésték, mondta, a fölvételi is megvolt, de a püspök úr külön engedélyével még bejuthat. Vroni nem tudott mit válaszolni, nem is egészen értette, miről van szó. Uray türelmesen még egyszer elmagyarázott mindent. – Tudom, ha Probst bátyám beleszólhatna, nekem adna igazat. Én meg tartozom neki annyival, hogy fiát jó kezekbe adjam. – András csöndben ült, szeme az asztalon levő lámpa fényén túl homályló sok-sok könyvön csüggött. – S te? Akarnál odamenni? Mert végtére azon múlik – kérdezte Andrástól a plébános. – Hát – vonta a vállát András –, akarok. – S anyjára nézett. Andrást Uray beutaztatta a megyeszékhelyre. Pontosan lerajzolta neki, a villamossín mentén ballagva hogyan jut el a papi szemináriumba. Anna haragudott anyjára is, Andrára is. Amiért cserben hagyták a fiatal tanítónőt, s amiért András most egyszeriben úgy érezte, hogy ő papnak való. András a szemináriumban, a portástól, mindjárt drága imakönyvet vett magának, s így nem maradt elég pénze a visszaútra, egy darabig gyalogolnia kellett a hőségben, a vasút tájékán. Csak szinte feleúton tudott fölszállni s késő este ért haza a malomba. András egész esztendőn jól érezte magát odabent. Az első nyári szünet végén azonban már nehezen ment vissza. Nyáron ugyanúgy járt vasárnaponként a pajtásaival, a kislányokkal, mint azelőtt. A falusiak, akik tudták, hogy a Probst Vroni fiából pap lesz, furcsállották s szová is tették. Amikor Anna megtudta, hogy András a többiekkel átment a nagyobb faluba, s ő is megnézte az új moziban azt a filmet, amiben egy éjszaka pucéran fürdőző lány is előfordul, ledisznoztá az öccsét. Meg is verte, ahogyan lányok nem szoktak, ököllel ütötte András fejét. András megkucorodott a kamra szögletében s némán tűrte. Anyjuknak minderről nem szóltak.

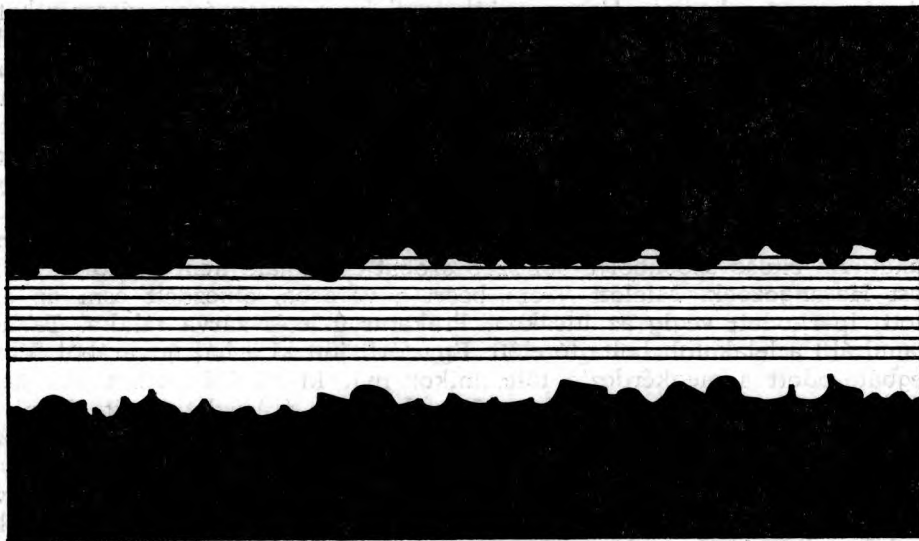
Vroni nem szólt Annának arról, hogy Vass főjegyző azt mondta, véleménye szerint bárhova megy, arra számítson, a fiát mindenhol szemére hányják. Nem jó pont, hogy valaki ilyen időben papnak akarja adni a gyereket. Vroni reggel öltözött, elővette, ami aranyholmi, óra, óralánc, vastag nyaklánc, érem, gyűrű, egyéb a Probst-famíliában egybegyűlt. A maga vékony szemű nyakláncát évekkorábban Annának ajándékozta, most vetett egy pillantást Probstnak a medálionba foglalt képére s visszatette a láncot a szekrénybe. Nézegette az arany nyakkendőtűt, amit Pauli fiatal házaskorokban mutatott meg neki s megkérdezte, tudja-e, miféle dísz ez. Vroni nem tudta. Paul akkor nevetett, ő meg azt nem tudta, miféleképpen került a családba. Vroni forgatta a tűt, sírások emléke jött föl benne, hirtelen a többi holmival együtt zsebkendőjébe kötötte. Bejött Anna, Vroni a csomót alsószoknyája zsebébe csúsztatta. Útközben nem került a kisebb faluba, Harangozóékhöz,

majd inkább hazafelé, gondolta. Fuiszhoz se volt bátorsága azóta bemenni, gondolkodott-e az ő kérésén, segíthet-e. Előző nap már az is átfutott a fején, bár ne jött volna ki Harangozó a malomba, ne tette volna meg ezt az ajánlatát. Harangozó ősz elején jelent meg egy vasárnap ebéd után a malomban. Vroni széket akart neki kihozni az udvarra, Harangozó azonban azt mondta, olyan dologban jön, jobb volna odabent megbeszélni. Harangozóék máshova szándékoztak költözni, el a kisebb faluból, a környékről. A rokonság közelébe, föl, szinte a Balaton aljába. S Harangozó úgy gondolta, átadná Probstéknak a házat, ha hivatalosan is el lehet rendezni. A földet nem, azt már előre tudja, hogy nem lehet. Vroninak akkora csomó szőkött föl a torkába, megszólalni nem tudott. Reszkető kézzel tette Harangozó elé a vasárnapi mákosbuktát. – Szóval, átadnánk, vagyis eladnánk maguknak, szomszédasszony – mondta Harangozó. – Úgy gondoltuk, eladnánk. – Vroni erre a hangsúlyra jókorát nyelt. – Úgy gondolja, Harangozó bácsi, hogy... – Harangozó föl-szedegette nadrágjáról a morzsát. – Hát, megértheti, ugye. – Vroni nem mer-te megkérdezni, s akkor mennyit kérnének. Harangozó tizenkétezeret mondott, ettől Vroni megkönnyebbült. Mihelyt Harangozó elment, kezdett azért gyűlni benne az indulat. Jó kis alamuszi. El akarja adni nekem, pénzt kérni azért, ami a sajátom. Amibe úgy tolakodott be. Harangozó elmenetkor azt mondta, az ő költözésük is persze húzódhatik még, talán bizonytalan is. Úgyhogy Vroni egyelőre ne forduljon sehova, ne beszéljen róla senkinek. Harangozó két hete szólt újra, amikor aztán Vroni beszaladt Vass főjegyzőhöz, s ide a faluba Fuisz szomszédhoz. Harangozó megígérte, most már ő is utánajár, aminek lehet. Neki is érdeke, hogy intéződjék.

Vroni, a pénz dolgában, szépen megnyugodott. Mindenki a maga érdekét nézi, persze hogy – Harangozóék is. S ha ezen az áron visszajuthat a voltba, ő nem sajnálja. Anna is ugyanezen volt. Harangozó óvatos lett, idén már nemigen költöznek, télen szinte nehéz lesz olyan messze elmenni, lehet, csak kora tavasszal adhatják át a házat. Vroni már ezt se bánta. Takarítani, meszelni kell, azt a csúf hengermintát, amit Harangozóék, alighanem sok pénzért, a szobákban csináltattak, levakarja. Minden újra fehér lesz, ő nem urizál. Kitárja valamennyi ablakot, képzelődött, járja a nyíló idő, a lánnyal egy nap alatt túlesnek rajta, még meg is szikkadnak a falak estig. Vroni szinte földézte az erős mész-szagot, közben a hideg köd szurkálta orralyukát. Az elülső szobából újból szép szobát csinálnak, nem koszolják, mint most Harangozóék. Mielőtt Vroni beért a városba, elkezdett esni az eső. Ázott, iparkodott végig az utcákon. Prakatur üzletét zárva találta. Tanács-talanul állt a lelakatolt boltajtó előtt. Egy férfi jött ki a ház udvarából, Vroni megbátorodott s megkérdezte tőle, mikor nyit ki az órás. Az többé nem, válaszolt a férfi, ez az üzlet megszűnt. A másik órásüzlet, amit Vroni is-mert, nyitva volt, de abban két ismeretlen embert talált. Egyik megkérdezte tőle, mi tetszik, Vroni hirtelen azt válaszolta, Prakatur órást keresi. Olyan itt nincsen, mondta ámulva a férfi, a másik megszólalt a homályban, a vá-rosnál, az ipari osztályon találja. Vroni megint kint volt az utcán. Hirtelen elindult a begyűjtők irodája felé, Fuisz talán tud neki tanácsot adni. Azon töprengett, meg merje-e mondani Fuisznak, mért jött, mit szeretne eladni. Prakatur valamikor ékszerrel is kereskedett, Vroni járt nála egyszer-kétszer Paullal. Ura a jegygyűrűket is Prakaturnál vásárolta hajdan, az egész kör-nyék nála vette a jegygyűrűt, nyakláncot. Talán el kellene mennie Prakatur lakására, délben, amikor odahaza ebédel, nem tudta azonban, hol lakhatik az órás. Fuisz talán tudja. Az eső sűrűn, nehézkesen hullott. Fuisz kicsit

meglepődött, odainvitálta Vronit a cserépkályha mellé. Vroni akaratlanul behozta a sarat a szobába, ruhájáról a padlóra csöppent a víz. Fuisz tétovázott, hogy megkérdezze Vronit, mi ügyben jár. Hirtelen kicsapódott az ajtó, s alacsony, köpcös férfi rontott be. Háta mögött két másik. A köpcös indulatosan törölgette arcáról az esővizet. – Maga a vezető? – ripakodott rá Fuiszra. Meg se várta a választ, meglátta Vronit, s intett a két kísérőnek. – Kérdezzék meg, mit akar. – Vroninak a rémülettől nem jött ki hang a száján. – Zavarják ki – mondta a köpcös. Odafordult Fuiszhoz. – Mit képzelt maga? Magához csak úgy be lehet jönni az eső elől? Begyűjtési iroda ez vagy mi? – Fuisz halálsápadtan állt. – Tudja, ki vagyok én? – emelkedett most már a köpcös hangja. Vroni fölvette a kosarát a cserépkályha mellől. – Én vagyok a begyűjtési miniszter – ordította a köpcös torka szakadtából. Fuisz nyelt, képtelen lett volna megszólalni. Vroni megpróbált kifizetni az ajtón, a besiető Bajzátné félrelökte. Bajzátné bemutatkozott, alázatos, ijedt hangon átkérlelte a minisztert a maga irodájába. A három férfi sarkonfordult. Bajzátné még visszaszólt Fuisznak. – Készülj. Alighanem területre megyünk... Maga meg pusztuljon – csattant rá halkan Vronira.

(Folytatjuk)



Tengercsepp

(Aforizmák, jegyzetlapok)

III.

VITA

Kész voltam mindig, s kész vagyok a vitára, bármilyen fórumon – feltéve, ha a velem folytatott vitában azért én is szót kaphatok.

Sok koponya beszakad, míg leomlik egy kőfal.

Némely hatalom fenntartja magának a jogot, hogy mindig ő zárja be a vitát.

Ha úgy látja jónak – magát a vitatkozót is.

Amivel nem szabad vitába szállni – azzal nem is érdemes.

Akik a házat rám gyújtották, most elítélnék – csendzavarásért.

Jeleskedni a pankrációban, sorra legyűrni az ellenfeleket pankrációban – no igen, az is valami.

De az igazi próbatevő torna: a kötött fogású birkózás szabályaira kötelezve hárítani el a pankrációs támadást s legyűrni a támadót, aki nemcsak gáncsot vethet, kart-lábat kicsavarhat, de övön aluli ütéseit is készségesen elnézi a bíró.

Metafora, önéletrajzba való:

Diákkoromban szerettem vívni – azóta sem vívok *sportból*. Tollal sem – sportból. Élvezem viszont a balett-vívást – többnyire a közönség soraiban élvezem –; a kecses, könnyed, elegáns mozdulatokat, a ledőfés fölényes produkcióját, a franciás-rokokó bókot a közönségnek: Voilà!

Am a véres-valóságos csörték nemigen adnak teret a légies színpadi kecsnek; a mozdulatok görcsösek olykor, az eleganciára nem terjed ki a gond. Éles fegyverek csapnak itt össze, és a parád-riposztban fontosabb a biztos találat minden látványosságnál. S a sokfelől szorongatott vívó abban az igyekezetében, hogy védtelen felületet *még a hátán sem* hagyjon – körülményesebb.

Több évtized során s végképp nem oktanul fejlődtek ki ezek a *feltételes-reflexei*.

Az igazság legtermészetesebben a közelharcban edződik.

Minél megközelíthetlenebb sáncok mögött, minél erősebb várban óvják a megütközéstől, párbajra kihívóktól, annál inkább elsatnyul.

Többet ér egy tisztességes ellenfél akárhány tisztességtelen barátnál.

A szólásjog ma már oszthatatlan: nem elég, ha védem a magamét, a *saját érdekemben* tágitanom kell, akár a szélsőségekig, *ellenteleim szólásjogát*. A minél bizonyosabb igazságok földerítése végett.

Dehogyan akarom én őket, mindnyájukat, meggyőzni. Bizonyos emberek addig használnak az ügynek, míg nem érte viaskodnak, de minél hangosabban – ellene.

Tapasztaltabb pilóták egybehangzó véleménye:

Az a jó útitárs, aki éles kanyarban az ellenkező oldalra dől.

Azok közé a fogalmak közé tartozik az *egység* fogalma is, amelyeknek a valóságos – az adott helyzetben meghatározott – értelmén nemigen szokás elgondolkozni. Már örökölni is rangjelzéssel örököltünk: az „egység”, az valami jó dolog, az összekülönbözés, a „széthúzás”, az természetesen rossz dolog (s még a tetejében „magyar átok” is).

Akik a világban – a társadalomban, az elméletben, a gondolkodásban – folyton a szilárd pontokat keresik, akik a kíváncsi stabilitáson messze túl hívei a megállapodottságnak, azok – valószínű, hogy többségükben *ugyanazok* – az összefogás-összeütközés természetes ellenpárjában is olyannyira az összefogásra, az *egységre* teszik a hangsúlyt – szinte kizárólagosan arra teszik –, mintha bizony féllábon járni, félszárnnyon repülni, az volna a kíváncsi.

Széljegyzet:

A vitában egyik tábor sem bomlott meg, inkább tömörült.

Ha ilyen nagy fokú az érvekre az immunitás, az biztosan jelzi az irracionális elem – a hit, a rajongás, a bűvölet – meghatározó szerepét vagy az egyik vagy mindkét oldalon.

Indulatokhoz, hitekhez, beidegzett törekvésekhez csak alibinek szükséges az érv; a hosszú évek-évtizedek alatt kialakult szemlélet minden lehetséges érvnél nagyobb erő.

Ugyanígy az ellenérveknek sincs jelentősége a másképpen *érző, hívő* szempontjából. Oda sem figyel rájuk.

A legtöbb vita – mint a sakkparti. Csak látszatra zajlik a küzdelem a táblán. Nem a szó-bábuk csatája a vita, hanem a szavakon túli szándékoké, gondolatoké. S: mellékgondolatoké.

Tisztességes viszony a valósághoz – ez az a minden értelmes vitára érvényes *küszöb*, amelyet a gondolkodás első számú törvényének is nevezhetnénk.

Bele kell abba a *távcsőbe* nézni. Előbb vagy utóbb úgyis kiderül, hogy a Jupiternek is vannak holdjai, hogy nem mikörülöttünk forog a világ. És hogy a Föld – mégiscsak mozog...

S a tisztesség azt követeli, hogy az ember nézzen bele akkor is a *távcsőbe*, ha sejti már, hogy nem azt fogja látni benne, amit szeretne látni. Ha szerelmes-szép ábrándjainak, féltve megőrzött hitének, beszentelt meggyőződésének a könyörtelen cáfolatát látja benne – akkor is.

Tisztességes viszony a valósághoz – minél többen tartják be ezt a törvényt, annál közelebb kerülnek egymáshoz az emberek.

Nemcsak egyetértésükkel – vitáikkal is.

Az ordító butaság, a megdöbbentő, értetlen közöny igen valószínű oka diplomás körökben: ellenirányú érdekeltség.

Legnehezebben nem a felszín alatt rejtőző tényeket vesszük észre, hanem azokat a tényeket, amelyek ellenünk bizonyítanak.

Azok csapják a legnagyobb zajt, akik kifogytak vitaképes érveikből. A tartathatlan érv hamarabb és látványosabban elbukik, mint a tarthatatlan hit, szemlélet, életfelfogás.

Nehéz az olyannal vitatkozni, aki vakon hiszi, amit vall.

Értelmetlen az olyannal, aki maga sem hiszi.

A legtöbb embert az a vitathatatlan tény, valóság, igazság ingerli fel legin-

kább, amely kialakult életfelfogásának, életmódjának, meggyőződésének *cáfolhatatlanul* ellentmond.

Mindenki ideges, ha ellenfele kezében a saját ingére ismer. Ember-viadalokon ezért használnak inget – vörös posztó helyett – a torreádorok.

A szellem, a gondolat szabad önkifejezést kíván, követel, a torz, a nyomorék szellem is, a kóros, beteg gondolat is. Még hozzá előzetes szelekció nélkül. Nincs az az egészségügyi vizsgabizottság, amely a gondolat születése pillanatában biztonsággal kiszűrhetné a kórokat, a kórokozókat. És nincs az a vizsgabizottság, amely, ha már jogot kapott a szűrésre, ne válhatna akaratlanul is manipulációk eszközévé, s így éppenséggel a fordított kiválasztás forrásává.

Normális esetben a gondolatok – egészségesek és kórosak – egymással szinte fölismerhetetlenül elkeveredve születnek, nevelkednek, szaporodnak, s szelekciójuk utólagos és *természetes*: a szabad és nyilvános ütközetekben a történeti, társadalmi érvényű igazságok előbb-utóbb fölülkerekednek a pillanatok, az alkalmi divatok, a manipulációk termékeivel szemben.

Végére marad az a következtetés: a szellem szuverenitása sem előzetes szelekciót, sem korlátozásokat általában nem tűr el (nem szólva itt minőségi szelekcióról, alkalmi és önkéntes korlátokról), és *szabad ütközetekben, természetes kiválasztódással* termi az új, történetileg-társadalmilag érvényes gondolatokat.

Az új, modern, feltörő (irodalmi-művészeti, tudományos, politikai) irányzatoknak akár erenye is lehet – valameddig – a türelmetlenség. S ha nem erenye, hát bocsánatos vonása.

Ami uralkodó irányzatnak megbocsáthatatlan.

Mindig gyanakszom a teljes egyhangúságra.

Magammal sem tudok száz százalékgig egyetérteni – bár védem úgy a maradék kilencvenet, hogy elég messziről akár százegynek is láthatják.

Szeretném magamtól megtagadni, hogy valaha is éljek a tévedés jogával.

Szűkítsük le ezt a sűrűn hangoztatott jogigényt, végére a tévedésre csak ott van jogunk, ahol a tévedés lehetősége alapos körütekintéssel sem zárható ki.

Minél több a betájolási szemszög, az ítéletek metszéspontja annál valószínűbb eredményt jelez.

Kétségtelen, hogy a szabad verseny és a nyilvános vita *bizonyos fajta* bonyolult munkák, szellemi teljesítmények mérésére-minősítésére (önminősítésére) is alkalmas – és semmivel sem pótolható, viszonylag objektív – módszer. Ez a funkciója kulcsfontosságú, de óvakodjunk attól az illúziótól, hogy minden zárat nyit.

Egy vita margójára:

Többnyire indokoltak az érvek is meg az ellenérvek is ebben a vitában; *bizonyos körülmények között* a legtöbb érv helytálló. Voltaképp az érvek csak tünetei annak a lényegi ellentmondásnak, amely a *bizonyos körülmények* más-más megítéléséből fakad.

Olvasók, hallgatók, nézők vitatkozó névtelen levele valamiképp mind tanulságos; névtelenül nincs értelme semmitmondani. A különvéleményben őszintébb – ha úgy tetszik: gátlástalanabb –; már miért ne volna tanulságos a gátlástalan különvélemény?

Akár az egyszeregy is kényes kérdéssé válhat annak, aki sokszor állította már, hogy kétszer kettő – öt.

Lapszélre:

Igazat jajdul a törleszkeskedő macska is, ha gazdája a farkára lép. Ha nem keressük olyan megátalkodottan az ellenfelet – a vitapartnerert akkor is megtaláljuk egymásban.

A „népi-urbánus” háborúskodás vérbeli operettháború: mindenki a rásorsolt ellentábor uniformisában érzi magát jól; a címzetes népiek urbánus mivoltukkal tündökölnék, a címzetes urbánusok népiségükkel – viszont.

Hozzászólás a soros sajtóvitához:

A fagy májusban nem sok órát ér meg, de több kárt tehet, mint ősztől tavaszig.

Ennyiből is kiviláglik: nem célravezető csupán a fagyban keresnünk a fagykárak okát.

A hatalom emberét csak addig tekinthetjük a hatalom képviselőjének, míg nem bocsátkozik vitába. Attól a pillanattól fogva egyenjogúvá fajul, mert a vita – ha érdemi vita – nem ismer előjogokat, sem hatalmi rangot. Vagy a vitát nem szabad komolyan venni, vagy a hatalmi szót. Ha az illető megtartja hatalmi hangszínét, elveszti erkölcsi jogát a vitához.

Bekötött szájú ellenféllel vitatkozni – nem vall nagy jellemre. Aki ilyen foglalatosságot űz, bármilyen gondosan találja érveit, bármennyire csiklandozza bennem az egyetértést – már biztosra vettem, hogy nincs igaza.

A szakmai gőg elég sok esetben nemcsak az intellektuális korlátoltság vészjele, hanem a szakmai korlátoltságé is.

Nem újság a közéleti vitákban, hogy a sértődött szakmai gőg – a „diletánsok”, a „hozzá nem értők” lesajnálása – épp az illető szakpápa tévedhetlenségének hézagait takargatja. Jó szellemű vitákban az sem újság, hogy – rövid ez a takaró.

Vita közben:

Be kell bizony merészkedni az oroszlán barlangjába is. Máskülönben aligha derül ki, valóban oroszlán lakik-e benne, vagy csak egy illetéktelen macska.

Addig enyém a pást, ameddig a kardom hegye elér. Megtoldom olykor egy-két ugrással, de semmi szándékom Augsburgig elkalandozni.

Vitapartnereim elmondták már összes ellenérveiket – vagyis a lehető legtöbbet tették azért, hogy végképp meggyőzzenek igazamról.

Nem fognak nekem igazat adni?

Semmi szükségem rá. Van nekem igazam, éppen elég, nem szorulok rá, hogy – *adjanak*.

Lám az egy személyes külön bejáratú ringben X ezúttal is kiütéssel győz a vitában.

Ellenfele – távollétében – a padlóra kerül.

A távollétében kiütött ellenfelet szabályszerűen kiszámolja a bíró.

Szinonimák.

Az *okos* józanul mérlegeli a mások érveit, a mások igazát.

A *bölcs* józanul mérlegeli a saját érveit, a maga igazát is.

Táncrend

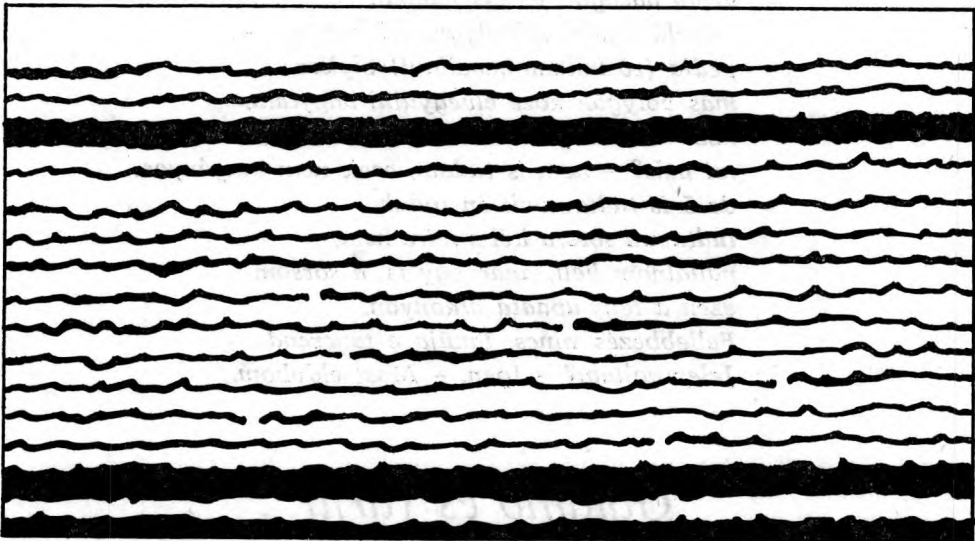
*Ilyet se kapok egyhamar, királynénk
aranszegélyű táncrendjében én már
szabály szerint többé nem is szereplek,
csak illemcsöszök elnézése folytán
sodródhattam még bele tévedésből;
s habár jelen – mégis kívül vagyok
ezen a nyájas mosoly-árverésen,
frakkos urak becslik koszlott ruhámat,
jobbra nem tellett – s becslik érdemem,
nem értvén: Ő adta, s mért vette el
holdvilágom? –*

*Nem, csak hidegre tette,
azóta vacogok az éjszakában
– félárbocon, félbolygó, félkaréjban –,
pedig (röstellem bevallani) olykor
más bolygók közé elvegyülni vágytam,
nem holdvilág szerettem volna lenni;
mi más? – nem is tudom, csak nem magányos:
de ő is tudta, amit én tudok,
tudta, mi sorsra ítél s mire nem,
vállalnom kell, akárhogy is, a sorsom
ezen a fény-apadta alkonyon.
Fellebbezés nincs, tanúja e táncrend.
Jelen voltam? – Igen. – Most eldobom.*

Galamb és varjú

*A templomtéren miért a galambok
tanyáznak – s mért a Vérmezőn a varjak?
Ki tudja? A galambot etetik tán
a hívek, nem hívek... A varjú meg
eszi, amit talál. Töppedt, fagyos hó
alól szemelgeti – rigókkal, verebekkel*

együtt – amire lel. De mire lel
 e gyümölcsstelen téli sivatagban?
 S mégis Északról, úgy november végén
 hozzánk költözik és itt kitelel
 fényes teketén, bús csőrrel, kövéren,
 s büszkén jár kutyák, gyermekek között,
 senkit se bánt, pockot se, egeret se,
 de öntudattal jár – és meg se rebben
 (mint a galamb) – ha közelébe lépek;
 csak amikor már minusz tíz alá száll,
 a hideg, akkor szól lázongva: kár, kár!
 Kár, hogy nem röpiült még délebbre le?
 De itt telel – s ki törődik vele.



VONAT ÉS VILLAMOS AVAGY A POSZTMODERNSÉG PARADOXONA

(Csehov- és Williams-előadások Kaposváron)

A véletlen játéka: Csehov után Tennessee Williams a kaposvári Csiky Gergely Színházban. Kényszerű műsorváltás sodorta őket egymás mellé. Jól tudjuk azonban, hogy a véletlen a szükségyszerű megjelenési formája; aligha tehetünk úgy, mint-ha nem hallanánk a két előadás összecsengő hangjait.

A *vágy villamosa* a csehovi sínen halad; ablakából az orosz mester könyököl ki. Williams csak átszínezi a drámai alaphelyzetet. Akár jelképesnek tekinthetjük a két előadás akusztikai keretét. A *Cserecsnyéskert*ben vonat zakatol, mielőtt fölmegegy a függöny, s akkor is, miután legördült; a Vágy nevű villamos csengője pedig mint végze és vezérmotívum csörömpöl végig a Williams-darabon.

Vonat és villamos hozza a két hösnőt – Ljubov Andrejevna-t és Blanche Du Bois-t – a *színhelyre*, amit menedéknek álmodtak a hányatott életutazás közben. De a menedék egyiküket sem fogadja be, a megpihenés csak illúzió, tovább kell menniük, újabb illúziók és újabb hazugság reményébe kapaszkodva – valójában kifosztottan és reménytelenül.

Érkezés és elutazás között játszódik mindkét dráma.

A *Cserecsnyéskert* és A *vágy villamosa*.

*

Ascher Tamás *Cserecsnyéskert*-rendezése újrhangszereli a polifónikus Csehov-hangzást. Nevezhetjük az előadást posztmodernnek vagy újromantikusként – az elnevezéssel nem megyünk sokra. Azzal sem, ha kivédjük a kaján fricskát, amely szerint ez újabb jele némely konok drámakiforgatók megszeliődülésének és konformizálódásának.

Egy nagylelkűbb kommentár a divat forgandóságával magyarázza a „visszalagyult” Csehov-s ílust, és Brook néhány évvel ezelőtti párizsi rendezését hozza példának. Még meglepetést is színel, mondván, hogy a rendező nem tesz mást, csak „eljátssza a darabot”. (Mintha a *Lear*, a *Szentivánéji álom* vagy a párizsi *Athéni Ti-mon* Brookja nem a darabot játszotta volna el.)

Ascher *Cserecsnyéskert*je csakugyan hasonló fölfogást tükröz, mint Brooké. Külalakjában is emlékeztet rá; a díszlettervező Szlávik Istvánnak azonban szcenikai eszközökkel kellett létrehoznia a leromlott kúria kietlen, realista enteriőrjét, amit a Bouffes du Nord színház félig romos belső architektúrája önmagában – mint „natúra” – megteremt, a „meghatározatlan tárgyiasság” általános vizuális benyomásként. (Ezért nem okoz gondot Brooknak a második felvonás exteriőre – hiszen az enteriőrnek sem volt más helyrajzi valósága a színházi valóságon kívül –, míg Kaposváron az eltűnt szobafalak helyére, az oszlopok mögé feszített fehér horizont kisése után imitálja a látvány sűrített realizmusát.)

Tegyük föl a kérdést: akár Brook, akár Ascher esetében a tékozló fiúk megtéréséről van szó? Csakugyan a divat diktálná a „komédiára vett”, „kiforgatott”, „szárazra aszalt” Csehovok „zsákutcája” utáni visszahunyázkodást az „eredeti” érzelmes-melodramatikus Csehovhoz?

A színházi divatokat nemcsak a rendezés üzletre sandító Pierre Cardin-jei dik-

tálják – néha a valóság szociológiája kényszeríti ki. Kellő áttekintés híján nem állítom biztonsággal, csak gyanítom, hogy külföldön is úgy volt, mint nálunk: a szentimen.alizmusba fullasztott, miliódrámává züllesztett, atmoszférakussággal felgőzölt Csehov hívta ki maga ellen a kisépert színpadú, kopogósra esztergált, lecsupaszított Csehovot. Amikor sírósra torzították, lázadásként a kegyetlen Csehov kellett. Amikor tiszta, világos helyzetét elvizenyősítették, a józan fiatalok a szikáran elemző Csehovot hívták segítségül az érzelmi lápban tocsogók ellen. Amikor az abszolutizált színpadi hangulatban elveszni látszott a világhoz, a környezetéhez és nem utolsósorban önmagához való viszonyával jellemzett ember, egyes gondolkodó rendezők előhívták a ködből az idegrendszer, az érzelmi háztartás és az indulati mechanizmus nyersebb megnyilvánulásait.

Most pedig eljött az új szintézis ideje. Újra föl lehet öltöztetni a drámaszerkezetig lemeztelenített, hozzá nem tartozó sallangjaitól megszabadított Csehovot, miután anatómiáját kellően kiismertük. Újra utat nyithatunk a szereplőkre irányuló ambivalens érzelmeinknek, megsirathatjuk őket és nevetheünk rajtuk, elérzékenyülhetünk és megdöbbenhetünk sorsukon, együttérezhetünk velük és ítéletet alkothattunk fölük. Nem kell már végletes kategóriákban fogalmazni, ha beszélünk róluk; a történelem szemétdombjára lökni őket éppúgy fölösleges, mint élve eltemetett áldozatokat látni bennük. Visszacsempészhetjük köréjük a hangulatot, az atmoszféra lebegését, a zeneiséget és a polifóniát.

De vigyázat: ez már az átvilágított Csehov! Többé nem elégedhetünk meg általános érzelmekkel és hangulatokkal. Mindenre érvényes „csehovi líra” továbbra sem létezik; a drámai anatómia csontozatát, izom-, ér- és idegrendszerét éreznünk kell a darab „bőre alatt”.

A posztmodern Csehov nem tévesztendő össze az elkent érzelmesség ál-Csehovjával. Csehovnál nincs *pontosabb* szerző.

A pontosság a Csehov-rendezők udvariassága.

Ascher *Cseresznyéskertje* olyan, akár egy arany-Schaffhausen. Értéke és pontossága elvitathatatlan. Megbízhatóan működik, minden pillanat tartalmáról egyszerre ad érzelmi és gondolati információt.

Nálunk ez az első posztmodern Csehov.

A kopott, zöld iskolapad kicsit bizarr hatást kelt a „gyerekszoba” szürke hodályában. Idegenül hat, mint minden személyes tárgy a barátságtalan, rideg falak között. Ljubov Andrejevna (Igó Éva) és Gajev (Jordán Tamás) ebbe az emlékeket idéző iskolapadba telepedve ül egymás mellett, amikor Lopahin (Lukáts Andor) először említi a cseresznyéskert eladását. A kép szemléletessége mellett is túl direkt volna, ha az előadás eddig a pontig nem töltődne már föl színészi energiával.

Két gyermeked felnőtt ül az iskolapadban, amiből korábban már előkerült egy síró plüss macská és egy törött xilofon. Az életidegenség ártaian (és értetlen) tekintetével hallgatják egy megrögzött realista tanítóbáccis magyarázatát. Csakhogy ebben a Lopahinban semmi sincs a fölkapaszkodott parasztfiú kivagyiságából vagy a *self made man* birtoklásvágyából. Lukáts Lopahinja – ez majd a második felvonás egyetlen gesztusából kiderül – szerelmes Ljubov Andrejevnaiba. „Meg kéne nősnülni”, mondja az asszony, kezét finoman a férfi kezére helyezve – és Lopahin félreérti a mozdulatot. Lukáts szerepfölfogását ez a mozzanat alapvetően meghatározza, anélkül, hogy tudatosítná Lopahinjában a kudarcélményt. A férfi nem kompenzálja a visszautasított szerelmet – annál kevésbé, mert az érzelem önmaga számára is látsens, megfogalmazatlan belső állapot maradt –, de társadalmi fölemelkedéséből, úgyszemint mivoltából származó furcsa gátlásosságába belejátszik a „tudatlan” szerelem. Ez természetesen motiválja viszonyát Varjához is, a birtokvásárláshoz is. Ha feleségül venné a lányt, ahogy „ki van jelölve” számára, a birtok ügye is megoldódna. Most viszont már tudjuk, hogy a gátlásos ugratások mögött nem bátortalan szerelem rejlik, hanem egy másik nő iránti erősebb érzés. A birtokvásárlásban valahogy ez a kettős gátlás szakad föl: Lopahin önértizes daccal szakítja ki magát egy reménytelen és egy nemszeretem kapcsolatból, bizonyos értelemben „társadalmilag” is bosszút állva. Lukáts Andor játékában hallatlanul finoman jut érvényre ez a lelki kusza-

ság, amit Lopahin ösztönszerűen él át: lefedett gesztusaiban kinlódó nevetések, erőszakolt tréfák leplezik a személyiség labilitását, gátlások és kompenzálások között egyensúlyozó természetét.

Az előadás a belső motivációk hasonlóan gazdag emberi szövevényéből nyeri el polifóniáját. Ascher nem kívülről ítéli meg a darab hőseit, nem külső aspektusból teszi őket bírálat tárgyává, hanem lelki gesztusaikat elemzi végig, s ha lehetséges, társadalmi érvénnyel.

Fölfedező erejűvé válik például Máté Gábor Trofimov-figurája, az a sután szögletes, kissé paralitikus tartású „öregdiák”, aki mintha egy *szociológiai fölmérés* eredményét közölné szenvtelenül tárgyilagos Oroszország-elemzésével. Trofimov kétségtelenül érzéketlennek, sőt érzelmetlennek látszik ebben a fölfogásban, holott nem biztos, hogy csakugyan az; csupán a szokásos neofita lelkesedés groteszk bája hiányzik belőle. Ami valóban groteszk benne, az a tehetetlenség sajátos formája: a pontos helyzetelemzés kiszikkasztása elméletté, „szemináriumi témává”. Anyához való viszonya is ilyen egyoldalúan elkorcsosult, csakhogy Nagy Mari játékában elvész a különbség a görcsbe rándult kamaszlány és az alakítás sápadtsága között. (Érzésem szerint ez az oka annak, hogy Ascher a harmadik felvonás végén „belefojja” a szót a színésznőbe: Anya és Ljubov Andrejevna hisztériába torkolló, sírós huzakodása, aminek hangjait elnyomja a másik szobából fölerősödő zene – s még a táncosok árnyéka is rávetül a falra –, szuggesztívan megkomponált *rendezői* effektus, ami a jelenet *színészi* megfogalmazását helyettesíti.

