

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

VAS ISTVÁN: Szerelmes versek 737

KABDEBŐ LÓRÁNT: Az idő metszeteiben

(*Jegyzetek a hetvenöt éves Vas Istvánról*) 739

FODOR ANDRÁS: Találkozás a hídon (vers) 745

*

ÁGH ISTVÁN verse 747

BOTÁR ATTILA verse 748

SÁNDOR IVÁN: Napfényes reggel Budán (elbeszélés) 749

VIRÁG KÁROLY: Ma a Nagymanus ossza (elbeszélés) 755

KALÁSZ MÁRTON: Téli bárány (regény XXI.) 761

TAKÁCS ZSUZSA versei 769

POSZLER GYÖRGY: Éva almája és Hermész botja (esszé) 771

NÉMETH LAJOS: Fülep Lajos és a modern művészet
(tanulmány) 782

KOVÁCS PÉTER: A IX. Országos Kisplasztikai Biennálé 793

CZIGÁNY GYÖRGY versei 795

MÁTYÁS GYÖZÖ: „Helyett”

(*Tandori Dezsőről a Celzius ürügyén*) 797

DOBOSS GYULA: Nyelv és kép

(*Tandori Dezsőről a Celsius ürügyén*) 797

BÖRÖNDI LAJOS versei 815

KÁNTOR LAJOS: Jékely Zoltán kolozsvári testamentuma
(tanulmány I.) 816

VÉSZI ENDRE verse 821

*

TÜSKÉS TIBOR: Kezemben zöld ág

(*Csoóri Sándor új verseskötetéről*) 823

SZENDI ZOLTÁN: Számadás múlttól és jelenről

(*Ágh István: Dani uraságnak*) 826

1985

SZEPTEMBER

RAJNAI LÁSZLÓ: Tüskés Tibor: Utak Európába 828
GYÖRFFY MIKLÓS: Bart István: A boldogtalan sorsú
Rudolf trónörökös 830

KÉPEK

A IX. Országos Kisplasztikai Biennálé anyagából

KAUBEK PÉTER: Madonna (738), OSVÁTH MÁRIA: Fülep Lajos
(746), SZABÓ TAMÁS: Portré (754), KŐ PÁL: Csontváry (768),
GULYÁS GYULA: Vilt Tibor (781), SZÖLLÖSSY ENIKŐ: Történel-
mi emlékoszlopok (807)

(Nádor Katalin fotói)

JELENKOR

XXVIII. ÉVFOLYAM

9. SZÁM

Főszerkesztő
SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÖZÖ
főmunkatárs

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

*

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

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

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

Felelős kiadó: Braun Károly

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál és a Posta Központi
Hírlap Irodánál (1900 Budapest, József Nádor tér 1.) közvetlenül, vagy átutalással

a KHI MNB 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámára. Évi előfizetési díj: 192,— Ft.

85-2660 Pécsi Szikra Nyomda – F. v.: Farkas Gábor igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KÁLNOKY LÁSZLÓ

1912-1985

Július 30-án elhunyt Kálnoky László költő és műfordító, folyóiratunk kiváló munkatársa.

1912. szeptember 5-én született Egerben. Az érettségi után itt járt jogakadémiára, 1935-ben Pécsen szerzett államtudományi doktorátust, majd szülővárosában vállalt köztisztviselői szolgálatot. 1941-ben költözött Budapestre.

Költői pályája a Nyugat harmadik nemzedékével egyidőben, de vidéki elszigeteltségben indult. Első verseskötete, *Az árnyak kertje* 1939-ben jelent meg. „Főélménye az unalom, az egyhangú kisvárosi tengés-lengés – de élete egyhangúságát sokféle változatban tudja megénekelni, mindig vonzóan” – írja róla a Nyugatban Weöres Sándor. Kötete figyelmet kelt, elzártága oldódik, kapcsolatba kerül Radnóti Miklóssal, Vas Istvánnal, Takáts Gyulával, verseit közli a Nyugat, majd a Magyar Csillag. Költői kibontakozását azonban a fővárosba kerülve, a negyvenes években is késlelteti súlyos betegsége, majd a méltatlan mellözöttség.

Az ötvenes évektől két évtizedig igen jelentős műfordítói életművet hoz létre, ennek egy részét *A lehetséges változatok* című, 1981-ben kiadott válogatott műfordítás-kötet tartalmazza. A hatvanas évek második felétől újul meg költészete, az 1980-ban megjelent *Összegyűjtött versek* öt kötet anyagát foglalja magába. Az utolsó fél évtizedben évente jelentkezik új kötettel: *Egy hiéna utóélete és más történetek*, 1981., *Az üvegkalap*, 1982., *Bálnák a parton*, 1983., *Egy mítosz születése*, 1985. Ez utóbbival egyidőben jelent meg *Mázsákat görgetve* című, elbeszélő költemények műfordításaiból válogatott kötete. – 1977-ben megjelent költészetéről Alföldy Jenő monográfiája, Csűrös Miklósnak immár az egész életművet elemző és összegző munkája pedig most van előkészületben. – Kálnoky Lászlót Baumgarten-díjjal (1947), két József Attila-díjjal (1963 és 1972) és Robert Graves-díjjal (1970) tüntették ki. A költői és műfordítói életmű értékeihez minőségéhez, nagyságrendjéhez méltó magasabb elismerésben nem részesült.

Becsült és szeretett munkatársunktól búcsúzunk. Kálnoky László 1977-től valamennyi évfolyamunkban szerepelt verseivel, az elmúlt év májusában, legutóbbi pécsi tartózkodásakor szerkesztőségünkbe is ellátogatott. Tanácsaival is segítette munkánkat és fiatal, induló költőket pártfogolt. Utolsó költeményét, a *Hivatlan látogatók*-at előző, július-augusztusi számunkban közöltük.

Kálnoky László halála a magyar irodalomnak és folyóiratunknak fájdalmas vesztesége. Emlékét megőrizzük, munkásságának elemzésére és méltatására visszatérünk.

V A S I S T V Á N

Szerelmes versek

1

*Ki vagy, szépség? Egyszer már láttalak.
Én vagyok a szerencse.
Mért hagytál el? Te hagytál el, bolond.
S te mit tettél? Behúnytam szememet.*

2

*Hol vagy? A túlparton. Oda néz az ablak.
Egy városban élünk. Sohasem láthatlak.*

3

*Rám úntál? Hogyan! Ezer év –
Nem, annyi se volna elég.*

4

*Furcsa dolog a mi igeragozásunk,
Rendkívül rendhagyó:
A bevégzett múlt nem ismeretes nálunk,
Ami egyszer lehull, újra kivirágzik,
Jelen cselekvés nem meghatározható,
Jövő időre itt nincs szükség, úgy látszik,
Egyremegy már, még, most, cselekvő, szenvedő,
A mi igéinkhez nem kell mód, sem idő,
Csak a Hosszú Folyó.*

Goe and catche a falling starre
Donne

*No menj és fogj egy hullócsillagot!
Megvolt, de a kezemen áttutott.
Még álmainkban látjuk néha egymást:
Csak hull s hulltában hozzám felragyog.*

*Ez még a szerelem? Ez még ...?
Ideát mi lehet még?
Ezen a határon túl
Követ vagy visszafordul?
Mi tud megélni e ködben?
Történni közted és köztem?
Figyelj! A ködben, a csend alól
Egy biztató tücsök halk hangja szól.*

*Gyönyörűség sohasem kötött
Veled össze úgy mint a lemondás.*



AZ IDŐ METSZETEIBEN

(Jegyzetek a hetvenöt éves Vas Istvánról)

Vas István költészete annyira *természetesen* hozzátartozik korunkhoz, hogy csak az ünnepi számvetések pillanataiban döbbenünk rá: nemcsak korszerű, de korszerűen nagy költészet is. Mert beszéljen is bármiről, akár a legszemélyesebb történeimeiről vagy sejtelmes-borongó képekkel mutassa be legmindennapibb környezetét, mire végigmondja a verset, megszületik olvasójában a sejtés: valamilyen módon mégiscsak ő róla is szólott. És ez a sejtés már nem hagyja nyugodni, amíg most már fel nem deríti az azonosságot. Az a figyelem, amelyet Vas István a saját magánélete számára kér, egyszerre csak megfordul, magunk felé kezd irányulni.

Költészetének ez a rejtélyes oda-vissza vonzó ereje fogott meg már a verseivel való első találkozáskor, és azóta mindegyik róla szóló írásom egy-egy újabb kísérlet ennek a rejtélyes képességnek a leírására. A *Rapszódia egy őszi kertben* című kötet talán legjelentősebb verse mindjárt ezt a hatást exponálta. *Ötven felé*. Egy ember egyetlen napja: amikor rádöbben a test kiszolgáltatottságára. Lehet ennél személyesebb téma? De lehet ennél a versnél közérdekűbb alkotás?

Persze azóta már közhely: az *Ötven felé* című költemény a magyar irodalom nagy alkotásai közé tartozik, és fordulópont Vas István lírájában. Ő maga egyik beszélgetésében ez utóbbi tényt így fogalmazza meg: „57-ben jelentkezett énnálam vagy énbennem az első komoly betegség – azó a persze sokkal komolyabbakkal ismerkedtem meg. De mégis ez volt az első nagy intés, hogy meg kell halni... ez volt a tudomásulvétele a betegségnek és hát a halál fenyegetésének... ettől az időtől fogva, tehát körülbelül 56–57-től fogva majdnem minden versem e körül a gondolat körül... Valahogy sose adtam föl azt a gondolatot, reményt, hogy ilyen vagy olyan módon – ennek aztán sokféle variációja van verseimben is, a gondolataimban is, életemben is –, hogy valamilyen módon értelmet tudunk adni a halálunknak... És ezzel a szembenézéssel együtt jelentkezett az, hogy mégis, mégis, ameddig lehet és ahogyan lehet és, és... hát élni.”

Az évszámok véletlen egybeesése lenne csak ez? Vagy valóban a történelem és egyéni sors sajátos, egymást erősítő találkozásának voltunk tanúi?

Közben iskolát teremtő példa lett, ahogy a *Mit akar ez az egy ember?* kérdést felvetette és konok következetességgel ennek az egy embernek az érzés- és gondolatvilágáról beszámolt. A Vas István nevű magánembernek a történeteit mondta, de úgy, hogy közben épp arra kezdünk figyelni: mindegyik ember – külön-külön – milyen fontos. És kezdett tudatosodni: az Ember nevében, rossz taktikát követve meg lehet ölni az embereket, de ha már megismertem egy embert, baráti közelbe kerültem vele: még egyet nem értés esetén is már csak legfeljebb meggyőzni akarom. De különben is, miért kell mindig egyet érteni? Vannak alapvető meghatározók, abban pedig még csak vita sem lehet, de túl ezen, ahány ember, annyiféle képzet.

Mert végső soron erről van szó az *Ötven felé* óta kiteljesedő pályáivben. A történelemben leginkább elhanyagolt szereplőt, az egyes embert emelte ezzel zászlóra. Zászlóra? Persze a maga szerény, milliószor bocsánatot kérő modorában – de annál konokabban ragaszkodó, megrendíthetetlen állásfoglalásával.

Már maga ez a modorbeli paradoxon is árulkodó lehet. Hány Prometheus-vers született a világirodalomban, nálunk is a lázadás vagy a szenvedés példázataiként. De ilyen?