Az árnyalt portrék közül Csákányi Eszteré a legéleltebb; kétségbeesett *kokettálása* a negyedik felvonásban, hogy színvallásra kényszerítse Lopahint, s hangtalan sírógörse, ahogy megalázottan áll egy tállal a kezében, átvilágítja Varja egész drámáját. Igó Éva némileg tompítja Ljubov Andrejevna színeit, lényéből merengő, bensőséges érzelmesség árad, hogy aztán a visszafogott érzések kétszer is gáttalanul kiszakadjanak, előbb Trofimov, majd a búcsúzás perceiben Gajev nyakába borulva. Jordán Gajevjét is inkább egykedvű melankólia jellemzi, mintsem gesztusokban megnyilvánuló, gyermeki infantilizmus; ő egyszerűen csak *elfecsegi* a belső ürességet.

Pogány Judit manószzerű Sarlotta Ivanovnája, gyerekarcával, farkocsba font hajával, hirtelen hangulati váltásaival mintha állandóan feleselne a sorssal, amely kiismerhetetlen módon idecsöppenette őt, éppen erre a világra. Bezeredy Zoltán pimasz Jasája az inas számító simulékonyosságát is érzékelteti. Helyei László (Jepihodov) és Kristóf Kata (Dunyasa) pontos zsánerfigurák, Cserna Csaba Szimeonov-Piscsikje még több: parlagi harsányságával nemcsak jellemet fest, hanem hangulatot is a dramatizálással kitűntetett pontokon. Tóth Béla Firsz-alakítása lakmuspapírként jelzi az előadás „vegyhatását”: nem a patriarchális öreg inast játssza, aki sajnálatraméltóan csoszog gazdája után, hanem a megkövült múltat. Úgy is dől el a végén, szálfaegyesen, tompán, mint a kivágott cseresznyefák.

A posztmodernizmus kaposvári változatának egyfajta új tárgyilagosságra törekvése lemérhető Spiró György fordításán, amely a közlés minimumával éri el a kifejezés maximumát. Nem arról van szó, hogy Spiró „keményebben” fogalmaz, vagy a „mai szóhasználat” közelít, csupán félbemaradt, állítmánytalan mondaival – kevesebb szóval és kevesebb körülírással – a kommunikáció legegyszerűbb útjait választja. Ugyanez a szűkszavúság a védjegye Ascher rendezésének. Ahogy a negyedik felvonásban a szereplők körül beszűkülnek a falak, úgy fogyatkoznak lehetőségeik is életproblémájuk megoldására.

*

A ház, amelyben Stanley Kowalski lakik, *A vágy villamosa* kaposvári előadásán nélkülözi a New Orleans-i szegénynegyed „feszlett báját”. Szegő György díszlete *csak* feszlett. Stanley és Stella inkább slampos elhanyagoltságban élnek, mint biológiai ritmusuknak engedve bohémesen. (A kitöredezett konyhaablakok errefelé nem bohémiát jelentenek, hanem – az éghajlati viszonyoknak megfelelően – páraelt hőséget a lakásban.) A kép később sem változik lényegesen, noha Blanche azt állítja, hogy itt léte alát kicsinósította a szobát.

A spórolós-sietős díszlet esztétikai üzenettel itatódik át: itt nem lehet édeskés Williamset játszani.

Amióta Mary McCarthy megírta gyilkos pamfletjét *A vágy villamosáról*, a darab minden előadása fölér egy-egy rehabilitációs kísérlettel. Persze csak akkor, ha a „darabolvasás” megkísérel a szöveg mögé hatolni. Williams mindent megtesz azért, hogy ez *ne* sikerülhessen: néhány szituációjából és főleg instrukcióiból a mesterséges hatáskeltés ritka rafinériája sugárzik. Ezekben a helyeken gyanúsán elvékonyodik az írói szövet, és átütnek rajta a kitanult mesterember fogásai. A kaposvári előadás rendezőjének, Ács Jánosnak mindenekelőtt hálásak lehetünk, amiért megtisztogatta a darabot a „dzsungelzajoktól”, a falakra vetülő sötét árnyaktól és a sejtelmes visszhangoktól.

Helyette bekapcsolta az anatómiai szerkezetet átvilágító, rendezői röntgenkészüléket.

És előbukkant a rejtett darab, amely talán csak annyiban különbözik az eddig ismerttől, mint a cím fordítása egy lehetséges másik változattól. Mondjuk attól, hogy *A Vágy nevű villamos*. Ami kétségkívül hétköznapiabb, tárgyilagosabb, mint Czimer József leleménye, az éppoly pontos, sőt sokkal szebb, költőien sejtelmes mostani változat. (Szemlesütve bevallom, hogy amikor huszonhárom évvel ezelőtt meghallottam, a darabot nem ismervé úgy véltem, az emberi vágy „villamosságáról”, „villamos áramáról” van szó.)

A vágy villamosa szerzőjét „tárgyszerűbb”, pontosabb, kiméletlenebb írónak mutatja Ács rendezése, mint amilyen a róla eddig belénk rögződött kép. Szándékosan csúnyábbra retusál? Az a meglepő, hogy nem. Apróbb korrekciókat ejt ugyan a szövegen is, Blanche jellemén is – nem hagyja például, hogy *édelegjen*, nem keresteti vele az égen a fiastyúkot a csibéivel –, de ezzel nem tesz mást, mint Pogány Judit alkatahoz igazítja a szerepet.

Pogány – ezt szögezzük le az elején – Blanche korábbi hazai alakítoíhoz hasonlóan szűkebb regiszteren játszik, nem fogja át a figura szélsőségeit. Sokkal érdekesebb, karcosabb, keményebb színész nő annál, hogysem fenntartás nélkül higgyen a mélyponton levő Blanche hiúságpózaiban. Pedig Blanche úgy van megírva, hogy még az összeomlás szélén is egyik fegyvereként használja renovált nőiességének – e nőiség begyakorolt praktikáinak – gondosan ápolott illúzióját. Az a Blanche, akit Pogány játszik, lelke mélyén nem akar illúziót – hamisan is cseng a kitörése, amikor Mitch az éles fényben megvizsgálja az arcát –, épp ellenkezőleg, megpróbálja elfogadtatni magát. A válságok előtti Blanche-hoz, az ártatlanság korához akar kétségbeesett erőfeszítéssel visszakapaszkodni.

Ács felfogásában ugyanis *A vágy villamosa* az életkudarc drámája, az egyszer elkövetett vétség „büntetésének” drámája, az örökös penitencia drámája – ebben az értelemben inkább ibseni, mint csehovi. Blanche azért a bűnéért vezekel – legalábbis saját lelkiismeretében –, hogy nem tudta megadni homoszexuális férjének a segítséget, amit a kifinomult, túlérzékeny fiatalember (talán) várt tőle. Minden más csak következmény Blanche sorsában. Belle Réve – a williamsi „cseresznyéskert” – elvesztése, a Flamingó hotelba fölvitt férfiak, a katonai táborból a lakásába szállingózó fiatal fiúk. Blanche a maga kozmikus életkudarcát kompenzálja nőiségének kényszerképzeteszerű, folyamatos bizonyíásával. Lassan a bőrébe ég, a zsigereihez tapad, az ösztöneihez szervesül az örömszerző szerep, így válik megbélyegzetté, „rosszhírűvé”, „romlottá” a Stanley-féle, neurózis nélkül élő „egészségesek” szemében. (Figyeljük csak, milyen pontosan fogalmaz Williams, amikor a világot egyértelműen látó, boldog, primitív lelkek nevében beszél: Stella skrupulusok nélkül *romlottnak* – „degenerated” – nevezi a homoszexuális fiút, akihez Blanche feleségül ment.)

Mondani sem kell, milyen messzire kerül ez a Blanche a finomlelkűség és irodalomtanárnői kékharisnyaság általános (ál)költőiségétől, önsajnáló gesztusaitól vagy az elvont szépségkeresés ájult révedezésétől. Blanche nem „tisztaságra vágyó” perdita, valódi drámája sokkal nyersebb, vulgárisabb ennél a sekélyes közhelynél, s ha Pogány Judit némileg adós marad is éterikusság és közönségesség érzéki elegyével, a színészi tudatosság magas fokán *jelzi* mindkettőt. Fantasztikus például, hogy sze-

műveggel az orrán majdnem azzá a vénkisasszony tanárnővé válik, akinek Mitch előtt csúfolja magát, de korábban „nem tudja megállni”, hogy jellegzetes, torokhangú érzelmi nevetéssel szándékosan a fénybe állva meg ne mutassa magát kombinéra vetkőzve a szobaelválasztó függöny mögött kártyázó férfiaknak. Egyáltalán: Pogány finom érzékkel „lejelzi” Blanche mentőövként használt női praktikáit – a játékos kölönözést, egy gomb begomboltatását Stanley-vel a dekoltált ruha hátán –, de ezzel párhuzamosan kiemeli a küzdelmet, amit a mórlikálástól való megszabadulásáért folytat.

Két tökéletesen pontos mozzanattal ábrázolja Blanche kétféle viszonyát a férfi-akhoz. A derékig meztelen Stanley – a diadalmas férfitest – látványa egy pillanatra megremegteti; ez a mindenkori szexuális pótcselekvés, a táborból kiszökdő katonának visszatérő motívuma. A fiatal pénzbeszedőben a halott fiú, az érzékeny-kifinomult szépség emléke kísérti meg, az erotika leghalványabb árnyalata nélkül. A múlt, amitől nem tud szabadulni, akkor győzi le végképp – akkor töri össze jóvátehetetlenül –, amikor Stanley megerőszakolja az asztalon. „Ezt a találkát mi már az első percben megbeszéltük”, kiáltja Stanley kaján diadallal, és mi tagadás, ha Blanche tekintetére gondolunk, amely akkor, a legelején egy pillanatra megpihent a férfi víztől fényes izmain, igazat kell adnunk neki.

Acs egyértelmű, tiszta helyzeteket teremt Blanche emberi drámájához, nem enged, hogy alattomban beszüremkedjen a szentimentalizmus. Takarékosan bánik az effektusokkal, Williams zenei előírásaiból csupán a jeleneteket átkötő „méla zongorát” hagyja meg a kísérő hangszerekkel. Még a sűrű polkareminiscenciát is kihúzza – pedig annak dramaturgiai funkciója lenne –, mert ellágyítaná, nosztalgikussá színezné a durva emlékképet: a fiú öngyilkosságát. Az előadás akusztikus hatásai ennek megfelelően élesek, erőszakosak, szétszakítják az összeszövődő hangulatot. A kettős villamoscsengő úgy szól, mint a lélekharang, a felvonásvégek vonatzakatolásba torkollanak, meghatározhatatlan eredetű, fenyegető bűgös akkumulálja a feszültséget, hogy előkészítsen egy-egy drámai csúcspontot, majd átvezessen a jelenetet lezáró zenei akkordba. Helyenként a pusztá zajeffekt ellenpontoszza a szöveghangulatot. Amikor Blanche tudtára adja Stanley-nek, hogy a Virgo, vagyis a Szűz jegyében született, a férfi megvető röhintésénél sokkal erőteljesebben üti agyon a frivol pillanatot, hogy Stella odakint éppen végszóra vágja rá a pléh fedelet a szemetestartálya.

Az előadás valamiképp mégis az atmoszférakusság jegyében zajlik, csakhogy ez a retusálatlan, nyers életvalóság atmoszférája. Stanley és Stella szenzuális kapcsolatát például kendőzetlen, biológiai vadsággal ábrázolja Lukács Andor és Csákányi Eszter. Lukács üvöltése, ahogy visszaköveteli Stellát a brutális verekedés után, nemcsak állati ösztönt, hanem gyermekes „hisztit” is idéz, Csákányi viszont azt mutatja meg, hogy a minden másban gátlásosnak látszó, pulóverét falusikislány-módra húzógató Stella milyen természetesen oldódik föl a nemiségben. Ugyanez a Stella rendkívül egyszerűen – és kegyetlenül – old meg erkölcsi dilemmákat. Miután Blanche elmondja neki, hogy Stanley megerőszakolta, így szól Eunice-nak: „Nem tudom elhinni a meséjét, és tovább élni Stanley-vel.” A legegyszerűbb megoldást választja: elmeógyógyintézetbe küldi nővérét.

Helyei László nem csinál Mitchből bumfordi szerepet – nem játssza túl az esetlenséget –, és ez alakítása előnyére válik. Lázár Kati és Gyuricza István vulgáris Eunice-Steve kettőse is kitűnő; fenékreverősdí-négyesük Stanley-vel és Stellával bizonyítja, hogy a borsos tréfák testisége sokkal jellemzőbb rájuk, mint az a füledt, irodalmias szexualitás, amit Williams időnként előír a darabban.

A „posztmodern” érzelmesség – ami ennek az előadásnak is sajátja – a megszenvedett sorsokat és a hozzájuk való emberi viszonyunkat jelenti. Azt, hogy Blanche Du Bois kiszolgáltatottsága – Pogány Judit lárvaaarcával, kínosan mélyen dekoltált, fehér estélyijében megáll a fürdőszobaajtó derített fényében, átadva magát Stanley tekintetének – a *saját* kiszolgáltatottságunkká válik.

Ha jól meggondoljuk, van abban valami furcsa paradoxia, hogy ez a két előadás a gyakran zabolátlannak, ere neknek, néha talán (méltatlanul) avantgarde-nak is tartott kaposvári színházban jött létre. Lesznek majd, akik azt kérdezik: mi történt? Vége a nagyot akarásnak?

Valóban: a költői realizmusnak ez a két mesterdarabja ma a két *legmeghatározóbb* színházi előadás Magyarországon.

De hát mi a hagyományos színház? Egy darabot darabszerűen előadni. Ha jellemet faragni, szituációkat teremteni, az életet tükröztetni hagyományos színház, akkor Kaposvár mindig is a legmeghatározóbb színház volt.

És akkor tele vagyunk avantgarde színházakkal, amelyek nem ismerik a szituáció fogalmát, jellemek helyett színészi sablonokkal dolgoznak, drámaértelmezés helyett beérik darabfelolvasással, játéktér helyett kulisszákkal.

Csakhogyné története során Kaposvár általában mindig több volt a profi realizmus mintaképénél. Ha minta volt, akkor a legrosszabb önmagunkkal és a legjobb lehetőségeinkkel való szembeállítás mintája. A lehetetlen megkísértésének mintája. A belső nyugalomból való kiforgatás mintája. A rejtett énünkkel való találkozás mintája.

Ha „avantgarde” volt, akkor a ki nem mondott dolgok nyilvános megérzékesítésében járt elől.

Érdemes elgondolkozni azon, hogy nem állt-e ismét fejtetőre a magyar színház. A lezúllott mesterség, a szakmai tudatlanság korában vajon nem hagyományosnak lenni a legmerészebb avantgarde tett?

Kaposvár ezzel a két előadással leckét ad hagyományos profizmusból. A posztmodern hagyományosság leckéje egyúttal azt is jelenti, hogy rápirít a magukat évtizedek óta igazi realistáknak, igazi hagyományörzőknek hirdető üres darabillusztrátorokra és színházimitálókra.

Egy bánatos kisördög azonban azt mondja belül, hogy színházainknak tele kellene lenniük a kaposvári *Cseresznyés kert*hez és *A vágy villamosához* hasonló, jól megcsinált profimunkákkal, drámaismeretű mesterterművekkel, hagyományos mintaelőadásokkal, amelyek meg lehetnek, ellátnak gondolattal és morállal, közösségi élményt adnak, a katarzisz fájdalmában és örömeiben részesítenek... s akkor jöhetne Kaposvár, ami ennél *többet* tud.

Amíg azonban enyhén szólva nem vagyunk tele ilyen előadásokkal, addig Kaposvár jogosan oktat ki hagyományörző profizmusból.

Ez a posztmodernség paradoxona.

PÉCSI SZÍNHÁZI ESTÉK

James Joyce: *Számkivetettek*, Georges Feydeau: *A barátom barátnője*

„A testhez hasonlóan a léleknek is lehet szüzessége. Ennek odaadása a nő, és elvétele a férfi részéről a szerelem. A szerelem (a másíknak kívánt jóként értve) valójában olyannyira nem természetes jelenség, mely aligha tudja megismételni önmagát, mivel a lélek képtelen arra, hogy ismét szüzzé váljon, és nem rendelkezik már elegendő energiával ahhoz, hogy újra belevesse magát egy másik ember lelkének óceánjába.” A gondolat nem tűnik különösebben eredetinek, miként az az alaphelyzet sem, amelyre a *Számkivetettek* épül. De a mű különösségét éppen a benne felvetődő kérdések trivialitása, helyzeteinek test- és lélekközelisége adja. A szeretetvágy és a szeretni képtelenség, a saját lelkünkbe való számkive'tetség és a másik lelkéből való számüzetés, a szerelem abszurditása egyaránt megfogalmazódik Joyce darabjában, és azokban – a szerző halála után előkerült – feljegyzésekben, melyeket Joyce a *Számkivetettek*hez fűzött, s melyekből a fenti idézetet vettem.

Az a mód, ahogyan Joyce – illetve drámabeli alteregója, Richard Rowan író – szembenéz az emberi együttélés, az érzelmi kapcsolatok gyötrő problémáival, lélekelemzésének mazochista őszintesége hetven év múltán is élővé teszi a darabot. Az őszinteség kegyetlensége elsősorban az író-főhőst kínozza, mert ő az, aki szakítani próbál azokkal a konvenciókkal és min'ákkal, amelyekből származik, de ez a szakítás – az önkéntes számüzetés – egyúttal egy kozmikus magányélménnyel is sújtja, s egyúttal szembesíti vállalkozásának abszurditásával is: érzéseiben, féltékenységeiben és szerelmében ott hordozza azokat a sémákat, amelyeket gyűlöl, s amelyekkel szakítani vágyott. A *Számkivetettek*ben nem a történet a fontos, hanem az analízis és a konstrukció. Rowan küzdelme az igazi barátságért és az igazi szerelemért elvetélt kísérlet marad. Erről a kudarcról, és a négy főszereplő kapcsolatrendszeréről szól a darab.

Ez Joyce egyetlen *fennmaradt* drámája; két korai, elkallódott színműve – a *Ragyogó karrier* és az *Álom-ügy* – után 1914 nyarán, az *Ulysses* előmunkálatait megszakítva fogott hozzá a megírásához. A dráma vízvázlatzó Joyce életművében: egyfelől korábbi köteteinek – a *Kamarazene* verseinek, a *Dublini emberek* novelláinak és az *Itjúkori önarcképnek* – szerves folytatása, másfelől az *Ulysses* közvetlen előkészítője, többek között oly módon, hogy a két mű főszereplői megfelelték'hetők egymásnak: Richard az író Stephen Dedalusnak, élettársa, Bertha pedig Mollie Bloomnak.

A darab 1912 nyarán játszódik Dublin egyik külvárosában. Kilenc évi távollét után Richard Rowan író Berthával és nyolcéves, Archie nevű fiával hazatér. Richard és Bertha kapcsolatát kezdettől fogva az jellemezte, hogy a férfi a kölcsönös, tökéletes szabadságot szerette volna megvalósítani. A darab – a hazatérés után – akkor kezdődik, amikor ez az elképzelés igazából próbára tétetik. A hazatéréskor az író barátja, Robert Hand zsmnaliszta megpróbálja bejuttatni egy egyetemi tanszékre önmagát pedig Bertha, az asszony kegyeibe. Richard Berthától mindenről értesül, de – miként a társadalmi érvényesülésnek, úgy – a hagyományos „férj” szerepnek is ellenáll, és felszólítja a nőt, hogy szabadon alakítsa kapcsolatát Roberittel. Joyce – már hivatkozott feljegyzéseiben – azt írja erről a helyzetről, hogy „Robert azt kívánja Richardtól, hogy azokat a fegyvereket használja ellene, melyeket a társadalmi konvenciók és erkölcsök a férj kezébe adnak. Richard ezt elutasítja. Bertha azt kívánja Richardtól, hogy ugyanezeket a fegyvereket használja fel nője védelmében. Richard ezt is elutasítja, ugyanabból az okból.”

Ez a kvázi-szabadság azonban Bertha számára ugyanolyan gyötrő, mint Richardnak, s Robert is kifordul magából, amikor tudomást szerez csábításának erről a „támogatásáról”. Robert legénylakásán a nő helyett Richard jelenik meg, s közli, hogy mindent tud, ennek ellenére nem áll útjában a kapcsolatnak. Sőt, rövidesen megjelenő feleségét – annak könyörgése ellenére – együtt hagyja Roberttel, *neki adja* (mert mint ezt egy fiával folytatott beszélgetésben mondja: „Akkor már örökké a tiéd, amikor odaadtad.”) Másnap azonban kiderül, hogy éjszaka nem történt semmi. E „történéssel” párhuzamosan megismerjük Richard szellemi kapcsolatát Beatrice Justice-szal (aki Robert unokahúga), mely ugyanolyan határozatlan, bizonytalan és kereketek nélküli, mint Richard minden más kapcsolata. Ez a szál arra szolgál, hogy bemutassa Bertha féltékenységét arra a nőre, aki képes szellemi társa lenni Richardnak, aki megérti a férfi írásait, melyekből az asszony valójában egy szót sem ért. „Az egész darabban – miként Egri Péter írja – egyetlen olyan szereplő van, aki határozottan tudja, mit akar, és meg is valósítja akaratát: ez Archie, Richard és Bertha nyolcéves kislánya, aki hajnalban kikocsizik a tejesemberrel...

A darab vallomásos jellegéhez nem fér kétség, de nem ettől érdekes számunkra. Forrásai között Joyce rivális- és hütlenség-komplexusán túl jelentős szerepe van Ibsen drámai életművének (melynek Joyce nagy tisztelője és méltatója volt), különösen a *Ha mi holtak feltámadunk* című drámájának. A *Számkivetettek* először 1925-ben vitték színpadra New York-ban, később játszották Londonban, Berlinben, Münchenben, Bécsben, de ezek a bemutatók mind méltatlanok voltak a műhöz, és kivétel nélkül kudarccal végződtek. A darab rehabilitációjára 1970 őszén Londonban került sor, ahol a neves drámaíró, Harold Pinter rendezte előadás végre hitelesen mutatta fel a mű értékeit, és a kritikusokat, irodalomtörténészeket arra készítette, hogy revidéálják a *Számkivetettek* alulértékelő nézeteiket.

A pécsi előadás ugyancsak azt igazolja, hogy Joyce drámája világirodalmi rangú alkotás, és színpadra termett mű. A darab magyarországi bemutatóként való műsorra tűzésével a Pécsi Nemzeti Színház komoly feladatot vállalt, és jelentős erőpróba elé állította színészeit. A dráma cselekménytelensége, a szubjektumokban zajló történetek elsőbbsége, valamint a Joyce-ra jellemző nyelvi cizelláltság és a kompozíció kifinomultsága mind olyan színészgyéniségeket kívánt, akik hasonló módra kifinomult játékra képesek, s a lélek rezdüléseivel tudják lekötni az egyszerű akcióbeli fordulatokhoz szokott néző figyelmét.

Szegvári Menyhért rendezése azért figyelemre méltó, mert nem vonja magára a figyelmet: rendezőként a háttérben marad, hogy a dráma önértékén és a színészi alakítások sokszínűségén keresztül érvényesítse saját koncepcióját. Ez a látszólagos eszköztelenség rokon a darabbéli helyzetek és dialógusok látszólagos trivialitásával, de a felszíni egyneműség mögött a Joyce-éval rokon árnyalt kidolgozottságra ismerhetünk. Ez az előadás nem egy szerelmi három- vagy négyszögről szól, hanem arról a harcról és gyötrődésről, melyet a baráti és szerelmi kapcsolatok őszinteségeért vagy hazugságáért vívnak és elszenvednek a szereplők. Az előadás tükrözi Joyce-nak azt a kíváncsiságát, hogy – mint írja – drámájában „Richard valójában önmaqáért harcol, saját érzelmi méltóságáért és szabadságáért, melybe Bertha – sem jobban, sem kevésbé mint Beatrice vagy bármely más nő – nem tartozik bele.”

Az előadás páriáit elrendező úgy helyezi el és komponálja meg Csik György m. v. kitűnő díszletében, hogy kiemeli a párhuzamosságokat és az opozíciókat Richard és Beatrice, Robert és Bertha, Richard és Bertha, Robert és Richard stb. között. Az író házának nappaliát megjelenítő színpadképben, melyet a barna különböző árnyalatai uralnak, a háttérben – az üvegfalú veranda mögött – a kert fái, bokrai látszanak, ahol „tar ágak-bogak rácsai között kaparásznak az őszi ködök”. Az előtérben mindkét oldalon egy-egy kisasztal két székkal (apró emelvényen), köré ültetve fonott ülőbútorok. Az atmoszferikus látvány éppúgy idézi a darabban megjelenő kort, mint a vágyott, de bizonytalanságba bukó harmóniát.

Ebben a térben zajlik le a számkivetettek önkínzó számvetése, négy színész négyféle mélységű és árnyaltságú alakítása. Kulka János és Oláh Zsuzsa – az író, illetve Bertha szerepében – kimagaslót nyújtanak, mindketten eddigi alakításaikkal

magasabbra emelik *színművészi* mércéjüket. Kettejük közül – részben szerepéből, következően – Kulka János az, aki a leginkább emlékezetessé teszi az előadást, a gyötrődő emberi léleknek olyan mélységeit mutatja föl játékában, melyre nehéz volna szavakat találni. Az ő alakítása önmagában élmény, és elsődleges szerepe van abban, hogy a Joyce megfogalmazta érzések, dilemmák, komplexusok visszhangra lelnek bennünk, befogadókban, mert – miként a szerző szembenéz önmagával, akként Kulka is – saját pszichéjéből olyan leplezetlen őszinteséggel hozza felszínre érzéseit, problémáit, amire csak a jelentős művészek képesek és mernek vállalkozni. Oláh Zsuzsa többet hoz ki magából, mint eddigi szerepeiben, felnő ahhoz a feladathoz, amit Bertha megformálása megkíván. Elérzékenyülései, gyakran kibukó könnyei, asszonyi melegsége gazdagon színezik az előadás érzelmi skáláját.

A *Számkivetettek* belső arányai, a szerepek körültekintően megkomponált egyensúlya a másik két főszereplőtől is hasonló módra árnyalt és kidolgozott alakítást kívánt volna meg, de Balikó Tamás Robert Hand, és Molnár Ildikó Beatrice Justice szerepében nem tudtak színésztársaik egyenrangú partnerévé válni. Robert nem kevésbé bonyolult figura, mint Richard, csak mások az életelvei, az értékei (Joyce – alig lefordítható szójátékkal – így jellemzi kettejüket: Richard – an automystic, Robert – an automobile), de ebben az előadásban ez a vonása elvész, Balikó egy kommersz csábítót formál. Molnár Ildikó játékát pedig ugyancsak néhány jellemvonás kidomborítása jellemzi – a félszég, hűvösség –, ami sajnálatosan lefokozza Bertha rá való féltékenységének hitelét. Archie, a kisfiú alakítója Gábor András, aki – természetesen – nem színészkedik, hanem saját személyében van csak jelen (bár több nem is várható el egy kisgyerektől), ám ezzel akaratlanul is kifejezésre juttatja azt a problémát, hogy Richard fiaként is Robert elvein nevelődik. Brigid, az öreg cseléd szerepében Bódis Irént láthatjuk.

Joyce úgy magyarázza a dráma címét – *Exiles* –, hogy a mű végén vagy Robertnek, vagy Richardnak száműzetésbe kell mennie, mert az új Írország nem tudja mindkettőt befogadni. A drámában a szerző Robertet, az újságíró utaztatja el, a valóságban Joyce tért vissza Európába, külső és belső számkivetettségébe.

*

Ha Joyce-ra és drámájára a kiméletlen őszinteség volt a jellemző, akkor a soron következő bemutatóra, Feydeau: *A barátom barátnője* című bohózatára és annak magyarországi premierjére a hamisság és a kimódoltság. Méltatlan dolog a *Számkivetettek* után egyáltalán szóba hozni Feydeau-t és ezt a különösen gyenge darabját, melynek színpadi megvalósítása is az önfeledt mulattatás helyett inkább az unalom esztétikumával ajándékozta meg a nézőt.

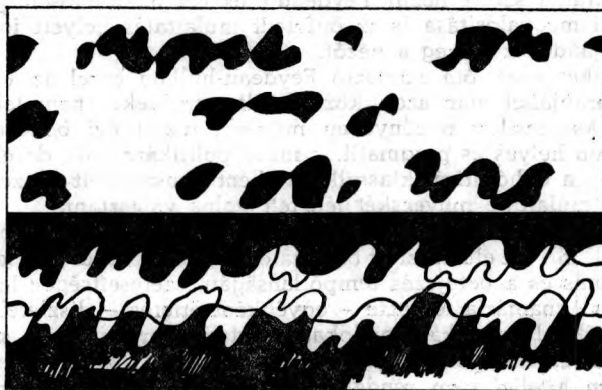
A színházainkat évek óta elárasztó Feydeau-hullám ezzel az új bemutatóval a szerző 47 színdarabjából már azok közé nyúlt, amelyeket nem lehet kellőképpen alulértékelni. A klasszikus reményében műsorra tűzött évi bohózat természetesen önmagában nagyon helyes és pragmatikus műsorpolitikára vall, de ebből a műfajból, sőt, ugyanettől – „a bohózatírás klasszikusa”-ként aposztrofált – szerzőtől is számos alkalmasabb időt mulattató művecskét lehetett volna választani.

A darab, amely ellőtt patronokból, unalomig ismert fordulatokból, kiürült helyzetkomikumokból áll, az elhalasztott bemutatóra sem készült el teljesen, amit különösen az első felvonás és a befejezés tempótlanságán, szétesettségén lehetett érzékelni, valamint a Húros Annamária tervezte – egyébként ötletes – díszleteken, melyek működésképtelenségükkel technikai gondokat okoztak a premieren a színészeknek. Az az etikai tartás és „igazságérzet”, melyről az előadás, illetve az évad műsorfűzete beszél, semmilyen hitellel nem rendelkezik: sem Feydeau-nak, sem az előadásnak nem lehet elhinni a fölvázolt helyzeteket, a szereplők motívumait. Az alapszituáció önmagában nem elhibázott, csak a megírás, a megvalósítás módja az, ami mélyen *hazuggá* teszi a művet. Egy ifjú (Marcel), akinek fiatal grófnő a szeretője, csak úgy juthat hozzá az apja által kiutalandó bőséges járadékához, ha megnősül. Mivel a grófnőt nem veheti el, egy látszatesküvőre kölcsön kéri barátja (Etienne) barátnőjét

(Amelie-t). A barát tartalékos szolgálatra vonul be. (Első felvonás.) Marcel és Amelie együtt ébrednek egy átmulatott éjszaka után, s mivel nem emlékeznek semmire, azt hiszik, történt közöttük valami. Mivel a nagybácsi jelen akar lenni az esküvőn, kiderül, hogy azt – legalább látszólag – meg kell tartani. (Második felvonás.) A váratlanul hazatérő Etienne gyanút fog, hogy barátja és barátnője között történt valami, és úgy áll bosszút, hogy ő szervezi meg az esküvőt, melyről mindenki azt hiszi, játék, csak ő (és az anyakönyvveze:ő) tudja, hogy a ceremónia igazi. Végül a bosszú visszajára fordul, mert mostmár Amelie valóban Marcellel akar élni. (Harmadik felvonás.) Emellett állandó szereplő egy arab sejk, aki Amelie kegyeire vágyik; a lány apja, aki mindig „okosakat” mond; az örökösen rosszkor érkező nagybácsi, és így tovább.

Ezt a túlírt, üresen pergő darabot Vas-Zoltán Iván rendezőnek nem sikerült élettel megtöltenie, az előadás unalmas és széteső, a poénok számos alkalommal elsikkadnak, a színészek nem egy jelenetben csak téblábolnak a színpadon. A rendezőnek sikerült néhány részletet jól, szellemesen kidolgoznia, de egészében eddigi (komédia) rendezéseinek színvonalától mégis messze elmarad. Az egész produkcióból hiányzik az igazi, felszabadult komédiázás, a szereplők némelyike kizárólag rutinból játszik, és van, aki csak rákövült manírjában tetszeleg. Igazán élvezetes, nevetető alakítást csak Sipos László (sejk), Újlaky László (Amelie apja) és Vári Éva (Amelie) nyújt, a szereplők többsége inkább középszerű. Említésre méltóan rossz viszont Melis Gábor (arab tábornok) és Gergely Róbert (Etienne). Melis a legolcsóbb komikumforrásokra épít, Gergely pedig – szerepétől teljesen függetlenül – ugyanazokat az eszközöket használja, immár sokadszor: ugyanaz a szemmozgás, ugyanaz a szigorúan megfeszített száj, ugyanazok a széles karmozdulatok, a kézfej ideges gesztusai.

Ez a két egymás mellé került színmű, és mostani színpadi megvalósításuk jó példa arra, hogy az emberi kapcsolatokról, a barátságról és a szerelemről milyen szélsőségesen őszinte vagy hazug módon lehet a művészetben megnyilatkozni. Ez a két mű nem fér meg egy értékrendben, s bár a színházi műsorterv egymás mellé is rendelte őket, a közöttük való választás szükségszerű. S ez nemcsak ízlés, hanem életelv kérdése is.



Az egyenes görbületei

Nincs vezeték mi tovavinné
 mi az emberben sajog fáj –
 Nincs sugárzás mi elfogyassza
 amit termel e hús-vér massa
 s mi elfedje hó jég január
 De nincs végül is április sem
 Halálíg állandó vagyok
 Nem azért vannak hogy őrizzenek
 ruhák lakások évszakok
 Nem azért vannak a szerelmek
 Mindnek öntörvénye van
 mozdulata is kezemnek –
 Valami szüntelen elenged
 mikor rajtkapom magam
 s valami meg is ragad mindig
 és közönyösen fogva tart
 Nincs csillag ahol összegyűjtik
 ki miért volt és mit akart
 Nincs távolság és nincs közelség
 csak amivel már megjelöltek
 az az akarat az a restség
 az a kevesebb az a többlet
 Ami lehetek meghatároz
 Nem sorsom ez törvényem inkább
 Az sem tudja aki fölláldoz
 mit tesz és miért így tekint rád
 A nyitottság is mind bezárt pálya
 Attila tudta-halta ezt –
 Korlátolt aki kitalálta
 a görbét meg az egyenest!

Várakozó

Az időt nem figyelem már
 az figyel engem régen
 Kinézett magának talán
 egyik ükanyám szívében
 Kinézett magának s fürkész
 miként bírom tekintetét
 Százezer vers már belül kész
 csak nem tudom leírni még

A JÉGHEGY CSÚCSA ÉS A LÁTHATATLAN SZISZTÉMA

(szubjektív portrévázlat Lukács Györgyről)

III.

És mégis — az életmű

A káprázatosan induló, nehezen továbbfejlődő, soha be nem teljesedő életműnek nem ez egyetlen paradoxona. A filozófus politikus és politikus filozófus dilemmája. A filozofikus politika és politikus filozófia bűvös köre, amiből csak 56 után, 70 évesen tud kitörni. Van más is. Persze ezzel összefüggő. Hogy mindig „ancillaként” készül, valaminek szolgálatában. Elementárisan feltörve, de nem saját logikája szerint; legmegfelelőbb tevékenységként, mégis malgré lui. Először egy alkat kompenzálódik. Elzárkózik a szélesebb környezettől, a szellemi világtól, nem tud közlekedni a szűkebb környezettel, az emberi világgal. Ebből magány lesz, ennek megfelelő magatartás, ezt értelmező-feloldó teória. Nagy művek születnek az ürügyén. Műfajelméletnek álcázott történetfilozófiák, esztétikának feltüntetett etikák. És sok egyéb is. Ez a fiatalkori életmű. Másodszor a lázas tevékenység periódusa. Bekapcsolódik egy szűkebb környezetbe, a kommunista mozgalomba, eljegyzí magát egy szélesebb összefüggéssel, a világforradalom gondolatával. Ebből politika lesz, ennek megfelelő magatartás, ezt segítő-elmélyítő teória. Ennek is nagy művek születnek az ürügyén. Ugyancsak műfajelméletnek álcázott röpiratok, filozófiatörténetnek feltüntetett ideológiapamfletek. És sok egyéb is. Ez a férfikori életmű. Harmadszor a kompenzáció, a lázas tevékenység is megszűnik. A mű nem ancilla már, sem kompenzáló alkat, sem lázas tevékenység mellett. A szűkebb környezet egészen zárt, a szélesebb környezet közvetett. Nem követel, csak inspirál. Tudományos gondok vannak, nem személyes és politikai ürügyek. Elmélyült alkotás, szerzetesi magány, gondolatok épülő boltozata. Ebből születnek az igazi nagy művek. Azok, amik. Nem álcázottak és feltüntetettek. Etikát is magukba záró esztétikák, történetfilozófiát is tartalmazó ontológiák. Ez az öregkori életmű. Két „előkészítő” periódus után az igazi. Ilyen a pálya hármas tagolása. A szakaszok között nagy szakadékok, makacs folytatások.