Pallas a szűz a hátsólépcsőn
Bocsátott föl az Olymposra engem.
Szégyellte apja – de erről kár beszélni:
Nem ő kellett, hanem a tűz. A tűz!

Hogy lobogott a napszekérről
Elorozott fáklya! De volt hozzá erőm,
Hogy elfojtsam a lobogását:
Nem kérkedtem a kérkedők között.

Pálcakóro nyers üregében
Titkoltam lefelé menet
A hátsólépcsőn rejtve, lopva:
A tűz, a tűz a földre így került.

És így tovább. A *tűzlopó* a kései Vas-líra jellegének legpontosabb önportréja. Gyűjteményes kötetében e korszaka cimadójaként emeli ki. A kötet cím persze már az eredményt rögzíti. A hogyan a *versben* marad rejtve: azt hiszem, még senki sem döbent meg ezt az önportrét olvasva.

Apropos: *rejtve!* Milyen nehéz figyelmesen olvasni verseit. És mily élvezetes is egyben. Vas István éppen a kimondással „rejtí” mondandóját. Ma ő a legszókimondóbb költőnk. Csak éppen hangsúlyváltásait, látszólagos elbizonytalanodásait, visszafogásait, elhallgatásait vagy – ellenkezőleg – lendületesen kizengedett verszárasait, drasztikus-groteszk elszólásait kövessük! Néha pedig a versek egymást követő kiegészítő-felelő besorolását. Ha volt olyan az elmúlt évtizedekben, amiről épp akkor nem lehetett beszélni, Vas István verseiben az mindig – mindig épp az! – ki lett mondva. Dehát épp ezt jelenti esetében a Prometheus-szerep: tudni *mindent* kimondani.

Jelen írás is verselemzésnek indult: Valamely u'őbbi verséről szándékoztam beszélni. De sorra véve a legjobbakat, annyi csak versben kimondható utalással, jelzéssel találkoztam bennük, hogy jobbnak látom elkerülni fogalmi eszközökkel való taglalásukat. A poézis számára az – ilyen-olyan – tabuk bolygatásának természetes eszközévé válik.

Vannak alapvető meghatározók, – írtam. Vas István esetében vegyük a legfontosabbat. Nagy nemzedékek üzenetét hozta át a mi időnkbe, amit Babits és Kosztolányi, vagy éppoly hangsúllyal József Attila és Szabó Lőrinc is, vagy jövőt kereső út-tapogatósaiban Németh László is mint megkerülhetetlen tényezőt mutatott fel: az egyes ember értékének tudatosítása, személyes lehetőségeinek biztosítása nélkül a közösség célkitűzései megvalósíthatatlanok. Az üzenetet Vas István pályakezdésének mesterei a harmincas évek elején-közepén egy világégés előérzetében fogalmazták meg. *Halotti beszéd*ként: nemcsak filozófiailag szembesítve a Létet a Semmivel, hanem hangsúlyozva minden egyes ember életének különleges értékét. Mint ezt akkor Szentkuthy Miklós egy nagy regényben összegezte is, *Fejezet a szerelemről* – talán ön maga számára is megtévesztő – cím alatt. A líra üzenetét egy prózaíró summázta: egyszerre élve át a magányos ember létbölcséleti vívódásait és a társadalomban szerepekben ténykedő polgár kötelező helytállását. A megrendülést a pusztuló test tényeitől és a méltóságot, amellyel a veszélyekbe tekintő ember az élet vitelében részt vesz.

Vas István nemcsak utánuk mondta az akkori leckét, hanem üzenetüket újabb korokra is alkalmazta. Túl azon a katasztrófán és átélve utána is újabb megrázkódtatásokat. Mára már tudva, hogy nemcsak az az egyetlen világégés fenyegette az emberiséget és bennünk az emberséget.

Babitsék egyértelműen a *védekezés* helyzetében hivatkoztak erre, a világban *kiszolgáltatott* egyes emberre. József Attila éppen az egyes ember és a kollektívum kapcsolatának tragikumát szenvedte. Vas István a kollektívum nevében keresi az egyes ember helyét, lehetőségeit. A mozgalmon belül érezve és tudva magát. Mint

korábban lírája szerepéről írtam: „Az érdekelte és érdekli: hogyan tudja a magunk számára lakhatóvá tenni a magunknak épített rendszert.” Ez érdekelte amikor csak virtuálisan létezett ez a rend és erre kérdez rá, mióta gyakorlati valósággá vált.

Csak elnagyoltan utalok ennek az üzenetközvetítésnek dokumentumaira a *Levelek egy szocialistának* marxista személyiségelméletet kereső publicisztikájától a *Rapszódia a hűségéről* nagyszerű meditációjáig, és kényszerű következményeire: érdes vitákra és az elhallgattatás éveire. Mindez már az irodalomtörténetre tartozik, a Vas-líra korszakossá válásának előtörténeteként. Még talán a *Kettős örvény* (1947) és a *Római pillanat* (1948) közeli. heti meg lírája hatásának későbbi kisugárzását, de akkor (a verseiben is előre érzett) drasztikus változás megszakítja költő és közössége kapcsolatát az alakuló történelem együttérzékelésében. Ezek azok az évek, amikor a költő az ablakpárkány pléhlemeze alá rejtí ma már klasszikusként tisztelt verseit, a *Rapszódia a hűségéről* darabjait.

Nem szerepelhetett nyilvánosan, de nem is hallgathatott. Legfontosabb alapvető meghatározóját nem hangoztathatta. De nem árulhatta el másik, számára éppoly fontos meghatározóját sem: közösségét, és ami szemében ezzel egyet jelentett, forradalmi múltját. Vessük össze az úgynevezett „ötvenes évek” két klasszikus alkotását: A *huszonhatodik évet* és a *Rapszódia a hűségéről* című költeményt. Elképzelhetetlen, hogy bármelyik akkor megjelenhessen. Az egyik a hagyományt összegezi a legmagasabb fokon, a másik a hagyományos humanista szemlélet alkalmazása egy történelmi helyzetre. A *huszonhatodik év* az ember értékének átélése és az emberek közötti ideális kapcsolat felmutatása a tragikus széthullás emlékével szemben; a másik az ember és közösség ideális kapcsolatára hivatkozó tragikus számvetés az embertelenné váló viszonyok között. Visszaperelés mind a kettő: az egyik az elvesztett emberséget, a másik a meggyalázott politikai tisztességet. Ebből a szembesítésből világlik ki: hogyan alakult Vas István életművében az egyes ember fogalma, mit jelenthetett utóbb rá való hivatkozása.

Hozta a védekezés mozdulatát mestereitől és saját történelmi és személyes tapasztalataiból. Ugyanakkor világ életében „reálpolitikus” volt: a költők általában hihetik azt, hogy van valamilyen elvonatkozatható egyes ember, Vas István olyan költő, aki tudja, hogy nincs önmagában ilyen „egyes ember”. És ezzel a létezésnek olyan dialektikájára figyelmeztet, amely van olyan lényeges, mint volt a harmincas években az egyes ember védtelenségének és fontosságának deklarálása.

Ember és közösség csakis egymásban, egymás által válhatnak meghatározhatóvá. Ha bármilyen teória vagy gyakorlat szembefordítani igyekszik a kettőt, csakis mindkettő sérülését eredményezheti. Ma már mindez közhely. De olvassuk csak a *Rapszódia a hűségéről* című verset: a meditáció csak évtizeddel keletkezése után kerülhetett kötetbe.

Erre az egyensúlyozás nélküli egyensúlyra lett szükség az 1956-ot követő időben, hogy a politikai konszolidáció nemcsak kompromisszum legyen, de lényegi megújulás. Vas Istvánt költészetének alkati sajátossága, történelmi tapasztalatai és vállalt költői hagyománya tette alkalmassá, hogy e korszak jellegzetes költője lehessen. Az egyes ember lehetőségének biztosítása megkerülhetetlenné vált. Vas István nem divatot követett: csak folytatta pályáját, beteljesítette annak belső törvényeit.

De tudta azt is, hogy az individuum éppúgy veszélyeket rejthet, mint negligálása: cinizmust, kétségbeesést sőt agressziót is szülhet. Az ő esetében ez a veszély nem fenyeget. A mozgalomból jött, a történelem mozgását tekintve mindig is a marxista nézőpontot vallja, melyet sohasem tett bizonytalanná keresztény lételméleti érdeklődése. Sőt *költészetében* a költő szervülését, kiegyensúlyozódását figyelhetjük meg. Lehet, hogy ez nem általánosítható, de az ő jellegzetes ironikus-kérdező módozával sajátos megoldásként poétikailag érvényesítette.

Vas Istvánnál az irónia különben is jellegzetes rendező elv. Nemcsak osztályharcos történelemszemléletét békíti össze krisztianus létszemléletével, hanem éppen az egyes emberre való utalását korszerűsíti. Versében mintegy idézőjelbe teszi a jelenlétét. Ezzel hárítja el a magány tragikus vonzását és egyben ez teszi lehetetlenné, hogy verseivel akár az individuum, akár a kollektívum nevében sortűzet vezényelhessen

bármilyen agresszivitás vagy anarchizmus. De elválasztja-e az iróniát a cinizmustól, a semmit nem vállaló kívülállástól? Nála az irónia kettős pályát fut. Nemcsak kiválik, bocsánatot kér az ember, hogy itt él, egyáltalán van, alkotja ezt a közösséget, csak az ő – és az ők – történetén keresztül testesülhet meg az egész történelem; hanem egyúttal rá is pirít erre az egyes emberre: el ne bízza magát, vigyázzon a személyiség fontosságával éppúgy, mint vélt vagy valódi küldetéstudatával, – önmagában ugyanis életképtelen. Az irónia természetesen társul a pátosszal, mint az egyes ember a közösséggel. Ugyanannak színe és visszaja.

A coincidentia oppositorum, az ellentétek keresztezési pontja Vas István költészetének régtől epiteton ornansa. De ki is egészíthetem: versei nem monológok, hanem párbeszédek. A vers nála társasjáték. Éppígy emlékezései. Sokan valódi regényekként értékelték. Azt hiszem, joggal. De túl ezen, ezek az írások a versek kitesetedései is. Mint minden verse, úgy prózájának minden jelene egy-egy aktuális kérdés megvitatása is egyben. Szól a tegnapról is, de a ma esélyeinek mérlegelése szándékával.

Magyarázzuk ezt is egy összehasonlítással. Vas István sokkal több halottat hordoz világában, mint tette mondjuk barátja, Déry. Déry valójában csak halottakat idézett, olyanokat, akiknek a problémái lezárultak, legfeljebb megfelfejthetetlenek. Vasnál akik szerepelnek, mindig élökként vannak jelen, mert felidézett létezésük aktuális problémákban folytatódik.

Így érthető, hogy Vas István nemcsak újabb verseivel vált az 1956-ot követő korszak jellegzetes költőjévé, hanem *teljes* életművével. A *tűzlopóban* összegyűjtött 1960 és 1976 közötti versek magyarázzák az életművet, és az újabb és újabb versek kiegészítései, a közben készülő memoár-regények pedig magyarázói költészete egészének. Az 1963-ban megjelent *Összegyűjtött versei* óta minden félévhez jut legalább egy gyűjteményes vagy válogatott összegezés (*Mit akar ez az egy ember?* 1970, *A kimondhatatlan* 1972, *Itt voltam* 1976, az életműsorozat három kötete 1977-ben, végül most, a *Mégis* című válogatás). Nála minden részlet az egészre utal.

Mit jelent ez az egység? Csak egyetlen, szélsőséges, filológiai jellegű példát! Hadd idézzek legtöbbet vitatott művéből, a *Levél egy szocialistához* című publicisztikai elmélkedéséből. Gide-nek a szocializmushoz való „megtérését” kommentálja: „Engem nagyon megkapott az, amit a történelemről ír. Mint már mondtam, Gide szocializmusa, s ha a történelem törvényeit vizsgálná, tán nem is tudna így hinni a jövőben. Micsoda szorongás szól ezekből a mondatokból! A történelem nagy tanulsága, hogy egyáltalán ne törődjünk a tanulságaival... Mintha az út valaha is ugyanaz lenne és ugyanaz aki járja! Mintha a jövő valaha is megismételné a múltat! Mintha minden nehézség nem onnan származna éppen, hogy szünet nélkül új játékokat játszunk és olyan kártyákkal, amelyeknek az értéke még nem próbáltott ki.” Ha tán nem is így van, de a mi ügyünkben csak ilyen történelemfelfogással bízhatunk még. Olyan történelmi csodára van szükségünk, ami kissé a keresztényekre emlékeztetne, kissé meg holmi huszárcsínyre. Spanyolul várni annyit jelent, mint remélni... Lám már a spanyol nyelvhez kellett fordulnom vigaszért. De akárhogyan is van, a mi dolgunk várni, tehát remélni.” Most ne az 1935-ös aktualitást vizsgáljuk (bár – azt hiszem – ennek a cikksorozatnak az újszemponztú perújrafelvételére is szükség lenne egyszer), hanem azt, hogy az 1935-ös aktualitásból hogyan emelkedik ez a passzus egy általánosítható történelemképpé, a költő 1962-es, második római útjának a világ kultúráját összegező tanulságában. Lásd a *Folytatás* című vers zárását:

mert a vándor Idő változást szeret és mindig előről kezdeni, neki egy-remegy latin, zsidó, magyar: íveket, oszlopokat azzal rakat, akivel akar, mert ez az a sorshúzás, amelyre mindenki benevezhet, és mindig az újrakezdés az igazi folytatás, és ugyanazt folytatja minden igazi kezdet.

Vagy hogyan lesz a személyes sors jelképévé a „huszárcsínyre” apellálás a *Branyisz-kó* című vers jól ismert alapötletében? Így értem én ezt az egységet. Aki sokat élt, sokat ért – mondogatja Vas István. Valóban, élete során úgy gyűjtötte magába a

problémákat, hogy azok a legalkalmasabb helyen és időben válhassanak példázattá. Ami valaha aktuális kérdésként rögzült benne, utóbb aktualizálható válasszá érik.

Persze nem azt mondom, hogy mindig tudatos ez a kapcsolódás pályáivén belül. De az öntudatlan találatok még inkább jelzik egy *életmű egészének* tudatosan egy-séges rendjét. Akaratlanul is ugyanannak a gondolati erőternek a kisugárzása ala-kitja az egymásra rimelő megoldásokat.

Ahogy pedig az egyes embert a közösség sorsában érzi meghatározottnak, épp-úgy a jelent a történelmi folytonosságban. Nem engedi magát megtéveszteni, amikor újszerűen fakadnak fel régi problémák. A folytonosság tudatosításával, átélésével igyekszik kizárni megújuló veszélyeket.

Minden új jelenet így egyszerre folytatás és öskép, leírása zsánerkép és mitosz egyszerre. Minden párbeszéd aktuális izgalom és az emlékezet játéka. Egy jelrend-szer beteljesülése és megbontása.

Aztán folytatta mosolyogva a hitetőt:
„Mondom tinektek, ettől fogva az is lesz még,
Hogy látjátok, amint megnyílik az ég,
És föl- és alászállnak Isten angyalai
Az Ember Fia előtt.”

Ezt nyilván megértette az az igazi
Izraelita. Mert Jákob létrájára gondolt,
Melyen a sok angyal föl és alá sétált.
Ez az a jelrendszer, ami érvényben volt.

És mire gondolt ő? Aki nagyon szeret,
Mit számítanak annak a jelrendszerek?

És itt a változás éppúgy hangsúlyos, mint a kötődés. Volt egy pillanat, a hatvanas években, amikor ez a mozgalom történetének vált szükséges fordulópontjává. Ehren-burgtól Aragonig memoárok és költői szintézis-versek összegezték a múlt és jövő keresztezési pontján az „oldás és kötés” arányát. Vas István *Nehéz szerelemje* és akkori versei a legjelentősebbek közé tartoznak. Idézzek a *Terád vonatkozik* címü-ből, vagy az *Óda a tegnapi asszonyokhoz* oly igen ismert vallomásából? Most inkább *Az Internacionálé a Signoria téren* címűt választom:

És megint a dallam az éjszakában.
Percenként újul a zászlók és fáklyák
Táncában kigyózó. Firenze
Keskeny utcáiban senki sem tud
Előle kitérni. Az emberek
Is kigyóznak az utcákon keresztül.
Mi ketten is valahol valamely
Alakban köztük lépünk feltehetően
Fiatalon és hányan még akiket
Szerettünk te meg én vagy te vagy én ezek
Sehol sem lépegetnek régóta nem
De most ebbe a dallamba beléptek.

Ez még csak az emlékezés, a tetszhalott királynő életrekeltése, a régi láng mele-gének megérzése. Egy történelmi számvetés hordozója.

De Vas István túllép ezen is. Nemcsak egy pillanat rögzítője marad (bár ez sem lenne kis teljesítmény, van költőnk, akinek életműve jelentős csúcstól épp az ebből az ihletből fakadó versek jelentik). Benne marad kibontakozó korában. Az *Elégia egy latin zongoraművésznőről*: a túlélő múlt egyszerre ironikus és patetikus szembesítése az utókorral. Ez az a vers, amelynek tengelyén átfordul Vas István

költészete az aktuálisból az általános érvényűbe. A meghaladás és megértés verse ez. És nemcsak másokat, de önmaga jelenség-voltát is megélt. Történelmi számvetés és mértékteremtés egyszerre.

A mozgalmából *jött*, – mondtam. Ha a *formális* kötöttség foka az idők során változott is, és ha épp *A tűzlopó* idején meg is szűnt, épp ezekben a *versekben* vált lényegi elemmé azonosulása a marxista értelmezésű forradalmi mozgalommal. Kül-ső kötöttségek nélkül tudta átélni a mozgalom lelkiismereti kérdéseit. Így lett – ezáltal lehetett – ennek a korszaknak meghatározó, a személyes tájékozódást, a kor-ban való létezést segítő költőjévé.

Mindnyájan akik éljük és alakítjuk a jelenünket, egyúttal benne élünk a múltunkban is. Fokozatosan válunk múlttá, bárha életünk mindegyik pillanata éppany-nyira köt a jelenhez, mintha épp abban születnénk. A múltat meg nem tagadhatjuk, de függetleníteni kell minden jelen döntéssel magunkat tőle. Mindez nagyvonalú-ságot, önismeretet és dialektikus viszonyítókészséget követel. Különválasztani alap-vető kötődéseinket a megkötő ragaszkodásoktól. Tudni mozdulataink történetiségét és vállalni a megújulás szabadságát – életünk nagy lehetősége. Vas István költésze-tében ez a lehetőség testesül meg.

Félreértés ne legyen: Vas István sohasem ámit minket. Ötven éves kora óta tudom életkorát, betegségeit, ismerem régebbi szerelmeit és újabb élete társát. Nem (vagy nemcsak) az életből vagy a róla szóló könyvekből, hanem verseiből, emléke-zéseiből. Műveiből. Tudom, most hetvenöt éves, aki köré egyre több elhalt barát gyűlik párbeszédre az idő metszeteiben. De számos élő is, új és új hadak. Mindezt tudom. Mégsem vagyok képes öreg költőnek elképzelni Vas Istvánt. Minden moz-dulata *az éleést* példázza.

Iskolát teremtett? Legkevesébb azok lettek a tanítványai, akik versformálásának módját követnék. Korszakos jelentősége éppen ez, az *élés mikéntje*. Nagyon nehéz állandóan változó és veszélyes, majd egy szintén – bár másképp – bonyolult „szél-árnyékos” korban úgy példává válni, hogy nem napi igények beteljesítője, úgy nép-szerűnek lenni, hogy nem is ellenzékieskedő. Nagy költők közül is csak kevésnek sikerülhetett. Nagysága sohasem nyomasztó, és nem másokat kizáró. Sohasem tud-nék úgy gondolni rá, mint egyetlenre. Bárha a maga nemében – épp erről beszéltem eddig – mégis csak páratlan.

Korunk lényegét tudja kifejezni, – mondtam. Az embert minden pillanatban egyszeri voltára emlékezteti, ezt vállalta mestereitől örökölni. De azt is tudatosítja, hogy ezt az egyszeri életet mindig társak közt kell leélni. Ő maga is, társai is jók-rosszak, ilyenek-olyanok. Ezt meg kell érteni. De mindent csak addig szabad meg-érteni, amíg az adott ténykedés nem válik károssá a másik ember számára. Hogy már a francia forradalom is ezt hirdette? De a francia forradalom is megölte a leg-szebb elveket kimondókat is, miközben a legszebb elveket hirdető – míg sorra nem kerültek a gíjo'in alatt –, maguk is ölték? A közjó érdekében, – mondták. De a jó ügy éppen az ember, minden egyes ember boldogsága. Végül is a „történe-lemben” kell élnünk, és a történelem, még a jobb szándékú is, nehezen találja el az egyensúlyt.

A költő dolga: ebben a történelemben benne élve, ellentéteit átérezve-szenved-ve az egyszeri élet értékét érzékeltesse és keresse, mi kötheti össze az embereket. Találja meg a módot, hogy versében ezt poétikai értékévé varázsolja és legyen olyan fortélyos „tűzlopó”, hogy érdekessé és kimondhatóvá is tegye. Vas Istvánnak ez sikerült. A hatvanas évek eleje óta ezért figyelek költészetére. De ne csak magamról beszéljek, hisz kritikusként korszakot meghatározó hatását is lemérhettem, azt hi-szem, használhatom a többes számot: figyeljük.