Néhány vonás az egész pályát végigkíséri. Mindnek közös a gyökere. Kompenzáció- vagy elvetélessorozat. Csak negatívumokban, visszajáról írható le. Negatívumokban, amelyek pozitívumokká lesznek, visszajáról, amely színére fordul. Mert kompenzációk, amelyek máshol termékenyek, elvetélések, amelyek másképpen mégis gyümölcsöznek. Mindenütt jelen vannak, de legevidensebbek az elején. Érdemes néhányat felvillantani – a kemény fogalmazást is vállalva.

Színházi ambíciókkal indul. Kritikusként a sajtóban, de ezzel megfeneklik. Gya-korlati emberként a Thália-társaságban, de nincs rendezői tehetsége. Legalább két kudarc. De átfordítja teóriába, nem is akármilyenbe. Mi lesz belőle? Például a nagy drámakönyv, *A tragédia metafizikája*, a nem tragikus dráma elmélete. Ez az alap-paradigma, az átfordítás teóriába, az óriási elméleti kompenzáció. Tele van személyességgel, sőt, szubjektív fűtöttséggel. De személyessége szemérmes, szubjektív fűtöttségének hiányzik a megnyilvánulási közege. Nincs szépírói képessége, lírai legkevésbé. Közvetlen élménye van, de nem tudja közvetlenül kifejezni. Megint csak teória lesz belőle. Tárgyválasztásában személyes, hangvételében szubjektív, műfajá-

ban lírai. Vagyis esszé. Esszé a művészetről, amit nem tud sikeresen gyakorolni, ezért megpróbálja nagyszabásúan értelmezni. Ez *A lélek és a formák*. Kötetként is, kompozíciójában tele van vallomással felérő érzelmi utalásokkal. Új, egyéni variáció a műfaj hazai történetében. Testmeleg közegre vágyik és feloldódásra. Emberi-baráti-szerelmi kapcsolatokra. Ehhez sincs tehetsége, még szerencséje sem. Ami van, elveszíti, ami lehetne, elrontja. Persze, hogy megszületik a teória. Az élet-lényeg-forma esztétikai, a trivialitás-lelki szegénység-jóság etikai kategóriahármasa. Vagyis önmaga megformálásának, a műre koncentrált életnek lélektani-erkölcsbölcseleti krédója. És egy hozzáillő, vele párhuzamos történetfilozófia. Amely élet és lélek szétválására, a kultúra megszűntére, lényegtelen élet és élettelen lényeg szembenállására épül. Élet és lényeg újraegyesítése, a kultúra újrateremtése lenne, a történelem beteljesítése a lényeggel telített életben, az élettellel telített lényegben. Ahol a kettő egymásban feloldódik, egymástól felerősítődik. Ebből következik a tragédia központi helye. Ez ugyanis nem feloldódás és felerősödés, hanem szembeállítás és megsemmisülés. A lényeges ember szembenállása a lényegtelen élettel, és megsemmisülése a lényegtelen életben. Már nem csupán etika és történetfilozófia, de esztétika is. Sajátos módon. Mert művészetfilozófiát csinál, de nem igazán érzékeny a művekkel szemben – a minőséget, értéket illetően. Maga fogalmazza: a képzőművészetben nem olyan értő, mint Popper, a drámában, mint Ernst, a lírában, mint Gundolf. Ezért az egész művészet értékelméletét és történetfilozófiáját műveli, nem az egyes alkotás értékbeli és történeti elemzését.

E sajátosságoktól nem tud szabadulni. Nem is akar. Viszi magával az életpálya szellemi alakváltásaiban. A látványos, nagy önmegtagadó-önmarcangoló cezúrákon át. Pedig bőven vannak. Nem csupán spontán módon jönnek létre: mazochista gyönyörrel maga tervezi, hajtja végre, indokolja és szentesíti őket. Hihetetlenül kegyetlen meghaladott fázisokkal és produktumokkal szemben. Filozófus Kronoszként falja fel szellemi gyermekeit. Néha külső kényszer hajtja, de a belső erősebb. Vítát is folytat az önfelszámoló-öncsonkító kényszerszakaszosságról. Már idehaza, az emigráció után. A tételek kíméletlenül ridegek. Persze önmagára irányulnak. Másokkal is volt türelmetlen, de ennnyire soha. Objektív-ideológiai és szubjektív-pszichológiai indoklás is van. Objektív-ideológiai szükségyszerűség, hogy le kell számolni a múlttal. A szubjektív idealista, objektív idealista korszakok és a marxista tanulóévek termékeivel. Szubjektív-pszichológiai lehetőség, hogy le tud számolni a múlttal. Mert konkrét életet él, nem elvont életrajzot. Praxisnak tekinti életét, nem műalkotásnak. Nem tervezi, csak csinálja. Úgy ahogy a konfliktusokat teremtő történelmi ma diktálja, nem a konfliktusokat elfedő történelmi utókor. Hihetetlen közöny a saját múlttal szemben. Nagy az ára. Egészében és részleteiben is. Egészében, hogy nincs harmonikus életmű. Ahol összeillő, egymásra való tekintettel megtervezett részletekből felépül a monumentális egész boltozat. Csak diszharmonikus életmű. Ahol egymással olykor feleselő, olykor összesimuló részekből felépül néhány monumentális félboltozat. Részleteiben, hogy eltűnnek ragyogó művek. Csak példaképpen: a fiatalkori, folyta'hatatlanul is zseniális kantianus esztétika; az idehaza és német földön is legendává vált regényelmélet; a korabeli szociologikus gondolkodás magaslatain álló drámakönyv; a nem tragikus dráma merészen egyéni teóriája; az egész történelmi periódus eszmei-lélektani foglalatát jelentő *Történelem és osztálytudat* – és így tovább. Ezeket – szinte akarata ellenére – kellett előásni. Egy részét – a heidelbergi börrönd kincseit – halála után. Szinte példátlan gesztus a tudomány- és irodalomtörténetben. Van egy analógia – ezt „maga szólja el” a saját múlt kannibáli felfalásáról szóló vitacikkében. Az idős Tolsztoj. Az ő életművében tabula rasát teremtő gesztusa. Csakhogy itt érdemes megállni. Mert a jasznaia poljanai remete, a már végképpen tolsztojánus Tolsztoj vallási vakbuzgóságában egy örülten zseniális, alvajáráron tisztánlátó, mániákusan radikális, minden értéket visszajára fordító esztétikai pamfletben nem csupán saját remekeit tagadja meg, hanem a középkor óta eltelt évszázadok teljes európai kultúráját is. És ezzel a pravoszláv miszticizmuson alapuló heródesi művelettel nem egyedül a vallásos dogmatizmus, hanem mindenfajta dogmatizmus alapparadigmáját teremti meg. Az ideologikus öncsonkítás ad absurdum

vitt határesetre. Lukács nem jut el ideig, de hivatkozik rá. Még kell őrizni egész életművét – saját indulatával szemben.

Persze nemcsak ez a nagy szakadékokat teremő páratlan szellemi önholokausztum van művében, hanem nagy folyamatot teremő szellemi következetesség is. Vagyis nem csak szakaszos, hanem folyamatos. A két ő egymással felelő – egymást kiegészítő egysége. Az utóbbi – a folytonosság – kevésbé látványos, de nem kevésbé lényegi. Érdekes néhány mozzanatot felvillantani. Például a fiatalkori és öregkori, pályakezdő és pályazáró főmű, a két félbemaradt esztétika esetében. A második látszólag tagadja, visszavonja az első, sok ponton azonban megerősíti, továbbfejleszti.

Mindenekeelőtt: a két szintézis kiindulópontja és struktúrája azonos – még ha változik is a terminológia. Az élet szintje, a hétköznapi mint alap, és a belőle kiváló szellemi formák, amelyekben az reflektálódik, megfogalmazódik és gazdagodik. Ezek között – természetesen – egyik leglényegesebb a művészet. Erre a vázra épülnek a heidelbergi kéziratok és a kései esztétika is. Persze az első kantianus, a második marxista alapon. A megfogalmazás különbsége szinte elfeledi a gondolat analóg voltát. Ott az élményvalóság és az azt meghaladó lényegi formák: tudomány, etikum, vallás, művészet. Itt a mindennapiság és az azt meghaladó tudati formák: tudomány, etikum, vallás, művészet. Az első, az élményvalóság vagy mindennapiság széteső, és nem hoz létre objektívációt. A második, a lényegi vagy tudati formák koncentráltak, és létre hoznak objektívációt. De nem csupán kívánnak az alaptól, hanem oda is térnek vissza; azt létre hozott objektívációkkal gazdagítják és megváltoztatják. Az alapvető szerkezeti azonosságon belül azonban minőségi különbségek is. Az élményvalóság cseppfolyós, mögötte a kaotikus lét, ezért megismerhetetlen. A mindennapiság is cseppfolyós, de mögötte az objektív valóság, ezért megismerhető. Továbbá: a kaosz élménye szubjektív és közölhetetlen; a valóság megismerése objektív és közölhető. Ebbe nem csak a közlendő tartalom milyensége játszik bele, hanem a közlő közeg milyensége is. Vagyis a csatorna, amin keresztül a közlés megtörténik vagy meghiúsul. Az pedig nem problémamentes. Különösen az első esztétikában nem az, de a másodikban sem egészen. Ott közöl ugyan, de bizonytalanul, torzítottan, félreértésekkel. Itt is közöl, de biztosabban, átalakítva és lényegre redukálta. Ami ott többszörösen megkérdőjelezett, tökéletlen művészi közlés, itt a közeg sajátosságaihoz igazított, poétizált művészi közlés. És persze egészen más szubjektum tételeződik az első és a második esztétikában. A kaosz mögött és a kaoszban önmagába zárt, csak gomolygó élményekre támaszkodó és azokat kétesen közölni képes, az objektív valóságban kifelé nyitott, élményszerű ismeretekre támaszkodó és azokat pontosan közölni képes individuum húzódik meg.

Nem könnyen dönthető el: az azonosság vagy különbség lényegesebb. Az azonosság szerkezeti és módszertani. A különbség személyiségelméleti és világnézeti. De nehezen választható külön. Mert a szerkezet és módszertan világnézetiileg is meghatározott. A világnézet szerkezetileg és módszerként is dokumentált. Bonyolult összefonódásról és egymásra épülésről van szó. Amelyben az épület konstrukciójának víziója átöröklődik, az egyes összetevők filozófiai előjele megváltozik.

Van még néhány következetesen továbbélő gondolat. Csak példaképpen: az egyenmű közeg mint végső anyagbeli-formai meghatározó, a műfaj mint neuralgikus pont, ahol a szemlélet materiává, a tartalom formává változik. És a műfaj helye is: élményen túl és technikán innen, a formai struktúra centrumában. Meg az elaszticitása, ahogy minden remekműben megőrződik és átlényegül. Beleértve a meghatározó formaváltásokat, mondjuk, a szakrális nagyepikai eposz profán nagyepikai regényné alakulását. De nem csak az esztétikára jellemző ez a konok következetesség. A megtagadott *Történelem és osztálytudat*ból továbbviszi és művészetelmélete egyik kulcshatárát teszi a totalitás gondolatát. A megtagadott *Blum-tézisekre*, a munkás-paraszt demokratikus diktatúrára mint tarós átmenetre építi az emigrációból hazatérve egész művészetpolitikáját. Még a düheket is konzerválja. Egykori stílisesztétikai sérelmét ideológiává-politikává szublimálva bosszulja meg – negyedszázad után – Babits Mihályon.

Oeuvre-je jellegzetes hármas ritmusában az első 18 öszéig tart. Majdnem a legkáprázatosabb. A legnagyobb művek nem ekkor születnek, de a legígéretesebbek igen. Mert még csupa kezdet. Kritikusként, irodalomteoretikusként, esztétaként, filozófusként minden lehet belőle. Itthon egészen biztosan, külföldön majdnem. Kevés a „zsengéje”. Szinte készen jelentkezik. Markáns koncepcióval, óriási műveltséggel. Ez jó, mert úgy tud alapozni, hogy később mindent ráépíthet. És nem jó, mert olyan erősen alapoz, hogy determinál is. Viszi alkata és tehetsége nehézségi ereje, és pontosan kirajzolja a sorsszerű pályáivet. Kritikusként kezd. Első szenvedélye a színház és irodalom. Gyakorlatban nem tudja művelni. Belebonyolódik hát az elméleibe. Így következik a filozófia. Hazaérkezett. A lételeme; számtalan originális gondolata van, és minden második teli alát. Túlzottan lételeme. Mindent filozofikusan művel. Azt is, ami nem filozófiai, vagy nem egészen az. Például az irodalom. Furcsa képlet születik e kettős kötöttségből. Irodalmi tárgy, de nem irodalmi, hanem filozófiai indítékból. Filozófiai indíték, de nem filozófiai, hanem irodalmi tárgyon. Regényelmélet, ami a regényműfaj okán – szinte ürügyén – a kultúra múltbeli sorsának és jövőbeli lehetőségének történetfilozófiai távlatait mérlegeli. Tragikumelmélet, ami a tragikus minőség okán – szinte ürügyén – a személyiség múltbeli sorsának és jövőbeli lehetőségének erkölcsfilozófiai távlatait mérlegeli. Persze műfajelméleti és az esztétikai minőségekre vonatkozó résztanulások vannak. De nem a műfajelmélet és az esztétikai minőségelmélet filozófiájáról, hanem a filozófia műfajelméletéről és esztétikai minőségelméletéről van szó. Egyetlen vérbeli „szaktudományi” mű a nagy drámakönyv. De a hatalmas irodalomtörténeti anyagon itt is átút a nem bölcséleti konzekvencia, hanem bölcséleti prekonceptió. A klasszikus tragédia újjászületési lehetősége. Méghozzá a polgári világállapot megváltozásának, a lényeges egyed reinkarnációjának, lényegtelen élet és életteli lényeg újraütköztetésének árán.

Csakhoggy ebben a nagyszabásúan kibontakozó filozófiai életműben is van valami sajátos. Hogy nem szakbölcsélet, hanem bölcséleti esszé. Méghozzá stílusosan is tetten érhető, erős költői fűtöttséggel. Lira, ami filozófiává rejtezkedik, filozófia, ami lírával kacérkodik. A híressé vált kötet, *A lélek és a formák* rezignált bölcséleti esszéciklus, nem melankolikus szerelmi versciklus – Irmához. Rejtetten fűtött vallo másokkal és többszörösen közvetett célzásokkal. Persze egykori címzett vagy kései olvasó legyen a talpán, aki pontosan megérti. Furcsa képlet. Óriási gondolati konstrukciók személyes-költői életérzés szolgálatában. Világ sorsát elrendező, kozmikus bölcsélet a lírai én álrühajaképpen. Poétai vízió, ami nem metaforákkal, hanem gondolati szisztémákkal dolgozik. Vagy a gondolati szisztémákat alakítja metaforákká. Még Hegelből is kifejezési eszköz lesz. Hogy a vallást és filozófiát a művészet fölé helyezi mint a világ értelmezésének legfőbb lehetőségét. Így jelöli ki ő is a művészet és a hozzá illő magatartás, a lelki szegénység helyét az etikum és a hozzá illő magatartás, a jóság alatt. Van még élesebb paradoxon is. E lírai bölcsélet, bölcséleti líra pszeudoirodalomelméleti-esztétikai jellege. Ahogy hivatkozik az irodalomtörténet tényeire, de messze elrepül fölöttük a szubjektíve színezett absztrakciók légritka, éppen az egyes művek egyedi minőségeit egyneműsítő világában.

Ő meghaladott esszékorszakról beszél, és ennek nyomán a szakirodalom is. Nem egészen pontosan. Itt is radikális meghaladás és konok megtartás furcsa egységéről van szó, mint pályáján mindenütt. Kinő az esszéből, mert nagy szisztémákat kezd építeni. De hű marad az esszéhez, mert esszéista módon kezd építeni. Egyetlen szügesztív alapgondolata, néhány intuitív ötlettel, alig burkolt vallomásos jelleggel, erősen szelektált szakirodalommal. Érdemes kimondani: élete végén is, a nagy esztétikában és ontológiában. De a fiatalkori példa, a heidelbergi kézirat beszédesebb. A magába zárt, kommunikációképtelen, legalábbis közlési zavarokkal küzdő én víziója Wittgenstein *Traktátusának* következtetéseivel rokon. Csakhoggy ott szakszerű kifejtés, itt lírai vázolás; ott pontos logika, itt homályos sejtetés; vagyis ott egzakt terminológiával dolgozó szakbölcsélet, itt bonyolult metaforákkal dolgozó bölcséleti esszé. Ezért táplál fenntartásokat Lask és Rickert. Mert nem látnak hajlamot a szisztematikus munkára. Pedig mindhárom periódusában hozzáfog. Először a következetesen végig nem gondolt kantianus tartalom hiúsítja meg és a rendszer alatt össze-

roppanó esszéista forma. Másodszor a politikával való rövidre zárt kapcsolat, harmadszor a könyörtelenül elmúlt idő. De ezekről később.

Most furcsán lebeg a művészi esszéire irányuló tehetség és tudományos rendszerre irányuló ambíció között. Vallomások dialógusokat ír és habilitálni akar; életkonfliktusait rendezzi filozófiává és katedráról ábrándozik. De elutasítják. Itthon alacsonyabban pozitivistá rendszertani, Németországban magasabban filozófikus műfaji érvek alapján. Pedig vannak rajongó támogatói. Csak a németeknél maradván: Paul Ernst, Max Weber, Ernst Bloch. De az első nem teoretikus, a harmadik maga sem beérkezett, a második szisztematikusan követelményeket támaszt. Bizik zsenialitásban, de nem rendszerteremtő erejében. Káprázatosan egyszeri outsidernek tartja, katedrára nehezen fogható fogalmi poétának. Akár a kéteyekkel is segítő Lask, a félszívvel támogató Simmel és a fanyalgó Rickert. Mégis lett volna tanár Heidelbergben – ha excentrikus vagy különc is. De 18 ősze mindezt elsöpörte.

Oeuvre-je jellegzetes hármasság ritmusában a második 56-ig tart. Nem a legkáprázatosabb. A legnagyobb művek nem ekkor születnek, és a legigéretesebbek sem. Viszont a leghosszabb és legszaggatottabb. Legalább három inkriminált írás, legalább két botrányos bukás. *Történelem és osztálytudat*, *Blum-tézisek*, *Irodalom és demokrácia*. Az első csak vihar kíséri, a második véget vet a politikai pályának, a harmadik teljes elszigetelődést hoz. Mindhármat önkritika követi. Az első majdnem teljesen őszinte; a másodikban kevés az őszinteség, sok a taktika; a harmadik majdnem teljesen taktika. A szakadások látványos tűzijátéka mögött makacs folytonosság. Szilárdabb, mint bármikor. Két összetevője van: a marxista ideológia és a politika bővölete. A kettő összefonódik. Rövidre zárt, ideologikus politika lesz belőle és rövidre zárt politikai ideológia. Az első okozza a politikuspálya paradoxonait, a második a tudópálya dilemmáit. Most – az első után – a másodikról. A politikai ambíció itt mindent megpecsétel, magához láncol, képére hasonlít. 12 év szinte ki is esik, 18 és 30 között. Csak nem mindig hozzá méltó szintű gyakorlati munka van, spirituálisan materialista, félapokrif ideológia és marxizmust tanuló filozófiai recenzio. A *Blum-tézisek* követő bukás viszi vissza a tudományhoz. De nem tisztán, hanem a tudományos politika helyett a politikai tudomány nosztalgijával. Ahol nem a társadalomtudomány lényegéből adódó világnézeti meghatározottságról és áttételes politikai következtetésrendszerről van szó, hanem a minden tudomány lényegétől idegen napi politikai dominanciáról és áttétel nélküli politikai következtetésrendszerről. Vagyis nem a társadalmi mozgás és a világkép közös alapjából nő ki mindkető, és azt saját természete szerint reflektálja, hanem a politika kódoksinórjához kötött a tudomány és azt annak természetéhez igazodva szolgálja.

A *Blum-tézisek* csődje orientálja a tudományos politikától a politikai tudományhoz. De ezen belül is van korszakhatár. 37, a népfrontgondolat születése. Számára reveláció. Mert lazábbra fogja a kötöttséget, félig rehabilitálja a téziseket. Tartósabb átmenettel, szélesebb bázissal, több választási lehetőséggel. De a politikai determinációt tekintve nem minőségi a változás, csak mennyiségi. Előtte egyetlen alternatíva: kommunizmus vagy fasiszmus. Életet hirtelen eldöntő, egyszeri választás. Szűk bázis; ami nem mutat a kommunizmus felé, a fasiszmust szolgálja. Utána több alternatíva: humanizmus vagy embertelenség, demokratizmus vagy arisztokrázizmus, ráció vagy irracionálizmus – és így tovább. Életet folyamatosan eldöntő, többszöri választás. Szélesebb bázis; ami nem mutat a kommunizmus felé, az antifasiszmust szolgálhatja. Ezért a népfront előtt a német klasszika is árnyakkal tele, Thomas Mann is csonka, Heinére és Petőfire szűkül a német és magyar hagyomány. A népfront után a német klasszika fénnel telítődik, Thomas Mann kiteljesedik, és a demokratikus örökséggel gazdagodik a német és magyar hagyomány. De a politika determináció marad, csak szűkebből tágabb, feszesebből nagyvonalúbb lesz.

Háromszor is nekirugaszkodik a szisztemaépítésnek. Esztétikában, műfajelméletben, filozófiatörténetben. Mindháromnak vannak rész- és előtanulmányai, és kettőnek főműve is. A marxista esztétika rekonstrukciója résztanulmányokban lappang, a műfajelmélet sok résztanulmány mellett *A történelmi regényben*, a filozófiatörténet ugyancsak sok résztanulmány mellett *Az ész trónfosztásában*. Mindegyik fél- és

pszeudoszisztéma marad. Esztétikai, műfajelméleti, filozófiatörténeti az anyaga, de csak félig esztétikai, műfajelméleti, filozófiatörténeti a logikája és politikai a konzekvenciarendszere. Az esztétikában nem egészen, a műfajelméletben és filozófiatörténetben tisztán. Így a nagyszabású tudományos filozófiai szisztémából zsenialis politikai-ideológiai röpirat lesz. A tudomány fejlődésébe beépülő, tartós-közvetett hatásból a politika gyakorlatába beépülő rövid-közvetlen hatás. Persze ennek alárendelten, ettől színezetten sok elméleti részeredmény is.

A marxista klasszikusok esztétikai megnyilatkozásait szisztémának érzi, legalábbis összefüggőnek. Rendszerezi és továbbfejleszti. Két kategória kerül középpontba: művészeti tükrözés, realizmus. Nem külön, hanem egységesen. Amennyiben a művészet tükrözés, más tükrözési formakkal, például a tudománnyal együtt. Ha tükrözés, vizsgálандó, mi az erénye, mitől függ az értéke. Ha a tudománnyal vettetik össze, vizsgálандó, mi a sajátossága, miben különbözik tőle. Nos, legfőbb erénye és értéke a valóságnak való megfelelés, az igazság. Legfőbb sajátossága és a tudománytól való különösége az érzékietesség és érzékietes lényegre redukáltság. Az erény és érték pozitív, állító kategóriában fogható össze. Ez a realizmus. A sajátosság és különbség negatív, tagadó kategóriában fogható össze. Ez a naturalizmus. Mármint a naturalizmus tagadása. Mert a művészet valóságos és igaz, de nem tényszerű és fotografikus tükrözés. Ebből következik a realizmus mellett, a naturalizmus ellen vívott harc. Amely radikálisan választ el minden pontosan leképező sematizmustól, de maga is szűken értelmez és leegyszerűsít. Mert a valóságnak való megfelelésre redukál és a tudománnyal hasonlít össze. Márpedig a világot a saját törvényei szerint megfogalmazó művészet sohasem lehet úgy hű, mint a világot a világ törvényei szerint megfogalmazó tudomány. Ezáltal pedig – éppen a viszonyítás miatt – a tudomány mellé helyezés a tudomány mögé helyezés is egyben. Még akkor is, ha a realizmus diadala és az egyenőrtien fejlődés nem csupán sokat vitatott, hanem botránykővé is vált teóriája valamint az, amit lazít a szűk értelmezésen és leegyszerűsítésen. Mert az első elválasztja a realizmusban megvalósuló erényt és értéket a művész közvetlenül megnyilvánuló progresszív világnézetétől. Nyilvánítván, hogy a művészi érték nem feltétlenül a progresszív világnézet okozata; a progresszív világnézet nem feltétlenül a művészi érték oka. Mert a második elválasztja a remekművekben megvalósuló magas művészi kultúrát a társadalmi fejlődés egyértelműen progresszív korszakaitól. Nyilvánítván, hogy a magas művészi kultúra nem feltétlenül a társadalmi fejlődés progresszív korszakainak okozata; a társadalmi fejlődés egyértelműen progresszív korszaka nem feltétlenül a magas művészi kultúra oka.

A műfajelmülethez – bár a fiatalkori életműben nagy hagyományai vannak – egyértelműen politikai szándékkal nyúl. A *történelmi regény* a népfront műtbeli keletkezésértörténetének, jelen kibontakozásának és jövőbeni lehetőségeinek félig pszeudoirodalomelméleti apoteózisa. Nagyszabású fejlődésrajzzal, hegeli fogantatású regény- és drámateóriával, de erőszakosan doktrinér periodizációval és nagy értékbeli elrajzásokkal is. A demokratikus-humanista német történelmi regény az antifasiszta népfront irodalom- és műfaj történeti testet öltése – ez a politikai-publicisztikus alaptétel. Ehhez csinál évszázados előtörténetet Walter Scott-tól Heinrich Mannig színéről, Gustave Flaubert-től C. F. Meyerig visszájáról. Az ideológiai-műfajelméleti röpirat igényei szerint a művészileg értékesebbek homlokáról leérvelve, a művészileg kevésbé értékesek homlokára felérvelve a babért.

A filozófiatörténethez is egyértelmű politikai szándékkal nyúl. Az *ész trónfosztása* a fasiszta ideológia keletkezésének tévhiteket oszlató, tévhiteket élesztő körtörténete. Két tévhitet is eloszlat. A német szellem nem eredendően fasiszta, és a fasizmus nem váratlan és érhetetlen katasztrófa terméke. Ezzel állítja szembe az irracionalista gondolkodás történetét Schellingtől Rosenbergtől, amelyben az elsőből logikusan levezethető a második. Két tévhitet is éleszt. Az irracionális elemek felfedezése egyenlő az irracionálizmussal, és az irracionálizmus szükségszerűen fasizmusba torkollik. Ezzel nem állítja szembe az irracionálissal számoló, de nem irracionális gondolkodás történetét, amely nem elvezet a fasizmushoz, hanem elvezet a fasizmustól, és az elsőből nem vezethető le logikusan a második. Itt is az

ideológiai-filozófiatörténeti röpirat igényei érvényesülnek – kevés differenciálással a fasizmusnak ajándékozva egy évszázados bölcséleti hagyományt.

Oeuvre jellegzetes hármas ritmusában a harmadik a pálya végéig tart. Ez a legkáprázatosabb. Ekkor születnek a legnagyobb művek, és a legígéretesebbek is. Nem a leghosszabb, de a legnyugodtabb. A lassan oldódó hazai száműzetés külső-belső békéjében, politikai izgalmak kihunyásán túl, szellemi izgalmak kihunyásán innen szisztémát ígérő nagy szintézisek. *A különösség mint esztétikai kategória; Az esztétikum sajátossága; A társadalmi lét ontológiája.* Az első bevezetés, a második egy teljes mű első, lekerekített-befejezett része, a harmadik egy teljes mű le nem kerekített-be nem fejezett váza. Elengedi a közvetlen, politikai determináció, szorosabban fogja a közvetett, világnézeti determináció kezét. Kibontakozóban van a tényleges tudományos életmű. Így vallja maga is – önmagához kegyetlen, rezignált bölcsességgel.

A különösség tényleg propedeutika. A nagy esztétika alapkategóriáját találja meg filozófiai pontossággal. Ami az érzékletesség-szemléletesség metaforája mögött lappang. Az egyes és általános összevillanásában, metszéspontjában megvalósuló különöst. Ez az egyes „fölött” van, az elvont egyes; az általános alatt van, a konkrét általános. Kiszécsíti és magasabb szintre is emeli, amit a típusról tudni lehetett. Felépíti az esztétikai szisztéma tartóoszlopát. Abban pedig átveszi, de átdolgozza a fiatalkori kísérlet struktúráját, és megváltoztatja bölcséleti előjeleit.

A különös köré szerveződnek a ma már az esztétikai gondolkodásba beépült alapminőségek. Egyiket maga teremtette és értelmezte, másikat örökölte és átértelmezte. Először a mimézis és katarzis, az alkotás és befogadás, az élményből művé és műből élménnyé vásárlás kategóriája. Majd a partikularitás és nembeliség, a részleges és teljes személyiség, ami beépül az előbbiekre, megalapozza a továbbiakat. Például az esztétikum és kellemezt, meg a világszerűt és világnélkülit, ami a művészt nem a művésztől, az igazi művészetet a pseudoművésztől választja el. És az emberegészt és egész embert, ami a mű alkotására és a mű alkotásában koncentrált és a mindennapiságra és mindennapiságban dekoncentrált egyedet állítja szembe. Továbbá az objektum és szubjektum ellentéte és egysége, ami az egész esztétikai viszonyt alapozza – beleértve a híres ontológiai téelt: az esztétikum szférájában nincs objektum szubjektum nélkül. Vagyis az egész művészet az emberiségtől és egyes embertől mint szubjektumtól meghatározottan és mint szubjektum számára létezik. Meg az egynemű közeg és meghatározatlan tárgyiasság, allegória és szimbólum – és így, még hosszasan, tovább. Összefonódó, egymást megtámasztó-megerősítő vagy megingató-meggyengítő kategóriák. Egy szisztéma ívei és pillérei. Az egyik legjelentősebbé, ami az esztétikai gondolkodás történetében létrejött. Persze egyik sem problémátlan. Önmagában sem, és együtt még kevésbé, hiszen mindegyik a másikkal összefügg. Ha keményen megalapozott, a többit is szilárdítja, ha bizonytalan, a többit is megingatja. De éppen ettől rendszer, és ez minden rendszer ereje és gyengesége. Csak szisztematikus szisztémaelemzéssel lehet igazán feltárni. Ez még nem készült el. Egy azonban biztos: hiányaival és kérdőjeleivel is monumentális épület, és a nem a közvetlen valósághoz tapadó, hanem az öntudatra alapozott tükrözés teóriájával radikálisan megújítja az esztétikai gondolatmeneteket.

Csakhogy a nagy esztétika torzó, nem a csonkaság, hanem a sejtető befejezetlenség értelmében. Az esztétikum mibenlétének és elhatárolásának elmélete készült el. A műalkotás, befogadás és történeti fejlődés részletes teóriája nem. Az idő is elfogyott, de folytathatatlan is volt. Mert minduntalan az etika dilemmarendszerébe ütközött, egész kategórianyalábokat etikailag alapozott, az etika pedig kidolgozatlan maradt. Tehát rendszeres etika kellett. Az pedig nem ment társadalomontológia nélkül. Innen az utolsó tervezett mű aszimmetrikus töredékeiben is lenyűgöző vázlata.

Monumentálisan objektív és megejtően szubjektív egyszerre. A történelem és saját élete titkára keres válaszokat. Mert összeforrott a kettő. A történelem determinálta életét, élete alakította a történelmet. Átírja a marxista társadalomfilozófiát

önmagára. Magyarázza az utóbbit, új alapokra helyezi az előbbit. Felmondja a merev determinizmust és sematikus rövidre zárást. Így születnek a szuggesztív alap-
tételek. A történelmi értelmezés post festum történik. A következményekből – visz-
szalépve – világosak az okok és feltételek. Az okokból és feltételekből – előre-
lépve – nem világosak a következmények. Ez megszilárdítja a tudományos törté-
nelmi elemzést, megkérdőjelezi a kevésbé tudományos történelmi jóslást. Magyaráz-
tat politikai pályája bukásaira, kirekesztéseinek és visszafogadásainak sorsfordulataira.
Marx a társadalom egész víziójából, a totalitásból következtetett az alkotóelemekre
és részekre, nem az alkotóelemekből és részekből a társadalom egész víziójára, a to-
talitásra. Ez alkata, pályája, alkotómódszere igazolása a filozófiai metodika általános
szintjére emelve. Az egyed életpályája során alternatívák elé állítva döntésekre kény-
szerül. A személyiség e döntések minőségeinek és következményeinek összege. Így
lesz végső lét- és személyiségelmélet egykori nagy döntéséből és e „salto vitale” sor-
sot meghatározó konzekvenciáiból.

Bizonytalan mérleg

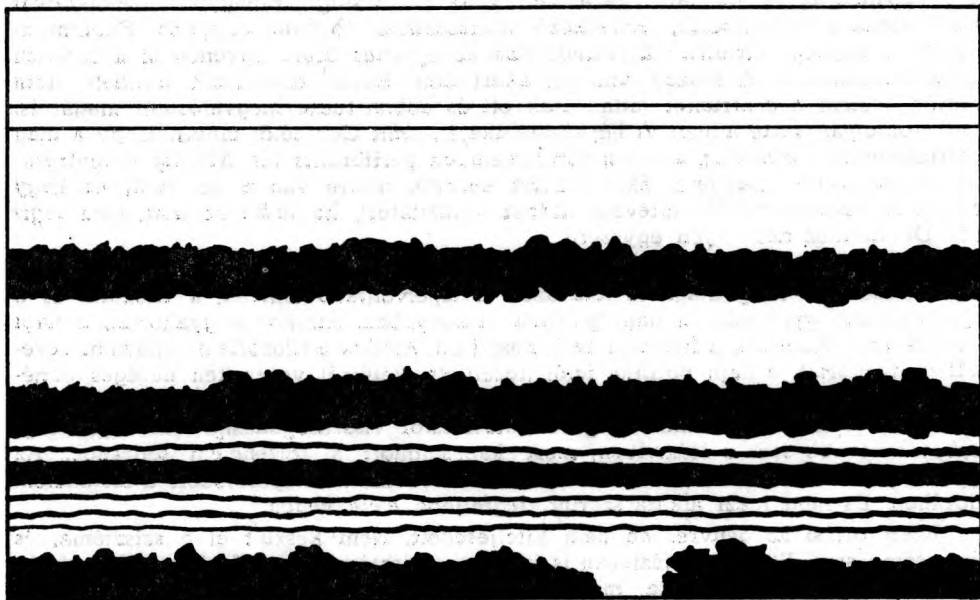
Nekifutásokkal és megtorpanásokkal, sikerekkel, bukásokkal, szünetekkel, fo-
lyamatosságokkal, fordulatokkal, következetességekkel teeli pályája. Magához való
hűtenség, eszmékhez való hűség, kegyetlenség és kíméletesség, szinte megalkuvó
rugalmasság, szinte konok makacsság jellemzi. Mármint takarékos-gyakorlatban
való rugalmasság, stratégiában-eszmében való makacsság. Elhagyott szakaszaival
szembeforduló önrombolás, következő szakaszaihoz forduló önépítés. Ellentmon-
dás ez és egység, hirtelen pályamódosítás az egyenes úton, egyenes út a hirtelen
pályamódosításban. A század szintjén akart élni. Ebből következik minden. Arra
fordult, amerre a centrumot látta. Csak ott és abban tudta megvalósulni magát is.
Mert komolyan vette a mag és héj dialektikáját, amit Goethétől tanult. Hogy a mag
a történelemben centrális, a héj a történelemben perifériális lét. Mindig a centrum-
ban megvalósuló, mag-létet akart. Ezért kereste, merre van a centrum, és hogy
lehet vele azonosulni. Ha eltévedt, irányt változtatott, ha tudta az utat, nem tági-
tott. De mindez nem ilyen egyszerű.

Mert olykor tudta az utat, de titkolnia kellett; olykor eltévedt, de biztonságot
kellett mutatnia. Meg maga is tévovázott a legelvontabb elmélet, a filozófia és a
legkonkrétabb gyakorlat, a napi politika viszonyában. Amikor a gyakorlat, a napi
politika volt létkérdés, a filozófia felől közelített. Amikor a filozófia dogmává mereve-
dett, a gyakorlat, a napi politika felől közelített. Belülről vezérelten hűséges elmé-
leti „partizán” volt, nem kívülről vezérelten naprakész gyakorló sorkatona. Ezért
bukdácsolt önkritikától önkritikáig, kirekesztéstől visszafogadásig. Az egyik leg-
reprezentatívabb sors a században, mert kapcsolódott a történelem sodrához. Az
egyik legnehezebb sors a században, mert rövidre zártan kapcsolódott a történelem
sodrához. És nem igazi alkata szerint, legfeljebb élete végén.