Találkozás a hídon

Vas Istvánnak

*Mondják, hajdan a Kossuth Lajos utcán,
a gumirádlerek korában
arszlánok és miniszterek
sétálgattak a járdán, innen-onnan,
kedélyesen forogva, meg-megállva
és gusztálva a legszebb pesti nőket,
át is szoktak köszönni
az út másik felére.*

*Most sokhelyütt a járdát is elállják
a dölyfös-nyugtalan sebesség
veszteglő bádogskatulyái,
botlasztva, kiszorítva
az idétlen jövő-menőket.
(Közülük egyet-egyet büntetésül
a türelmetlen átkelőhelyek
meszelt fogazatán
el is szoktak tiporni.)*

*Amikor utoljára
– nem is tudom már, pontosan mikor –
az Erzsébet-híd balkarfája mellett
mentem Budára át gyalog,
a Kossuth Lajos út torkolatából
egy öregúr jött szembe, terebélyes,
tétova, mégis eleven
mozdulatokkal evezve. Fején
világos, könnyű kalap. A kezében,
léptei olló-ritmusát
ellenpontosva, kampósvégű bot.
Ahogy közeledett felém,
ráismertem, mert nincs belőle még egy.*

*A szemek oda-vissza tükrén
láttam is már, hogy derül föl az arca,
s hogy nem röstelli ezt a tettenérést,
mert így ahogy van, vállalja magát.
Megálltunk hát a remegő traverzek,
suhogó autók, betonpaloták
előtt, a város körengetegében,
két korszerűtlen alak,
kik lám, e véletlen kapott
percben még azt is mutatni merik,
hogy egymásnak örülnek.*



Abszurd eső

*Oriástalpú elefánt alatt rettenetes
figyelemmel lapulnak a tetők,
még az isten is jósol magának
felhőkből, mennyei ólomfigurákból,
és elrévül, mint én a nyártabolyhon,
mely, mint elhulló gondolat,
lélegzetemtől andalog.*

*Nehéz leszek, akár a pufajkában,
ilyen nehéz a szél, átkozott lepke,
patanyom, hideg-nyers moccanatlan vadhús,
behemót gravitációra
hetes eső súlyos árnya dül a fákból,
fejük búbjáig nő a toll a nőkön,
akiket megnyomott az ördög,
bőrig ázott manók búslakodnak,
madarak voltak egykor, manók lefecserészve,
csak a tündérek hónalja száraz,
összezárt ölük fészke forró a nagyerdőben.*

*S kint, bent között fekete szakadékon
ezüst sárkány a híd, lepréselt napernyővel
átjön rajta istenbérelt kisasszony
szaharai csont-bőr medáliásan,
beköltözik szobámba, mintha hívnám,
mintha ideje már fülembe súgni,
amit az ember sose gondolt,
csak lüktetett, dobogott életében.*

Bakony-falú őszben

A város lassú megszokással
 egy csöndes pillanatra vállal.
 Nem vádolom, nem ő a sértett.
 Nyomomban jár, nyomába lépek
 vékony szatyorral, pitymallatkor
 munkál munkámon, nyers harang szól,
 és amíg dolgát teszem ésszel
 kihagy egy-egy lélegzetvétel.
 Gomolygó fényen átszüremlik,
 hogy éltem máshol, éltem eddig –
 Se itt-anyám, se itt-születtem,
 dajkálódik gyermekszemekben
 kopástól fénylő tengely-arcom,
 felejttem, használódjék, hajtson
 romos-vén malmokat a Sédén
 s megválthatatlan szürkeségem
 kéken-sötéten illatozva
 préselje újságpapírosra –
 És zizzenek: tegnapi holnap,
 az utca göbös ujja forgat,
 a tűztorony múltó vörhenye,
 véset latin, hullott gesztenye:
 találkozunk – örökiziglen.
 A várban István, állam, isten
 böngész, adogat kézről kézre –
 ne maradjon el az ebédje.
 De mintha csak szeptemberednék.
 Táblához hív valami emlék.
 Valami árnyékmakacs jelen
 szólongat s én suttogok: jelen.
 Jelen. Jelen. Hát belenőttem.
 Forgok a Bakony-falú őszben.
 A vadon is fürkész, méreget,
 cserét latol, én a kenyeret
 vékonyítom a vacsorához.
 Öten vagyunk. No meg a város.
 Pillanatra vállalt, megszokott,
 míg melegszen, törődöm, kopok.
 Sorsából sorsunk nem illan el.
 Csak csöndesen. Mint falban a panel.

Napfényes reggel Budán

Mi volt jobb, annak tudata, hogy mindez egyszer már végbement, vagy az, hogy azért éreztem valami elmozdulást a között, ami történt, és ami elég hasonlóan újra lejátszódott? mert látható volt annyi átrendeződés a fák árnyékában, amennyi a nap vonulásával jár, ám ez nem különbözőség, változás, legfeljebb, ugyanolyan telített volt az emlék, mint az élmény; nos mitől voltam boldogabb, attól, ami a budai utcákon egyszer történt, vagy attól, hogy az utcákat járva úgy éreztem, mintha minden most történne meg velem? Akit vártam, még nem érkezett meg, de miközben a keskeny utcákon haladtam, ahol először megismerkedésünk éjszakáján mentünk együtt, mégis mintha már ott lett volna újra mellettem. A kockakövek nedvesek voltak az esőtől, a várdombból, akárha jéghegy csúcsán járnék, áradt a hideg, amit annakelőtte a fagy szorított be a föld repedései közé, a lejtőn éppen csak olvadásnak indultak az egymást fedő rétegek, de mikor az utca végére értem, már tócsákban gázoltam, a nedvesség előszivárgott a kövek alól, a pára fölszállt, a fény függőleges járatokat épített ki magának a szemcsés levegőben, nem értettem, miért nem siettem már előbb nővéremhez Budára, miért nem küldtem már előbb a hintót Ferdinándért, akit ide várok.

Legszebb időim ezek, már reggel is így éreztem, megigézte az ébredést a keskeny csík, amit a nap az ablakon át az ágy melletti szőnyegre terített. Meleget nem árasztott a fény, de társult hozzá annyi, amennyit a bőröm őrzött. Miközben szememet behunytam és a forró paplan alá bújtam, azzal, ami majd rám köszönt, együtt éreztem azt is, amiben már részem volt, de őrá gondolva nem ám valamilyen együtt töltött óra tüzei gyulladtak fel képzeletben, hanem gyermekkorom reggeleinek érzései, a régi nagy ágy a krakkói házban, a hatalmas paplan testemre alig ránehezedő nyomása. Nővérem a szobájával szomszédos vendégszobát rendezte be számomra, férje, a Nádor főkamarása, mintha bátyánk lett volna, bármikor magunkra hagyott. leginkább ilyenkor reggel. Wanda, akár hajdan otthonunkban, hálóköntösben körüljárta az itt is hatalmas ágyat, megvárta, amíg a paplan szélét szememig húzom föl, egyezményes jelként így üzentük meg egymásnak mindig, hogy véglegesen felébredtünk. Véglegesen, ez fontos volt, mert mindketten hosszantartóan hagytuk magunk mögött az utolsó reggeli álom képeit, mint valami selyemköntös végtelen szárnyát húztuk, föl kaptuk, mégegyszer magunkra terítettük, s mindketten tudtuk a másiktól, bárha már nyitva is a szemünk, de azért fénytelen, merev a pupillá, mint egy halotté, mert szó sincs arról, hogy felébredtünk. A kis kézmozdulat, amellyel a paplan ujjaink közé csipentett szélét szemünkre húztuk, mindössze ennyi jelezte csak a visszavonhatatlan ébredést, a köztes állapotot, ami már túl volt azért a határon, ugyanis valamivel talán több céltudatosságra lett volna szükség az álomba való visszacsúszáshoz, mint az édes képektől való búcsúhoz. Így hát a szemünket is eltakaró paplan alatt, miközben a szájunk elcsurranó apró nyálcseppjeit a puha damaszt gyorsan föl szívta, máris fogadóképesek voltunk, bár csakis

egymásnak, mindenki más számára most már cinkosokként működünk tovább, akár én lettem tanúja az ő ébredésének, akár ő az enyémnek. Apánk lépteinek hallatára azonnal egymás mellé bújunk, beburkolódzva a forróságba, és összegabalyodtunk, hogyha valaki netán lerántotta volna rólunk a paplant, nem tudta volna, hogy melyikünk karja az egyik kar, melyikünk lába a másik láb, de apánk persze nem rántotta le, hölgyeknek szólított bennünket, s miután a takaró domborulatából és a kuncogásból, ami bizonyára olyannak hallatszott, mintha tán egy pince mélyéről szólna, azonosította helyünket, ő is nevetni kezdett, a lelknűkre kötötte, hogy föl ne keljünk, ki ne kukkantsunk a paplan alól, kívárva, hogy már fuldokoltunk a kacagástól, és persze a levegő hiányától, végül is hangos jóreaggal üdvözölte a két összeborzolt fejet, amely, mint mondani szerette, úgy óvatoskodott elő, mintha a látóhatár szélén nap helyett szeplős almácskák fölbukkanása hozná hírül a reggelt.

Most is magamra húztam a takarót, mikor a lépteket meghallottam, rövidebb időre persze, mint régen, s amikor visszanyomtam az állam alá, nővérkém ott állt a fénycsikban a szőnyegen. Ilyen reggelem nem volt azóta, hogy mindketten odahagytuk Krakkót, s igen, most gondoltam arra, miért nem jövök többször Budára, miért fosztom meg magamat ezektől a percektől. Wanda visszasietett szobájába. Nem húztam papucsot, a talpamat végigborzolta a szőnyeg, fölfutott a melegség a lábamon, a tükör előtti támla nélküli ülökére telepedtem, rugózata új volt, bársonya némileg hasonló bécsi öltözőszékem huzatához, más tónusú, de ugyanaz a lilomos nanta. Hagytam, hogy köntösöm a vállamra csússzon, ujjaimmal nem segítettem, de meg sem akadályoztam abban, hogy még tovább a szőnyegre hulljon, néztem magamat a tükörben és arra vágyódtam, hogy amit látok, annak a hangján kapjon most megnevezést akit vártam, és bár egyáltalán nem képzeltem úgy, hogy Ferdinánd netán már mögöttem áll, és tenyerével hátamat simítva beszél, sőt elválasztottam tőle a hangját, így mintha belőlem szólalt volna meg, és a szavak képzésével járó alig érzékelhető légmozgás, belülről kifelé hatolva az én ajkam közét súrolta volna végig. De mégis azt kívántam, hogy amiről sohasem beszéltem, azt most ő mondja ki, és nem ám a nyakam, a vállam, a mellem, a combom, vagy amint széttárulkozva és kissé hátradőlve kényelembe helyeztem magam a mély tükörben látható fekete göndörség megnevezését vártam, talán azért, mert az ilyesmi olyan lett volna számomra, mintha ő a saját testéről beszélne, vagyis önzéssel járó, főképpen pedig ismerős, mert ugyan mit mondhatott volna szavakkal arról, amit én olyan pontosan ismertem öbelőle, hogy csak rá kellett gondolnom, s máris a formát, mindent, amihez különben csak tapintással lehetett volna kapcsolatot találni, teljes kiterjedésében éreztem, nem, azt szerettem volna inkább, és ezért úgy is képzeltem a tükör előtt, hogy az arcomról beszél. Hajamról. Szememről. Államról. Az orromról. A számról. Ezeket én csak nézni tudtam a sárga reggelben, de hogy amit nézek, abban mit látok, azt csak tőle tudhattam volna meg. Hangosan fölnevettem arra a gondolatra, hogy amint megérkezik, rögtön megkérem rá, mondja el, milyen az arcom, csak hogy mire idáig jutottam, rá kellett jönnöm, mégiscsak úgy képezem el, hogy ő is mezítelenül áll mögöttem, szemben a tükörrel és így beszél. Éreztem, hogy elpirulok, s ezen újra, most még hangosabban elnevettem magam.

Nővérkém meg is jelent a kacagásra, megállt az ajtóban, láttam rajta, hogy szépnak talál. Miért jössz Budára oly ritkán, kérdezte, és bár igréke-

zett, hogy a hangjából semmi mást ne lehessen kiolvasni, mint amit valójában mond, de az önfegyelme ellenére is láttam a köntöse hirtelen hullámzásán, hogy hevesebben lélegzik, bizonyára ettől elnyújtotta a szavakat, olyan ívet kapott a mondat, mint valami keringő dallama, ő pedig a pillantásomtól felbátorodva ugyanúgy felnevetett, ahogy az imént én, és nevetve fejezte be, amit félbehagyott, itt aztán bármikor tudnál vele találkozni valahol. Együtt neveltünk, most ugyan hangtalanul, de úgy, ahogy csak régen, testünk minden részét átjárta a vidámság, olyan nevetés volt ez, amely a csöndben is mozgásba hozta a szobát, másnak nem tulajdoníthatom, hogy egyszerre világosabb lett, a hangok nélküli vidámság mintha fénné változott volna, szétfutott a bútorok között, megkapaszkodott a halványszürke falakon, a stukkós mennyezet ívein. Csupa édes íz permetezett, én meg, mint mikor csokolódzás közben már olyan hosszan fürdött a szánk egymáséban, hogy a tapadások elszívták a tüdőtől a levegőt, s bár éreztük, hogy a csók meghosszabbításával éppen oda tartunk, ahová már nem juthatunk el, mert annál, amit még kívánunk, erősebb lesz a fájdalom, ám mégsem szakadtunk el egymástól, nos, így folytatva a néma kacagást, nővérkémre pillantva, siettem a szomorúságig, vagy inkább a nevetés habjaként megjelenő keserűségig, mert nem az jutott eszembe, hogy miért nem lehet nekem mindig így élni, ilyen reggelekre ébredni, sokkal kevesebb: miért nem lehet nekem élni? Hogyan, hogy vagy férjemhez, a Báróhoz kell visszatérnem Bécsbe, vagy apám ügyeiben kell híradást vinnem Krakóba, nem az én életem az életem, azzal vagyok csak azonos, akivé ők kigondolnak.

Nővérkém szerencsére nem érezte meg, milyen légszomj várt a nevetésem határán. Annyit mondott, hogy ad majd tanácsot, hol találkozam titokban azzal, akit várok, megcsókolt, kisietett. Akkor vettem észre, hogy még mindig meztelenül ülök a tükör előtt. Volt egy kis könyvecském, még kislány koromból, bőrbe kötött üres lapok, nem volt nehéz bárhová elrejtetni. Az első éjszaka után, amit Ferdinánddal töltöttem, beírtam az egyik lap jobboldalára a napot. Később, balra, a hitvesi ágy eseményeinek időpontjai kerültek, mert nővérkém figyelmeztetett rá, hogy ha gyermekem lesz, tudnom kell, kihez számoljam vissza a kilenc hónapot. Most beírtam előre, még ott a tükör előtt a jobboldalra a nap dátumát, és elégedetten visszacsúsztattam a naplót a szekrénybe a selyemszoknyák fölé, ez a beírás járt az eszemben, mikor a körbástyát elhagytam, és befordultam a templom mögött nyíló utcába. Gyerekek futottak el mellettem, csizmácskájuk nyomán fröccsent a sár, a tarkaságban telítve éreztem magam örömmel, pusztán a várakozástól. Valaki megfogta a karomat. Hátulról nyúltak felém az ujjak, éreztem: férfikéz. Nem rántott vissza, de gyengéd sem volt az érintés. Mint egy váratlanul érkező üzenet, átadójának bár nincs ideje rá, hogy mondanivalóit előkészítse, azért ügyel arra, hogy a határozottsága ne tűnjön durvaságnak. De lehet, hogy nem is az én karomat akarta a tömegben a kéz megragadni? Elnyújtottam magamban az érzést, ez segített abban, hogy egyensúlyomat megtaláljam. Olyan örömmel siklottam a várakozás fényeiben, szükségem volt rá, hogy valami véletlennek, nem nekem szóló mozdulatnak tekintsem a kéz érintését, csak akkor fordultam meg, amikor eltelt már egy kis idő, és még mindig éreztem az ujjakat a karomon.

Losonczy gróf állt mellettem, azonnal továbbvezetett a járókelők között, nem nézett rám, s miközben elengedte a karomat, úgy beszélt, mintha a szavakat nem is hozzám intézné, mint aki maga elé teríti csak gondolatait, vá-

laszt nem is várt, én meg oly nevetségesnek találtam, hogy azt feltételezi rólam, tökéletes figyelemmel kísérem ezt a jelentkezést, nem jutott eszembe, miért nem úgy beszél velem, mint máskor, miért nem nyilvánítja először is örömét, hogy láthat, miért nem érdeklődik szokása szerint udvarias mosollyal hogylétemről. Annyira szokatlan volt a merev arc, a maga elé mormolt szavak, hogy semmi sem emlékeztetett belőle arra, akit ismertem, így hát hagytam, nem szóltam közbe, nem tettem fel kérdést, azt vártam, hogy miként, mintha tudomást sem venne rólam, beszél, ugyanúgy alvajáróként tovább is lépked. Így hát megálltam. De ő is megtorpant. Nagyon kérem Báróné, haladjunk tovább, tegyen úgy, mintha régi ismerősöm volna, vagy még jobb, ha úgy viselkedik, mint aki véletlenül halad mellettem, igen, tartsunk egy kis távolságot, annyit talán, hogy azért hallja, amit mondok. Valamiféle hálózatról beszélt, ígéetről, melyet kapott, de amelyet valahol valakik nem tartottak be, hogy én jól tudom, kikről van szó, mindez nem vonatkozik ugyan férjemre, a Báróra, tart tőle, hogy neki tudomása sincs az eseményekről, de ez nem változtat azon, hogy őt kelepcebe szorították, ne féljek, nem a férjem segítségét akarja kérni, ez a legnagyobb hiba lenne, de nem titkolja a véleményét, az a hatalom, bárki is képviselje, amelyik nemcsak ellenfeleit, de még híveit, sőt saját fizetett megbízottait is tönkre akarja tenni, megérett a pusztulásra.

Nekem meg az jutott az eszembe a lázas szavaitól, s talán attól is, hogy éppen annak a kis kastélynak a terasza alatt haladtunk el, ahol két és fél esztendeje a bálon Ferdinánddal megismerkedtem, hogy itt volt valahol a közelben, valamelyik épületben a lázadó tiszti küldöttség fölötti törvénykezés, itt mondtak le ők ketten rangjukról, innen léptek ki együtt ő is és Ferdinánd is azon a délelőttön, ő, ahogy annyiszor hallottam, Losonczy kapitány, a Graeven huszárok parancsnoka lobogó fehér ingben, így képzeltem el a hőseket, amint a vérpadra lépnek, és ez annyira szép kép volt, miközben most megjelent előttem, az arcába pillantottam, de folytatta anélkül, hogy elfogadta volna a tekintetemet, vigyázzon, súgta, mindenkit erre kényszerítenek, előbb a szembeszállás, aztán a visszavonulás, a megadás, a beletörődés, az alkalmazkodás, és ha még beérnék ennyivel. Most ő állt meg, de csak egy pillanatra, máris továbbindult, nem törődött korábbi intésével, türelmetlenül megragadta karomat, magával vont, valamiféle vizsgálatról beszélt, amit csak úgy kerülhet ki, ha elfogadja kihallgatói ajánlatát, Ferenc császár rendőrminiszterének parancsára még ma reaktiválják, újra huszártiszti egyenruhát kell húznia, ha nem vállalja, az élete is veszélybe kerülhet, az lesz a feladata, hogy a hamarosan Budára érkező egykori századát Lengyelországba vezesse, kér, hogy ne időzzek itt tovább, azonnal induljak apámhoz, Krakowsky herceghez, számoljak be neki minden eseményről, figyelmeztessen arra is, ami vele történt. Nevettem, már bocsásson meg kapitány, nekem intéznivalóim vannak Budán. Hogy én, úgy látszik semmit sem értek abból, amit most elmondott, lehet, hogy a korábbi levelek küldőjét sem ismerem, akiknek híradását vittem már apámhoz? Átadott egy borítékot, rejtsem el máris, adjam át sürgősen Krakkóban, induljak, induljak, induljak, ő is arra tart, amerre én, de már nem őrizheti tovább az üzenetet, az egyetlen megoldás én vagyok, a szabadság nevében mondja ezt, ami tudja, hogy apámnak, reméli, nekem is a legszentebb.

Még mindig nevettem, de persze hangok nélkül, és ha valaki látta volna az arcomat, biztosan észreveszi, hogy minden izom megfeszül rajta, rohadt,

rohadt, rohadt, ezt ugyan nem rá értettem, aki mellettem haladt, szar, rohadék, állatok, szarok, ezt bömböltem magamban mindenkire, aki kigondolt valamit, kinek, minek a nevében, persze a szabadság, én csak hagyjak itt mindent azért, mert ők... és még csak nem is ordíthatom az arcukba, mint-ha igazán most ragadta volna meg a karomat, hogy rámkialtson, legyen szíves, drága, ne hisztériázzon, pedig hozzám se ért és hallgatott, én meg azzal voltam elfoglalva, hogy a levelet a ruhám kivágásába csúszttassam, ahogy a főúri futárok, a királyi kurvák. A pocsolókat azért igyekeztem kikerülni, a ruhámat, gondoltam, ezek miatt mégsem fogom tönkretenni, szabadság persze, ez a küzdelem tárgya, amolyan egyórás, komornáknak járó szabadság, istenem, bár azon a bizonyosságon kívül, hogy magamban átkozódok, semmit sem tudok biztosan, de érzem, hogy hiába süt oly erősen a nap, Budán most már nélkülem lesz tavasz, legfeljebb itthagynom azt, aki én vagyok, és vár a hintó, mert aki máris sógorom, a főkamrás háza felé tart, aki ott majd összekapja holmiját, útikocsit szerez nővére segítségével, már nem én leszek, pedig apámhoz is az akart néhány nap múlva elindulni, aki valójában a lánya, nem a magam küldöncnek kiátkozott kreatúrája. S most már tetézte a fülembé sugdosott elfojtott szavakat, hogy nővéremnek hagyjam meg útvo-nalamat, mert barátunk, így mondta, elosztva öt kettőnk között, akkor követ-het majd leggyorsabban. Gondolja, hogy Ferdinánd utánam jöhet? Mele-pödtem magamon, mert úgy kérdeztem, mint aki a bizalmasához fordul. Kö-vetnie kell magát, felelte határozottan, ezt is üzenje meg neki a nővérével, Ferdinándnak el kell tűnnie Budáról, mert megkezdődtek a letartóztatások.

A nővérkém arcára pedig egy másik arc kúszott, miközben hallgatott, szomorú és fáradt vonások, mintha olyan eseményekhez hívnák, amelyben már volt része, és bár érezte, hogy nem kap kiméletet, és egyszer bekövet-kezik az, hogy újból tanúnak rendelik, mégis remélte talán, hogy a találko-zás csak a beláthatatlan távoli időben történik majd meg, hiszen ami mesz-sze van, az kevésbé fenyegető, az esetleg mégis elkerülhető. Most azonban itt volt a hír, én én voltam a hírhozó, ugyanott álltam, ahol az imént mezte-lenül kacagtam, a mély öltözötükörnél, persze most nem a tükörből, hanem szemből láttam az arcát, vastag rétegek ülepedtek rá, mintha előttem festette volna meg a bőrt, nehéz, tompa színű, sápasztó festékekkel, őt már behívták anyám halálos ágyához, és akkor lett ilyen az arca, gyermekként is gyűrött, karikákkal teli, mikor lányszobánk csipkéi közé húzódva, mint aki sohasem tudja, mikor tört rá a magábafojthatatlan emlék, inkább megelőzte és beszélni kezdett nekem róla.