Ezért óriási az oeuvre, de nem kiteljesedett. Nem készült el a szisztéma, és
nincs főmű sem. Pedig két fázisban is indult, a szisztéma és a főmű, a pálya elején
és végén. Először félbehagyta, másodszor félbemaradt. Fiatalon főműnek készült a
drámakönyv, a heidelbergi kézirat, a Dosztojevszkij-monográfia. Az első csak első
mű lett, a második befejezetlen, a harmadiknak bevezetése – a regényelmélet – ké-
szült el. Félrevezető témák. Kultúrakritika, történetfilozófia, etika rejlik bennük.
Látens szisztéma vázlata és néhány monumentális töredéke. Be nem fejezette, de
rekonstruálhatóan. Sohasem járt a végére. Félig el is feledte, nagyírszt meg is ta-
gadta. Öregén főműnek készült az esztétika és ontológia. Az elsőt nem fejezte be,
a másodiknak vázlatát adta. Ez is látens szisztéma. De evidensebb az elsőnél, és ez
lett volna az igazi. 70 éves volt, amikor hozzákezdett. Nem teljesedhetett. Óriási
tömböket-oszlopokat rakott, amire minden felépülhetett. És ez lett volna a teljes-
ség. A század egyik nagy, vitathatóan is megkerülhetetlen gondolatrendszere. Mert

csupán a felszíni réteg, hogy az esztétikát nem folytathatta etika nélkül, az etikát nem írhatta meg ontológia nélkül, és végül egyik sem készült el. Mert a mélyréteg, hogy az esztétika nem teljes, de a teljességet sejteti, és etikát is tartalmaz. Az ontológia csak vázlat, de tovább építi az esztétikát, tovább sejteti a meg nem írt etikát, és természetfilozófiát is tartalmaz. Nem megírt, de sugallt, félig egész, kvázi-szisztéma. Csúcsa látszik, mint a jéghegynék, de tudhatóan-mérhetően mögötte van az egész. Így kényszerít kutató továbbgondolásra.

Még nem emeltünk szobrot neki. Az évfordulóra elkerülhetetlen. Félek tőle. Méltóságteljes-klasszikusokat szoktunk csinálni. Konkrét materiában és elvont elméletben is. Nem volt sem méltóságteljes, sem klasszikus. Nyugtalan volt, örökké változó, érzékenyen vibráló. Ebben állott szellemi méltósága. Nem klasszikus század ez, ennek volt fia. Maga is mosolyogna – szivarfüstje mögött – a taláros merevségen. Még nem békélt, töprengő-vívódó megemlékezés illik hozzá. Ehhez készült e rendhagyó kalapemelés.



KOSZTOLÁNYI DEZSŐ

– Befogadói élménybeszámoló –

Sárospataki diákkori emlék

Soha nem láttam Kosztolányi Dezsőt, mégis életem része volt esztendő-kön át. Máig emlékszem rá, ahogy – talán tizenöt-évesen, mint ötödikes gimnazista – a pataki konviktusban a Mudrony-teremben belelapoztam a Nagykönyvtárból találmra kihozott *Modern Könyvtár*-i Kosztolányi verses-kötetbe, az *Őszi koncert*-be, s elöntött a zene mámora. Valóban mintha „koncert” zengett volna fel: „... . sírj őszi koncert, zengő zeneverseny...”. Muzsikált a nyelv. Nem tudtam akkor még, hogy Kosztolányinál a zene, úgy is mint motívum, úgy is mint vers-zene, mint nyelvi realitás tiltakozás volt: szembe-szegülés a leszűkült élettel. De önkéntelenül is ezt éreztem meg. „A patiká-nak üvegajtájában” fuvoláját fújdogáló gyógyszerészszegéd később megismert üzenete – a közvetített Baudelaire-i üzenet – zengett tovább benne:

Ha elmehetnék innen messzi tájra,
igen, igen,
így szól a fuvola.

Csak menni, menni, mindörökre menni,
tovább, tovább
s nem tudni, hogy hova.

Kiemelt a Kosztolányi-vers sugallta zene, mint itt a fuvola, a hétköznapiok-ból; vitt egy más világba.

Innentől, az *Őszi koncert* nyitó élményétől kezdve tudatosan kerestem műveit. Kedves írómmá vált. Még a nyelvészkedésbe is az ő példája vitt be. Azért indultam 1936-ban, a *Magyarosan* című nyelvvédő folyóirat középiskola-s, nyelvhelyességi pályázatán, mert szívügye volt neki a nyelvtisztaság, így nekem is az kellett, hogy legyen. Követtem, kissé talán túlzottan is, purista, nemcsak a szép kulturált beszédét, de egy nyelven át egy nemzet jellegét is féltő elképzeléseit. Éppúgy mint Ady, Móricz Zsigmond, Szabó Dezső, avagy Németh László, ő is az életalakító íróim közé tartozott.

Hogy a zenélő nyelven túl mi vonzott még hozzá? Elsősorban talán a *vi-dék* motívuma. Ez tette lehetővé számomra leginkább az élménytranszfúziót, a belső kapcsolódást. Megéreztettem a művészet varázsát, a lukácsi értelemben vett katarzist: azt, hogy másképpen tudjuk nézni saját életünket, hétköznapi-jainkat, a már megszokottat a művészet nyomán.

Vidéki városokban (s így Sárospatakon is) még az én gyerekkoromban is szokás volt például szinte szertartásszerű mindennapos út ki az állomásra. A Kosztolányival való találkozás nyomán ily alkalmakkor már az ő verssorai zsongtak fel bennem:

Csak azt tudom, hogy hat felé	és nézitek, a pesti gyors,
kimentek majd a gyors elé,	hogy vágat el, mint messzi sors,
nem vágytok semmi másra,	új és új állomásra.

A hajdani magyar vidéki élet húzó sivárságát, a beszorítottságot, a reményte-lenséget, a provinciák ősi betegségét: a fullasztó unalmat s az önpusztító

vágyat – a Bovaryné-kört – Ady *Kisvárosok őszi vasárnapja* c. költeménye s Móricz *Isten háta mögött*-je mellett az ő írásai éreztették meg velem igazán mélyen. S megéltem azt is, amit Kosztolányi kapcsán talán Ranódy filmjei, az ő befogadói értelmezése jelenített meg a legteljesebben, s amiről a vidék, mint művészi motívum, hírt hozott csupán; azt, amiről az előbb idézett vers kezdő sorai is szóltak:

Ha volna egy kevés remény,
a lelketek megmenteném,
ti drága-drága szentek...

De nincs remény, de nincs remény

„De nincs remény, de nincs remény” – zengett vissza bennem: Kosztolányiba fogódzott az élettagadó kamaszkori láz.

Ma is ellenőrizni tudom még akkori élményem. Mint felsős diaktól, egy verset közölt tőlem *A mi utunk* című ifjúsági lap s egy elbeszélést a *Sárospataki Ifjúsági Közlöny*. Kosztolányi hatása alatt írtam mindkettőt. A vers *A szegény kisgyermek panaszai*-nak utánérzése volt. Úgy jelent meg benne az élet, mint valami titok: idegesítő, sejtelmes varázs. A novellában a *Tengerszem* novelláinak, főleg *A türdés*-nek olvasmányélménye tükröződött; az életnek, a létnek nincs racionalitása és nincsen morálja, hideg s kegyetlen az – sugallódott benne. Ezekből az írásokból visszakövetkeztetve tudom: az első korai létélményt, a fogékonyságot az egzisztencialista filzofia néhány évvel később történő befogadására Kosztolányi adta.

Mint egyetemista, Pestre kerülve, áttételesen bár, de személyesen is kapcsolatba kerültem vele. Kosztolányi fia, Kosztolányi Ádám lett egyik legközelebbi barátom. 1940–45 között időm nem kis része ott telt el nála a Tábor utca 12. alatt, Kosztolányi egykori, Logodi útra néző dolgozószobájában. Mint valami sziget él emlékeimben ez a ház és ez a szoba. Ha földrajzilag messze volt is még a háború, kisugárzása érződött már a külső valóságban, a mindennapokban, s itt, a Kosztolányi-ház falai között (míg szét nem vetették azokat is a felnövő borzalmak), mintha valami történelemkivüliségbe került volna az élet, mintha körülfogott volna valamiféle modern biedermeier.

A biedermeier-vonzás

Azt hiszem, nem véletlen, hogy épp a biedermeier hangulata maradt meg bennem a Kosztolányi-házra visszaemlékezve. Ma már tudom, hogy az *Ének Virág Benedekről* című verssel szinte egyidőben – az első világháború éveitől kezdve – rendezkedett be ebben a házban a Kosztolányi-család. A költőben mélyen ott élt már ekkor az elidegenítő valóság elleni anarchisztikus-romantikus, anticivilizatorikus, művészi lázadás. S éppúgy, mint az *Aranykéz utcai szép napok* szerzőjénél, az általa annyira szeretett, becsült Krúdynál, megemelte ez benne is a tűnt hajdani kornak, a biedermeiernek hívását, varázssát. Ahogy az *Ének Virág Benedekről* sorai mondták:

Aztán csak várni – az élet elröppen –
Horatiust olvasni, esti ködben,
álmodni mélyen és álmodni resten,
s télen táncolni, túl, a kicsi Pesten.
Ma, hogy a föld vérünk, könnyünket issza
szeretnék futni: *vissza, vissza, vissza*

Volt ironia ebben a versben. A gyermekes túlzásokban (például: „*s mindig holdfényben mondták hogy szeretlek*”) az almanach-lírárt idéző pastiche-ban (pl. „*hogy lelkemet szava beharmatozná... – versekbe szedve A' hazát, az Aether-t*”) felfénylett a Tóth Árpádtól észlelt „könnyes humor”, finom ironia. De csak épp annyira, hogy ellenpontoszza az érzelmességet, s így emberibbé tegye a feltörő jajgatást: a háromszor megismételt *visszá*-ba beszorult, s az *issza-vissza* rimpártól még hangsúlyosabbá tett visszavágyakozást. Megmutatkozott a versen keresztül minden kulturkritikai utópizmus két alapvonása: a technika- és a történelemellenesség. Vágyott az egyén vissza, abba a korba, mely egyrészt távol esett még „a buta modern technika korától”, másrészt pedig, amely a történelmen kívüliség, a politikátlanság időszakának tűnt; az idill helyzetének; mintegy a történelmi szünet pillanatának.

A Szent Szövetség árnyékában lélegzett ugyanis a hajdani biedermeier-világ; a mozdulatlanságban. A csöndes, elzárkózó, befelé forduló, polgári nyugalom volt ennek a köztudat szerint a jellegzetessége. Zsinóros atillát hordtak az emberek, a monumentálissal szemben a miniatűrművészet vonzotta őket, a démonival szemben a nyugalom, a csönd. Az intim szféra került középpontba: az otthon és a család, hol egybevegyült békén eszmény s köznapiság. Mint Kosztolányi írta „üvegburás zenélő órák, rézkapcsos, családi albumok” világa volt ez. Minden romantikus vágy célja uralkodott benne: a csönd, a béke és az egyszerűség. Az a Kosztolányi idézte ezt a kort, ki ily sorokban fejezte ki – Rousseau, Godwin, Thoreau, Tolsztoj örökét folytatón – a romantikus-anarchisztikus, modern elvágyódást: a „nagyvárosokból”, az elidegenedettségből, a történelemből való kiszökni akarást:

Harminckét éve járok hőbe-hóba,
s az életnek kedve már hunyóba,
szeretnék el-kivándorolni innen,
hogy még lehetne az életbe hinnem.

Egy asszonnyal, egy kétéves gyerekkel,
mennék az országúton, vándoreMBER.
El innen, el-el, messze, édes álom,
és élni kisé, nem ily eltiportan,
két kedvesem elül egy kis számaron,
s én kampós bottal, lenn az úti porban.

Éppúgy mint Krúdynál, jelen voltak folyvást Kosztolányi művészetében is – kiváltképp a Tábor utcai ház berendezésének időszakában, a tízes évek második felében, s a húszas években – a biedermeier ízek. Kiteljesedett ekkor az, amiről először a kilencszázas években, a *Budai idill*-ben írt; a vágy egy olyan világ után, ahol: „*A szobákba a szívekbe – Biedermeyer stílusa*”. Szerette a miniatűröket, a kis dolgok varázsát, az intim témákat. Vonzották az almanach-líra korát idéző, lebbenő, ritka nyelvújítási szavak. Biedermeier hangulatot árasztó képek, tárgyi motívumok tűntek fel folyvást verseiben. Látszott a *béerkocsi*, a *napernyő*, a *hajszáritó vas*, a *fekete csipke*, a *kupa*, a *findzsa*, a *rumláng*. *Barna bútorok*, *gipsz szobrok*, *pohárszék*, *sajtharang*, *üvegszekerény* (a régi *almáriumot* hívta így), *ingaóra* voltak fellelhetők a költemények leírta szobákban. Felrémlt az *ódon hálószoza puffedt vánkosa*, s hintette fényét a *gyertya*, a *lámpa*. A vers tudatalattija – a képi, tárgyi „el-szólások” nagy száma – már maga jelezte, merrefelé vitt a lélek nosztalgiája: „*vén századok bús mélyeibe*”; vissza Virág Benedek korába. S nemcsak a verseket színezte át ez a vonzódás, de az életet is.

Irodalomtudományunkban közkeletű ma már a *kommentált biográfia* fogalma. Nem pusztán az élet magyarázza a műveket, sokkalta gyakoribb, hogy a mű s amit az tükröz: a lélek belső mozgása gyúrja magához az egyéni életet. Eszméihez, belső világához stilizálja az én körülményeit. Megválasztja mintegy a maga életét. A lélek lenyomatai lesznek itt a tárgyak, a gondolatok kifejezője lesz a külső valóság, a vállalt életforma. Az a Kosztolányi, aki vágyott vissza egy áttündériesített biedermeierbe, aki kereste a „méhest”, „amelyre most a déli csend alászáll”: törvényszerűen ehhez a korhoz igazította – amennyire ez lehetséges volt – a maga életét is. Behatoltak az idézett múlt ízei, színei a mindennapjaiba.

Létezett – mint egyik legjobb barátja, Somlyó Zoltán felfigyelt erre – egy biedermeier Kosztolányi Dezső. Az ibolya- illetve később zöld színű pecsétviasz, a vastag arany pecsétgyűrű, az íróasztalra kirakott többfajta tinta, színes ceruza, a kedvelt zöld tinta, a játékszer-szerű kis levélmérleg, az ósdi ingaóra, az ujjnyi vékony, máslis nyakkendő, a sárga selyem munkakabát s a homlokba behulló „kalandos fűrt” – mintha mind abból a múltból került volna át hozzá, amelyben a megfélemezett, a polgári rend mögé visszaszorított belső nyugtalanság bevette magát a kis tárgyak, a jelentéktelenségek, a ruhadarabok, a hajviselet, a mozdulatok árulkodó különködésébe. A különféle képeket is ez a biedermeier nosztalgia szóratta szét vele könyvespolca tartó léceire. S talán Kazinczy-portróját is ez szögeztette oda, kimagasló helyre. Vonzotta az a hős, aki antihős volt: szépíró, polgár, akinek – mint megjegyezte róla – „magányos éjszakáin lobogott a gyertyája, s percegett szorgalmas lúdtolla”, s aki ilyen értékrendet vallott barátjához, Dessewffy Antalhoz küldött levelében: „Ugyan édes barátom, mi volna az én életemből, ha feleségem, ha ez a sok szeretett gyermek s könyv, tinta és papiros nem volna”.

A biedermeier értékrendje volt Kazinczy itt kifejtett elve, s egyben a Kosztolányié is. A tízes évek közepén – főképp a világháború éveiben – életrajzi fordulat ment végbe nála. Egy szinte-szinte már nyárspolgári tartás váltotta fel a korábbi bohém életmodellt. A költő, aki nem sokkal előbb még azt írta későbbi feleségének, Harmos Ilonkának: „Én szabadságot akarok, halálíg, dolgos, korlátlan szabadságot, az nekem több mint a boldogság”: ekkor már gyermeket kívánt. Otthont, kötöttséget. Központi helyre került életvitelében a család, az otthon, a rend és a munka. Vállalt egy életeszményt, melyet tréfás formában bár, de komolyan gondolva így fogalmazott meg: „Elvárom, hogy sírkövemre ezt véssétek: A legjobb férj és a legjobb apa”. Az akart lenni: polgár, ahogy az a biedermeier erkölcsi kódexben fogalmazódott meg; mintaszerű élet a magánetikában. S ezt a változást elsősorban nem valami külső ok érteti, de a lélek belső útja, nem a kommentáló, de a kommentált biográfia; az a belső szellemi attitűd, mely az *Ének Virág Benedekről* halk iróniájú elégiájának volt életre hívója: a felnövő biedermeier eszmény. Mint felesége írta: „A családi élet nem rabság és szárnnyal szegő, de menedék, védelem volt” ekkor már számára. A világ külső idegensége, borzalmai elől vágyott elzárkózni az intim szférába. A Tábor utcai házat és lakást is ez a vonzódás választotta meg és rendezte be vele.

A fiatal évek pesti, körúti, kávéházi, zajos, bohém élete után, a tízes években – mint felesége feljegyezte róla – Budán akart letelepedni már Kosztolányi Dezső. Vágyott a város családias, csöndesebb felébe. Üllői úti és József körúti albérleteiből mint fiatal házaspár, ezért költözött át erre az oldalra. Először a Fehérvári útra (ma: Bartók Béla út 15.) majd a még igazibb Budára, a régi, biedermeier levegőt őrző vidékre, a Várhegy, a régi Tabán, a haj-

dani Virág Benedek-féle ház közelébe: előbb a Logodi utca 1-be, majd később, 1915-ben – az 1917-ben meg is vásárolt – végleges lakásba, a Tábor utca 12-be; arra a tájra, hol az egykori Logod falu helyén csöndes, keskeny, kanyargó utcák, kis polgári házak – az ő szavával szólva –: „kedves vidéki színű és ízű” házak simultak be még akkor a Vár meredélyébe, s az utcákon (mint a régi Bécsben vagy akárcsak egy Krúdy-regényben) „csöndes hóhul-láskor” látni lehetett „a hókéreg közül kicsillanó apró lámpákat s a bottal hazabotorkáló százéves nénikéket”. Az anticivilizatorikus romantika álmai, „a múlt vágyai” szakadtak fel ezen a tájon. S az általa eltervezett, átépített ház is ebbe a régi, idilli múltba simult be.

Ódon külsejével, kis méretével, de ugyanakkor klasszicizáló tömörségével, külön világot sejtető, erőd-szerűen záró falaival, régi biedermeier családi házak emlékét idézte, Jékely Zoltán *Itt lakott* című szép versének hőse, a hajdani Tábor utcai Kosztolányi-ház. S azt idézte – belépve a tölgyfából készült, nagy, zárt bejárati ajtón – maga a lakás is. Hogy mi keltette ezt a benyomást? Talán az előtér egyszerű, magyaros parasztbútorai, talán a szobák viszonylagos kicsisége s erős zsúfoltsága, a mindenféle széthelyezett kistárgyak kultusza, a dolgozószoba barna hangulata s benne a bútorok: a disznélküli, kemény vonalú, nagy barna íróasztal, a magashátú ódon, támlás bőrszék, a falakat befogó masszív fapalcok s rajtuk a képek, s a bekötött könyvek. Kiszakított a kinti köznapokból, más, idegen térbe vitt át ez a lakás. Talán azért is szeretttük annyira. Könnyebben lehetett életem kívül létezni benne. Becsukni mintegy az ablakokat, kirekeszteni a kinti zavaros jelent. Külön világot teremteni a magunk számára.

Az Esti Kornél-minta

A nagy könyvsikerek mindig jelképesek: egy kor közérzetét jelenítik meg. Beszédes tény az, hogy Cocteau *Les enfants terribles*-je (Gyergyai Albert kitűnő, csak épp a megfelelő címre rá nem találó fordításában: a *Vásott kölykök*) volt divatolvasmány intellektuell ifjúsági körökben a negyvenes évek első felében: a nappaltól, a kortól, az adott valóságtól való elszakadásvágy tükröződött benne. Ismeretlen volt még az informális csoportok fogalma, de nem a valósága. A társadalomból, a kész szervezett keretekből, a túlszervezettnék s idegennek érzett világból kiválni akaró kis, ifjúsági csoportoknak – informális csoportoknak – mind a regényekben, mind a valóságban nagy volt a vonzása. Egy ilyennek volt gyűlőhelye a Tábor utcai Kosztolányi-ház is. Egy furcsa, társadalmon kívüli társaság verődött össze benne.

A ház vendéglátója, Kosztolányi Ádám, Kosztolányi fia meglehetősen magányosan élt. Kívülszorult a maga természetes baráti körén: a „Nyugatos” írófiúk s a velük együttjáró fiatal írók, irodalmárok már sikereket elért, tekintélyt kivívott, összetartó, rangos társaságán. Ők más világban éltek. Ádámot lenézték, degeneráltak, infantilisnek, debilisnek vélték. Pedig nem volt az. Az élet végső kérdésein töprengeni szerető intelligenciáját, ritka okosságát eltorzította, lefogta csupán egyfajta felfokozott életidegenség. Egész magatartását meghatározta ez. Ha beszélt hozzá valaki, jellegzetes mozdulatával, fejét félrehajtva, figyelni látszott ugyan a másikra, valójában azonban nem volt mégsem jelen. Távollét volt még a jelenléte is. Messzeséget takart felszíni figyelme.

Hogy mi ültette el benne ezt a magatartást? Alkati volt-e világközönye

vagy – mint anyja gondolta – a mindent megengedő s örökké féltő apai nevelés hozta ezt magával, a gyermekkori korlátnélküliség? Ádám felől visszagondolva tisztán éreztem, hogy túlzottan autoratív lehetett Kosztolányi Dezső apjának, az *Aranysárkány* Novák tanár urának, Kosztolányi Árpádnak a nevelési módszere: mély gátlásokat ültethetett el az induló költőben. Kosztolányi nem utolsósorban ez ellen tiltakozva (s a freudizmustól is bátorítottan) saját gyermekét már másképpen nevelte; olyanként, aki – mint felesége írta – „kevés korlátozást ismer”, „elbújtatva minden testi és lelki kínos élményt, amely valaha szükségképpen adódhatott az ő életében”. Ez a nevelésmód ütött-e vissza, vagy pedig, épp ellenkezőleg, az apai tekintély, az „apa titáni erejétől, tündöklő képességétől” való félelem, az örök Herbert-kór nyomta-e vissza az egyébként is félénk, önbizalom-hiányban szenvedő életet egy meghosszabbított, groteszk gyermekkorba: eldönthetetlen már. Bármi is volt azonban az ok, ez jellemezte. Félt a valóságtól, félt az emberektől. Messze volt tőlük. Úrrá lett rajta valamiféle magába zárkózó, különös narcizmus, önimádatba rejtőző apához kötődés, identitásvesztés, tartós kiskorúság, s innen eredő alkoholszeretet. A halott Kosztolányihoz stilizálta szinte teljesen magát. Széles, de halk mozdulatai őt utánozták. Ahogy olykor megállt „kíváncsian, megfeszített karral, csodálkozó tenyérrel”, mintha Kosztolányi tért volna vissza. Még a haja is, mint egykor apjának, úgy hullt homlokába. S szerelmes volt szinte ebbe az énjébe. Külön világot alkotott magának önmaga, illetve apja kultuszából. Nem akart, nem tudott beleilleszkedni a társadalomba. Összegyűlhettek hát körülötte hozzá hasonló outsiders, szélre vetettek, otthont nem lelők.

A mi-érzést az így létrejött, kicsiny társaságban: a sehol-otthon-nem-lét, a kivetettség adta. A neveket sorolva: a megkéssett, újkori csavargó költőként, akkor még a külső József-város prostituáltjai közt élő Urbán Ernő, a hol a maga dzsentrivoltára, hol pedig nemzetek fölötti európaiságára büszke, tragikus sorsú fiatal író, Gönczy Gábor, a később Párizsban öngyilkosként végző, akkor még szinte gyermek Szücs A. György, August Corbeille néven magának egy külön álméletet teremtő s még a sálját is a Kosztolányi-képről ellesetten hordó Végh György – voltak tagjai ennek a körnek. Közülük a legidősebbnek, Urbán Ernőnek akkoriban, 1942 nyarán jelent meg (az általunk gyűjtött „előfizetőktől” összeadottan) *Ének a Dunakorzón* címmel a verseskötete. Mindnyájunk helyett beszélt az abban található – címadásában a híres Kosztolányi-versre rájátszó – *Számadás* című költemény:

Huszonhárom évet éltem
csak tűnődtem vagy henyéltem
Istenem, de kár.

A körúton őszi este
tovább-ballagok,
minden otthont óva zárnak

már az ablakok.
Se hajlékom, se családom,
nincs e földön más barátom
csak a csillagok.

Nem volt jó ez a költemény. Utánérzés volt, közhelyekbe vesző, hetyke és giccses. Mégis szerettük. A világhoz való viszonyunkat fogalmazta meg. Otthontalannak éreztük magunkat.

Kosztolányiné (noha különösebben nem kedvelt bennünket) elnézte, hogy a Tábor u. 12. legyen gyűlőhelyünk. Örült, hogy Ádámnak társasága akadt.

Ott-tartózkodásunkkor egy kannányi teát s egy nagy darab szalonnát be is adott többnyire számunkra. Csak olykor távozáskor nézett gyanakodva ránk: nem viszünk-e könyvet. Igaz: a hajdani 8 000 kötetes Kosztolányi-könyvtár nagy része ekkor már a Sas utcai Baumgarten-olvasóban volt, de még mindig ott állt a polcokon nemegy értékes kiadvány: Freud-, Ferenczi-könyvek, Nyugat-példányok s számos idegen nyelvű és magyar verseskötet. S Ádám készséggel osztogatta az apai könyvtárt. (Ma is ott van még könyveim között – a jellegzetesen kosztolányis, bordázott, kékeesszürke szép bőrkötésben – két Sully Prudhomme-kötet.)

Kosztolányi volt ennek a régi „galerinak”, otthontalanságtól egybehajtott kis baráti körnek a „totemalakja”, a szimbolikus hőse. Már pusztán azért is, mert az ő bútorai, tárgyai vettek körül minket. De még inkább azért, mert a művei is együttéltek velünk. Gyakorta idéztük, szavaltuk verseit. (Ma is előttem van, ahogy Urbán Ernő egy pamlagon elnyúlva a *Hajnali részegség*-et vagy a *Hallotti beszéd*-et maga elé mondja.) S nem pusztán irodalomként: életalakítón is belénk vésődtek a Kosztolányi-művek. Az éjszakában éltünk, tagadtuk az otthont, a boldogsághitét, a valahollétet. Legfőbb problémánk: önmagunk sorsa, az emberlét mikéntje összegeződött számunkra az ő verseiben.

Martin Buber írta egy tanulmányában, hogy „kétféle korszakot különböztethetünk meg az emberi szellem történetében: azokat, amelyekben az embernek otthona van, s azokat, amelyekben otthontalan... az előbbieken az antropológiai gondolat csak a kozmológiai gondolat részeként jelenik meg, az utóbbiakban az antropológiai gondolat jóval nagyobb mélységre s egyben önállóságra tesz szert”. Mi ily típusúnak éreztük korunkat. Nem társadalmi-kozmológiai: antropológiai volt beállítottságunk; az énre, az egyénre, az emberre mint külön létezőre összpontosult csupán a figyelmünk; az egyéni élet céljára, értelmére.

Horizontálisan – a társadalom felé, a külvilág felé – el akartunk tépni minden kötő szálát, csak vertikálisan, a személyiség síkján, születés és halál végpontjai közt, a Kosztolányi-féle „bölcső és koporsó közt” képzeltek el az emberi életet. S mivel ezt a szálát a transzcendens felé isten irányába képtelenek voltunk meghosszabbítani (az eszünk nem engedte), ott élt bennünk – az egzisztencialista filozófia műszavával szólva – a *Geworfenheit*-érzés, a semmibe vetettség, a nihil érzete. Ahogy egyik társunk, a valahol Debrecen tájékán mint szökevény munkaszolgálatos később agyonlőtt Gönczy Gábor, a saját kiadásában megjelentetett, egyetlen művében, a *Nobody Nemo*-ban megfogalmazta: „Te is megbarátkozol majd a semmivel Nobody Nemo barátom, s rájössz, hogy az élet csak egy nagy kávéház, ahol feltűnően rossz a kiszolgálás”. A maradéktalan otthontalanságban, a „Semmi partján” élünk, mint a *Számadás* Kosztolányija. Körülöttünk volt a *Kétségbeesés* világa: a „tág, elbírhatatlanul zavart világ”, az *Ének a semmiről* „üres sötétje”. S ebben a kérdező helyzetben – az öngyilkosság gondolatát, mint egyetlen lehetségesnek vélt életmegoldást magunkban hordva – a Kosztolányi-művek sugározta tartás adta a mintát a lételviselésre. S azon belül is kiváltképp az Esti Kornél-szerep. Ő volt a példa.

Ő volt még abban is, hogy az ő tréfáit vittük bomlottabban, részegebben tovább, úgy, ahogy megőrizte azokat Ádám emlékezete, a családi legenda s egy-két Esti Kornél-írás. Főleg a telefonugratást szerettük. A Kosztolányi-ház előterében álló két kagylós készülék engedelmes eszköze volt a szédültebbség szédültebb Esti Kornél-os telefonvicceknek. Hódoló hívással adóztunk, mint

vidéki tisztelők, legújabb művükért a neves íróknak. Bejelentettük telefonon át egy-egy fiatalnak a Baumgarten-díjat. A bírói, az orvosi vagy az ügyvédi kar képviselőjében felhívtuk egy-egy frissen megjelent s ily foglalkozású hőst szerepeltető regény szerzőjét és kikértük a testület nevében az adott leírást. Volt amikor az utcán köszáltunk s megálltunk bámulón egy-egy bérház előtt, mutogatva fel egy képzelt botrányra, kajánul örülve, hogy összegyűlt körülöttünk az emberkiváncsiság. Köszöntünk kihívóan az ismeretleneknek, régi emlékeket, rokonságot idéztünk fel nekik; fogadást kötöttünk: ki bírja tovább ismeretlenül az ismerős beszédet. Autogramgyűjtőként léptünk oda éppen induló kishírességekhez vagy járókelőket uszítottunk rájuk. Hódolattal adóztunk dilettánsoknak. Kós Hutás Gergely könyvnapi sátrát mindig felkerestük, aláírását kérve a „tisztelet mesternek”. Mint valami titkot, adtuk tovább olykor, hogy Szittyá Attila Bendegúz az egyetlen ma élő költői tehetőség, az ő verseit érdemes keresni csupán. Szerettük a szerelmi ugratást. Mámoros szemekkel követtük az utcán a felötlően csúnya lányokat, alázatos, kérő szavakkal fordulva hozzájuk, mint megigézettek. Randevű kérő szerelmes levelet nyújtottunk át tisztes asszonyoknak. S számos más formában másoltuk az Esti Kornél-mintát: ott érezve mindig ebben a céltalan, széthulló, anarchikus létben nem pusztán az ember-megvetést, a nihil hozadékot, de a rejtett értéket is – a rejtett tragédiát s a rejtett lázadást – : az Esti Kornél-lelket.

Mert ha a tehetetlenség köntösében is, de lázadás is volt ez az önveszejtő, provokáló, szétszóródó élet. Igaz: eloldódást jelentett ez mindenféle társadalmi felelősségtől, de eloldódást egyben az adott világtól is. Ha nem is kitörést, de kitérést a kortól. A játék a vicc mögött ott rejtett így folyvást a másnak vágya is: keresése volt a kétségbeesésnek. Maig innen érzem, hogy egy-egy ilyen játékos, Esti Kornél-os Kosztolányi-rímben, „pillanatképben”, mint például *Fényes arc a sötétben*, mily bele-nem-nyugvás, s mily szomorúság van:

Kerestelek
majd jöttek a deres telek
és este lett,
csak bódorogtam, mint a vak,
nem is találta lak.

Szétváltunk, mint peres felek,
de most tündökletes alak
magányomban börtönfalak
éjére festelek.

Bánatot s dacot idézett itt egyrészt a könnyű, játszi forma s a komor jelentés egybevegyítése, kiváltképp azonban a rím külön mondandója. Már pusztán azzal is tartalmat közölt ez, hogy egy magas s egy mély hangú, egy *e-ző* s egy *a-zó* rímstort, mint mássalhangzós asszonánkot, kevert ez egybe (*elek-alak*). Főképp azonban domináns *e-ző* rím hozott üzenetet. Kosztolányi volt az első egyike, aki a rím hangzási szerepe mellett annak értelemmódosító-dúsító szerepét is tudta. Azt, hogy a jó rím – ahogyan írta – „mintegy dióhéjban közli” a mondanivalót, úgyhogy ez akár egyenlet alakjában is felvázolható. A *keresés*-be belecsúsztatta itt is a *deres telek*-et s a beköszöntő *est-et*, az akarásba a céltalanságot. S mindehhez még hozzátársította a *peres felek*-et is: a megérteni-nem-tudást, a kommunikációs képtelenséget. Ugyanakkor azonban a rímlánc-megindító *kerestelek* a tagadásban is végig ott rezgett. Annál is inkább, mert a vers-zárásban visszazengett erre a *festelek* ige: tagadta az *est-et*, a *deres telek*-et, a *peres felek*-et a dacos képzelet. Megszólaltatott, magába sűrített így a rímek varázsa egy paradox érzést: a nem bele-nyugvó reménytelenséget, a lázadó, hajtó semmi-sejtelmet.

A kosztolányis játék s a tőle sugallt katarzist kívánó, megoldást sürgető tragédiaérzet – a *kerestelek-deres telek* típusú rímek zsongása – vette körül így az ifjúságomat. Az Esti Kornél-minta. Annak világgépét hordtam magamban: a kétségbeesést s a mégis fölébe lendülő életszeretetet, Kosztolányi sajátos ellentmondásos világlátását, paradox létmagyarázatát: a mosolygó nihilizmust.

Mosolygó nihilizmus

Számos elemző bizonyította (legmeggyőzőbben Kiss Ferenc), hogy hozzátartozott Kosztolányihoz nem csupán a létfájdalom, a tragédiaérzet, a nihil-sejtelelem, de ezzel felelően egyfajta sajátos, erős, vitális telítettség is. Áhítat, ámulás az élet előtt.

Talán pusztán egyéni alkata hozta ezt magával; a gének kódja volt. Talán a nagyapja révén oly mélyen beléivódott sajátos, magyar citoyen hagyománynak, a kurucos-szabadságharcos örökségének volt ez visszfénye, az adys mégis-morál rokona, mása. Talán az anyai Brenner polgárösök biedermeier erkölce véste ezt belé. Talán olyan fiatalkori, nagy hatású, romantikus-neoromantikus olvasmányélmények ültették el benne, mint Carlyle hős-esszéi s *Sartor Resartus*-a, Byron életműve, avagy Nietzsche dionüszoszi életmámora. Az okokat lehet keresni, de nem kétséges a tény: végigvonult egész életművén az életigenlés. Erről vallottak legközelebbi barátai is: Babits Mihály éppúgy, mint Füst Milán avagy Karinthy Frigyes. Ahogy ez az utóbbi megfogalmazta: „A szeretet és vonzódás állandó részeg rajongásában tartotta őt a körötte kavargó *élet*, jelzői (néha főnév nélkül) szinte szüntelen ezek voltak szóban és írásban az odaadó gyönyörűség vokativ felkiáltójelével: „édes, gyönyörű, aranyos!”, az volt áhítatos ámen a legkurtább imádság után, amit az élethez dalolt.”

Megmutatkozott ez a határtalan életszeretet biográfiai szinten, a mindennapjaiban. A benne Goethe Euphorionjának mását látó fiatal Babbitstól kezdve, utolsó éveit ismerő Devecseri Gáborig, sokan megcsodálták „kíváncsiságát, leleményességét, mozgékony, mohón kísérletező természetét”. Mint-ha magával hozta volna egész életére annak a tündöklő tavaszi virágvasárnapnak fényeit, derűjét, amelyen született. „Lelkemen állandó mosoly lebeg” – mondhatta magáról. Sugárzott belőle a vitalitás, az életszeretet, az egész ember sodró lendület volt. Még idős korában is – fiatal kamaszként – degeszre tömött aktatáskával rohant az utcán, kettesével, hármasával véve a könyvtárak lépcsőjét. Mindig sietett. Futott a villamosok után, menetközben ugorva fel rájuk. Hozzátartozott az életformájához a reggeli torna, a rendszeres uszodába járás, a hosszú, tempós úszás a hideg medencében s a mez-telen napozás a férfiteraszon. Tudott örülni a testi örömöknék.

Szeretett enni, ízlelni az édességeket, torkoskodni szinte. Tudott egészségeseket, nagyokat nevetni. Társaságba ugyan a munkája miatt nem szívesen járt, de ha bekerült, derűs, játékos egyénisége mindenkit elbűvölt. Tudott nótázni, ha kellett; szenvedéllyel, szívvel. Tudott viccelni, ugratni másokat, s jókedvű maradni, ha az áldozat ő volt. S főleg: tudott dolgozni, rohamiramban, legyűrve minden fáradságot. „Legalább két ember munkaképessége, szenvedélye” feszült ott benne, mint felesége írta. Valóban az volt, aminek ő látta: „Varázsos, elmés, nyájas költő”. Mindvégig az élet szerelmese. Euphorion.

S minduntalan felcsillant, sugárzott ez a határtalan léletszerelem műveiben is. „*En. – Hazug a rím, – nem leszek soha vén.*” – hirdette magáról a

költői én. Fénylettek verseiben az „*áldott, tiszta reggelek*”. A dionüszoszi *evoé*-t újraélesztve a *kiáltás* egyik kedvelt motívuma volt. Újból meg újból felhangzott költeményeiben: „*ó, szent, szent az élet, – százszor szent, ezt kiáltjuk*”; „*Most kikiáltom: élni, élni szép, – Boldog, ki él, és boldog, aki lép*”; „*halál helyett kiáltsd ujjongva élet*”. S mint minden mély érzés, a megformálást is befolyásolta ez a sugárzó életigenlés. Az írásaira jellemző sajátos *művészi empirizmus*, s *jellemzésbeli pozitivitás* nem utolsósorban innen volt érthető. Az előbbi az ontológiai, az utóbbi az antropológiai pesszimizmusnak jelentette mintegy az ellentétezését.