Így nyílt szóra most is elkeskenyedő szája. Amiről sohasem beszélt, hogyan tudtam volna hát, hogy lappanganak benne ilyen gondolatok, amiről álmomban sem hittem volna, hogy foglalkoztatják, gyorsan kimondott sza-vakban csúszott elő belőle, olyan halkan, hogy csak a vértelen szája széléig jutottak el, aztán mintha az indulatos nyálcseppekkel együtt máris vissza akarta volna nyelni a hangokat, meg kellett feszíteni a figyelmemet, hogy értsem őt, de mégsem az okozta a megértés nehézségét, hogy alig hallottam, hanem az, hogy felfogjam, amit mond, ó, hidd el húgom, hogy ha a kapitány-nak kötelezettségeket kellett vállalnia, akkor már föl is írták vele Ferdi-nánd nevét arra a listára, amit a titkos hálózat Bécsbe továbbít. Megráztam a fejemet, ilyen közhelyesen és ügyetlenül próbáltam válaszolni arra, amit mond, mintha máris valami olcsó színjáték kifejező eszközei szerint kellene közölnöm a gondolataimat, de hiszen ebben nincs semmi szokatlan, foly-

tatta, most már könnyedén, és mosolyogni próbált, csak hogy az elnehezült bőrredők, mint a kapuszárnyak, nem követték a tolóreflexeket, a hang meg az arc ellentéte, természetesség és iszonyat hermafrodita vonásaiba keveredett össze, és nem tudhattam, minek szól a legyűrt félelem, annak, ami rám vár, vagy annak, hogy milyen helyzetbe hozhatja őt is, amit megtudott tőlem, de hiszen ebben nincs semmi szokatlan húgocskám, meg kell végre tanulnod, hogy a kamarilla tudja, kit kire bízson rá, nincs emberi tulajdonság, szándék, erő, tehetség, amelynek semlegesítésére ne lenne kiszemelve valamely sokszor tőle nem is különböző tehetség, erő, szándék, az elvet kell csak biztosítani a lejátzáshoz, hogy azután egymás fejére húzzák a párok a csuklyát, a végrehajtáshoz mindenki maga találja meg a társát, a te dolgod most az, hogy a titkos üzenettel siess apánkhoz.

És ezt, hogy tehát engem most apánkkal párosít össze, azután, amit mondott, akár kétféleképpen is érthettem.



Ma a Nagymanus ossza

Elosztom tizfelé, azután viszem a Nagymanusnak, írná alá nekem. De a Nagymanus most így nem írja alá. Nem lehet így, mondja, eddig lehetett így, de most nem lehet, most ő akarja elosztani. Nem tudná megmondani miért, de biztos benne, hogy így, ahogy eddig osztottuk, nem jól van elosztva. Nem azért, mert eddig nem ő osztotta, ha akarom, eloszthatom én is. Vigyem, osszam el még egyszer. De ne tizzel osszam mint eddig, valami más-sal, kevesebbel vagy többel, nem bánja, csak ne pont tizzel, mert így tizzel nem jó, az biztos.

Tegnap a Nagymanus a Krómernál megpróbálta elosztani másképp mint eddig, csak úgy a vacsorablokk hátuljára próbálgatta evés után, melléírta a neveket is, akiknek adni akart, de nem emlékszik, kik voltak. Arra sem emlékszik, hányfelé osztotta, pedig tegnap este a Krómernél még eszében volt, tudta azt is, kit kell kihagyni betegállomány, hiányzás vagy szabadság miatt. Azután hirtelen melege lett és jött a fájás a fejbe, a gyomorba. Furcsa érzés, régóta birkózik vele a Nagymanus, most úgy gondolja, az anyjától örökölte. Többnyire akkor jön, ha valamit jóízűen eszik, vagy ilyenkor nyáron, ha melege van, de jött már télen mínusz tíz foknál. De télen csak akkor, ha nem aludta ki magát rendesen. Most, hogy túl van a negyvenen, mindegy mit eszik, most már nem lehet tudni mikor jön, ha jön. Először valamiféle zsibbadás jön, aztán hirtelen görcsök. Az este is így jött, akkor felejtette el. Hagyjam ott, majd eszébe jut és akkor majd elossza. Nézzek be érte mondjuk holnap délután, addigra biztosan meglesz, aztán vihetem kitűzni a műhelybe, hadd olvassák az emberek. Vagy ne is hagyjam, vigyem most a műhelybe, most nem jut eszébe semmi, holnap meg már fizetés. Most nem tudná elosztatni a Nagymanus. Úgy érzi, már megint jön, kezd fájni a feje, a gyomra sem jó, itt van fent a nyelve alatt a tegnapi húsos-gombás makaróni. Menne a W. C.-re hányni, de akkor mégjobban fájna a feje. Akkor pedig nincs mese, haza kell mennie, beleülni a kádba vagy hanyattfeküdni az ágyon jéggel a homlokán és valahogy megpróbálni elaludni. Azt meg nem lehet, tele az asztal mindenfélével, amit el kell olvasnia, alá kell írni. Vár még egy kicsit, hátha lesz valami, esetleg ha megindulna a gyomra, akkor elmúlna a fejből a fájás is. Csakhogy addig mozdulatlanul kell ülnie a kék fotelban feltartott fejjel, hátradőlve, hogyha megy a milánói, lefelé menjen, ne fel. Így meg feltartott fejjel nem lehet elosztani. Láthatom, a többivel sem törődik addig, míg meg nem indul. Ezért tartja úgy a fejét, nehogy azt higgyem, hogy szórakozásból, vagy hogy részeg. Ha megindul a gyomor, akkor megmondja kit kell kihúzni. Csak hadd legyen egy kicsivel jobban. Addig mondjam én kiket gondolok, vagy ő kiket írhatott fel a tíz közül a vacsorablokkra. Mert mind a tízet nem akarja, mert akkor úgy lesz, mint eddig és pont ezen akar változtatni. Nem akarja egyformán, legyen a munka szerint. Ha már joga van elosztani, Öreggabit kihúzhatom az biztos, kórházban volt. Öreggabinak egy napja sincs a múlt hónapban. Meg ott van Róka

Gyuri. Ő új ember, a munkájára nem mondhat semmit a Nagymanus, de úgy veszi észre, mintha egy kicsit túl merev lenne egy ilyen kis csapathoz. Mintha túl tudálékos is lenne. Hallotta a Nagymanus, amikor tegnap a raktárosnak azt mondta Róka Gyuri: Ha egyszer jár az a szar kesztyű, akkor mért nincs. De ne ezért húzzam ki, inkább azért, mert még nem tudjuk mire képes, lehet, hogy csak most hajt az elején, mint az új emberek szokták, aztán ha látja, hogy megkap mindent, később szépen leáll. Várjunk még Róka Gyurival, aztán majd meglátjuk. Húzzam ki Böndös Pistát is, őt viszont egyértelműen azért, mert nincs mögötte munka, folyton süt, főz a műhelyben, meg folyton mesél, feltartja a többieket is, ezért nem jár pénz. Örüljön Böndös Pista, ha a Nagymanus megtűri itt egyáltalán. De majd még külön behívhatja ezért Böndös Pistát és véget vet a sütés-főzésnek meg a mesedélutának. Most csak húzzam ki őt is meg a másik kettőt is akit mondott. Azután vigyem ki a műhelybe a listát és szegezzem a falra, hadd olvassák. De először a Krómerhez menjek jégkockáért a homlokára, attól meg szokott indulni. Mióta az esztét tudja, mindig a jég segített rajta, most is segít, meglátom, csak hozzam minél előbb.

Elég egy napig, ha kint van fizetés előtt. Vagy ha úgy gondolom, vigyem ki a műhelybe a listát és szegezzem a falra, hadd olvassák. De először gyereket, az fiatal, tud futni. De ne ő hozza be ha meghozza. Hozzam be én, ne lássák így félig fekvé, nem kell, hogy fecsegjenek az emberek, így is fecsegnek. De ezt most csak nekem mondja, az este tudta meg a Krómernál, hogy fecsegnek. A Lenke szölte el magát, aztán ő meg szépen kiszedte belőle mit fecsegnek. Azt fecsegik, hogy a fürdőkádból irányítja Nagymanus a műhelyt. Ezértis akarja most ő elosztani, ha ők ilyenek, neki meg joga van hozzá, hogy kinek-kinek a saját belátása szerint adjon. Csak tudná, ki volt, felkopna az álla sima órábérén. Ha sikerül lenyelnie még ma ezt is leredezzük. Hozassam a jeget, menjek, a listát meg tegyem a falra, vagy olvassam fel nekik, nem bánja, de meg kell nekik mutatni, mert belekötnék ebbe is. Én még nem ismerem őket, nem régóta vagyok itt, majd megismerem őket, majd meglátom, semmi se jó nekik. Egy idő óta egyre sűrűbben jön ez a nyavalya a fejébe, már mondta, hogy olykor nincs mese, ha nem múlik, haza kell mennie. Néhányszor hazament az tény, és beült a kádba, hát ezért dumálják, hogy a fürdőkádból irányít. De ha itt van, akkor meg folyton azt lesik, mikor megy már el. Hát most legalább észreveszik, hogy itt a Nagymanus. Vigyem, szögezzem ki nekik, majd ő maga megy a jégért, mert nekem még azután hogy megnézték vinnem kell Lenkéhez, hogy tegye rá az órábérre, ha holnap fizetni akarjuk. Menjek, siessek, szegezzem már ki, azután jöjjenek vissza és majd megbeszéljük a többit.

Kiszögezzem, azután integetek az embereknek, menjenek, nézzék meg. Hegesztenek, vágnak, reszelnek az emberek a műhelyben. Mikor meglátják, hogy viszem, abbahagyják a vágást, reszelést, hegesztést, először egymásnak kiabálnak, azután mennek a falhoz megnézni, mit tettem ki.

Róka Gyuri, Béki nem hallja a többiek kiáltását, Öreggabinak mondom, szólna nekik, kiszegelttem, menjenek nézzék meg ők is és ha szólt, menjen ő is. De Öreggabi nem megy, Béki sem megy, inkább leülnek, rágyújtani addig, amíg a többiek nézik. Ha adtak, úgyis meglátják a fizetésnél.

Úgysem lesz sem több, sem kevesebb, csak amennyit adnak, mondják.

– Annyit adnak, amennyit akarnak – mondja Öreggabi.

– Nem úgy van az öregpajtás – mondja Róka Gyuri. Éppen köszörült,

hogy Öreggabi rászólt. Leveti magáról a kék kabátot, aztán kifordítja és megtörölközik benne. Csillog a teste a reggel óta felszedett köszörüportól. Az izzadság keskeny csíkokat vág a feje tetejétől az arcán át, le a nadrág kockáig. Ha zárt helyen van, mindig a feje tetején kezd el izzadni Róka Gyuri. Pinkamindszent és Vasalja között, négy éve nyáron harminc-harmincöt fokban őrizte a hazát vastag katonasapkában. A többiek levették a sapkát, voltak, akik levetköztek, úgy őrizték az országot.

– Megkopaszodsz – mondták neki az ilyenek. Nem baj pajtás, a parancs, az parancs, mondta Róka Gyuri az ilyeneknek. Mostanra már alig van haja, azt a keveset is annak köszönheti, hogy nyaranta egészen rövidre vágatja. De így is izzad, ráadásul a szeme egészen apró lett a rövid hajtól. Béki Sunyorgónak hívja mióta rövid a haja, ő meg Békít elnevezte Gumihuligának.

– Sunyorgó menj, nézd meg mit kaptál – mondja neki Béki. Felül a satupadra aztán maga mellé csap, hogy üljön fel mellé Öreggabi is ha már marad, de Öreggabi nem tud felülni. A pad teteje jóval a melle közepéig ér, így aztán Békinak kell leszállni, megfogni a hóna alatt és feltenni. – Így ni öreg – mondja Öreggabinak. – Most pedig rágyújtunk. – Ebbül-e – mondja Öreggabi.

Ha áll, szinte kétrét hajlik valahogy úgy, hogy a felső és az alsóteste egyenes, csak a dereka törik meg egyetlen éles ponton. Most hogy Béki felültette a sovány felsőtestet vissza, hátrafelé görbül.

– Hagyja öreg, tegye el. Itt több van – mondja neki Béki.

– Van itt is – mondja Öreggabi. A bőrkötény alatt keresi a cigarettát, mire találna, Béki már a szájába dug egyet. Erre abbahagyja a keresgélést.

– Na öreg? – kérdi Róka Gyuri. Békinak nem szól, mert Béki megint Sunyorgózott. Szar nyegle kölyök, úgy tesz, mintha neki nem kéne a pénz, folyton tele a pofája rágógumival és Sunyorgózik. Sunyorgó a nyegle kurva anyja... mondja halkan, hogy elindul.

– Tudod ki a Sunyorgó – mondja Békinak. Ha visszajön, majd beszél vele kit nevezzen Sunyorgónak, de most megy megnézi. Mert már lehet valami, a többiek még mindig nem jönnek. Pedig máskor meg sem nézik, csak ha a W. C.-re mennek, vagy egy megnézi és megmondja mennyi fejenként.

– Mennyi – kérdezi a többieket. Amazok csak most indulnak vissza.

– Úgy mint eddig, mindenkinek egyformán – mondják a többiek. Böndös Pista Róka Gyuri fejére teszi a kezét aztán hátrafelé végigsimítja. Rövid tuskés haja szinte serceg Böndös Pista nagy, kövér tenyere alatt.

– Idefigyelj te hájas, simogatom én a te nagy hasadat? – mondja Böndös Pistának.

– Hát tessék, simogasd – mondja neki Böndös Pista.

– Na ne hülyéskedjete, tényleg mennyi? – kérdezi a többieket. Mosolyog rájuk, mintha azt akarná, a többiek is mosolyogjanak. De a többiek nem mosolyognak. Mennek vissza aztán sorba felülnek a satupadra. Leghátul Dagadt jön, ő is végigsimítja Róka Gyuri fejét.

– Hülyéskedtek – mondja Róka Gyuri. Megy, megnézi maga, kinek mennyi, aztán visszajön és azt mondja:

– Kihúztatok csavargók – és megint mosolyog rájuk.

– Mi nem – mondják a többiek.

– Hülyéskedtek –

- Tényleg nem – mondják a többiek.
- De nem hiszi, mert csak mosolyog tovább.
- A Nagymanus? – kérdi. Keskenyre húzza a szemét, úgy néz rám. Abbahagyja a mosolygást is, veszi fel a kabátot, hogy megy az irodába a Nagymanushoz, mondja meg neki miért húzta ki.
- Itt van? – kérdi.
- Most nincs – mondom.
- Visszajön ő – mondja. Kiteríti a kabátot újra, egy ideig a kabát ujjával babrál, aztán hirtelen összemarkolja és bedobja a fal mellé a sarokba.
- A kurva anyját! – mondja. Felül ő is a satupadra. – Nehogy egy ilyen ember kezében legyen már a kenyerem.
- Én sem kaptam – mondja Böndös Pista.
- Akkor jössz te is be, hozzá – mondja Böndös Pistának.
- És akkor mi van, akkor sem ad – mondja Böndös Pista.
- Majd meglátjuk – mondja Róka Gyuri.
- Ha akar ad, ha meg nem akar, nem ad. Ez nem kötelező. Ha megdühited, még ennyit sem ad – mondja Öreggabi.
- Nem-e? – kérdi Öreggabitól. – Nehogy azt mondja már, hogy ő szabja meg, hogy az én gyerekem eszik-e kenyeret vagy sem.
- Itt ő, máshol meg más – mondja neki Böndös Pista.
- Engem nem érdekel más. Szépen megfogom a torkát és keresse elő mit dolgoztam a hónapban, megvan papíron, darabszám mit csináltam, aztán fizessen, ne a pofám után, mert megfojtom a kurva anyját! – mondja Róka Gyuri.
- De Böndös Pistával hiába kiabál itt. Böndös Pista tudja, hogy igaza van. Tudja, hogy van itt is meg ott is. Tavaly ott volt két hétig a hamburgi sógoránál. Ott a konyhában a stelázsi oldalán lógott a könyv, abba meg volt írva minden németül, miért-mi jár.
- Oszt mit érdekel engem a te hamburgi sógorod? Az én pénzemről van szó pajtás – mondja Róka Gyuri.
- Böndös Pista csak úgy mondja, hogy ott úgy van, ha nem volna úgy, nem mondaná. De így van. A sógora felolvasta Böndös Pistának: egy méter padló egy méterre való felemelése ennyi, ha vizes, ennyi meg ha száraz. Mivel a sógora ács, neki a padlóról van meg, meg a többi ácsmunkáról, a másiknak meg megint másról, ki-mivel dolgozik, mindenkinek arról van ott egy ilyen könyve.
- Az ott van – mondja Róka Gyuri. – Nekem meg itt kell a pénz.
- Hát kérjed tőle – mondja Béki.
- Naná, hogy kérem! – mondja Róka Gyuri. – Meg is fojtom, ha nem adja.
- Nem lesz az így jó – mondja Béki.
- Neked mi közöd van hozzá? – kérdi Róka.
- Csak azért mondom, mert én már túl vagyok ezen. Egy időben engem is kihúzogattak, azt hitte meghágtam a Lenkét. Aztán én is bementem hozzá és azt mondtam neki: még nem hágtam meg, de ha a jövő hónapban nem ad főnök, meghágom isten bizonny. Aztán mégúgy sem adott, még órabéremelést sem adott – mondja Béki.
- Most mégis kaptál – mondja Róka.
- Mert bementem mégegyszer és azt mondtam neki: hülyeség volt főnök, felejtse el. Aztán azóta ad – mondja Béki.

- Én nem mondom neki, ne félj – mondja Róka Gyuri.
- Akkor meg bajos lesz – mondja Béki.
- Majd könyörgök neki, mi?
- Igaza van Békinek, nem lehet rárontani, mert akkor cseszheted – mondják a többiek.
- Jár vagy nem jár? – kérdi Róka Gyuri.
- Dehogynem jár, jár az órabér is, mégse kap mindenki. Az is adható, meg ez is adható. Nem mindegy, hogy jár vagy adható, a kettő között óriási különbség van. Megmondták világosan a munkavezető mondja meg, ki-mennyit teljesít – mondják a többiek.
- És ez honnan tudja, hogy én mennyit dolgoztam? Mi? Hetente egyszer végigmegy itt a műhelyben – mondja Róka Gyuri.
- Igazad van – mondják a többiek. – De mégiscsak ő ossza el.
- Mondjál neki valamit – mondja Öreggabi. – A gyerekek veszel ruhát, cipőt, arra megadja, meglásd.
- És ha nem adja, mit mondjak neki? Mi? Kérjek tőle bocsánatot, hogy kérni mertem a pénzt, amiért megdolgoztam? Inkább megfojtom a rohadtját, ha nem adja.
- Megadja – mondja Öreggabi. – Eddig még mindig megadta mindenkinek, ha ilyesmire kellett.
- Megadja – mondják a többiek is.
- Megadja az másként is, meglátjátok – mondja Róka Gyuri. Kiveszi a kabátot a sarokból, újra teregeti.
- Hát hogyha az én kenyérem a te kezében van, az mi? – kérdi Róka Gyuri Böndös Pistától. – Mondd meg az micsoda? Teszerinted van olyan ember a világon, aki megmondhatja, hogy ez meg ez az ember ennyit érde-mel? Teszerinted van?
- Hát ezek szerint van olyan ember – mondja Böndös Pista.
- Hát akkor édesapám az maga az úristen – mondja Róka Gyuri. Kezében a kenyered.
- Ilyen ember Böndös Pista szerint sincs, dehát azzal még nincs kisegítve Róka Gyuri, ha Böndös Pista azt mondja, hogy nincs ilyen ember a világon. Mert ő már az előbb megmondta, hogy kellene, hogy jó legyen. Úgy van ott kint a sógoránál is. Lehetne itt is úgy, megvan itt is a Nagymanusnak, ki-mennyit dolgozott a múlt hónapban. Megvan az ára is, hogy mi-mennyit ér, dehát ki tudja kinél van. Meg az is lehet, hogyha előkerülne, nem értenének belőle egy szót sem, akárcsak az új lakbérrendeletből, amit épp tegnap olvasott az újságban Böndös Pista és még ma sem érti mi szerint lesz fizetve ezentúl a lakbér.
- Az más – mondja neki Róka Gyuri.
- Miért más? – kérdi Böndös Pista.
- Mert más – mondja Róka Gyuri. – Én azt kérdezem tőled, van-e olyan ember a világon, aki megszabhatja kinek-mi jár. Te meg erre előhozakodsz a lakbérrel. Hagyjál engem az ilyenekkel.
- Van azért még itt más is – mondják a többiek.
- Micsoda? – kérdi Róka.
- Nemcsak ő dönt, őfölte is vannak – mondja Öreggabi.
- Na és, mit csináljak? Menjek a központba és jelentsem fel? És azután mit csináljak? Minden fizetés után megyek a központba?
- Hát úgy nem adja meg, az biztos.

- Hát hogy az úristenbe adja? – kérdi Róka Gyuri.
- Így nem, az biztos – mondják a többiek is. Öreggabi ledobja a csikket a földre, aztán fentről leköpi és ráugrik.
- Menjünk, dolgozzunk – mondja. Mennek a többiek is.
- Próbáljam meg én, ne Róka menjen be, mondják. Mondjak én neki valamit, amitől odaadná. A családról, arra odaadja. Csinált ő már máskor is ilyesmit. Rájött a dili aztán ennek adott a másiknak meg nem, aztán bementek hozzá és azt mondták ez kéne a családnak meg az és megadta. Elosztotta annyifelé, ahányan voltak, csak nem kell vele kiabálni, csak szépen, nyugodtan. Olyasmiről kell neki beszélni, amit szeret. Beszéljetelek neki a nagycsecsű nőkről. A nagycsecsűeket szereti, a Lenkét is azért tartja maga mellett. De a Lenkét ne mondjam neki, mert akkor nem adja. Még azt hihetné, én is rá akarok járni a Lenkére és akkor megmérgeződik és fájni kezd a feje meg a gyomra. De ezt se mondjam neki, hogy tudok róla, hogy fejfájós, mert akkor fuccs a pénznek. Mondjam neki, hogy a televízióban láttam tegnap egy szép, nagycsecsű nőt, mutassak akkorát, amekkorát csak tudok.
- Akkorát, mint az én sapkám meg a Böndös Pista szája együtt – mondja Öreggabi. – Arra megadja.
- Nem élvez az olyan könnyen, gyerekek – mondja Béki.
- Dehogynem – mondják a többiek.
- Menjek csak, a listát meg vigyem neki, aztán osszam el én tízfelé, mindenkinek egyformán, mint eddig és ha már csillog a szeme, tegyem elé az asztalra, majd meglátom rá se néz úgy aláírja. Vigyem csak neki.
- Már a homlokán a jég, mikor viszem neki. Nem ment a Krómerhez, áttelefonált, a Krómer meg átküldte a pincérlánnyal a jeget, az meg kendőbe csavarta és rárakta a homlokára. Így még jobb is, nem kellett mozgatni a fejét, így mostanra már kezd elmúlni belőle a fájás, úgy érzi már lejjebb van a makaróni is, de vár még egy kicsit. Ki tudja, lehet, hogy feljönne, ha lehajolna. Most már nem kockáztat, azt a kis időt kivárja, aztán tárgyalhatunk.
- Addig várjak, üljek le, bontogassam a leveleket. Vagy inkább osszam el tízfelé és írjak egy másikat, mégiscsak úgy lesz jó. Rókát nem hagyhatja ki, családja van, Öreggabinak nyugdíj jön jövőre, adjak Böndös Pistának is, vigye a kurvákhoz, az is kell. Adjunk neki, adjunk mindnek egyformán, aztán csináljam meg két példányban, egyiket ő viszi Lenkének, még ma este rátéti az órabérükre, a másikat vigyem, és szögezzem vissza a falra.
- Majd meglátjátok – mondja Béki, ahogy nyitom az ajtót, már mennek a falhoz.
- Dehogynem... – mondják a többiek.