Gelléri Andor Endréről írta Kosztolányi, de önjellemzést adott lényegében ezzel: „*áhitatot és életimádatot*” tükrözött nála az apró, érzéki megfigyelések halmozása, ahogy Tóth Árpád nevezte: a „*bátor szemléletesség*” – a *művészi empirizmus*. Alkotási elv volt számára, hogy minden elvontságnál „*becsesebb egy csipetnyi szemléletesség*”, hogy „*a költőnek elsősorban láttatni és hallatni kell*”. Azokat az írókat becsülte még a drámában is, akik „*minden érzékszervüket foglalkoztatják*”, „*érzéki eszközökkel ragadják meg a nézőt*”. Ő maga is ilyen író volt. A részletek rajza, a felszín gazdagsága, a kis tények sokasága, az érzéki eszközök változatossága – a szenzualitás – minden írásában magával sodort. Beáramlott velük a nihil világába az élet gazdagsága, sokszínűsége, a létezés mámore. Stílusba oldott életszerelem volt valójában ez a sajátos művészi empirizmus.

S hasonló funkciót töltött be a *jellemzésbeli pozitivitás* is. Az oly művészeket tartotta nagyra Kosztolányi, akikben „*van valami erkölcsi szerénység, mely olyan, mint a lélek illata... mindenkit és mindent meg akar érteni*”. Ő is ezzel az igénnyel élt. Eppúgy, mint alteregója, Esti Kornél, „*mindenekfölött érzékeny és kíváncsi*” volt. „*Minden és mindenki érdekel. Mindent és mindenkit szeretek*” – vallotta magáról. S ez a művészi vonás, a megérteni akarás, a belső kíváncsiság, a spontán szeretet felszabadította a még oly sötétben látott emberekben is a rejtett szépségeket. Mint legrészletesebben és legelmélyültebben Kiss Ferenc elemzése rámutattak erre, szinte mindegyik hősében fedezett fel értékeket ez az egészében oly tragikus látású író, nem is szólva a szívéhez közelálló figurákról, Senecáról, a Vajkay-házaspárról, Novák Antalról, Edes Annáról stb. Az érték pedig mindig a nihil tagadása, a totális pesszimizmus világképén való réstörés. Életigenlés.

Keresztezte a válságélményből felnövő sötétenlátást ez a sodró vitalizmus, szinte biológiai jellegű, emberi jólérzés. Nem utolsósorban innen eredt életművében az a meghatározó ellentmondásosság, melyet mint *faculté maîtresse*-et emelt ki maga is, hangoztatván, hogy „*ellentétek bújkálnak bennünk, állandó kölcsönhatásban átalakulva*”, s „*minden dolog kettő: az, ami és annak az ellenkezője*”. Valóban ott munkált benne egész egyéniségét meghatározón, a monarchikus szellemi örökséget, a rezignált tragikusságot kiteljesítőn egy alapellentét: feleselt egymással mindvégig az életművében *filozófiai pesszimizmus és ösztönös, spontán életigenlés*.

Babits volt az első, ki ebben kereste a sajátos Kosztolányi-jelenség titkát. Már az Euphorion hasonlatot felvető fiatalkori levelében „*csupa pesszimizmusba és blázirtságba burkolózó Kedvről és Fiatalságról és Előrevágyról*” beszélt. S ugyanezt a kettősséget hangsúlyozta nekrológiájában is: „*Imádkozta az életet, minden kis jelenségében, minden legapróbb borzongásában; ezeken kívül csak a Semmit hitte*”. A Kosztolányi-lényeget ragadta meg *életimádat és semmihit* ezen sűrítő paradoxonával; a lelki képlet fő jellegzetességét, nihiltudat és életszeretet együttes létét.

Így látta ezt a költő legközelebbi ismerője, a felesége, Harmos Ilona is. Meghatározni akarva férje egyéniségét, így vallott róla: „Az eszével pesszímista volt (borúlátó), de azért belülről mindig hitt a csodában is. Csupa-csupa kettősség és mégis csodálatosan felmagaslóan egységes”. Mint Rónay György rámutatott erre: a sokat emlegetett latinság, mediterrán jelleg, „mediterrán varázs” szintén ennek az ellentmondásnak szellemi fénye volt. Életöröm és haláltudat pogány egységét jelentette, tovább élt benne a nietzschai dionüszoszi görög-elképzelés. S még freudizmushoz való vonzódásába is belejátszhatott ez a kettősség. Egyszerre volt az számára a semmi, az abszurd bizonyossága: annak a tana, hogy az ember az *Es*, a sodró, mélységes tudatalatti rabja, s így menthetetlenül abszurd létre ítélt. De ugyanakkor egyszerre volt az az életigenlés pszichológiája, a felvilágosodás hitének hozója; annak bizonyossága, hogy képes az ember a maga eszével kontroll alá vonni az irracionálist.

Életszeretet és élettágadás, ösztönös vitalitás és filozófiai pesszimizmus ellentmondásában látta, láttatta önmagát Koszolányi is. Volt egy többször megismételt, kedves, paradox jelzős szerkezete: *mosolygó nihilizmus*. Ezt vélte jelenlevőnek a magyar parasztban éppúgy, mint Pázmányban, Mikszáthban vagy az oly igen szeretett Anatole France-ban. Némileg változott formában ez tűnt fel nála Aranyról szólva is: „nemes nihilizmusáról”, „tragikus vidám-ságáról” beszélt. S ezt jellemezte őt is: életigenléssel elegy nihilizmus: „mosolygó nihilizmus”. Ennek jegyében volt kedves, szinte jelképes regényfigurája a *Háború és béke* Andrej hercege, az austerlitz-i csatatér hőse, „a hős, aki vérző szájjal mosolyog a kék égre”. Így mosolygott ő is. Sokat idézett „bohóc mosolyában” ez tükröződött: egyszerre érzett életszeretetet és életmegvetést. Nem véletlen (felesége jegyezte fel róla), hogy szinte mesterségesen munkálta ki ezt a mosolyát, sokszor próbálta a tükör előtt. A kommentált biográfia törvénye érvényesült. Gesztus, mimika lett a világgép.

Nem utolsósorban emiatt az egész egyéniséget, az egész életművet belengő, sajátos, paradox mosoly miatt éreztük oly közel magunkhoz ezt a költőt mi, a negyvenes évek első felében a Kosztolányi-házban összeverődő fiatalok. Céltalannak, értelmetlennek látva is a létet, a magány kínjait, szomorúságát hordva is magunkban: a fiatalság mámora hatott ott bennünk s ez elszakíthatatlanul az élethez kötött. Minden pesszimizmus, nihilidézés, tragédia-tudat ellenére is igazolták így szinte mindennapjaink Nicolai Hartmann tézisé: az ember „alapjában eudaimonologikusan gondolkodik”. Így gondolkodtunk. Mint általában: ösztönösen, önkénytelenül is az abszurd tagadása, a nihil cáfolata volt a mi esetünkben is az emberi létezés. Egyszerre élt bennünk kétségbeesés és életszeretet, nihilizmus és boldogságremény. Nem véletlen, hogy Shakespeare *Ahogy tetszik*-jének híres dalát szeretettük idézni önjellem-zésként (akkoriban játszotta ezt a drámát épp a *Nemzeti*).

A barát elárul, a csók csupa méreg,
Hajhó, tavasz ébred,
Oly édes az élet.

S nem utolsósorban ennek a paradox érzésnek következtében vonzott Kosztolányi művészete is.

Vonzott az az író, akiben a nagy művészet erejével szólt ez az ellentmondásos kusza életérzés, s aki főleg a kései versek összetettségében, polifoniájában, s nem utolsósorban Esti Kornél alakján keresztül magatartást is formált

ebből a paradoxitásból. Nem csupán világkép volt számára a „mosolygó nihilizmus, de egyben attitűd: válasz a „*hogyan kell hát élni*” kérdéseire is.

Igaz: nem a társadalmi ember számára, csak az egyéni sorsnak adott feleletet a műveiben felsejlő sajátos, vonzó, emberi attitűd. A fiatal Marx híres hasonlatát idézve: nem az „általános napját” gyűjtötte ki, csak a „privát lámpafényét”. De mégis irányt jelzett, mégis világolt. Kiemelt az öngyilkosságot, az önfeladást sugalló beszorítottságból. Elviselhetőnek tűnt általa a lét. Valóban életrecept volt: a nihil ellen mentség.

Elgondolkozva a Kosztolányi-féle magatartáson, abban látta Devecseri Gábor, a már a negyvenes évek első felében is jelentősnek számító fiatal költő, akkoriban írt Kosztolányi-esszéjében, *Az élő Kosztolányi*-ban az attitűd lényegét, hogy megengedi magának ez a művész „azt a két lélekmegnyilvánulást, amit a felnőttek leginkább fojtanak vissza magukba: a csodálkozást és a lelkendező szeretetet”. Devecserit akkoriban csak futólag ismertem. Találkoztunk egyszer-kétszer a Kosztolányi-házban s néhányszor a *Vajda János Társaságban*. De Kosztolányiról sohasem beszélünk. S mégis: könyvét most újra olvasva, látom: rokon volt a bennük ható Kosztolányi-élmény. S talán nincs is ebben semmi sajátságos. Hisz kortársak voltunk. S a Kosztolányi-féle paradox érzés – filozófiai pesszimizmus és ösztönös életszeretet ellentmondása – tipikus érzése volt a fiatal értelmiség nem kis részének abban az időben. S tipikus volt így az abból adódó két külön jellegű, de azonos gyökerű életmegoldás is; az, amit Devecseri „csodálkozás” és „lelkendező szeretet” kettős érzésének nevez, s amit – Kosztolányi szavaiból fogalmat alkotva – így lehet talán meghatározni: *részvétetika és vendégléttudat*.

Akkoriban csak ösztönösen éreztem, ma már (főleg Albert Schweitzer élet iránti tiszteletet hirdető és afrikai leprás betegeknek kórházat építő magatartását ismerve) teoretikusan is tudom: (mint a személyiségközpontú világképnek talán két legfőbb magatartásbeli-erkölcsi vívmánya) összetartozik ez a két érzés: részvétel és vendéglét. Hisz az életmegvetés magába zárja az egyént; aki az életet szereti; aki a „vendég” csodálkozó ámulatával él, az lehet csak igazán nyitott a másik ember felé, s veheti csak észre – Kosztolányi szavait idézve –: „*álarc alól martír-szemek – testvér szemei rémlenek*”. Abban élhet csupán a részvét érzete; az embertestvériség. S akiben ez a részvét, ez az empátia adott, abban nőhet csak fel a természet iránti empátia is: az életáhitat, a csodálkozás a világ végtelenje, szépsége előtt, s tudja átérezni a Kosztolányi-sort: „*Csodálkozol, hogy föld és csillagok közt – éltél*”. Az enjambement adja itt a hangsúlyt. Nyomatékokat kap, világlik, a megszokottból kibomlik a csoda: az *éltél* igéje; az élet mámore.

A magam fiatalságát visszaidézve, elsősorban ez a Kosztolányi állt közel hozzám: a részvétetika s a vendéglét írója. S így kap külön fontosságot befogadói emlékeim közt ennek a két attitűdnek, életérzésnek néhány nagy verse: a *Számadás*, a *Halotti beszéd*, a *Szeptemberi áhitat*, a *Hajnali részegség*, s a többi feledhetetlen máig is ható olvasmányélmény. Mert sok idő múlt el már a hajdani Tábor utcai esték, délutánok óta. Eltűnt a régi Kosztolányi-ház, fák állnak a helyén. S eltűntek a régi társak, barátok is. Más lett a világ, más a világkép. De a régi versek máig hatnak bennem. Hat a minden nihil-érzeten, kétségbeesésen átszóló tudó, kosztolányis emberszeretet és életigenlés. A most száz éve született költő az egyéni élet célján, értelmén elgondolkodva, ha nem is a hajdani életmintát adó irányszabó többé, de mindmáig erjesztő. Gazdagabb az én, ha az ő műveitől sugallt részvétetika és vendégléttudat bent a lélekben változatlan él.

FÜLEP LAJOS ÉS A NEMZETI MŰVÉSZET

Fülep Lajos életművének egyik állandó problémaköre a nemzeti és az egyetemes művészet kölcsönös viszonyának kérdése, nevezetesen pedig a magyar művészet történelmi sorsának vizsgálata. Működésének minden szakaszában, a pályafutása alatt művelt valamennyi műfajban megtalálhatjuk az erre a kérdésre vonatkozó nyilatkozatait – sokszor megképzően hasonló formulázásban, amelynek azonosságát könnyebb észrevenni, mint az árnyalatnyi hangsúlyeltolódásokat. Az első pillantásra szembevető azonosság a *ceterum censeo* szándékát, a kérdés ébren tartásának igényét, a figyelembe idézést jelzi, de ezzel együtt egyfajta magányosságot is, hiszen Fülep módszeres következtetessége fél évszázadon keresztül elismert vagy tisztelettel övezett példa lehetett ugyan, de a tudományos kutatást csak jelentős késéssel ösztönözte. Erre valószínűleg csak akkor kerülhetett sor, amikor Fülep maga került olyan helyzetbe, hogy kitzúzza a magyar művészettörténet-írás előtt álló legfontosabb feladatokat.

1904-ben így fogalmazott: „...egyszerre csak az öntudatra ébredés mámorából kifakadt egy kijelentes, melyben keserűség, vád és vágy olvadt össze: nincs művészetünk!” (A művészet útvesztője. Fülep Lajos: A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Budapest, 1974. – a továbbiakban Forradalom – I. 27) 1951-ben nem kevesebb keserűség, vád és vágy olvadt össze abban a hasonló megállapításban, hogy „Ami eddig ilyen címen szerepelt, nem a magyar művészet történelme, hanem a művészetek történelme Magyarországon.” (A magyar művészettörténelem földadata. Fülep Lajos: Művészet és világnézet. Budapest, 1976. – a továbbiakban = Világnézet – 407) Műkritikai pályafutásának kezdete és akadémiai székfoglalója között végig eleven a magyar művészet sajátosságának és történetének tisztázására való igénye. Ez az igény sokáig, mindaddig a magyar művészettörténet-írásban nem tapasztalt művészetfilozófiai tudatosságú és eredetiségű vizsgálatban valósult meg, amelynek fő köztes etapjai a *Magyar művészet* esszé-sorozata, valamint az 1944-es *Célszerűség és művészet az építészetben*, kísérleti darabjai a vissza-visszatérő Lechner- és főleg Izsó-interpretációk. Fülep mindennekelett a probléma kiűzésének macskás következtetességével és elvi tisztaságával szerzett befolyást és az emúlt harminc évben meghatározó jelentőséget a magyar művészettörténet-írásban. 1968-ban maga regisztrálhatta, hogy (a magyar és a magyarországi művészettörténet közötti) „megkülönböztetés átment a köztudatba és közhasználatba”. (A magyarországi művészet története. A negyedik kiadás elé. Világnézet 472) Átment, mert ésszerű és jól használható, ráadásul általánosan elfogadható formulának bizonyult. Olyannyira, hogy a kialakult gyakorlat alkalomadtán vallani, sőt a magyar művészettörténet-írás szónokkérni is hajlamos a szomszéd nemzetek, pl. Szlovákia egyébként ez elveket befelé nem igen alkalmaz művészettörténet-írásra. Fülepnek 1968-as nyilatkozatával egyidejűleg az *uherski és mad'arski, illetve ungarländisch – ungarisch* megkülönböztetés már – a forrás említése nélkül – szlovák részről adták elő. Fülep tudatában volt tézisei sorsának. 1970-ben írta a *Magyar művészet* hatásától: „Általában így, eredet, forrás megnevezése nélkül, középkori mintára a szellemi tulajdon fogalmának tudata nélkül van jelen mindenfelé.” – s hozzátette: „Nem panaszképpen mondom. Elvégre egyedül az ügy sorsa fontos, a székéré, nem az ostorhegyesé.” (Előszó a Magyar művészet második kiadásához. Világnézet 391.) Ez utóbbiban mi aligha követhetjük. Feladatunk szembenézni téziseinek tartalmával – hátha a „középkori mintára” való idézés során torzult az üzenet is.

Erre a vizsgálatra indítanak azok a kutatások is, amelyek éppen a Fülep által

is követelt részletes magyarországi művészettörténet munkái során új tényeket és új problémákat hoztak napvilágra. Ha 1951-ben megállapíthatta: „Egyelőre azt sem tudjuk, mi a mienk”, ennek a megállapításnak látszólag ideiglenes érvénye ma legalábbis meghosszabbítva tűnik fel előttünk. Amint változatlanul áll az a tézise is, amely szerint „A magyar művészet anyaga elvileg eleve meghatározható, a gyakorlatban nem. Eppen ez a meghatározás a történeti kutatás, a tárgyelemzés, az összehasonlító művészettörténelem főadata. A magyar művészet anyaga kutatás közben alakul ki.” (A magyar művészettörténelem főadata. Világéret 424) Ha ugyanennek a világos megfogalmazásnak nyomán mindmáig vallhatjuk, hogy „A cél: olyan magyar művészettörténelem, amilyen a magyar irodalom történelme” (uo.), be kell látnunk, hogy a „megbízhatóságában a nyelvi kritériumot megközelítő” egyszerű kritérium megtalálásától a művészettörténetben talán távolabb állunk, mint valaha.

Sőt, legalábbis irodalmi anyanyelvűségünk kezdeteire nézve, a nyelvi kritérium mindenhatóságába vetett hitünk sem változatlan. Mert éppen a nemzeti és az egyetemes irodalmi műveltség különös viszonya szempontjából a művészettörténetben tapasztaltakhoz hasonló problémákat támasztanak a csupán az anyanyelv többé-kevésbé alkotó jellegű használatát tükröző, szellemi tekintetben azonban nem független fordíróirodalmi művei éppúgy, mint azok a szellemiségükben kétségtelenül önálló alkotások, – például a nemzettudat első elemeinek irodalmi megfogalmazása szempontjából is jelentős krónikák, legendák, himnuszok – amelyeknek latin nyelve az anyanyelvi kritérium alkalmazását eleve kizárja. A dilemma pedig nemcsak a kezdeteknél érvényesül. Mert amint senki számára nem kétséges, hogy például a magyar Biblia megalkotása és szövegének folyamatos alakulása, minden kor igényeihez való igazítása a magyar irodalomtörténetnek belső ténye, ugyanígy vált egyszerre nemzetivé és egyetemessé a világirodalom minden egyes, valamikor elsajátított darabja, az Isteni Színjáték és Shakespeare, a Kalevala és Dosztojevszkij. Ha tehát a nyelvi kritériumot a Fülep által tiszta példaként említett irodalomban sem ismerhetjük el maradéktalanul érvényesnek, ugyanez a megfontolás arra késztet bennünket, hogy ne riadjunk vissza a művészet történetében még sokkal nyilvánvalóbb befogadások vagy hatások – köztük mégoly kategorikusan idegen eredetűnek minősíthető jelenségek – újraértelmezésétől, állandó és konkrét vizsgálatától.

Erre a vizsgálatra pedig minden egyes esetben újra és újra szükség van. Kérdés, elismerhetjük-e automatikusan, minden további nélkül magyar művészetnek a honfoglaló magyarság Kelet-Európa steppéiről magával hozott, s ott a jelek szerint bonyolult idegen kultúrhatások nyomán kialakult, talán etnikailag idegen eredetű művészek által is művelt diszitóművészetét? Mióta a régészet felismerte, hogy a korábban szláv népesség tárgyi kultúrájának tekintett szegényes leletanyag valójában magyar köznépi temetkezésekhez tartozik, nem képzeltethetjük el többé a honfoglaló magyarság egészét sem csillogó-villogó fegyverzetű, aranyos ruhájú és csóárú, nyalka, pompakedvelő, kacagányos daliák sokaságának. Ha pedig vonakodnunk kell a magyar jelző kimondásával a szó népet, nemzetet jelentő értelmében, a bizonyosan már legalább etelközi eredetű stílus esetében aligha jelent értelmes kibúvót a „magyarországi” jelző! Végül is más fogalmakhoz kell érkeznünk, a stílusjelenségeket csak egy szélesebb kulturális övezetben, egy nagyobb régióban, illetve rétegződésükben értékelhetjük helyesen.

Egyáltalán: mit jelenthet a „magyarországi” jelző a középkor számára? Az *urushág* > „uraság” eredeti jelentéstartalma szerint a legkevesbé földrajzi – állami körlelékeket; s még a késői középkorban is csak a társadalom rendekként elismert osztályait. Igen nehéz megmondani, láthatunk-e többet – s itt szándékunk ellenére nehéz lebecsülő árnyalattól mentes kifejezést találni – lesüllyedt kultúrjavaknál vagy provincializmusnál a falusi művészetben, ennek a szférának az egyetemességre azonban aligha van kilátása és kijárata. Még közvetlen környezetén túl terjedő közösségtudata is aligha. A paraszt még sokáig nem érezheti magát magyar, hanem csak szegény jobbágnak, Bihar vagy Abaúj megyeinek, X vagy Y birtokos népének. A 15. századi felvidéki városi polgár még nem értette meg, miért kellene terhet vállalnia az erdélyi vagy délvidéki társait fenyegető török elleni harc érdekében. Ma-

gyar legkorábban a nemes volt, s az ő tudatában, művészetében is jelentkeztek leg hamarabb a nemzettudat – s merjük állítani: a nemzeti művészet – bizonyos jelei. A mindenkor vitézi szolgálatra kész Szent László, „Magyarországnak ékes oltalma”, ennek a tudatnak és ennek az eszménynek egyik első művészeti megtestesülése. Talán a pogány török antikrisztusi réme ellen szegzett palládium, a 15. század második felének pénzein is Szent László képét felváltó Napbaöltözött Asszony, a Patrona Hungaria képe jelzi ennek a nemzettudatnak kiszélesedését – nem utolsósorban a nem „ország”-alkotó népet is keresztes hadjáratra hívó obszerváns ferencesek munkája nyomán. Amíg a nemesség magát tekintette az országnak, a nemesi nemzet keretei között, valójában nincs értelme magyar és magyarországi differenciálásának. Ami specifikusan magyarországi, egyben csírájában a magyart is magában rejt. Annál is inkább, mivel a nemzeti eszménynek, nemzeti karakternek a nemesi nemzet-koncepció keretein belüli formálódása nem maradt hatás nélkül a későbbi népi nemzetfelfogás eszményére sem.

Nem lehet itt feladatunk a magyar nemzeti művészet előtörténetének még a felvázolása sem. Eredetileg is csak néhány, zavarba ejtő példát kívántunk megemlíteni. Ezek ma is elszigetelt esetek, amelyeknek történeti összefüggéseit eddig nem igen kutatták. A nemzeti művészet előzményeinek 17–18. századi sajátosságairól inkább e korszak specialistái szóhatnának helyettem; bizonyos, hogy ott is bőven halmozódtak fel a középkorban észlelt esetekhez hasonló következtetésekre feljogosító megfigyelések. Döntő és elhatározó jelentőségű módszerbeli sajátoságként azt kell megjelölnünk azonban, hogy míg Fülep Lajos elvben és a gyakorlatban is tartózkodott a tematikai-ikonográfiai vizsgálatoktól – s ebben nyilvánvalóan saját művészettfilozófiájának a formára koncentráló alapálláspontja vezette –, az ilyen elemeket is figyelembe vevő művészettörténeti vizsgálat eredménye szükségképpen eltérő lesz. Felmerül a kérdés: milyen fokig szükséges ragaszkodnunk a művészeti ágak a priori érvényű kategóriáihoz, s ezekre vezethető-e vissza a művészetek valamennyi életjelensége? Azaz, kiindulópontunkhoz ragaszkodva: az-e az igazi anyanyelv, amelyet az élő beszéd is, az irodalom is használ (e tekintetben Fülep maga a példa érdekében eltekintett az irodalmi szöveg által máskor oly gyakran hangoztatott sajátos értékétől, az érzékletes konkrétságtól), s ehhez hasonló érvényesül a képzőművészetekben is; vagy pedig létezik kettőjük között közös nevező is, amely mintegy az anyanyelv szerepét tölti be?

Erre a kérdésre a pozitív választ éppen Fülep Lajostól, a legmeggyőzőbbet és legteljesebbet, egyben a magyar művészettörténeti irodalom egyik csúcspontját, az 1953-as Izsó-cikkből idézhetjük. Ebben találjuk Izsó, Arany és Petőfi összehasonlító művészettudományi elemzését s a keresett fogalomnak, a habitusnak szabatos leírását. Ekként: „*A magyar habitus harcban és munkában alakult ki, s ha a felső osztály nem dolgozott is – akárcsak a görög –, a magyar parasztság harcolt is, s ha sok egyébből kimaradt is, a nyelvet, zenét, táncot, díszítést, a testalkatot és mozgást is a nemzet többi részével együtt formálta és megőrizte akkor is, amikor a többi már elfelejtette. Az eszmény testet öltött a magyar katona, a végvári vitéz, a hajdú, a kuruc, a huszár alakjában, abban a természetességben és fesztelenségben, amivel a lovát a vele összenőtt huszár megüli; a paraszt, a pásztor, a csikós alakjában, tempós és mégis rugalmas, hanyag és mégis nemes mozgásában.*” (Izsó Miklós. Világnézet 553) – Az idézett hely nemcsak állásfoglalás a népi-nemzeti felfogás mellett, úgy, ahogyan az a 19. század közepén felváltotta a nemesi nemzet koncepcióját, nemcsak Bartók és Kodály népzenekeutatójának alapelveihez mérhető ítélet a parasztság kultúrájának történeti értékeket megőrző szerepéről, hanem egyértelmű célkitűzés abban az irányban is, amit a későbbi történettudományi kutatás „a nemzet historikumának” alapelveiben foglalt össze. A nemzeti eszménynek és előképeinek fent idézett példatára irányt mutathatott volna és mutathatna ma is a nagyonis esedékes részletes, akár ikonológiai irányú kutatások számára is. Szólni kell itt egy manapság ritkán emlegetett vagy éppen takargatott összefüggésről is. A nemzet művészeti historikumának kérdése Fülepnél pontos időbeli párhuzamban állt Molnár Erik történettudományi célkitűzéseivel, amelyekből a későbbi tisztázáshoz vezető viták ki-

indulhattak (nem úgy, mint a művészettörténetben, ahol Fülep kérdésfeltevésének nem volt közvetlen folytatása.) Kérdés, hogy mindkét tudós számára milyen mértékben jelentettek kiindulópontot J. V. Sztálin elméleti cikkeinek bizonyos megfogalmazásai. Olyan definíciókról van szó, mint a Fülep akadémiai székfoglalójában idézett tétel: „A nemzet az emberek történetileg kialakult tartós közössége, mely a nyelvnek, a területnek, a gazdasági életnek és a kultúra közösségében megnyilvánuló lelki alkatnak alapján keletkezett.” (Világnézet 422)

A látszat ellenére, aminek egyik kétségtelen oka azonos vagy hasonló problémáknak következetes visszaérése életművében, Fülep Lajos tanítása ugyanis nem kezelhető mozdulatlan és monolitikus tömegként, amelyből *pars pro toto*ként tetszés szerint, a konkrét szövegösszefüggés és időbeli vonatkozás figyelembe vétele nélkül ragadhatók ki definíciók. Érvényes ez elméletének mindvégig sarkalatos pontjára, a nemzeti művészet problematikájára is.

A kiindulópont az akadémizmus ellen irányított első parancsolat volt: „*Ne legyenek neked idegen isteneid énelöttem*”. (A művészet útvesztője, 1904. Forradalom I. 34) Fokozatosan sorakoznak fel a Magyar művészet „művészettörténet-filozófiai” szín ézisének elemei. Kezdetől jelen van a nemzeti művészet történetiségének tudata. Így már Malonyai Dezső könyvéről, 1905-ben: „*A tulajdonképpeni magyar képzés csak Mészöillyel és Munkácsyval kezdődik, s nem Kupeczkyvel és Mányokyval... Ha Kupeczkyről véletlenül elvész az az adat, hogy Magyarországon született, soha a világ egyetlen műtörténésze se tudná rábizonyítani, hogy magyar. De valahogy mégiscsak szükségünk van ez emberek életének és művészetének ismeretére... Hogy megértsük az ő életükön keresztül, hogy miért nem volt nekünk azelőtt művészetünk, s hogy az, ami ma van, miért lehet csak olyan, amilyennek most látjuk.*” (A magyar képzés útörői. Forradalom I. 37)

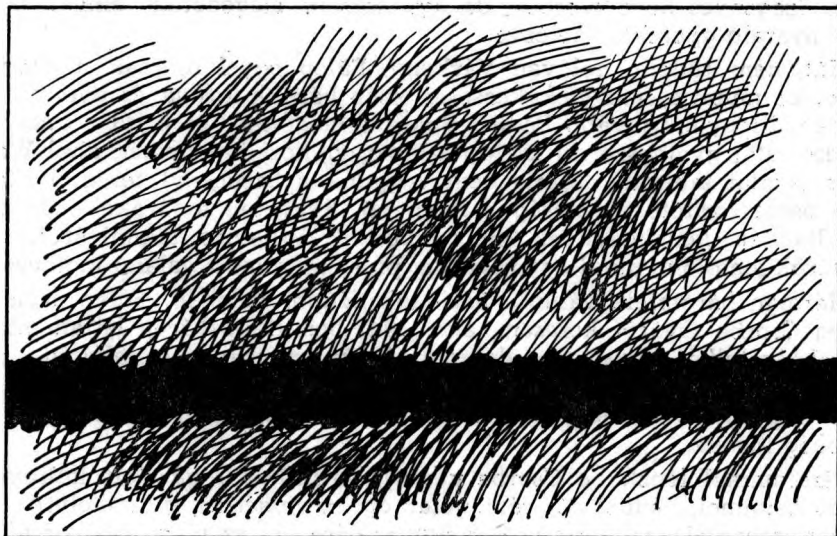
Ehhez a vezérmotívumnak bizonyult koncepcióhoz ugyancsak korán társul már az egyéniség és a közösség fogalompárja. 1908-ban írja: „*Az a művészi originalitás, amelyről mi beszélünk, a görögök előtt ismeretlen fogalom volt; valamely motívum vagy típus a neki megfelelő legjobb formában hosszú és általános érvényű volt.*” (Új művészi stílus. Forradalom I. 494) Ennek a koncepciónak kifejtéséhez később a közösség történelmi minőségeinek megkülönböztetése járult hozzá. Ferdinand Tönnies *Gemeinschaft – Gesellschaft* ellentétpárjának nyomán (Fülep könyvtárában Tönnies *Die Sitten* című, 1909-ben megjelent művének példánya intenzív feldolgozás nyomait viseli). 1944-ben közvetlen aktualitása is van ennek a gondolatmenetnek: „*A már volt építészet hiányából sokat következtethetünk a közösségre, viszont a közösségből magából is megmondhatjuk, lehet-e építésze, ha nem tudjuk is, van-e neki vagy nincs. Ilyen erős a korreláció közösség és építészet, széttört közösség és az építészet hiánya között. Ilyen a modern barbarizmusé a talmi építészettel, majd a csak-célszerűvel...*” (Célszerűség és művészet az építészetben. Világnézet 359) A közösségének s a vele egyértelmű stílussteremtőnek a szinonimáját is igen hamar megjelöli a népművészetben.

A közösség minősége kettős jelentőségű Fülep gondolati rendszerében. Egyrészt, ez a kategória a hordozója az individuum és az általános között az esztétikum alapvető kategóriájának, a különösnek. Mert, a Magyar művészet-ben foglalt meghatározás szerint „*Közösség nélkül nincs különös és viszont. Egyetemes és nemzeti korrelatív fogalmak.*” (Európai művészet és magyar művészet. Forradalom I. 259). Ebben a tekintetben, a klasszikus esztétika nagy vonulatának folytatójaként tételte Fülep a görög művészetet mint a legegységesebb, s egyben legnemzetibb művészetet. Nyilvánvaló, hogy a „nemzeti” itt a különös kategóriájának szinonimájaként, s nem történelmi mivoltában értendő. Így a nevezetes görög szobrászat – Izsó Miklós-párhuzamban a görögség elsősorban a szobrászatot jelenti, mint – Fülep szavaival – *magának a formának kell annak lennie... Nemzeti volta pedig... nem lehet más, azonban – s ebben rejlik Fülep művészet-filozófiájának egyik legeredetibb eleme – etikai értékekre vonatkozik. A közösség minősége meghatározza az individuum cselekvésének irányát, értelmét, kilátásait az egyetemességre. A Magyar művészet-ben a művészeti műfajok ideái problémaként jelennek meg, amelyeknek megoldása küz-*

delem és felelősségvállalás, alkotói tett. A művész-individuum és a nemzeti közösség viszonya ezekhez az ideákhöz küldetés: „Ha a művészetben van nemzeti, úgy magának a formának kell annak lennie. ... Nemzeti volta pedig ... nem lehet más, mint sajátos fölvetése és megoldása a forma problémájának, ahogy valamely nép művészetében látható; a formai problémának az a speciális volta, amelynek speciális megoldása éppen annak a népnek, és csak annak, volt küldetése.” (uo. 262)

E küldetés konkrét tartalma tehát a művészetek esztétikai kategóriáinak körében keresendő. Ezért a harmadik alapvető elem a művészeti ágak esztétikai sajátosságainak hangsúlyozása. Nietzsche ellenében írja 1910-ben: „Mert ugyan mennyiben álom az architektúra? Vagy mennyiben mámore a szemnek? A művészetek eredete és egymáshoz való viszonya kérdésének megoldására több remény van, ha maguknak a művészeteknek határain belül állva, ezoterikusan, egyfelől az építészetre, másfelől a zenére vezetjük vissza őket.” (Nietzsche. Forradalom II. 461. sk.) Fülepi művészeti-filozófiájának legerőteljesebb kapcsolata a hegeli esztétikával éppen a művészetek történetiségének tételezésében rejlik. Az egyes művészeti ágak, építészet, szobrászat és festészet problematikája alkotja a Magyar művészet logikai vázát, s az 1944-ben keletkezett megfogalmazás még erőteljesebb történeti hangsúllyal szintetizálja azt a két megközelítési módot, amelyet 1917-ben Lázár Bélát bírálva, még mint „empirikus történelmet”, illetve „a művészet filozófiáját” állított szembe egymással. (A magyar művészet. Forradalom I. 222. sk.)

A Célzerűség és művészet az építészetben című tanulmány megfogalmazása szerint „A triász tagjai a közösséghez való viszonyuk, tőle való függésük, benne való hivatásuk, ráutaltságuk és rá való hatásuk aránya szerint aránylanak egymáshoz is.” (Világnézet 358) Az 1917-es Lázár Béla-recenzió igen fontos szöveg a magyar művészettörténet fülepi értelmezése szempontjából: egyszerre összefoglalása a Magyar művészet elveinek és embrionális formája az 1951-es akadémiai székfoglalónak A magyar művészettörténelem főladatáról. A benne megnyilvánuló és a Magyar művészetnek is alapjául szolgáló módszertani koncepció később az esztétikai-művészet-filozófiai, illetve a konkrét történeti megközelítés szintézise irányában fejlődött. Éppen ebben az útban látjuk Fülepi Lajos példamutató szerepét mind az általános művészettudomány, mind a művészettörténet szempontjából.



Ezer este Fülep Lajossal

– Részletek egy naplódokumentumból –

III.

1954

VII. 3. (Kirándulás Pécsre, Zengővárkonyba)

Éppoly hűvös van, mint tegnap délután, fölszerelkezek még tavaszikabáttal is. Fülep megszerezte az akadémiai autót. Ő ül benne hátul balra, mellette a két fehérnép. (Csanak Dóra, Sárika.) Hangulata a reggeli morózusságtól eltekintve elég barátságos. Az úton folyvást beszélgetve nekividámodunk, talán az idő is enged, hiszen dél fele megyünk. Szép a paksi Duna-kanyar is, de Sárikával azon örvendezünk legjobban, hogy épp a szekszárdi dombokra süt ki először a nap. Milyen szép is a dunántúli táj! Hirtelen erős vonzalmat érzek Baranya iránt. Él bennem az 1942-es mecseki cserkészkirándulás emléke, no meg amit hallottam már Zengővárkonyról. Nagyon szép a serpentinút Mecseknádasd felett, s jobbra az erdős hegyoldalak.

Váratlanul jutunk Várkonyhoz, amiből ugyan semmit se látunk egyelőre, de akad még néhány a váratlan meglepetésből. Vendéglátónk, Császár tanító kint áll a nemrég elkészült műút szélén. Öcsényi atyafisága révén ismerősként köszönti Sárikát. Pirospozsgás arcú, aprószemű, alamuszinak látszó szerény ember. Szegényes környezetben, de úgy látszik elégedetten élnek, saját és csomó nyaraló gyerekekkel tetézve.

Hát, nem tudom, hol van Várkony, Fülep egyelőre csak a pécsváradi templomot mutatja, melynek kecsesen szép barokk-tornya és gyönyörű fekvése van. Megyünk tovább Pécsre. Sokszor megtette Fülep ezt a tizenhét kilométeres utat gyalogszerrel is. Mutatja az egykori Egyetemet, ahol Weörest, Takáts Gyulát tanította. Máris bent vagyunk a Széchenyi téren. Itt a szűk helyre összeszorított elevenség a meglepő. Rengeteg a járókelő, de sokkal nyugodtabbak, kedélyesebbek, mint a pestiek. Villamos, állami áruház, szálloda, török templom, mind egy rakáson, plusz még most valami motorverseny.

Hárman háromfele válunk. Sárikáék sétálni mennek, Fülep ismerőseit, én meg Csorba Győzöt keresem, akit 1947-ben Kaposváron láttam utoljára, s akivel hivatalból úgyis lenne dolgom. A könyvtárban nem találok, így Kulich Gyula utcai lakására indulok. Zegzugos, növényvel futtatott utcák. Szép város! Csakugyan közelebb van a mediterrán világ, nem csoda, hogy Fülep szíve még idehúz.

Bizalommal lépek be Csorba udvari, várfalhoz ragasztott kulipintyójába. Égő szemmel, ijedten néz rám, netán éppen verset írt, de mihielyt mondom a nevem, megölel, magához húz az ágy szélére. Ez az igazi, amikor időn, távolságon át a múltó évekkkel is közelebb visz egymáshoz két céhbelt a növekvő

kölcsönös megbecsülés. – Milyen egyszerű, őszinte ember ez! – ámuldozom magamban. Milyen jó vele beszélgetni, mennyire megegyezik a véleményünk minden ponton. Nehezen tudunk elszakadni egymástól, pedig hamarosan együtt leszünk ismét az Írószövetség közgyűlésén.

A megbeszélrt helyre, a Nádor elé, Fülep Martynékkal együtt érkezik. Martyn tömzsi, kopaszodó, világos nagy szemű, kissé merev ajakkal beszélő ember. Felesége szolid barna asszony, nagyon szeretheti a férjét. Nehezen kapunk ebédet, Fülep már a panaszkönyvet emlegeti, aztán gavallérosan fizet, senki mást se engedve szóhoz jutni.

Elszántan sűt a nap, vidáman megyűnk vissza Várkonyba. Most nem sokat idűzűnk a tanító úrnál, fényképezűgéppel megyűnk föl a híres gesztenyésbe.

Olyan falu ez, hogy még mindig nem tudok eligazodni benne. Csupa zöld a határ mindenfelé, a réten derékig érű fű van. – Ez Várkony! jelzi büszkén vezetűnk (Találkozűnk itt méhészkedű régi barátjával, Horvát István exalispánnal.).

A gesztenyés csakugyan csodálatos. Virágzanak a fák, a recés, fényes levelek fölűt, mint aprű ujjacskák, egy tűbűl kunkorodnak elű az illatos barkák. Sajátos, édeskés illat leng mindenűt. A ritkára űltetett fák lombja kűzt különűs aranyfénnel sűt be a nap s a növényzet mindenűt gazdag. Megszámlálhatatlan a sok virág. Elűttem szinte mind ismeretlen. Itt még a moha is leírhatatlanul szép, aprű csillagokbűl áll.

Kiérűnk egy tisztásra, ahonnét látszik a Zengű (a Zűnge, ahogy itt mondják) elnyűt, nemes vonalű háta. Fülep a botjára dűlleszkedű tehénpásztorral beszélget. Lefényképezem űket. Meglepű a közvetlenség, ahogy bárkivel, aki utunkba kerűt, fűleg öregasszony – szóbaelegyedett. Nem gondoltam, hogy ilyen közvetlen tud lenni hajdani híveivel.

A várkonyiakon látszik, hogy törűk idűkben idemenekedett sárkűzi fajta, beszédűk, viseletűk csak kicsivel tér el, mondjuk az őcsényitűl.

Visszafele menet megpihenűnk az erdűben egy kidűntűt fatűrzsűn. Felűses a fák nyugalma, a levegű tisztasága, a növényi világ gazdagsága. De igazán csak akkor ámulok, amikor kiérűnk a Gűrica (hegyecske?) nevű tisztásra. Itt is derékig ér a fű és tizlűpésenkint más-másszínű, illatű virágok foltja tarkállik. A lejtűs rét alatt pedig vűgre ott van az egűsz falu, templomostűl. – Kűltű elvtárs, hát mit szűl ehhez? Nem szűlűk semmit, csak próbálom magambaszívni a kűrnyezetet, a szépsűgnek ezt a páratlan áradatát.

– Aligha van még ilyen szép hely ebben az országban, – mondja ő. Olyan gazdagon terem a föld, nem csoda, hogy az emberek ellanyhultak itt; szűvesen elmennűnek a munka temetésűre.

Vonulunk a réten át, ahol itt-ott látni csak házat, találkozűnk egy Rűzsa Sándor nevű, pirosarcű, szűkebajszű legénnyel. Elhiszem róla, amit Fülep és a tanító egyaránt mond, hogy páratlanul kedves, okos gyerek volt.

Este, vacsora után idillikus béke. Fülep alkalmazkodik a kűrnyezet kívánalmaihoz. Parasztháznál fog aludni ő is, mi is. Kűsűbb indulunk Szeke-res nevű vendéglátűnkkel, mert mi, profán férfiak, még meghallgatjuk, hogyan gyűzi le a kis Kovács 10 000 méteren Zatopeket.

Sose voltam, de kicsit úgy érzem, mintha Ausztriában lennűk, amikor az emeletes parasztházba vezetnek. Igaz, villany nincs, gyertyafénynűl látjuk a háziasszonyt, aki lelkűt is kitennű elűnk, olyan szűves. Őrűl a sok cukorkának, amit a gyerekeknek hoztunk. Még ilyet nem láttam, hogy valaki így őrvendezett, csak azért, mert szállűvendűgei lesznek.

Vakitóan ragyog kint a reggel, amikor ébrednek. Szébb virradást elképzelni se tudnék. Lentről Fülep dödögését hallom. Beszélget Sára nénivel, megtevesztően olyan a hangja, mint egy öreg parasztemberé.

Dóra már bejárta a falut, Sárka is fölkelt, csak nekem kába a fejem a sok szabadlevegő ellen bevett sevenáltól.

Császáréknál zajlik az élet, csobog kint a víz a hajdani vizimalom kerekénél, a gyerekek elszóródnak kint a ház környékén. A tegnapi fölvételi vizsgáról érkezett, verseket is író rokonfiú, meg nem értett zseniként kódorog körülöttem.

Az autó kettőt fordul: Martynékkal érkeznek, s viszi Fülepet Pécsváradra, aztán visszajön értünk. Most közlőről gyönyörködhettünk a csigásan íves-díszítésű toronyban. A templomkertben állodogálunk, majd megnézzük az erdőszelvére berendezett várat, a vártornyot, hová a rabul tartott gyermek Vak Béla után Fülep önként szeretett volna beköltözni. Szép is nagyon az enyhén hullámozó lapályos vidék a különböző színű földek csíkjaival. Köröskörül a Mecsek dobjai, közvetlenül alattunk a falu. Mondják, még István király alapította ősi hely, az alagsorban levő tömzsi kápolna netán ezt bizonyítja. (Nekem különben folyton Kodolányira is kell gondolnom, aki itt gyerekeskedett s bizonyára ide helyezte Julianus barát játszóhelyeit is regényében.)

Leereszkedünk a sváb falu vendéglőjéig, s elköltjük a négyfogásos ebédet, aztán visszahajtatunk Várkonyba. Míg Fülep sziesztázik, Császár tanítóval fölmegyünk a dombra. Faggatásomra megtudjuk végre, hogy élt a hajdani *nagytiszteletű* ebben a kis faluban. Egy szóban összegezve: remetemódon. Sokan haragudtak rá egy régi ügy miatt. Nem is igen közeledett a hívekhez, csak azokhoz, akiket kedvelt. Az intelligenciabéliek, akik érdeklődve mentek hozzá, nem kaptak tőle mást, csak néhány fölényes szót, megtoldva ezzel: „Akar még valamit?” Császárt is, akit pedig szeretett (hiszen ő helyeztette ide) amikor szellemi munkája felől érdeklődött, kifizette így: „Ez magának magas”.

A tanító hajlik az én feltevésemre, hogy az utóbbi években, éppen a velünk, fiatalokkal való szíves foglalkozás változtatott Fülep magatartásán. Közvetlenebb, engedékenyebb, mint régen.

Eszményien szép nyári vasárnap ez. A sarjúkaszálók vigan horkolásznak az árnyékban. Köröskörül semmi mozgás. Ebben a bukolikus hangulatban megyünk föl ismét Füleppel a gesztenyésbe, ezúttal *Sarkadi szöllejéhez*, egy présház mellé, ahonnan Pécsváradra és vidékére nyílik szép kilátás. Letelep-szünk ott, ahol Fülep filozófikus magányában szokott olvasgatni... – Hát hol van ehhez fogható vidék? Magyarországon csak egyet ismerek: Badacsonyt és környékét.

Megtiszteljük jelenlétünkkel a legöregebb gesztenyefát, Fülep szívesen fényképezkedik alatta.

A paplak felé megyünk le a faluba. F. visszafojtott megilletődöttséggel mutatja a kertet, házat, a maga építette könyvtárat, melyet teljesen befutott a borostyán, s magát a kis templomot: – Itt prédikáltam én húsz éven keresztül... Mi minden lehet az egyszerű kijelentő mondat mögött! Itt lépett be az ajtón, félrefogott palástjával, s azzal az „erélyös járásával”, ahogy egyik öregasszony jellemezte. Apró kis szentegyház, de arányos, jól áttekinthető. Teli van paddal, szép apszisa van s a fallal övezett templomkertben liliumok nyílnak. A paplak előtt fenyőfa áll, mint zászló, jelezve, hogy itthon

van a gazda. Meghitt, nyugodt világ lehetett ez a két domb közt meghúzóódó völgyben, a gesztenyés alatt, melynek illatát így nyár elején mindig a tiszteletes kertjébe hordta a szél.

Kis patakon kell átmennünk, hogy a túlsó sorra jussunk. Ritka helyen van ez így, hogy a falun átfolyó patakot forrás táplálja. Egymás után bukkanak elő az ismerősök, Fülep pontosan érzi, melyikkel mennyit és hogyan kell beszélnie. Egy házzal följebb Bognár Évika, a keresztlány jön vele szembe. Szép, formás, barna bőrű, csillogó szemű, tizenöt éves. Éppen születésnapja volt. Jókor adja át keresztatyja a félkiló bonbont, amit ajándékuhozott. Kint az udvaron, a favágító körül telepszünk le. Bent csomó fiú és lány látható. Megyünk egy házzal odébb Kócsidiékhoz, ahol megboldogult Joó János bácsi lakott, őrá hallottunk legtöbbször. Lentről Szepesi hangja üvölt a rádióból, a labdarúgó világbajnokság döntőjét közvetíti. „Lóránt, meg vagy örülve, Lóránt!” – Mi nem részélünk a drámai tudósításban, mintha sejtenénk, hogy rossz vége lesz.

Megyünk a közmegyei gesztenyésbe. Ott is szép, földre könyöklő fatörzseket látni. Beülünk Joó János lugasába. Senki sincs otthon, csak mi nézzük egymást az asztal körül, ahol Fülep beszélgetett hajdan az Istent megátkozó, a faluból kivonuló, a természetben gyönyörködni is tudó parasztemberrel.

Alkonyodik már, amikor a zöld domboldal gyalogútján leereszkedünk a faluba. Addigra a magyar futballdicsőségnek is bealkonyul. 3:2-re győztek a nyugatnémetek. Ezért tompult el olyan hirtelen Szepesi hangja. A patakparton menet mi könnyen beletörődünk a nagy tragédiába, bár el tudom képzelni, mekkora a felzúdulás országszerte, keresik nyilván a bűnbakot, hiszen még itt, ebben az idilli faluban is szólt minden rádiókészülék, míg az emberek dühükben le nem csavarták.

Mi azonban mással vagyunk tele. Mezők jó illatával, a szinte megfogható természeti szépséggel, a rétekkel, virágokkal, füves árkokkal, bokrokkal, fákkal, virágzó gesztenyékkel.

Vacsorázunk még és kilenc óra tájt útnak indulunk. Kedves vendéglátóinktól úgy búcsúzunk, mint májusban Colintól: nem érzünk fájdalmat, hiszen tele vagyunk élménnyel.

Ritkán éreztem tájnak, természetnek ilyen mámorító erejét, mint most, amikor a Mecsekből ereszkedünk le a kanyargós úton. A szépvonalú hegyek, erdők, a zöld vidék, a tiszta levegő megejtő, sőt megihlető hatással van rám.

Mindannyian el vagyunk foglalva gondolatainkkal, mert nem beszélünk. A sofőr azonban igényli, hogy szórakoztassam, különben elalszik. Előszedem minden autó körüli tudományomat, Dóra közben elszunnyad, akaratlanul is Fülep vállára dőlve.

Éjfélkor érkezünk meg a Széher utcai ház elé. A viharkabátos férfin, ahogy kiszáll a kocsiból, látok valami szomorú elborongást.

1955

V. 20.

Fülepnél ma először is a messinai földrengés (1908) szörnyűségéről halunk. Olvashatnék is erről bizonyára, de mennyivel életszerűbb így, a tanú szavaiból hallani a messinai tudósról, aki harmadik emeleti lakásában az épen maradt tűzfal szögletében levő ágyon megmenekült, de feleségét, öt gyermekét, egész addigi munkásságát maga alá temette a lezúduló törmelék. Nemcsak

földrengés volt ott, hanem tengerrengés is; a tengerparton álló kaszárnját például teljesen lesöpörte a kiboruló víz. Ebben az időszakban, 10–12 nappal az eset után, amikor már teljes egészében kibontakozott a katasztrófa képe (– mindenki csak róla beszélt, tele voltak vele az újságok –), F. éppen készült hazautazni Magyarországra. Útiládája oda volt készítve a szoba közepére, a hajnalban érte jövő konfliktus várva.

– Egyszer csak, éjfél után $\frac{1}{2}$ 2-kor, (mert utána megnéztem az órát), irrató recsegés, ropogás, csörömpölés és valami infernális, összehasonlíthatatlan moraj. Nem minden földrengésnek van moraja, de ha van, az borzasztó. Maga az, hogy alulról jön... mondom, valami egészen unheimlich zaj. – Na, gondoltam magamban, te aztán most jó ződ lehetsz! Nem a félelem, hiszen nem vagyok én gyáva, na... csak az ember akkor annyit olvasott erről a messinai dologról s éjjel álmából arra riad föl, hogy na most itt van... Első pillanatokban meg voltam győződve, hogy a láda és minden lezuhant, csak én maradtam itt, mint a messinai megmenekültek. Hogyan is keljek föl a sötétben? Végre aztán eszembe jutott, hogy az ágyam mellett van a lámpa. Meggyútom. Minden a helyén. Igenám, de közben örült rohangálás, kiabálás lent, mindenki az utcán. Persze, mert olvastuk, hogy jön az egyik földrengés a másik után. Le kéne menni, de hogyan? Hátha öltözködés közben ér a baj! Aztán, a messinai eseten okulva, hogy a vastagabb falak állva maradtak, kinyitottam az ablakot, fölültem az ablakpárkányra: egyik lábam bent, a másik kint, így húztam föl a harisnyát, a gatyát, a nadrágot.

A további helyszíni tudósításból az tűnik legjobban, hogy végre lemenvén az utcára, elhatározta Fülep, hogy elmegy a Piazza del Duómóra, megnézni, épségben van-e a Campanile, mert ha annak baja történt, azt nem éli túl! A téren nyüzsgtek az emberek. A Campanile épségben volt s a tömegben összetalálkozott Ferenczy Károlynéval, Noémival és Bénivel. (Béni még most is főlemlegeti ezt a találkozást.)

Hallunk még a sienai földrengésről is. Ez néhány évvel később történt. Veszett meleg volt. F. szállodában lakott. S egyszer csak éjfél után érzte, megint emelkedik az ágy, s az utcán megint csörömpölés, lőtás-futás. – De ekkor már *rutinier* voltam, befordultam a falnak, fülemre húztam a takarót, alszom tovább... Igenám, de hamarosan ismétlődik a lökés. Ajha, ez nem jó! Szép kényelmesen felöltöztem, lementem. Én voltam az utolsó, aki ott hagytam a szállodát. Illetve, másnap kiderült, hogy egy magyar hölgy, kiesvén ágyából, elájult s ott maradt a padlón saját hányadékában.

– Hát az is csuda látvány volt, ott lent a szálloda előtt! Ragyogtak fönna csillagok eszeveszetten, s köröskörül az az ijedség, az a nyelvzavar. Voltak ott németek, franciák, angol misszek, kik hálóingben, kik kombinében. Egy dán mindenkihez odarohant és elhadarta: „Csak egyszer akartam földrengést átélni, de elég volt. Soha többet!” Az illető aztán szerzett is egy autót, s elment Sienából örökre.

– Érdekes volt a káosz azért is, mert sok olyasmit láttam, amit különben nem. Mindig kerestem például a sienai madonnák eredetijét, például Simone Martini szőke madonnáit, – de bent voltak a házakban. Akkor, azon az éjszakán kijöttek ők is. Nagyon szépek voltak.

$\frac{1}{2}$ 12-ig hallgatjuk Fülep beszámolóját, végül már kissé vacogva. Olyan hideg van kint, ha esne valami, hó lenne.

VI. 26.

Rossz intráda határozza meg egész Széher úti esténk hangulatát. A gyakorlati (akadémiai) témák után Fülep a régi barátokat kezdi idézni. Amendola, Papini, Prezzolini, Merucchi... talán már egy sem él közülük. Oszálytársai közül is csak egy. Szokatlan keserű, líraian fájdalmas hang ez nála az elmúlásról. Eddig mindig elütötte valahogy a témát, most viszont bevallja: rengeteget gondolkodik rajta, s nem érti, miért van az ember olyan kegyetlenül kisemmizve, kitiltva abból, ami a jövő. Nem csoda, hogy Goethe, a páratlanul tevékeny ember se tudott belenyugodni ebbe. És aztán mért van az, hogy sokan elmebajjal, terheltséggel élnek le az életet, másokat ifjúságukban fölakasztanak. Ő nem tud az ilyen dolgokkal kibékülni.

Engem is megráz, hogy ez a bölcs ember ennyire tehetetlenül, szinte bálnális igazságokat mondva szól az irracionális életről. Mikor Dóráék elmennek, én még föl kísérem a Széher úti házig, próbálok megértéssel, beleérzéssel hozzásimulni a megrendült öregemberhez, ki végül is szokott határozottsággal nyújtja a kezét.

VII. 3.

Fülephez menet elér bennünket az eső. Esernyősen baktat elénk az Öreg és dühös az időre. Ránk is, mért nem szerelkeztünk föl esernyővel, kabáttal, így kénytelen velünk a verandán ülni.

Az együttlét legkellemesebb percei, mikor bizonygatni kezdi: nincs a teremtet világon csúnya lény. Várkonyban ő órák hosszat elnézte a varangyos békát. Micsoda szép barna színű az... s ahogy a torkában lüktet az élet, ahogy a tű-szemeivel néz! Ugyanilyen kedélyesen írja le a teknősbékát: milyen humoros egzisztencia „ezzel a lábával, menésével” (kifele kampózó mutatoujjakkal jelzi) ki-kinyújtott farkával, fejével. Kíváncsi lennék, a vizilőről mit mond, de közben eláll az eső, kimegyünk a jó levegőre.

XI. 13.

Fülephez csak kettesben megyünk. Nem jön ki sétálni, ő nyitja ki az üvegajtót. Igen szelíd hangulatban faggat bennünket az újságokról. Intímen kérdeget Latorékról, Csanak Dóráékról. Az utóbbi párnál izgatja, vajon az ígért református esküvő megvolt-e? Sajnálkozik Kormos Pistán, amért nem ír verseket. A „bezápult” barátok közül az ő meddőségét sajnálja a legjobban.

Mutatja a *Rundschau*-ban Déry novelláskötetének s egy Bartókról készülő (Uhde) könyvnek a hirdetését. Társalgási tónusa végig nagyon türelmes, jószágos. Még azon sem botránkozik meg, hogy én reggelente negyedóra alatt elkészülök. Ő úgy siet, mégis öttől hétig tart, amíg reggelihez ülhet. Annyi teendője van: felhúzza, beigazítja az órákat, tornászik, megfeni a borotvapengét, közben mindig nézi az időt, s bosszankodik mulásán.

A tisztelet sohasem engedi meg, hogy szóljak róla nyíltan, de régi meggyőződése, hogy Fülep életvitelének legnagyobb veszedelme az idővel való bánni-nem-tudás. Csak az olyan ember nézi újra meg újra úgy az óráját, ahogy ő, aki belül ösztönösen nem érzékeli az idő mulását. S valahogy így múlt el az élete is: sohase tudta reálisan kiszámítani, mit mikor fejez be. Előadásaiban ezért olyan hosszúak a bevezetők. Ha az ígért mű sohase íródik meg, szerintem ez az idővel való tehetetlenség lesz az oka.

XI. 23. Pécs.

Megint, ezúttal minisztériumi vizsgálaton vagyok Baranyában. Csorba Győző meghívott új, Damjanich utcai lakásukba. A beszélgetés minden részlete érdekes. Nagyszerű jellemzést kapok Takáts Gyuláról, Weöres Sanyiról.

Mivel többször szó kerül Fülepről, Győző kimondja azt, ami nyilván régtől furja az oldalát: – Mi tulajdonképpen az öreg Fülep varázsa, mert én bárhogy próbálkoztam, bármilyen áhítatosan közeledtem hozzá, ennek a nyitjára nem tudtam rátalálni. Fülep Rómában való viselkedése, megnyilatkozásai, előadása mind-mind kielégítetlenül hagyta őt is, a hallgatóságot is.

Nem lep meg ez a kétségbevonó hang. Valamely értelmiségi közösségbe való beilleszkedés során a társasérintkezésben szinte lehetetlen, hogy őt valódi értékei szerint ismerjék föl. Elég csak a kollégiumi első időkre gondolnom: milyen nevetséges csodabogárnak, sőt szenilisnek nyilvánították, olyanok, akik azóta már rég szellemi trottyokká váltak az ő frissességéhez képest. Persze van Fülep egyéniségében negatívum bőven, én még csak tódítani tudnám Győző hibalistáját, mégis, meggyőződése, hogy az egész országban nincs még egy ilyen nagyformátumú személyiség, ilyen nagyhatású, gazdag szellem. Próbálok egész nyílt, vallomásos erővel bizonyítani és Győzőt megfogják érveim. Hiszen éppen ez izgatta őt is, mert ha Weöres rajongását nem is tartotta volna mértékadónak, legalább annyira elgondolkoztatta a nagytehetségű Angyal Endre, aki ugyancsak esküdött rá.

XII. 11.

Takáts Gyula Pesten van, bekanyarodik hozzám a Múzeum utcába. Péntek lévén ígéri, velünk tart Fülephez.

Csakugyan ott ácsorog a Madách téren. Fülep csak közvetlen közelről ismeri föl. – Hát te is feljöttél erre a trágadombra?! S kezdődik Budapest romlásának taglalása. Az Öreg büszkén említi, hogy április óta nem járt bent a városban. (Persze moziban azért volt, csak a Váci utcában nem.) A két szélén havas úton is meztlábás szandálban ballag atyamesterünk. Takáts és közte az őszi levélváltás óta (A Lakatos Kálmán féle *Valóság* cikkekre írt neki Gyula) ismét kifogástalan az összhang. Élvezem nagyon, ahogy a Balaton szépségéről, különféle extra, állatos kalandjaikról beszélnek. F. a seregélyek hangutánzó képességét méltatja, s a két rókáról szól, melyek megfejthetetlen útonmódon kerültek a kerítése mögé, holtan, de sértetlenül. Lett belőlük egy-egy szép boa. A ganajtúró-házaspár közti drámai pillanatot is újra leírja, amikor a galacsin mögötti skarabeuszt egy hirtelen odafutó ellökte, s maga állt helyébe, a hölgy pedig elől gyanútlanul vonszolta tovább a terhet. Gyula a becei hegy állatairól szólva, a ciszterna után szaglászó vaddisznó hangját utánozza eredetien. A téli Balaton szépségét, a jégburokban csilingelő nádist épp oly gesztussal tudja megeleveníteni, mint ahogy a vaddisznósörtéről beszél. – Könyvjelzőnek használok, olyan szép! . . . A vége sárga.

A két nagy természetben élő mellett mi schizofrén városi lények nem is igen jutunk szóhoz. Takáts invitálja Fülepet Becére, de aztán meg riasztó dolgokat mond a februárban, környékükön is kezdődő építkezésről. 7000 személyes nyaraló várost akarnak létesíteni Györök alatt 9–11 emeletes szállodákkal. Már írt is ezügyben figyelmeztető cikket az *És*-nek.

IV. 26.

Hernádi Gyula velünk tart Fülephez. Melegen köszöntöm a rég látott Csanak Dórát, ki rögtön előre megy Beney Zsuzsóval, majd nárcisz-csokrot nyújt át a Professzornak. – Mért ad ki ilyenre pénzt? – Mert a kertben nem nő. – Mi újság? Senki nem felel. Nincs szenzáció. Gyula szerint éppen ez a szenzáció. Fülep mondja el hát, hogy átnézte a *Jelenkor* tavalyi számait, Zsuzsó három írását mindjárt el is olvasta bennük...

– Tulajdonképpen mi volt az egyke lényege, mért éppen az Ormánságban alakult ki? – teszi föl a kérdést Gyula. F. igen logikusan, világosan fejti ki az egyke-világnézet kialakulását a jobbágyfelszabadulástól a folyamat befejeződéséig. Minden ponton ismerem a témát, Fülep elveit úgyszintén, mégis érdekfeszítő mindaz, amit mond. Nyíltan kivallja: ezekben a dolgokban történelmi materialista, mert a jelenségeknek általában okuk van. Azt nem fogadja el, hogy a tudomány mindenkor a praktikum szolgája, ahogy a marxisták mondják. A munkamegosztás fejlődése során a csillagászat vagy az építőművészet önállósulhatott, saját törvényei szerint alakulhatott. Ám az egyke oka materiális, tagadhatatlanul. A jobbágnak még kellett a sok gyerek, a telkes, önálló parasztnak egyre kevésbé.

Látjuk a virágzó fákat, Fülep kezében a lóbált nárciszcsokrot.

Pesten a Belvárosban együttmaradok még Gyulával. Szeretettel, igen melegen szól Fülepről. Nem kell törődni azzal, mit mond műveinkről! Ha csak rólam és néhány írásról beszélné lesújtóan... akkor jobban fájna, hogy nem tetszem neki. De így?! Ki kell kapcsolni az érzékenységet.

Igen, épp eszembejárt ma József Attila remek versrészlete: „Lógatják szárnyuk az ínségnek gombostűjére szúrt nyarak. Bemásszák lelkünket a gépek, mint aluvót a bogarak.” Fülep egyik legfőbb gondolata fejeződik itt ki művészileg a legtökéletesebben. Számít-e az, ha ő nem fogadja el azt a tökélyt, amit mi József Attilában látunk? Nem a teljes azonosulás a fontos, hanem az eleven kontaktus.

IX. 3. (*Zengővárkonyban, utoljára együtt*)

– Megreckírozzuk! – jelenti Fülep, azaz elindulunk Várkonyba. De amit még fontosnak tart előre közölni: elolvasta kétszer a Vekerdi Lacinak ajánlott *Vers a fűszálról* versemet. Eleinte nem értette, most már kapiskálja. Kár, hogy az eredetileg öt részes költeményt egy oldalra taposták be.

Nagy, lompos-puha léptekkel, a féloldalt elől lógatott aktatáskával (benne az elemózsia), pántos saruban közeledik az utazó. Ismerős kép. Teréza hangja is, amint „Gute Reisét” kíván.

Fülep kialvatlannak mondja magát, de nem látszik rajta. Frissen, energikusan szervezi a programot: nem akar Pécsre bemenni, ebédeljünk Pécsváradon.

A varasdi völgy feletti hídon kiszállunk nézelődni. Dóráék hegyi nádat szednek. Bemegyünk előzetesen a faluba, jelenteni magunkat. Bognárné koma-asszony nincs otthon, de az utcán találkozunk vele. A templom elé hidat építenek éppen a patakra.

A pécsvárad vendéglővel rosszul járunk. Szánja-bánja az Öreg saját

ötletét. Ehetetlen húst kap. – Ez embertelenség, szemtelenség, becstelenség! Betétetem az újságba!

Még a hátam is pirul, miközben a vezetőt szidja. Ő a kényszerű körülményekre hivatkozik. Sokszor bizony három éves göbéket kapnak... A hal vizont, amit én rendeltem, sületlen. Fülep mérhetetlenül föl van háborodva.

Mindaddig tehát nem érdekes a kirándulás.

A pécsváradi templom, mint ékes párta emelkedik előttünk. S a gesztenyésbe vezető út idilli mozzanatai: egy-egy magányos tanya, a poros-hamvas szilvafák, a gesztenyék fényessárga levélzete megállásra készletnek. – Hát nem gyönyörű, Andris! Mit szól hozzá? Nekem még ez a trágyaszag is tetszik. Fogadkozik, szívesen élne egy-egy ilyen eldugott házban.

Ahogy beljebb-beljebb jutunk a gesztenyésbe, s körülcsodáljuk a diluviális szörnyre emlékeztető, villámsújtott, csonkolt, de mégis termő törzseket, az ágak tuskés pamacsait, az egyik letört, vastag ágon ülve elmerengünk az erdő eleven csöndjében. Ez igen! Most már érzem, hogy érdemes volt idejönni. Fülep nagyobb távlatban ugyanezen gondolkodik. Újra elmondja, hogyan került ide. Szappanos Gyula barátja, a nyéki pap ajánlotta neki, cseréljen az itteni részeges, kerítésen kukorékoló, (már vizeletét visszatartani sem tudó) pappal.

Eva néniék szűrűjén ereszkedünk a faluba. A kerítés párkányán át benéznek a parókia udvarára. F. magyarázza, milyen kettős vízellátása volt, hogy csinált a két szobához még hármat. A szomszédos udvarban itthon van az ötvenkét éves, agyvérzésből most lábadozó Örzsi. Tizennégy éves volt, mikor F. a szomszédba került. Ő nem tartozhatott a kísértő menyecskék közé, hisz mellette a szüle szerint „megköttyvadt a férfié, mint az öntött saláta...”

A komaasszonytól fölme gyünk Kócsidiékhoz. Itt élt az 1944-ben, nyolcvanegy évesen meghalt Joó János. Egy nyolcvanhárom éves ferdeszemű szüle most is lakik ott, meg egy Sári nevű fiatalabb és egy hatvan körüli pirosposzgás arcú, jámbor férfiú. Fülep egy-egy régi mondás elfelejtett értelmét tudakolja tőlük. A várkonyiaknak a palliakkal volt mindig baja. „Művelődik, mint a palli legyek”, „Fölpofozták, mint a palli malacot...”

Bognárékhoz lefele menet szép nagyon az amfiteátrum-szerű környezet, még a gyümölcsfák alatt álló kék autó is milyen más így.

Csirkepaprikást eszünk sárköziesen. Ízlik a bor. Évika is előkerül végre. Frissen jött a fodrásztól, mert holnap hétszáz-vendéges lakodalomba megy. Anyját, bár tovább terebélyesedett, szebbnek, érdekesebbnek látom most. Élvezem zárt-nyitott „e”-jeit. A legmeghatóbb egész utunkból, mikor a szilvafák alatt búcsúzkodva, Fülep két tenyérrel megsimítja komaasszonya arcát, s meg is csókolja.

„TÚLVILÁG HELYETT FÖLDI ÖRÖKSÉGÜL”

(Rákos Sándor *A tűz kérlelése* c. gyűjteményes kötetéről)

Nincs nagyobb kihívás az ember számára a halálnál, egész életével válaszol rá. Ha süketnek, vaknak teszi magát vele szemben, mint civilizált társadalmak embere általában, ezzel is válaszol. Költők azonban ri-kán háritják el a választ, ha csak nem fordítanak hátat programszerűen a személyesség és felelősség kötelmének. Nem mai keletű felfogás az irodalomról és művészetről, mely szerint az egész nem egyéb, mint variációk egy témára, tiltakozások a halál ellen. Minden alkotott mű a halál elé vetett mágikus jel. – Rákos Sándor költészetét ifjú kezdetektől táplálja a halál szította ihlet, mely rettenetre, ellenállásra és az ember iránti csodálatra indítja, mivel „*halálunkkal szembenézve élünk*”. A megigézett szembenézés egységes élményi közeget, kohéziót teremt a romantikus fájdalom, fiatalkori rádöbbenések, az általános sors-törvény gnómi-kusan dísztelen megnevezései, a lét- és ismeretelméleti kalandokról szóló a töredékes epikával épült tömbversek és az újabb maszkos játékok, a szerepbe öltözött líra darabjai között. Az egységen belül – mint sejthető – változnak, költői gesztusok, a hang dinamikája, a verstípusok, legnagyobbat változik a lírai személyesség megjelenése, mégis közös mottója lehetne az eddigi java életműnek a néhány éluard-i sor: „... csak egy halott legyen ki bevésse / emléket szívünk közepébe / és a halál ellen kezdünk el élni”.

Sokat mond a kötetben az életművi szemle elrendezése: a 38-tól 65-ig írt versek a második részbe kerültek hátra, elől a 65-ös fordulat óta megjelent művek állnak. Fordulatról szólhatunk, mert azóta megjelent három köte-le (a *Kiáltásnyi csönd*, *Az emlék jelene* és a *Társasmonológ*) reprezentálja a szuverén költőegyeniséget, a korábbiakban még sok a magakereső mutálás, a bontakozás és kiforrás egyenetlensége (ahogy most is igazolódik). Dicséretes önértékelés rejlik hát a kötet-szerkesztésben.

A *Közel és messze* tág ciklusa foglalja össze a készület műveit; a meghatározó tendenciák ezekben fokozatosan tisztulnak. A legelől álló *Aldozati táblán* – a legmesszebből idelátszón – a halálra született egyetlen és egyszeri élet jajkiáltásait betűzhetjük egy archaikusan spontán létérzet nyomaiban. A következő versek hosszú sorában, mintegy természetes önfejlődésben, a spontaneitás helyébe tudatos szellemi koncentráció és érzelmi artikuláltság lép. A természetiség átvilágításában mélyül el a haláltudat, vele párhuzamosan acélosodnak az életakarás energiái. Szerelem- és örmvág a személyes sorsra nézve, egy humanizált világ kifermálásának vágya, vállalása az emberi közösséget tekintve. Közben önállósodó poétikai vonzalmak is bontakoznak az állandó formakeresésben. Kezdeti romantikus túlérzelmek és nyelvi avittságok egy enyhén népies szürrealizmus fejé hajolnak; vátesztudatú prófétahangja és monumentalitás iránti hajlama archaizáló verstömbökben kovácsolódik össze; sűrű, általános létigazságait meghökkentően érzéki tárgyiasságokkal villantja fel (melyekből szintén nem hiányzik valami őspátosz). A poétasorsot eldöntő ihletést aztán egy mítoszi előzmény magáéva hasonítása hozza meg, Gilgames története. A kétharmadrész-isten emberlény hasztalan halhatatlanság-keresését, halálélményét eleve erre hangoltan, sajátjaként fogadja be. „*Ó, az a tavasz, az a nyár, az az ősz, / mikor estém s reggeleim csöndjét, / az uruki fal építőinek / kopácsolása verte föl! / Rádió szólt, csöngött a telefon... s Gilgames varázsdobját is hallottam... // hány-szor beszéltem hozzá, mintha / lelkemhez szólanék...*”

Az anyagtáblák szövegfordítása segítette Rákos költészetét teljes önazonosság-hoz

részben az élményrokonság hevével, részben poétizáltságának tónusával. A halhatatlanságot kereső Gilgames összeforrt a lírai hőssel, aki már a tudományosan-mechanikusan szervezett világ újmódon rémületes tengerein, sivatagain és cédruserdeiben néz szembe kikerülhetetlen végzetével. Az őspélda igazolja vissza halál ellen feszülő életigényét is: „*Látom kicsorduló könnyedet, Gilgamesem, / a kudarcban, megváltatlan halálban, / a falat újra építeni kezded!*” A mítoszi archetipus önjelölőként evidens lehet, az átlényegülés azonban több ennél. A költő először lép elő másban, egy maszkban teljesebb lírai hitellel, személyesebben, mint bármikor, és ezzel költészetének alapgesztusára talál rá: *a maszk, a szerep önteliszabadító átvételére*. Termékeny folytatás, több szerepváltás következik, de az uruki király maszkja még sokáig eleven lírai önképe lesz. Töredékes-teljes hagyományában a magáénak érzett poéika ősmintáját is megéli; a gilgamesi indítás ebben az áttételben kivált messzire hat. Már korábban is törekedett a költő egy axiomatikus disztelenség kifermálására, a magvára zsugori ott versek azonban akkor váltak autentikussá a kezében, mikor az élet-halál antagonizmus érzéken bejárt, gondolattal bevilágított mélyéből hordta föl mint szóval határolt ciklopszköveket. Az anyagtáblák nyelvi idiómáiból vonta ki *Ars poeticáját*:

*bazaltba vésett sorok
az elhallgatás többletével
nem bánhat könnyedén a szóval
aki törvényt fogalmaz*

A torkot szorító tragikum hangja a csönd; a hang hiánya a kiáltás fokozhatatlan felsőfoka. Ebben a regiszterben születik több kőbe vésett „törvény” az emberlét végső kérdéseiről. A szöveg minimumával csak közlésének töredékét foglalja szavakba, szintagmákba úgy, hogy gyakran az érintés érzékletességével, ellenállhatatlannul felidézük önmaguk kiegészítését (pl. a *Karambol*, *Szétvert dombormű*, *Emlék ifjúság*, *Újrateremtés*, a *Félelem nélkül* néhány fragmentje). A mai ember és a halál viszonyát aligha lehetne tömörebben és teljesebben ábrázolni, mint a *Vadállat* 17 sora teszi. Életidillről és halálveszélyről, a várakozó rejtőzés gyötrelméről, a bátorság fölényes kockázatáról meg arról ad képet, érvényes formát, hogy örök fenyegetettségében az ember ezzel a fölényrel válhat percnyi életében önmagává. Az *Örökség* keserű-nagyszerű iróniája az embervilág elfogadott kényszerét, a kényszer elleni lázadás örökkévalóságát teszi többretegű iker-ellentété. – Persze, ami igaz, még nem fölényenül törvényerejű. A redukált versek néha csupán vékony szentenciát nyújtanak (*Idő*, *Kettős választás*, *Háromsoros*, *Posztumusz elégtétel*), gondolatanyaguk néha csupán szellemes (*A kadétok emlékművére*, *Isten nélkül*, *Magunktól félhetünk-e?*), néha ezt is felszívja egy erősen közismert, vizuális kép (*Céltalanul örök*, *Lepketánc*). A statikus, monolitikus versalakzat, illetve a szövegformától sugallt valóságkép valóban magában rejti – mint többen észrevették – a megmerevedés veszélyét. De Rákos nem eresztett gyökereket. „Gyökversei” biztos eszközül, kiindulásul szolgáltak összetett versépi ményekhez, melyek azonos szemléleti alapon, dinamikusan szervezett lírai tömbökből emelkednek. Monumentális emlékművei egyéni-emberi sorsnak.

A nagy kompozíciók „elemi” darabjai jórészt önálló versek is, de a szerkezetben szoros érzelmi-érzelmi-logikai – olykor epikus – egységbe köti őket a költő, így jön létre a magasabb egység. Alapvető élmények introvert önmozgását és extrovert világgépi teljességét ragadja meg a két siratóének. Az *Anyasirató* a friss fájdalom megrendülésével szóló lírai rekviem – az anyáért, a költő-önmagáért, végeredményben minden emberért. Végigjátszik a változhatatlan nemlét, a halálra születettség, az önvád, az anya-fiú összetartozás és különválás számtalan motívumán, hogy a haláltudatával élni képes (kénytelen) ember szophoklészi himnuszában tetőzzön. A gyász ősi szertartására utal(na) a szerkezetben a lírai kontextust kísérő primitív emberáldozat és temetés díszletszerű epikuma. A lírai sodrásnak azonban nincs szüksége rá. Egy-egyesebb mű a *Forrásvidék*, ennek részeire az emlékké lett élő elégikus árnyéka vetül. „... közös múltunkból vérzik át” a fiúba az anyától örökölt sok félelem, sok emlék; kibomlik a titkos egység, mely van és mégisincs immár, az árvaság, mit örök-

re hordozunk. Rákosnak az életadó anya halála vési szíve közepébe a halál képét meg a halál ellen élés örökségét. Mert „a tökéletes megsemmisülést / a hitetlen se tudja elképzelni / bennünk olyan erős / a túlélés parancsa”. Az élmény konkrét közvetlensége elvont tisztaságba emelkedik, és ismét az álarcos szabadság kivételes erejével szól a *Gilgames a sivatagban* c. kompozícióban. Érzékle és filozófia, forró líra a vers: a halandóság, a soha nem tökéletesülő tudatának felbontása és létrehívása. Félöntudatos sejtelmek, rémületek, elszánások és ráérzések átvilágítása „jóvátehetetlen napsütésben”, mert emberi tudásunk félmesebb az éjszakánál, a sötétben surranó vadaknál, eltörli a békés öntudatianság, a pusztán érzéki lét nyugalmát, és a végünket jövőndöli. A vers gnómius egységek, fragmentumok sorából épül, a darabok nagy része önmagában is teljesértékű; együttesükből mégis egy felettes értelem válik ki. – Világnyi árvaságról beszél a háború alatti üdőtetés élménydarabjait halvány epikával, expresszionista hatásesszűzőkkel összetartó versszerkezet, *Az emlékek jelene* is. Ezúttal konkrét történeti közegben. Apokaliptikus emlékeket idéz, csupasz tényeket, reflexiókat sorol, pokoljárást és fölemelkedést. Az érzelmi, gondolati átélést fokozott közvetlenséggel teszi át versbe azáltal, hogy különös nyelvi szakadozottsággal formulázza. A tapasztalt élmény és a leszűrt tapasztalat kulcsszavai, szólamaiból rakja össze a szöveget. Alig akad teljes mondata, ha mégis, a szintagmák és szövegrészek nem kerekíti le. Ez a nyelvi építmény egészében és képszerűen hasonló egy archaikus falhoz, nyers és monumentális. Szabálytalan köveinek kötőanyaga a O-morféma; itt a ziháló tudó kapkodó lélegzetét, a rémült szem rohanó benyomásait, a kimerült test zuhanását, a lélek nyüzsi rándulásait szuggeralja közvetlenül. Megépült rendje azonban tájabb perspektívából fogja össze a sorsélményt, tében és időben általános lesz: „az ember befejezhetetlen”.

Befejezhetetlen a lírai hős is; nemcsak lineárisan létezik, szimultán több maszkban, több alakban. A komor léthelyzet-költészet, a Gilgames-maszk közvetlen és közvetett leszármazottai (minimum-versek és hosszúénekek) úgyiszló kimerítették lehetőségeiket. És a Rákos Sándorban mindig megvolt életéhség egészen váratlan hangnemben, új formákban robbant ki. A még életében legendássá lett Berda „Jóska”, majd a klasszikus árnyból mindig életre tüzesedni kész Catullus alakját feöltve az élet kulináris és erotikus örömeinek, teljeseéseinek adott frappáns, szellemes hangot, azaz visszhangot, azaz merőben újfajta költői játékba fogott (a *Psyché*vel távoli rokonságban). A *Berda-liturgiák* első sorozata végén elárulja, „nem tudott szabadulni az én-sokszorozódás vonzó riadalmától”, a csábítástól, hogy „bármikor valami mássá is lehet” sokféle „parányit különböző életheheése közül”. Már előbb megtette elvi alaposságú „közbeszólását” a maszk általa elfogadott és ősi kultikus, kultúrateremtő szerepéről, melynek lényege, hogy miközben valamit elfedez, kitakarja és megmutatja a látszat többletét. „Az arcunk is álarc – s arc az álarcunk is”. Ami nem szavakkal való játék, Rákos önvallató elmélkedése új műveiről megérdemli a figyelmünket: „Játék? Szellemidézés? Gyónás? ... Mi a csodát művelünk itt? Ki vall, és kinek vall? S mikor őszintébben: ha elfedezzük, vagy ha lemeztelenítjük magunkat?” Bizonyos, hogy ő soha nem annyira önmaga, mint mikor belebújik a híres, kérges rövidnadrág és maga a hullámzó tóga valahai tulajdonosának életszemléleébe, költői tónusába, és rátalál egy szilaj, derűs hedonizmus fölényére.

Megírja az életöröm „szent és tiszta”, Berda-is-írhatta volna, profánul őszinte vallomásait. Hangja már nélkülözi a sóvár szenvedély tragikusra árnyalt mohóságát, noha az élettel nem képes betelni. Mert az élet – csoda. A fennkölt áhi atot nem ismerő életélvezők – nem egyformán, de egyaránt – tudják valóban, hogy mekkora csoda. Rákos roppant érdekes viszonyba került velük. Miközben az eredetiekkel egyenértékű, megtevészto „Berda-verseket” ír (evésről, ivásról, szeretkezésről, költészetről, gyalogos utakról, az erkölcsi kívül- és felüálás póztalan függelenségeről, gyakori „magánröstellés”-sel öva önmaga tiszta és örök idegenségét „ebben a szákmányoló világban, hol / éles tépőfogakkal és tühegyes könyökkel / jár maholnap már a Múza is”), nemcsak néhai Berda József pompás portréját festi meg maradéktalanul, de „kéthegyű tollal” „berdai csúfondáros / grimaszaim közé, hol csak tehetted, / a magadéit is jócskán belopva” (Berda – a Berda-liturgiákról) önmagát érzéki-köz-

vetlenül mutatja, közben a konkrét „*rücskös potám*”-nak és újraalkotásának szintéziséből egy magasrendűen szublimált szellemarc is kiemelkedik: „... *bőrömben vele együtt ketten, / sőt, ha jól számolom, hárman vagyunk*”. A Berda-maszk verseinek legnagyobb bravúrja – ahogy egy korai méltatója észrevette – az a fokozhatatlan természetesség, amivel „a hétköznapi minden átmenet nélkül vált... át a mitológiába.” Az első sorozat élén álló *Fura legenda* tüneményes-triviális életképében megjelenő „Jóska” a másik sorozat élén „*a végsőig / elszánt s örökösen csalódó altesti hős*” „*Tantalusz távoli rokonaként*”. Alszent erkölccsel, hipokrita társakkal, szelleminek hazudott közélettel, komisz halállal pörölve s elnézőn megértve „*benneteket, szegény barátaim*”, az élet ősi, romolhatatlan szertartásaival áldoz szabad vadak, szabad szellemek társaként. Kényszerrel nem ismerő, örök csavargója életnek, halálnak, de kicsoda? Berda, Rákos, mi magunk; illetve a költészet szelleme. – A *Társasmonológ* fűlszövege figyelmeztetett, hogy ezeket a verseket – akár a catullusiakat – egyvégtében kell olvasni, ami szentigaz, jóllehet az egyes darabok nem fragmentumok. Dehát a húsleves ízét sem lehet közelítőn sem érzékelni összetevőinek egyikében sem, legyenek mócsingnak, répának, fűszernek remekei, csak összefőtt párlatuk a mennyei lé, az új minőség. A *Berda-liturgiákból* életigenlő himnusz, ars poetica, – ha tetszik: alapos filozófia párolódik le, de minden elméletieskedés nélkül. A műzsák igen neveletlen és igen édes gyermekéhez illő keresetlenséggel.

A *Catullusi játékokban* bonyolultabb a módszer, az azonosulás. Nemcsak életérzés- és felfogás újul maivá, de sajátos regény is végighúzódik a paradox témajátékok sorozatán. Az ókori fenegyerek-poéta életét megújító és továbbíró versekben a mai költő csak részeiben játssza át magára költői sorsát, ám maradéktalanul azonosul a reflexióival. Az időtávolság folytán meghökkentő, szellemes csúsztatásokkal él. A Lesbia-versek „*odi et amo*” szenvedélye kiterjed a szerelmen túl a hűség-hűtlenség egymást gerjesztő, mély titkaira, majd szelíd epikumma, tárgyias képekké langyosodik a teljesülés-kiürülés ledér történetében. De felizzik ismét a zsarnok Caesarokat, léha környezetet gyilkosan jellemző megvetésben. Élvezetes gúnyolódó a kiszolgáltatott római aranyifjú, nagylángú indulatát búbájós sziporkákban veti szét – mai versben. Újraalkotójának alakváltása benne valóban „*tényes olympusi csíny*”, és itt is igaz, hogy „... *a sok rész-hűség töltöközöttabb / mint a csak-egy-hűség lévén fókusz e rajz*”. A fókuszban pedig tisztán ott áll az „*alku nélkül / igazmondó Catullusban*” „*bátor példája ... az egyenesgerincű, / elszánt emberségnek!*” – ahogy Berdaként még továbbjellemzi egy versben. – Kedv bőven, ok már kevesebb van rá, hogy az alakcserés játék folytatódjék Catullus ál-történelmi felfedezéseiben, pl. egy „*késő-középkori magyar deák latin nyelvű versének fordítása*”-ban, melyhez hasonló álarcos remeklés a „*hű*” Balassi-vers is. Az u. ókorjáték szellemes-egységes szelleméből csak a *Boncoló csók* túlcsigázott, morbid szenvedelme válik ki, ebből a catullusi ihlet csínja, kelleme hiányzik, és „*az Ágyék nagy / játéka*”-nak perverz bajnokává ízetleníti az izlést soha nem tévesztő poétát. Jóllehet együtt tudják (*Prológus II*): a szerelem, mely „*örjítően egyforma és unalmas / kivéve az enyémet a tiédet / és az összes jelenlevőkét*” atól kapja mindent meghaladó árfolyamát, hogy benne „*együtt minden ok és cél*”, s vele „*mindent vesztünk ha elveszítjük*”. A versek kevés formai, annál több szellemi hűséggel idézik a modellt (erre lábjegyzet is figyelmeztet), olyan áradó nyelvi, metrikai könnyedséggel, mely végleg kiszakítani látszik Rákos Sándor versnyelvét évtizedes megrögzötéseiből. Új poézist alakít a felszabadító maszk, a baráti játékot erudíciós gyönyörűséggel élvező (két) költő, aki „*érti ... a tréfát / s azt is amit a mimes játék tájva takar*”.

A maszkos önfelszabadítás Berda és Catullus révén nagyszerűen sikerül, a kettő *Tükörjáték(a)* kitűnő leleménnyel zárja e ciklusokat. A maszk azonban nem hoz automatikusan megváltást. Pusztán ötlet, keret marad a *Három Dosztojevszkij-maszk* időben valószínűleg jóval korábbi kísérlete, amit nem sikerül étellel felöltöni. Ez bizony becsületes kudarc. A *Bűn és bűnhődés* főszereplőinek monológjai tömény morálfilozófia álcái, minden lírai fűtöttség, bensőség híjával. Léthelyzetek erkölcsi, ismeretelméleti dinamizmusa mondja fel bennük önmagát. Címük szerint kerülnek a többi maszkos játék mellé, valójában nincs kapcsolatuk velük.

Az *Arcok maszk nélkül* ciklusának darabjai a lírikusnak más, mesterként tisztelt pályatársakhoz való viszonyáról szólnak nagyrészt. Az Adynak, Berzsenyinek szentelt kompozíciók nem nélkülözik a megidézés hangulati energiáját, de vékonypénzű fogalmiságuk még a szívós szándék ellenére sem lobbantja föl Ady világotlvasztó Tűzét, és nem verheti fel gondolatokkal „a néma hatyú” hideg hallgatását. Közele arcokról villant fel eleven képeket (Schöpflinről, Illés Endréről, Sarkadiról, Kamondyról), egy „catullusi” helyzetképet fest meg legüdébben az irodalmi életnek nevezett *„nem volt csak történt”* vákuumról (*Kávéház*). Önéletrajzi verseiben (*Csigavonalban*) kamatozik aztán igazán bőven a magasrendű maszkos líra átlényegítő stúdiuma (de félreértés ne essék: magában is teljesértékű az a költészet!). Mintha a Berda- és Catullus-ciklusok gáttalan versbeszéde, vásott humora folyna át egyenesen a maszk nélküli, „saját” versekbe. Átalakult a nyelvi moduláció. Formamodellek és magatartás-szabályok nélkül, talán nem is verset ír már, csak néha ritmikus, tagolt, zamatos szövegeket, ahogy a költőmaszkokban a nyelvet hajlékony készséggé csiszolta. Jókedvű, laza kitérőkkel „meséli el” a művészettel való első találkozásait – alulnézetből. A leghétköznapiabb események között keveredik e’ő egy-egy emelkedő pillanat, önmagában tán komikus, hatásában lélekmozdító élmény. Nem csoda, ha a tőlük indított költő – magasztosabb előzmények után – ma oly kevésbé önistenítő módon látja az alkotás és alkotó machináját: „... fölborzolt üstökkel próbáljuk napról-napra / kikényszeríteni a csodát szinte soha nem / hívásra érkezik az inkább lábujjhegyen / oson be...” Rákos műhelyébe biztosan. Most már „a lélek halhatatlanságáról”, gilgamesi alapélményéről is csevegve, meghatódás nélkül beszél. Halandó voltunk előtt két nagybetűs alternatívát lát lebegni – „A HIT és A NIHIL” – ám „a kétely beszorult két kemény küzdőtél / közé s ép bőrrel aligha ússza meg”, vagyis – a fába szorult féreg képzete merül föl harmadik és legemberibb alternatívaként. Ebből két tanulság adódik. Egyrészt, hogy Rákos költészete tartósan feltöltődött humorral, ami’ől megejtőn közelivé és megvesztegethetetlenné lett; másrészt meg az, hogy messze csapongván sem szűnik a halál titkát fürkészni, bárha választ nem remél. A halállal szemben tizezer évek óta egyformán tudatlanok és kíváncsiak vagyunk. A költő vívó indulata némiképp modulálódott iránta, azt sugallja: a teljes élet elfogadása van oly heroikus ellenállás, mint az ismeretlen „Kapu”-t döngető szenvedély. Beéri hát bölcsen az Élet adományával, ami hol csalódás, hol útvesztés, kiüzetés, hol váratlan-csodás tapasztalása a két-ség egy-ségének a világban:

„mégis találtam az erdőben végül
erdőt amit nem látnak meg a fáktól
túlvilág helyett földi örökségül”

(Töredék-sorok egy másik Komédiához)

Az erdő titok és oltalom annak, ki végigjárta ösvényeit; már nem keresi külön a menny, külön a pokol útját, mert egymást szeldelik át a rengetegben, amely az életünk, „földi örökség”-ünk, ha kellő perspektívából szemléljük. A dantei terzinák ezzel az illúziótlan lehetőséggel békeltetnek; elringató képi, zenei hullámukon a dolce stil nuovo halhatatlanul érzéki vonzása emeli, lebegteti a végső kilátást. Biztatást arra nézve, hogy megismerhetjük egyszer – fák közt tévelyegve – az erdőt.

A kötet egy költői életutazást összegez. Nemcsak az út érdekes, mert változatos, új és új tájakra kanyarodva keresi egyetlen célját, de főképpen az utazó kelti föl érdeklődésünket. Visz valamit a poggyászában, amit csak költészetnek tudok nevezni (bár valószínűleg sejtelmesebben illene körülírnom). Költészetnek abban az értelemben, hogy van valami csak ember által észlelhető ősgyök a világban, amit betemethet föld, hamu, hazugság, közöny, létében mégis kiírthatatlan, ahol fölfogható jelek rendszere *élvezetes emberi híreket* kezd sugározni; talán a kozmoszban, a kedélyünk mélyén, belső hallásunk vagy látásunk frekvenciáin, egy lappangó tudásban, mindegy hol, de mindig kissé önmagunk felett. Lehet, hogy ez szóban, beszédben – szövegenergia? Egy közel harminc éve írt Rákos-axióma szerint „Ami bennünk megfoghatatlan / annak éle nő a szavakban”. Így kell lennie, mert éles, egyéni szószközeivel a költő a megfoghatatlan felé csalogat egyre, maga után. Élvezetes emberi hírei vannak.

AZ ELTŰNT LÍRAI HŐS NYOMÁBAN

Somlyó György: Részletek egy megírhatatlan versesregényből

A hatvanadik életév felé közeledve, ugyanakkor életében új szakaszt nyitva Somlyó György 1978-ban pályáján szokatlan vállalkozásba fogott: költői számvetésre és szembenézésre énjével. A személytelenség, az egyetemesség programos kölője ezúttal önmagában keres szilárd pontot, önmagát keresi szilárd pontként. Erre első sorban nem valaminő alkotói metamorfózis, hanem a világ elbizonytalanodása, érték- és mértékdevalválódása, az eszmék gyakorlati megvalósítása iránti kételye készítette. A személytelenség azeőt sem jelentette nála a személyesség teljes hiányát – nem az én tagadásáról, hanem a lét és benne a kultúra iránti olthatatlan éhségből fakad: annyira betöltötték a valóság, a lélekvalóság, a művészet megteremtette valóság végeleáthatatlan változai, hogy nem vonzotta igazán az önmagával való foglalkozás. Újabbban azonban ez a valóság egyre jobban megingott, az emberiség jövője megkérdőjeleződött: az egyén önmagába kénytelen hát kapaszkodni. Kiváltképp, ha ebben a jövőtlenné váló jövőben új társra lelt. S kapaszkodót jelent a költészet is, annak hagyományrétegei, klasszikus formakincse – ha Somlyó mégoly játékos-ironikus módon, nemegyszer ragyogó szellemességgel csúfolja is ki azt.

Versesregény (bár eleve kijelenti, hogy az korunkban megírhatatlan, s ebben igaza is van), stancákban, énekekben, lírai „hős”-sel – izgalmas e múltbeli kulisszák közepette látni egyik legeltőkéltebben modern költőnket. S a mű feszültségét fokozza, hogy Somlyó egyszerre nyújtja benne egy versesregény töredékeit és a műfaj paródiáját – ám akként, hogy minden felszíni elhatárolódás, ironia ellenére voltaképp kedvvel merül el a hagyomány egyszerűlt értékbizonyosságot jelentő rétegeiben. Hiszen ez a „megírhatatlan” műfaj voltaképp közel is áll hozzá: a versesregény a XIX. század irodalmi hagyományokkal szakító, minden konvenciónak fitytyet hányó, „szabálytalan” műformája volt; jellegzetesen európai fogantatású, a nemzeti irodalmat az európai irodalom vérkeringésébe bekapcsoló műfaj; egyszersmind nagy műveltséganyagot hordozó, sajátosan intellektuális, eszemet nemcsak epikummal, de meditációval, mozgó gondolattal, szellemi-szemléleti küzdelemmel társító. S karakterisztikájának egyéb elemeivel is jól illik Somlyó jelenlegi élethangulatához: a melankólia, a kétely, a dezillúzió műfaja volt mindig, a csalódás és a csüggedés poétikai alakzata, a költőket feszítő elégedetlenség, kiütkeresés művészi tükröződése, a hajdani egész világkép iránti szkepszis megjelenési formája. A befejezetlenség, a megoldatlanság életérzésének esztétikum má szerveződése kompozíciós eljárásaiban is, a többértelműségé, az ironikus-antipátoszos világlátásé nyelvében is – a „rendbontásé” tehát alkotói magatartásától kezdve a legapróbb stílusmozzanatokig. Ezzel együtt a versesregény elsődlegesen a lírai vallomás műfaja, azé a megnyilatkozásé, amely újabbban a költőt leküzdhetetlenül feszíti, telíti.

Ez az ironia mögött meghúzódó, komoly és mély, szomorú és valamennyiünkre tartozó életfilozófiaí vallomás mindenekelőtt arról tesz tanúságot, hogy a versesregény lényegét, a *személyiséget* napjainkban rendkívül nehéz, úgyszólván lehetetlen feltalálni. Hőst keresve csupán egyetlen „személyiség” marad: maga a vers, az alkotás, amely rejtelmes fluidumával felvértez a hétköznapiakban. Csak a mű áll meg az időben, alkotója csupán annyiban, hogy függvénye lehet amannak. Nincs hős – a hős elveszett szűkös feltételei, konstellációi, behatárolt lehetőségei közepette. Adott lét az övé, amelyet hasznosíthat, esetleg tágíthat, de lényegében meg nem változtathat. A személyiség csupán meglevő esélyei között szabad – szól Somlyó vallomá-

sa. Tehát valójában nem igazi személyiség. Hogyan is lenne hős, amikor napjainkban a valamirevaló embernek az autentikus létért is többnyire keservesen küzdeni kell. Megírhatatlan a versesregény azért is, mivel a múlt csak töredékes. Hiszen múlt az is, ami nem történhetett meg. S az is múlt, ami abszurditás, hogy megtörténhetett.

Kétely követi e műben, mint a hagyma levelei, válnak le itt a szkepszis új meg új rétegei. A felszínen a megírandó művet illetően, de voltaképp az egész lét és életút végső jelentésére vonatkozóan is. Látszatra Somlyó a műfaj leküzdhetetlen nehézségeivel, illetve az irodalmi élet sémáival, beidegzettségével küzd – valójában azonban azzal, hogy a világban megrendült a rend, törvényen kívül helyezték az értelem törvényét. Lehanyatlottak, szertefoszlottak a régi ideálok, mindaz, amit a költő azelőtt magában melengethetett Berzsenytől kezdve Vas Istvánig. Egybemosódik érték az értéktelenséggel, értelem a butasággal, haladás a konzervativizmussal, lényeg az efemer jelenségek milliárdjával – így e vers poétája számára csupán az iróniával elegy nosztalgia maradt. A szépség emléke és a művészi alkotó képesség jelen bizonyossága.

Somlyó úgy véli, hogy akár a végén is kezdhetné az életregényt, mivel a mértékek és arányok napjainkra jelentésüket veszítették, mert a mögöttük álló eszmék és fogalmak realitása megingott. Emiatt van az, hogy oly vonakodva kezd hozzá a versesregényhez (a műnek mintegy kétharmada csak előkészület). Oly nagy a rajtunk kívül álló társadalmi összetevők szorítása, hogy vaskapcsukban elmállik ok és okozat, indíték és következmény szerves összefüggése. Az atomhalál fenyegetése hatálytalaníthat mindenfajta életutat és annak elemző-mérlegező bemutatását. Nem szólva arról, ami e gombafelhő-alternatívát megelőzte: 1944, 1949 és 1956 három évszámáról.

Ellensúly a lehangoló tartalomhoz a versesregény ragyogóan alkalmazott ironikus nyelvi-stiláris kelléktára: az idegen szavak, kifejezések játékos szövegbe ötvözése, az argó ötletek alkalmazása, a gyermekversikék beszövése, a „tudós” lábjegyzetek beilleszkedése, a szójátékok zápora. Ugyanakkor mindez töredezettséget is sugároz, a világkép billenékenységet, akárcsak a záróielesség, a folyamatos versszakolás hiánya, a számozás furcsaságai. Társas emberségünk alapja, a nyelv is szét hull diffúz elemekre – hogyan várhatjuk hát el világlátásunk egységét? Nyelvi tűzijátéka, szellemi sziporkázása voltaképp még inkább tükrözteti a vers alapszövegét átható, megrendítő szomorúságot, a mélyre taszítottágnak fájdalmas-rezignált megvallását. „...Soha nincs Mindig, Mindig csak Soha” – nagy keserűség és kemény vád hangzik fel Somlyó versében. A sorsából kifosztott ember tragikuma.

Szinte végig bizonyos kettősség érezhető módszerében: megnyilatkozik, egyszerűsödik a költői eszközökkel igyekszik el is fedni azt, amiről megnyilatkozni kíván. Nem hisz már ugyanis ennek lírai érvényében sem, s abban sem, hogy a szavak akár csak megközelíteni is képesek a dolgok irracionális összefüggéstelenségét. Gyakran találkozunk a jelentés villódzó polivalenciájával, a gondolattal és annak egyidejű érvénytelenítésével – jeleként az igazság relativálódásának. Virtuóz módon írja stancáit, egyszersmind folytonos sor- és szótörésekkel jellegteleníteni, deformálni igyekszik azokat. A szavak nála áttörnék a sorokon, a formátlanság a formán. Mesterien közvetítik a „minden egész széttörött” nyomasztó élményét.

Végül is a mű lényege a stancák, a versesregény „fölött”, a művön „túl” helyezkedik el, egy, a formálás indukálta különleges erőterben, a formarétegek összehatásaként létrejött többletjelentésben. Állítások és tagadások kontrapunktikája nem oltja ki egymást, hanem egy sejtelmesen elővillanó-irizáló harmadik síkot eredményez – egy oly hangulati szuggesztióban, amelyet nem is annyira értelemmel felfogni, mint inkább érezni és sejteni lehet. Töredezettséget, bizonytalanságot, szemléleti szétesettséget már régen jelenítettek meg ilyen tökéletes művészi szervezett-ségben, rész és egész hiánytalan összeállításban.

Igazi kompozíciós magva a versesregénynek mindazonáltal az utolsóelőtti ének. A szülei haláláról szóló két strófásorozat nemcsak önmagában szívemarkoló (hi-

szen valamennyien átéljük ezt a jeremiádot), s nem is csupán azért, mert Somlyónak sikerül művében megéreztetni valamit az emberiség végpusztulásának sejtelméből is, hanem mert érezzük: a szülőket ezúttal egy végsőig elárvult ember idézi. A szeretet szomjúsága sodorja magával e strófákat. Változtatva a változtatandókat: a jözzefattilai szituáció tér vissza bennük. Itt nincs ötlelet, szellemi villogás, csak nyomorúság, magára maradottság és megváltásigény. És természetesen mindennek tükröként: magasrendű költészet.

Az élményleírás és annak kései analízise kettősségéből csap fel e strófák forrósága, félelme, feldoklása. Halálvárás? Életvárás inkább – annak siratása, ami elmaradt, elmarad, visszafordíthatatlanul. S a halálon túl is: vágy, hogy tartozzunk valahova, valakihez, hogy mások által önmagunk lehessünk. Hogy ezáltal valamit mégis helyreállítsunk magunkban a „hős”-ből. Az egész mű legfontosabb sorai az anya halálát idézve hangzanak fel:

„Mert addig élsz, míg mást tudod hogy éltetsz,
S más életet, azzal, hogy te élteted” –

s ezt követően egy gyönyörű litánia időtlenül egyetemes gondolatritmusait, ismétléseit, drámai metonímiáit, döbbenetesen eleven színekdochéit halljuk, amelyek kép és zene párátlanul gazdag hatóelemeivel mélyítik el bennünk az említett sorok igazságát. A víziós erejű metaforák itt valamennyiünk emberi sorsélményévé erősödnek.

A rezümé – az *?-edik ének?* – nem ígér vigasztalást. A forma benne tovább bomlik, a stanza képlete – akár az életút és az élethit – egyre rövidül. Az időt már nem lehet hamleti módon helyretolni, mert merőben kérdésessé vált, hogy a valamennyiünket fenyegető esélyek közepette lesz-e helye az időnek, s ideje a helynek. A költőből csak egy kérdés maradt, az emberiségből esetleg csak egy kérdés maradt: „Hol-volt-hol-nem-volt-és-ki-volt-ha-volt?”

Valamit azért e lesújtó végeredményhez hozzátennénk. A versesregénynek nincs hőse, s mégis: a költő imágója most is ott áll – ott kell hogy álljon Csongor hármassútjánál (sőt századunk sokkal több útkereszteződésénél). S választ, mert nem tehet mást – a versesregény is választás. Másrészt: hiába „megírhatatlan” a versesregény – egy sajátosan XX. századi és hazai változata mégiscsak elkészült. A széttöredezettséget panaszoló és azt művészién imitáló mű rafináltan szerves műegészként itt áll előttünk. Megindítva, eszméltetve, bensőnket felkavarva. Azaz: a költészet legfontosabb feladatait maradéktalanul teljesítve. Költőjének életműve pedig ível tovább.

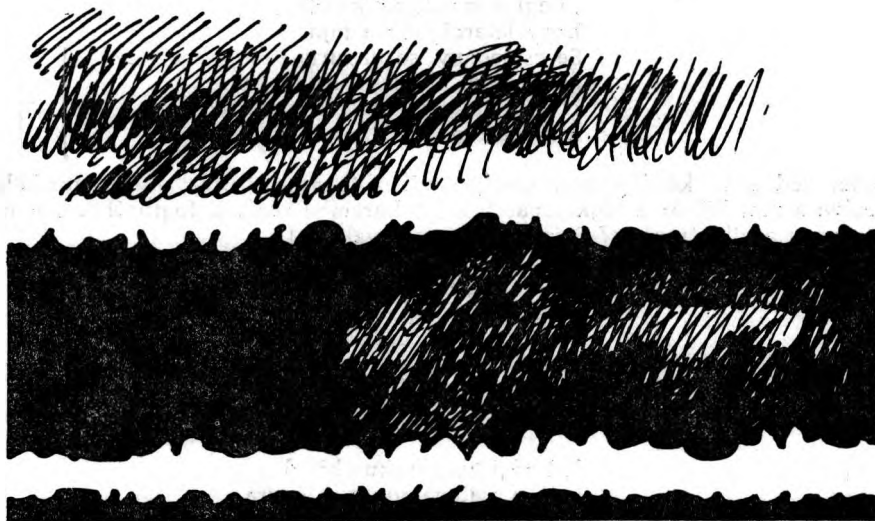
Még három ciklus kapott helyet a verseskönyvben: a *Mikor és hol*, a *Távoli szeptember* és a *macska tízezer létezés módja* egyes darabjai – bármennyire kiváló alkotások is vannak közöttük – úgy tűnnek, mintha előtanulmányok, erő- és programfelmérések lennének a versesregényhez. Ami bennük versgondolat, lírai reflexió és érzelmi összegezés, annak lényege művészileg összekapcsolódva kiteljesült az előbb elemzett alkotásban.

A *Nunc 1* tizenkilenc sorában például egy emberélet lehetőségei és lehetetlenségei sűrűsödnek, gondolatritmikus felsorolásai sorsunknak való kiszolgáltatottságunkat visszhangozzák. Vajon azonban csakuqyan ennyire determinálja utunkat a sors kényszere? Ennek ellene mond a *Nunc 2*-ben az életváltozások végtelen sokasága, bár az is igaz, hogy lecsupaszított sorok komor kongásával van valami szívenütő drámai, a végsőkre figyelmeztető. Ugyanezt érezzük a *Zsoltár férti hangra* profán imájának olvastán is: megindít ragyogóan megszerkesztett, állítások és tagadások hullámlásán át érvényesülő versdikciója, illetve a benne érvényesülő illúziótlan önszemlélet. A sorsváltás belső etikai kényszere, az új házasság érzelmi feszültsége tükröződik benne éppúgy, mint a *Halmazok*, a *Határozatlansági reláció* és az *Őszi levél A.-nak* soraiban.

A versesregény elégiájának másik szemléleti komponensét, a társadalmi-világ-nézeti összetevőket sűríti össze a „*Vagy-vagy 1980 és a Széljegyzetek a békekongresszushoz*” frappirozó költői dialektikája: mindkettő a lírai logika meghökkentő

eredményeivel ragadja meg az olvasót. A „Mesék” eszméltető rációjának eredményei tűnnek fel ezekben ismét. Komprimált tükre világnézeti vívódásainak az *Egy másik vers helyett*: együtt a kétely és az orvossága (bár a vers konstrukciója túlságosan kimódolt, valósággal meg kell fejteni). Napjaink politikai körforgását, áttekinthetetlen zavarait örökíti meg a *Circulus 1981* és a *Harci lobogók – antarktiszi szélben*: a sorok gépies-mechanikus ismétlődése, az ellentétek egyazon, értelmetlen értelme mesterien adja vissza az egyén kiszolgáltatottságát a különféle hatalmi automatizmusoknak. Káosz, ezúttal az irodalmi élet tudni-sem-érdemes zűrzavara villan elénk a *Divat-sonett(-kettős)* megvető fintorában – sajnos, Somlyó még mindig túl nagy jelentőséget tulajdonít ennek a pseudo-irodalmi életnek. Sok vers foglalkozik a hozzá közel álló költőtársakkal, Nagy Lászlóval, Vas Istvánnal, Illyéssel, Weöressel, Zelk Zoltánnal. Menekülés ez is, bizonyosság keresés, az „emberarcú emberiség”, ígérete. Mint ahogy menekülést tükröz a *Helyi változatok – általános közhe-lyekre is* – ezúttal a szülőföldről. A megnevezések, a mellérendelő szerkezetek képesek megsejtenni azt az eltéphetetlen érzelmi köteléket, ami (talán) még a halálon túl is megmarad belőlünk.

E menekülésnek leginkább a hamisítatlan, tiszta bensőségű emberi kapcsolatok utáni vágy a hajtóereje. Legszebb kivetülése a kötetben a *(Még egy) őszi levél A.-nak* című, rendkívül finom és diszkrét szimbolikájú sonett, hol a természeti jelkép-rendszer egyszerűsége, áttetszősége, a versmondatok zártsága, a rövid kérdések sorozata egyetemessé fokozza a megújulásvágyat. Ezt adta meg a sors Somlyónak az iowai utazással: egy darab önfeledtnek tűnő boldogságot. Önfeledt? Hisz a *Távoli szeptember* verseiben is ott érzik az elmúlás szorongatását, a jövő bizonytalansága, a kétely magva – az a dezillúzió, amelyet már semminő öröm és béke nem tud a költőből kioltani. E szélsőséges kiábrándultság jelenik meg azután újra az utolsó ciklus, *A macska tízezer létezőmódja* mizantrop darabjaiban. „Macskamorf” szemléletének keserű játékossága, groteszk öniróniája annak az elemi hiánynak egyfajta pótlása, amely a versesregényt életre hívta: a „macska” a tökéletesség megtestesülése egy tökéletlen-töredékes korban. Érdekes ötletekkel, emberi nemünkre nyelvet öltő gúnymosollyal szolgál e ciklus is, de gondolati hozadéka csekély – nem jut túl a merő tagadáson. Némiképp súlytalanabbá teszi a kitűnő kötetet, amely különben magaspontra Somlyó György költői pályáján. Főképp azért, mert élesen kritikus, meg-
rázóan fájdalmas és gondolatilag rendkívül feszült summázata egyre nehezedő és bonyolultabbá váló világunknak. (*Magvető*)



„A SZÉP ÉS A SZÉP HIÁNYA”

Garai Gábor: *Legszűkebb hazám*

Úgy látszik, hogy újra meg újra be kell bizonyosodnia a magyar költészetben a József Attila által is, és előtte is, utána is sokszor bizonyított fátumnak: „aki dudás akar lenni, pokolra kell annak menni, ottan kell azt megtanulni, hogyan kell a dudát fújni.” Íme ismét egy bizonyíték: Garai Gábor új kötete és újabb költészete. Igazán az: poklokat járt, ott iskolázott, megrendí ő „dudahang”.

Költészetének hang- és hangulatváltását már a kötetek külső ruhája is mutatja. Ha sorban magunk elé rakjuk az utóbbi évek Garai-köteteit (a mostani már a huszonharmadik verseskönyve, huszonnyolc év alatt), egyre sötétebbek a tónusok, mindinkább dominál a sötétlila, a sötétkék s főként a fekete szín. A legújabb könyv borítóját is igen finom műgonddal illesztette a belső tartalomhoz Zsoldos Vera: valami majdnem-fekete sötétségben aládúcolt lépcsősor vagy padlás'ér, amelybe csak távol világít be a piszkossárga fény, és csupán egy kicsi sarokban dereng fel némi kékes-zöld égszín emléke vagy reménye. Szép. Ilyen a verseskönyv egész hangulata: sötét és szép.

Méginkább megfigyelhető lenne Garai alaphang-váltása, ha összehasonlítva végiglemeznenék a legutóbbi négy-öt kötet invokációit. Garai Gábor ugyanis igen következetes rendben szerkeszti a kötetait: mindegyiket bevezeti egy, az önmaga versegészének jelentésén túlmutató, az alaphangot megpendítő, költői fohász (esetleg prózai peroráció), s ezután mindegyik kötet három ciklusban, mondhatni három tételeben bontja ki a témáját, a klasszikus szimfóniákhoz hasonlóan.

A mostani kötet bevezető versének címe: *Régi romantikus költők*. *Ars poetica*, persze, és persze nem ró'uk szól, a régi romantikus költőkről, hanem a maiakról, pontosabban e kötet költőjének mai érzelmeiről és világképéről. Reznált, gúnyos váddal indít:

„Régi romantikus költők,
hogy letaroltátok a tájat!
Se csalogány, se pacsirta,
se pagony, se csallit, se árnyak.
Ha madár száll, szólalni nem tud,
a dalba rég belefáradt.”

S ezután kedvetlen kérdésekben sorolja: mihez fohászkozhatna, mihez fordulhatna udvarolva a mai költő: a légkalapácshoz?, a karambolhoz?, a fogfúróhoz?, a motorokhoz vagy a ciklotronhoz? S íme a szomorú válasz:

„Magunknak – magunk maradtunk,
égjárók, földtaposók,
a díszletek leomoltak,
esszük a kenyeret, a sötét
egymás kezéből; a lélek
tája lett az a bozót,

hol régi romantikus költők
csak a csalogányra s a lányra
vártak; de miránk csak ott vár
a szép és a szép hiánya;”

Ez a *bozót* – a lélek tája – tehát a kötet színtere, erre utal a cím: *Legszűkebb hazám*. Igaz, a kötetnek és az első ciklusának címet adó vers földrajzi értelemben is pontosan meghatározza a költő legszűkebb hazáját, amely Budán „a Várdomb nyugati lejtőjétől a Mészáros utcáig terjed.” Itt született Garai Gábor és itt él – kisebb elmozdulásokkal – már 55 éve, és nem akar elmenni innen most már, „hadd várjam a bevárhatatlant a legszűkebb hazában” – írja, bemutatva tüstént, miképp vezet át minden vers a valóságos tájból a lélek bozótajába.

Az első ciklus alapélménye – az említett pokol első tornáca – a táj, a természet őszi-téli didergése, amelyből az emberi öregedés, elmúlás, magány, társtalanság, kifosztottság-érzet versélményei erednek. Itt csaknem mindegyik költemény 1982-es – ez a kötet lezárásának, megszerkesztésének terminusa –, csaknem mindegyik feszesen kötött, klasszikus verstani alakzat, s csaknem mindegyikből kiérezni, hogy *valami után*, valamely nagy megrendülés, mély válság *után* fakadnak fel a többnyire rezignált, olykor fanyar ironiával kevert versmondatok. Az egyik vers címe (*Aztán*) és befejezése közvetlenül is utal erre:

„De aztán tovább dadog
bennem a talány:
megérem-e vajon,
hogy mint forró lángost egyik kezünkéből
másik kezünkbe csapva,
ne töprengjünk folyvást a válaszon:
– Hatalom? – Szolgálat!
– Szolgálat? – Hatalom?! –

De mindent túlharsog a forgalom.”

A második ciklus – az *Utódok* – többnyire 1981-es versekben, már sokkal többet tár fel a rossz közérzet *okairól* is, a megtapasztalt pokol mélyebb gyűrűjéből szólnak a költői tudósítások. S nemcsak a fizikai, fiziológiai rossz közérzetről:

„Száztizes vérnyomással – élek? –
vánszorgok ötvenhárom évesen.
•Alacsony vérnyomás a hosszú élet,
valamint az állandó rossz közérzet,
titka – mondta volt A. B. kedvesen.”

(Száztíz)

Sokkal inkább a költői, szellemi, nemzedéki, közéleti rossz közérzetről. A leg súlyosabb tétel ebben a ciklusban a magyar irodalom mai helyzetéről, a saját nemzedéke létéről-nemlétéről készített minuszos elszámolás. Az apák, a nagyok nemzedéke eltávozott, s ezen túl is a rekviem-versek sora, Jékely Zoltán, Darvas József, Dobozy Imre emlékére, s tovább, tovább, folyvást, a „Tegnap megint temettünk” mo'ívuma. A veszteség-listák végén pedig a vissza-visszatérő gyötrelmes kérdés önmagára és saját nemzedékére:

„Talány: mily verembe vessetek –
nem voltunk mi apák, se fiak...”

(Nemzedék)

„s nem értik, mért rójuk föl őseinknek,
hogy vénen is csak utódok maradtunk.”

(Utódok)

A harmadik ciklus címe: *Hullámverés*. Ilyen című vers nincsen a könyvben, de az egész ciklus élménye: verés, veretés, vereség. Ez itt a pokol legmélyebb bugyra. Ide folyik össze minden nyomasztó élmény: súlyos betegség, öregedés, magány, halál-félelem, költői hiábavalóság-érzet, csalódások szerelemben, társakban, az irodalmi- és a közéletben elszenvedett sérelmek vagy kudarcok. A versek dátuma: 1979–80–81. Egy majdani monográfus bizonyára kikutathatja és kimutathatja, hogy ezek voltak Garai Gábor életében a legrosszabb évek. De nem a költészetében!

Formára a *Hullámverés* is követi a Garai-kötetek állandó szerkesztési elvét: a „legszükebb hazába” a harmadik ciklusok mindig „bekebelezik” a földrajzi és szellemi világjárások hódításait. Így található itt is hamburgi, gráci és finn élmény ihlette vers, vannak bibliai és mitológiai példabeszédek. Az egész mégis a legbensőben személyes: melankólia és ironia, rezignáció és dac hangjaival, mintegy az *Epilógus* még a *Kész a leltár* költői álláspontját idézve.

Dehát túl korai ez az *Őszikés* tónus! – mondanánk, szívből, vitázón. Csakhogy nehéz cáfolni, nehéz elutasítani: a költők „bioórája” gyakran nincs a népesség statisztikai átlagához igazítva. Az őszikéket író „öreg Arany” talán öt évvel volt idősebb a mai Garainál, a *Számadás* Kosztolányija öttel fiatalabb, a *Lélekiől lélekig* tapogatózó Tóth Árpád pedig tizenötlet, hogy csak hangulatilag-verstanilag rokon példákat említsünk. – Mit mondhatunk hát? Garaival együtt elképedbe ezt:

„S milyen gyorsan ment végbe mindez!

Tegnapelőtt még ifjúkorunk napja
lángolt egyszerre az égben és a vérben;”

(Utódok)

De fontos megjegyezni: a tegnapelőtti ifjúkor napja nem tűnt el nyomtalanul Garai Gábor költészetéből, átvilágítja a *Legszükebb hazám* sötét képeit is. Ez ugyanaz a költő, aki az *Artisták*, a *Bizalom*, a *Nyárvég* költője. Biztosan sokat szenvedett, lehet, hogy sokat csalódott, de nem lett renegát, – sem eszméiben, sem érzelmeiben. Új verseiben lehet szomorú, lehet keserű, – de ez a költészet sosem pesszimista. Nem uralkodik el fölötte az ember-lét értelmetlensége, kilátástalansága, ahogy mondani szokás: az ontológiai vagy antropológiai pesszimizmus.

... . hírmondó vagyok,
s vagyunk még páran, szeme-se ép,
félfülű, roncs, gyász-fiatalok.
Félszívűek is vajon? – Talán.
Velem minden, ez is megesett.
De ha szükségetek volna rám,
szóljatok, félszívvél is megyek. –”

(Nemzedék)

– ez Garai Gábor mostani költészetének a reális alapállása. – A legmélyebb örvényekből is föltekint és meglátja és megmutatja – mint a kötet borítója – azt a kis darabka reményt, a kék eget. S minél mélyebbről mutatja, annál hitelesebb a hite. Az élményből hiányzik, de a versből nem hiányzik a *szép*.

Nem, Garai Gábor nem lett pesszimista. Nem múlt-gyűlölő, nem jelen-gyűlölő, s főként nem embergyűlölő. Egyik verse elé Franz Kafkától állított mottót: „NEKEM TÖBB SZERETET KELL, MINT AMENNYIT MEGÉRDEMLEK”. Nemcsak magának kéri, kívánja ezt, hanem embertársainak is. (*Szépirodalmi* 1984.)

JÁTÉK ÉS TÖRVÉNY

A magyar költészet egyik legnemesebb hagyományát folytatja és formálja a maga képére Kiss Dénes, amikor a nyelv és lélek, a vers születése, a nyelvi játékok vizsgálata után igazán eredeti módon esszé-kötetében a mindennapi és a költői nyelv legmélyebb rétegeiig ás le. Nem volt megelőző ez a vizsgálódás, ez a „gondolkodó irodalom” Kiss Dénes költészetének ismeretében, hisz ő pályakezdésétől fogva a legtermészetesebb módon együtt él, lélegzik, ír, van az anyanyelvvel. Jancsó Adrienne-nek ajánlotta a Nyelvédésanyám című versét, melyben így vallott: „Nincs hatalom sem égi se földi / ami kimozdít nyelvédésanyámból / tart míg a föld föld / csillag a csillag / és ember az ember.” Az anyanyelvvel való teljes azonosulás számos versformálásában, nyelvi játékában, az anyanyelvről szóló vallomásában figyelhető meg, mert tudja, hogy az „anyanyelvből eszméltem én / emberré ez emel.” (Anyanyelv).

Az igazi esszé a költő számára műhelynapló, szellemi antenna-állítás, a maga kifejezési lehetőségeinek keresése, állandó lírai vallomás vers-közelben. Kiss Dénes kötete elé írva azt jegyzi meg, hogy a „nyelv teremti a költőt – a költő ismerni akarja teremtojét!” Ezért ezen a felfedező úton, különös költői íróasztal melletti tűnődéseken lesz útitársunk, szinte leereszkedve a nyelv mélytengeri rétegeibe, eddig alig ismert világot tárva elének. Kiindulópontja a hang, a betű. Vörösmarty Szózatának és Petőfi Nemzeti dalának két verssorát magánhangzók nélkül és más magánhangzók kiegészítve izlelgeti. Úgy érzi, hogy a csecsemő gügyögése, a felnőtt hümögése, dúdolása, hangképzése közel van egymáshoz. Gondolkodásra serkentette őt Gaston Waringhien nyelvész fejtegetése a nyelvcsaládokról, a nyelvrokonságról, arról, hogy a „nyelvészlet végső célja lenne felfedezni a nyelvek, a beszéd eredetét – ha ezek a témák nem lennének annyira távoliak és ködösek, hogy azokat sok tudós elérhetetlennek véli.” A tudóst természetesen megbéklyózza a tudomány törvénye, de a költőt felszabadítja a költészet végtelen lehetősége. Arany János

közismert Aisthesise vall erről, a nyelv törvényeit és szépségeit jobban „tudó” nyelvész urakról s azt sokkal jobban „érző”, megérző költőkről.

Kiss Dénes a hangok és hangkapcsolatok, szótagok és szótövek tégláit rendezgeti, hangzásukra figyel, jelentésüket izlelgeti, a régi magyar nyelv és a rokonnyelvek hasonló vagy azonos elemeivel veti őket össze. Vizsgálódásait mindig valamilyen végtelenül rokonszenves egyetemesség, nyelvközpontúság, emberség hatja át, melynek fundamentuma az anyanyelv ismerete, szerete, rokoni és nem rokoni kapcsolatainak elemzése. Például a „té” és a „ká” kemény mássalhangzók közé illesztett magánhangzók formált szavakat próbálgatja; „teke, teketória, teknő, téka, tékozol”, majd a teker, tekercs, tekerő, egyteker-vény szavakkal másféle jelentéskört vizsgál. E nyelvi „tekerítés” közben eljut a finn „taka” szóig, és még messzebb jutva a japán „tuki”, „tokei” szavakig s a dél-amerikai „tiki-taki” nyelvig. A nyelv szavait vagy a szóban lévő hangokat úgy forgatja, mint a „Rubik Ernő által föltalált nagy bűvös kocka többszínű kis kockáit,” változtatva ezzel a szó jelentését, de valamit mindig megőrizve az eredeti értelmezésből. Az „elforgatás”, a szóköcskakkal való játék pedig különös egyezéseket, kapcsolatokat, rímyszerű összecsengéseket fed fel, melyek máskülönbben rejtve maradtak volna. A „félteke” alakú Tokaj hegytől nem messze van a Tisza mellékágánál Takta. S az ottlévő falvak neve – Taktabáj, Taktaharkány, Taktaszada, Taktakenéz – összefügghet a Tisza „taktájával”, „teketóriájával”, „taktikájával”. Ez talán játék is, de törvényt is magában rejtő játék, mely arra serkent mindenkit, hogy ne „tököljünk tovább”, hanem a költői játékokra figyeljünk! Kiss Dénes Kettős tükrözés című versét illeszti ezen fejezet végére, melynek szavai és verssorai balról jobbra és jobbról balra olvasva is ugyanazt jelentik (TÉT / E TEKE FEKETE / ERŐK ÖRÖK ÖRE / TET-TET TETTET / EGEK ÉGI / KÉK / IGÉK EGE”).

Az „ősi” nyelvhez vezet vissza minket a költő, arra figyelmeztetve, hogy az indulatok és érzelmek kifejezése megközelítőleg azonos hangokkal történik. Egységet keres és talál ebben a nagyon is ellenséges és ellentétekkel teli XX. században. A sza-

vak születését kutatja, mely szoros kapcsolatban van az ember születésével. A gyermekek által „enim”-nek mondott „enyém” közel áll az 1200-as években hangoztatott „enim”-hez és a finn és török szavakhoz („minum”, „benim”) Kiss Dénes nyelvi eszmefuttatásai a lehető legtermészetesebb módon szétválasztják az idő korlátait, a régi magyar nyelvemlék szava csaknem azonos a mai gyermeknyelvvél. Hasonlóképpen nem ismer a költő vizsgálódásai során merev nyelvi határokat, az „enyémet” nem zárja el a „tiédőtől”. Ahogy Illyés Gyula találkozott a mordvinokkal, és a maguk egyező és félig összecsengő szavaikkal beszélgettek egymással, megértették egymást; Kiss Dénes is megtalálja az utat a magyar szavaktól a finnugor vagy más nyelvek szavaig. Versben mondva: „S bár sokarcú a szó – / szóból fogant rend: / némán is beszél! / Mert mi mondható / mind egy odabent!” A megértés, a kölcsönös szóértés, a félreértések elkerülése vezeti a költőt.

Nem önkényes nyelvészkedés, délibábos nyelvi kutatás eredménye Kiss Dénes könyve. A költői megközelítés ellenére alapvetően nyelvi, nyelvészeti jellegű esszéket olvashatunk ebben a kötetben. Mario Pei, Gaston Waringhien, Bárczi Géza Papp István és mások nyelvi vélekedéseit, A magyar nyelv történeti-etimológiai szótárát stb. idézi, Móricz Zsigmond, Kosztolányi Dezső, Illyés Gyula, Füst Milán, Nagy László költői vallomásai mellett. Itt László Gyula régészprofesszor tanulmányára hivatkozik, ott Sesztalov versét fordítja, másutt Kallós Zoltán népköltészeti gyűjteményéből idéz. Juhász Ferenc nyelvi „atomrobbantásáról” ír, észreveszi Utassy József és Bella István néhány főnévnek igeként való ragozását egy-egy versükben. Kiss Dénes Játék és törvény című gondolkodásra serkentő esszéköteté a nyelvek titkait, a szavak rejtélyes összekapcsolódását s nyelvhatárokon áthajló kézfogását, végtelenül nyitott nyelvfelfogását érzékelteti. S külön öröm és érdekesség e nyelvi fejtegetések sajátos indoklása, „alátámasztása” egy-egy verssel. Így költői világa is gazdagodik, jelmezt-maszkot cserélve: „A jelmezem / mizem-mázom / grimaszokkal / maskurázom / Mese mese / mézes massa / meztelen az / ember maszkja.” (Szépirodalmi, 1984.)

SZEKÉR ENDRE

Vasadi Péter:

NEM KŐ, SE CSILLAG

A költővé érés lassú folyamatának („Húsz évig kuporogtam a / várakozás dobpergésében...”.) tehetség és emberpróbáló stáción túljutva, Vasadi az elmúlt évtizedben sorra jelentette meg versesköteteit. Néhány pillantást a részletekre: túl a negyvenen publikálja első kötetét (*Jelentés Babylonból*, 1974), majd átlag kétévenként új könyvvel lép a nyilvánosság elé. Legújabb verseskötetével (*Nem kő, se csillag*, 1984.) sorrendben az ötödik. A késői indulás – túl az alkati és a történelmi okokon – sajátos lélektani helyzetet eredményezett. Vasadi tudta, hogy nem lehet „induló költő”, neki költőnek kell lenni, bizonyítania kell a tehetségét. S volt mire támaszkodnia. Húszévi várakozás küzdelmeiben érlelődő költészete az első megszólalás pillanatától érett, eredeti hangú lírikust mutatott. Ahogy mondani szokták „kész költőként” indult.

A valóság és a metafizikum kereszteződési pontjait – a kegyelem világító és egyben elhomályosító ajándékait – szemlélő és faggató költői magatartás nem kevesebbre válik, mint „... a lét legmélyének megérintésére”. Ez nem feladat, ez már valóságos hadművelet, „hajnali hadművelet”, ahogy Vasadi jellemzi költészetét. A titok nyilvánvaló, de csak a hallgatás számára van, életrekeltése, az intuitív élmény művé formálása, mint megannyi drasztikum, kudarckok hadsorba állása. A világ feltérképezése a „mélység” megérintésének reményében mégis győzelem, mert nem kívülállás, hanem feloldódás, a szubjektum meghaladása és egy nagyobb egységben való megőrzése egyszerre. Ez a mindenségre kitágított reflexió végső soron állandó készenlét a dolgok befogadására („Tekintetem a dolgok bőre lett / mindent bevon...”), szemhatára a földtől az égig ívelő panoráma:

egyetlen pontban élek
fények csontsűrűsége ez
mely forrongva növeli
fölféle tornyát

s ahogy nő a torony
úgy élesedik a törekenység
dala s vijjog; lent forog
kitaposott helyem a földön

A horizont tágassága mindvégig a lét vonzaskörében mozog, végérvényesen szembenézve az élet töredékességével, az „Élek csupán. / Sóvárgok léttelen” magányával. A szenvedés keresztényi vállalása Vasadinál nem a győzelem, hanem a „csiszolható vereségek” reménye, a „kezdem mindig a semmivel” morális aranyfedezetével. Költészete emberi hitélet ez a világra feszítettség adja, az azonosulás és a világosságra törekvés, a bűn és a tisztaság napról napra megvívott harca. A küzdelem célja nem a túlvilági harmónia elnyerése, hanem az élet humanizálása, az ember vállalása. A második világ-háború borzalmait fiatalon átélő költő azóta is az „égők énekét” írja, a részvét töredékeit.

A lét titkának megközelítése végső soron erkölcsi számadás, próbatétel, Isten arcának fürkészése az ön- és világismeret reményében. Ez az alázat – a mélyen átélt hit alázata – nem a világ szakadékeinak kipárnázása nem a rácsokon való kísurránás olcsó óhaja, hanem a semmi hihívása, a „Félárnyékban lassan / valósulok” életformája. Vasadi Péter kereszténysége a lét és az Isten közé szorult ember kálváriája, kettős fenyegetettség és kettős szerelem bilincsében:

Mint a menyét farésbe,
irgalmad és a lét közé
szorultam: tisztaságod
rámtör s megaláz.

Nincs más, mitől
ragyoghatok;
szereimem
s szégyenem.

A ragyogás csak a ritka pillanatok gyümölcse (... növekvő fény / jó percekben – átmenet”), amely paradox módon mégsem halványul el teljesen, csupán a „mérem magam / a nulla pontokon” ellentétpárja, de nem a lírai hangulat szeszélyének kiszolgáltatva, hanem egyidejűleg, egy pontba sűrűsödve mutatja fel a személyiség diszharmóniájának szélső határait. Vasadi életérzése szoros kapcsolatot mutat az egzisztencialista világképpel, azzal a lényeges különbséggel, hogy nála a létezés nem abszurd, a „létbe-vetett” ember tülemelkedhet önmaga életre ítéltségén és elszigeteltségén, ha a keresztényi imperatívusoknak engedelmeskedve testvériséget vállal a létezővel. (Szép példája ennek a jelen kötetben olvasható, M. Heideggernek

ajánlott *Testvériség* c. költeménye. A „gyertyával / világítunk északi fény alatt” magatartása így nem a kudarc hirdetése, de a megmaradás reménye. A remény – minden transzcendens töltése ellenére – képtelen a harmónia felmutatására, de a cél nem a régen elvesztett teljesség visszaszerzése, hanem a „szeretet által megbékített sors” (Hegel) kegyelmi állapota, a lehetőség, a „vesztésre / álló győzelem...” lehetősége. Az ambivalencia nyilvánvaló, de a létre-feszítettség Vasadinál nem patthelyzet, inkább elrugaszkodási pont, még akkor is, ha „... kísért a visszahullás”. Költészete morális fedezetét az újrakezdés *kényszere* adja, amelynek iránya nem a személyiség koncentrikus körei felé ível, de a világ felé („Csak húsom, csontom át / érzem a lényegget”, „Titok csak testben él...”), a lírai én bezártságát meghaladva, a személyen túliban megtalálva a személyest:

...hová már idegenként
lépek be magamhoz
s nem választhatok
s nem is akarok választani;
ami nem én vagyok
az az enyém

A világ és a transzcendencia sűrűsödési pontjait kutató költői magatartás igazi próbaköve a nyelv. „Magas hőfokon szeretném megvalósítani az egyszerű nyelvet, amelynek egyetlen bonyolultsága a szépség” – írja a költő egy korábbi kötete fűlszövegén. A nyelv tehát „tüzerő”, amelynek egyszerre kell felmutatnia a bonyolultságot és az egyszerűséget, nem „közölnie” kell, de sugallnia. A szépség itt a pontosság szinonimája, a végsőig megtisztított szó megtalálásának kötelessége („... lehelni kellene / éposznyi szótágot”), mert csak így lehetséges a „mondhatatlan megőrzése”. A „... lét legmélyének megérintése” így válik nyelvi problémává s a forma morállá. A szépség, mint egyetlen bonyolultság, mindazonáltal veszélyek hordozója is lehet. Nehéz elfedni ugyanis az erre irányuló igyekezet sorok mögül kikandikáló görceit, valamint nehéz elkerülni a fogalmi nyelvhasználat precíz, de költőiséget romboló alkalmazását. Vasadinak többnyire sikerül kikerülnie ezeket a buktatókat, de hogy mennyire kísért a fenti lehetőség, azt az utóbbi kötetben olvasható *Variációk* c. költeménye igazolja. Legújabb verseskötönyve mégis csúcsteljesítmény.

Csúcsteljesítmény, mert mind forma, mind világkép szempontjából olyan egységet és minőséget mutat, amelyet korábbi könyveiben hiába keresnénk. Ennek oka egyrészt a válogatás szigorúbb mércéjében keresendő, másrészt abban, hogy minimálisra sikerült csökkenteni az élmény szófölségeit, merészebben vállalva a jelzésszerű utalásokat, a szavak mögötti hallgatást.

Bármely irányból közelítünk lírai világához, mindig a csönd, a kimondhatatlan jelzőtábláiba ütközünk. Költői birodalma ugyan a „kő” és a „csillag” határai között mozog, de nem időben, hanem az idő rácsait áttörve, újra és újra megsemmisítve az élmény kimondható, rációval megközelíthető hozadékait. A „mozgásnak” tehát nem célja van, csak útja („Mit is mondjak nektek / – lebegéseimen kívül – / valami biztosat?”), keresztül-kasul behálózva a hallgatás erőtereit. A „hajnali hadművelet” ars poeticája így válik a titok megkisértésévé, a „világba mártott” szavak így hordozzák a „faragott ég fényhulladékait”. S közben a lebegés porba véssett írásjelei:

ürré kitágítottam sűrűmet
nem mindig kő, se csillag
ami átsuhan; emel
aki itt fölemelkedik

PAPP ISTVÁN

Kárpáti Kamil:

HA A LÓNAK SZÁRNYA VAN

Kárpáti Kamil válogatott verseskötete mintegy 36 év terméséből ad átfogó képet. Hat kötet után érkezett el a költő az eddigi legfontosabb részösszegzés pillanatához. Akik korábban figyelték lírája alakulását, jól tudják: nem érdemtelenül.

Különösen fontos, hogy a könyvben olyan művek sorára bukkanunk, melyek alig voltak hozzáférhetőek ezidáig. A korai termést tartalmazó *Hajnali gyümölcsös* (1944–1948) és az *E-szag-ila* (*Reliét egy tegyházró!*) című ciklusokra gondolok főleg. Az előbbi jelentőségét az adja, hogy végül is nem lehetett belőle elsőkötet annak idején, a másik pe-

dig azért fontos, mert Kárpáti sorsát máig az a korszak határozta meg a leginkább, melyben koholt vádak alapján börtönbe zárták.

Mai költőink közül vitathatatlanul ő az egyik leghányatottabb sorsú alkotó. Jó érzés tudni, hogy mindezek után képes a most már régóta tartó egyenletes teljesítményre, morális helytállásra. Erről győz meg bennünket a *Ha a lónak szárnya van* mintegy 320 oldala. A fejlődésrajz kiválóan követhető. A költő sorsában főnagytva jelentkezik egy nép sorsának számos fordulata, mélypontja és csúcsa. A kezdeti tiszta lelkesüléstől a gyötrelmek évein át a dolgok elrendeződéséig. Az út persze továbbra is nyitott, és nem tudhatjuk pontosan, mit tartogat még.

A *hajnal* és a *kamaszkor* tisztasága az egyik legszembetűnőbb tartalmi érték a korai versekben. Mindezt formai biztonsággal fejezi ki a tizenéves Kárpáti Kamil. *Hajnali verse* jó példa: „Tavaszi hajnal diadallal jön / sok alma rügye bomlott az éjjel / óriás fény leng madár csapong fönn / rőt ajkam villog bontott reménnyel”. A magyar lírai hagyomány, a Nyugatosok (főleg Kosztolányi) eszményei, a József Attila-i dal hatásai fedezhetők fel ekkoriban. Az ifjú lendület, az életre szóló elhatározások szép megnyilvánulásait üdvözölhetjük. Tehetsége a drámai élettények megírásánál is figyelemre méltó. (*Ezerkilencszáznegyvennégy, nyár, Tetűvers*) Itt persze még nem látjuk nyomait a későbbi megbomlott világnak és a megbomlott „én”-nek; az emberi harmónia elérhetőnek tűnik. Az ifjúkor sajátos látásmódját érvényesíti a költő, a szép, humánus folytatás reményében.

Aztán a társadalmi valóság vészjósló változásai beárnyékolják az egyéni sorsot. Kárpáti Kamil a „legrosszabbul járt” irodalmárok egyike. Finom állapottrógzítések, érzéketes lírai monológok a börtönversek. Az első művek önfeledtebb, szabadabb szárnyalása a múlté; itt már a szikár tények a meghatározóak. Jellegzetes verse ebből a korból a *Márianosztra*. Ha értékelemzésnek vetnénk alá, akkor egyértelműen igazolhatnánk a negatív értéktartomány domináns szerepét. (Didergő ég, bolyhas pánya, ordas semmi, lúdbőr vénkisasszony stb.) Már látjuk a későbbi képalkotó fantázia korai jeleit: Kárpáti nyelvének szürrealisztikus vonásairól sokan szóltak már. Nem mellékes körülmény, hogy a gondolati hátteret a szabadság, elvesztésének ideje adja. Ért-

hetően: hiszen a valóság átalakulása a rab-ságban eléggé érzékletes. A költő – rab-ként – új világot teremt magának, egy „valóságon túli valóságot”. Szerepet játsza-nak ebben vágyai, ideái, megcsúfolt ifjúko-ri álmái. (Lényegében börtönbe kerülése is ezen álmok következménye: többszöri sik-kertelen próbálkozás után akart „szabály-talanul” kijutni a reneszánsz hazájába, Itá-liába. Aránytalanul súlyosan bűnhődött érte.)

A börtönversek világában a tárgyi és gondolati elemek sajátos összhangban fér-nek meg egymás mellett. Az így létrejövő szintézis nem csupán egy ember keserű sorsáról tanúskodik. Az olyan általános ér-vényű versekben, mint például *A Fényhez*, sikerül túllépnie az egyedi sorsábrázoláson. „Cspadába sinylődő Fény, te, / ó, szókellj elő a mélyből! / Szakadj ki már a sanya-rú / kövek gonosz rejtekéből! / Mind be-telt a rossz jövőből, / amit csak vállam hordhatott, / csapdából, ó törj elő már! / Süsd be a horgas holnapot.” Néhol portrét rajzolt rabtársairól (*Üjenc*), emléket állít egy kivégzettnek (*Károlyt „kitépték”*), pil-lanatokot rögzít a rabság hétköznapijairól (*Nagyon fádom*), tehát a skála széles. Ter-mészetesen az informatív jelleg sem jelen-téktelen, hiszen olyan kor bemutatásáról van szó, mely iránt egyre erőteljesebb az érdeklődés. A költészet lényegéből fakad ugyanakkor, hogy az ember belső vívódásá-nak, a világban elfoglalt helyének a leírá-sa a fontosabb. S e tekintetben olyan ki-emelkedő műveket tarthatunk számon, mint a lírai erejével, tömörségével példás *Relief egy tegyházról*. A környező valóság és az egyén lélekállapota egymással szinkronban eredményez összetett olvasói élményt. Sze-retet- és szabadságvágy mozgatja a verse-ket; s hogy milyen következetes a költői pálya íve, azt majd akkor látjuk, amikor ezek a vágyak reális közelségbe kerülnek.

Kárpáti lírája nem egyetlen terület (pl. a szerelem) ábrázolásának a mintapéldája, de érdeklődése behálózza a lét egészét. A szabadság elnyerése óta egyre nyilvánva-lóbb a költő *humanizmusa*. Olyan fogalmak és témák válnak központivá, mint a szere-lem, az ifjúság, a gyermekkor színtere (*Pesterzsébet*) stb. Költészetében meghatá-rozó az emlékező jelleg; a múlt elemei ele-venen hatnak ma is. Így enged a költő a szabad áradásnak, a képek erejének. A kez-deti kötöttebb formák föloldódnak, s a

szabadvers Kassák óta nálunk is élő mi-nőségei előtérbe kerülnek. E versek fő ösz-szetartója mindig a *kép*, helyenként annak a festőiségig érő hatása. (A festőkkel, min-denekelőtt *Rátkay Endrével* érzett rokonság régen ismert Kárpátinál.) Érzékeliük a líra határait áttörni akaró szándékot, a társ-mű-vészetek befolyásoló szerepét. Míg koráb-ban inkább a zeneiség uralta a művek vi-lágát, addig a későbbi korszakokban egy-re inkább a vizualitás lett a fő hatóerő. S mindez hatékony *nyelvertereméssel* párosul. Leleményes szavak és szókapcsolatok sere-gével példálózhatnánk, de sajátos, az átlag-tól eltérő címválasztásait is említhetnénk. (Pl. *Ünnepély a nagy üvegverandán, Kakas-tó számgig ér, Éjszaka egy bádogszelence alakú kávéházban, Madárszülőmnek szár-nya*.) A Kárpátinál mindig fontos címek ol-vastán világos, hogy a hétköznapi valóság és az álom, a rideg evilági tények és a ma-gasztos eszmények egyedi szintézist alkot-nak. Ugyanennek igazolására álljon itt egy strófa a *Pesterzsébet felhőkarcolóiból*: „Re-pülés közben alvó selyemmadarak / a ró-zaszín égből hűvöset vetnek, / fekete pál-cáikon a napernyők / kissé megdőlten a nap után lebegnek.”

Költőnk úgy közül velünk fontosat, hogy megőrzi szuverenitását. Nem ragad le a hétköznapioknál, de a számára oly fontos szűkebb hazánál sem, illetve úgy szűri át annak minőségeit egy magasabb összefüg-gésrendszerbe, hogy végig hű marad hoz-zá. Ezt az összefüggésrendszert persze nem könnyű megfejtenünk. Igazából nem is le-het. Azért sem, mert a függetlenség őrzése azt is jelenti, hogy Kárpáti nem enged mül-ékony divatoknak, de a túlságosan közvet-len társadalmi tükrözés elvárásainak sem. Így teremt egy „lebegő” világot, melyben az ember ősi értéke, a *szépség* mindent le-győzni hivatott erő. Ez a szépségeszmény vonatkozik a természetre, az ember szemé-lyiségére, a hazára, a szabadságra, álmainkra, tragédiáinkra. Ez az eszmény az ember lényegéhez tartozik, s mentes minden ön-célúságtól, önmagáért való csillogástól. S ez az eszmény Kárpáti Kamilnál nagy küzde-lem eredménye. Megszenvedett igazság, gyötrelmeken át elért művészi kiteljesedés. Mint ahogy ilyen kiteljesedés legmélyebb emberi kapcsolata, a szerelem is. „Kárpáti Kamil a feleségükbe szerelmes poéták nem túl népes, ám annál nagyobb neveket számláló csoportjába tartozik...” – írja róla

Kőhádi Zsolt, aki „szerelemfilozófiát” emleget ezzel kapcsolatban. Valóban: számos emlékezetes szerelmes verset találunk a válogatott kötetben. A férfi és a nő meghitt viszonyának leírása az egyetemes érvényű körökig távol ki. Határozott című versében (*Egyetlen vészkijáratot ismerek...*) olvasuk: „Szerelem nélküli közösség – / akárki mondja: csak rabszolgatartó lehet.” S mielőtt teljesen átadhatnánk magunkat a lírai-ság titkos hatalmának, gyakran ott egy intellektuális közlés. Ez történik például az *Egy asszony a parti dombon* befejezésében: „A révületben, / a félig szétnyíló gyermekszájon / igazán volt valami *reneszánsz*. / Tejben úszó rózsaszíromra / rárajzolódta a sixtusi szibillavonások.” E „költőietlen” elemekre már korábban fölfigyelt a kritika is; nem hinnénk, hogy az ilyen részletek szerzetlenül kapcsolódnának az egyes művek rendszerébe.

Szerepet játszik ebben korunk jellegzetes irodalmi törekvése: a műfaji határok mind erőteljesebb ledöntése, a líra objektívizálódása. Kárpáti azonban *költő* a legősbibb

és a legnemesebb értelemben is. Eddigi életműve a lírai érzékenységtől, a szürrealisztikus képi világtól válik mai költészetünk egyik markáns eredményévé. Hiszen témái is ősieik: szerelem, szülőföld, szabadság, rabság, természeti szépség, emberség, boldogságvágy stb. „... minek az emberiség, / ha kurta életedben / a boldogságot nem ismerheted?” – így kiragadva az ilyen sorok perze lehetnének prózarészletek is; a szöveg-egész azonban mindig *lírai műről* árulkodik.

Fodor András „póztalan pátoszt” emleget a Galambosi Lászlónak ajánlott *Költők 1973 erkélyén* c. vers kapcsán. Úgy érezzük, a fogalom Kárpáti Kámil egész eddigi költészetére alkalmazható. Gyakran patetikus a hangnem a legnemesebb értelemben. Magas hőfokon izzó sorai maradandó versélményt nyújtanak, a hétköznapi valóság „megemelt szintje”, a néhol mesei elemekkel is jól gazdálkodó költő nyelve legújabb irodalmunk feltétlen értéke. Hat önálló verseskötet után most a válogatott gyűjtemény további lírai kiteljesedést ígér. (*Szépirodalmi*, 1984)

BAKONYI ISTVÁN