Téli bárány

Vroni is, a falu is megnyugodott, amikor Uray esperes úr fölfogadta Andrást kántornak a nagyobb faluba. András szépen énekelt, kicsit vékony hangon, igaz, s az emberek ámultak, hogyan tud fiatal fiú létére így bánni az orgonával. Uray se hitte, hogy András így beválik neki. András, ha odaát volt, rendszerint nyúzta a káplán öreg harmóniumát, szabadon bejárva, ha a káplán idehaza se volt. Uray eleinte macskanyávogásnak vélte, ami kihangzott hozzá a kertbe, s hátra, az udvar fölötti szőlőlugashoz. Rá is szólt egyszer vacsoránál a káplánjára, muszáj-e ezt a gyereket csak úgy hagyni, hogy jöjjön-menjen, sértse a környéket összhangzatával. Most az oltár mellől fülelve neki is egészen tetszetős volt az orgonaszó, az éneklés. Minden karzatról érkező latin válaszra az esperes megkönnyebbülve folytatta a misét. András hétköznapiokon próbálkozott, legelső vasárnapi kántorkodására Vroni meg Anna is átiparkodott a nagyobb faluba. Látták, mennek mások is előttük, s a hátuk mögött is siettek. Vroni legszívesebben odahaza maradt volna, hátha valami nem úgy sikerül, s akkor jöhetnek el szégyenben. Mire átértek, a templom szinte megtelt, örültek is, hogy inkább az ajtó közelében, a szenteltvíztartók tájékán húzódhatnak meg. Vroni nem akarta, de minduntalan muszáj volt sírnia. Ahányszor András szép, fiús hangja a karzaton fölhangzott, neki lent eleredt a könnye.

András vasárnaponként az esperesnél volt ebéden. Hazaloholnia, s azután időben visszaérkeznie litániára nehéz lett volna. Eleinte röstelkedett, Uray esperes azonban nyersen rászólt, csak ne szemérmeskedjék, ezt ő már úgyis levonta előre, ezért négyszázhatvan forint András kántori díja. András ebéd végeztével gyakorlás ürügyén elhúzódott a beszélgető papok mellől az elsötétített másik szobába. Az ablak zsaluin át figyelte közben, a túloldalon a tanácsháza meg az orvosi lak környékén ilyenkor már gyűlnek a fiúk s lányok. Vele korúak, András szinte nem ismert egyet se közülük. Mikor ő Urayval meg a káplánnal átsétált a paplaktól litániára, a fiúk s lányok a templom sarkánál tartva hangoskodtak előttük. A nagyobb falu templomának bő karzata volt, nemcsak a fiúk jártak föl, litániára a lányok is. Közülük kettő második vasárnap oda is települt mellé az orgonához, az énekesi padra. Kinyitották a könyvüket s mindent együtt énekeltek Andrással. András ettől kicsit zavarban volt, nemigen merészkedett a lányokra pillantani. Az egyik lány súgva megkérdezte tőle, most mi következik, s András ebbe belepirult. Pünkösdi vasárnapján litánia végeztével Fuisz Antal Piroška állt a templom sarkánál s itteni osztálytársnőjére, barátnőjére várakozott. – Te már biztosan meg se ismerd engem – szólt rá Andrássra. Közben már kézenfogta barátnőjét. András valószínűleg nem ismerte volna meg Piroskát, nem látta, mióta Fuiszék elköltöztek a szomszédságukból be a városba. Nagyot nyelt, s hirtelen nem is válaszolt.

Vroninak kis bánatot okozott, hogy András vasárnapról vasárnapra később érkezik haza a nagyobb faluból. De arra gondolt most már, kell szegény

fiúnak is a társaság. Itt a kisebb faluban épp hogy nem találja a helyét, nem-igen fanyalodik rá a régi iskolatársakra. – Na most leszel pap vagy nem leszel pap – egyebet se tudnak kérdezni tőle az itteniek. A munkában is úgy példálkoznak Vroninak az asszonyok, csak nem ülhet egész életén át anyja szoknyáján ez a gyerek. Ha már így fordult. – Meg az öspörösén se – kiabál közbe valamelyik, ezen nevetnek. S következő alkalommal megint szóvá teszik, hogy látták Andrást a többiekkel sétálni. Anna eleinte, ha kettesben voltak Andrással, évődött, melyik almaképű forgatja vajon legjobban a szemét odaát a nagyobb faluban. Közben az ő tekintete azért fenyegetően rá-villant öccsére. Andrásnak eszébe jutott, hogyan verte Anna ököllel a malom istállójában. Igazából idegennek érezte magát a nagyobb faluban, ha a fiúkkal s lányokkal volt, akik közé Piroska pünkösöd délutánján elvitte. Piroska estefelé biciklivel visszament a városba, s kis tétovázás után András is hazaindult. Előtte még ott ténferegtek a kocsmák tájékán mindannyian. A fiúk hiába csábították Andrást, jöjjön be velük a kocsmába, András megrögzötten a fejét rázta. – Akkor inkább kihozunk egy rund sört – mondta az egyik fiú. András a neki nyújtott korsót is málnaszörpre cserélte, nagy nevetés közepette, az egyik lánnyal.

Vroni tudta meg utolsónak, hogy András meg Fuisz Antal Piroska közt mi történt. Vroni alig várta, hogy hazaérjen. El kell mondania Annának, pedig az bizonyosan kiabál vele, ha elmondja. Annát az udvaron találta, a kútnál, épp mérgelődött, a lánc elszakadt, s most megpróbálta az elmerült vödört kihálászni. Szidta Ferit, amikor kellene, bezzeg nincs, az ő ura is csak aludni jár haza. – Hát ha olyan a munkája – csitította Vroni a lányát. Fölvette az üres itatóvödört s átszaladt a szomszédba vízért. Anna fölhúzta a kútból a vasmacskát s odadobta a kisjárdára. Vroni odabent a konyhában elkezdte mondani, mit tudott meg. – Ó, ez már csak magának újság, anyám – nézett Anna sajnálkozva az anyjára. – Jézus, Mária, ha ez igaz, mitevők legyünk? – sopánkodott Vroni. – Mióta tudom, úgy érzem, a szívem szakad meg. – Anna nem vigasztalta. – Nana, anyám. Nem kellett volna ezt erőszakolni. Már akkor is, mielőtt elment Győrbe az én öcsém, már akkor volt valami. – Vroni hitetlenkedve nézett rá. – Csak én is azt hittem, akárcsak maga meg a pap, hogy ott majd elmúlik. Én beszéltem is egyszer vele erről. Látja, Ferire is azért haragszik egyfolytában, mert azt hiszi, Feri árulta el nekem, hogy látta őket a városban, a Duna-parton sétálni. Pedig Feri egy szóval nem mondta. – Vroni mindennek hallatán meghökkenve nézett a lányára. – Akkor honnan tudod? – kérdezte. Anna a fejét csóválta. – Ő maga szölte el magát, a szerelmes. – Vroni kérlelő pillantást vetett a lányára. – Tudja, anyám, András mért beszélt velem nyíltan? Mert tudta, én kezdettől nem örültem, hogy papnak megy. – Vroninak rosszul esett, amit Anna mondott. Megérezte benne a szemrehányást. De most már igazat adott neki. Napokig töprengett, átmenjen-e magához az espereshez. De a gondolatára is megrémült. Elsüllyedne szégyellettében, ha Uray csak ráemelné tekintetét.

Uray maga hívta be Vronit, amikor meglátta a plébánia előtt elmenni. Vroni igyekezett, csak az esperes második szólítására emelte a fejét s fordult vissza. Uray elmondta Vroninak, mennyire gyötri őt, amit Andrásról megtudott, s azon gondolkodik, ne írjon-e a hittudományi főiskolának, mert úgy látja, András netán mégse papnak való. Vroni belesápadt. – Ha ezt a levelet megírja, esperes úr, én nem tudom, mit cselekszek. Én akkor világgá megyek. – Uray iparkodott csillapítani Vronit. Vigasztalni kezdte, hátha rend-

ben lesz minden. András fölszenteléséig még jó két esztendő van hátra. De hát őt se hagyja nyugton a gondolat, hogy meg kellett volna jobban hallgatni a fiút, amikor mindenáron elindították Győrbe. Vroni abbahagyta a sírást, a könnye törölgetését. – Bizony a mi Andrásunk már elmenetele előtt kicsit belekóstolt a nem neki való dolgokba. No nem kell mindjárt a legrosszabbra gondolni. De sétálgatott itt, aggódva figyeltem, este is eljárogatott ide-oda. Ezzel a lánnyal is már akkor volt valami. De bízzuk a dolgot egyelőre a Jóistenre – mondta Uray. Karjánál fogva kikísérte Vronit az utcaajtóig. – Ha aztán a Jóisten nem segít, majd mi avatkozunk bele az ő nevében.

Mindenki tudott mindent, csak Vroni nem tudott semmit. Nehezen emésztette a hazaúton, amit hallott. Ennek az Uraynak is ki hordja a sok pletykát, hogy ennyit sorolhatott Andrásról? Anna se szól, Feriről, a vöről meg nem gondolta volna, hogy ilyen alamuszian elhallgatja előle, amit lát. De ő nem hagyja, Andrást ne térítse el senki attól, hogy pap legyen. Ha kell, bemegy a városba Fuisz szomszédhoz, becsönget a lakására, s megmondja ennek a szemérmetlen kislánynak is. Fuisz, aki akkora pártember, amilyen a járásban alig van, bizonyosan nem engedi, ha megtudja, mire vetemedett Piroska. Anna azt mondja, akkor melegedtek össze megint, amikor a lakodalom után hajnalban együtt mentek a városba. András a vonathoz, Fuiszék meg haza. Hol volt akkor Fuisz vagy az asszony szeme, annyira álmosak voltak, hogy semmit nem vettek észre? Piroska olyan szép lány, minden ujjára tíz fiú jut neki, csak akarja. Mért épp ebbe a nem hozzá való Andrásba csimpaszkodik? Aki feleségül se veheti, hiszen pap lesz, s ha nem lenne is s elvinné... Ez az, ezt fogja Vroni mondani Piroskának, azzal ijeszti, hogy Andráson ebben a kommunista világban egy életre rajta a bélyeg, ezt mindenki mondja, legföljebb a gazdaságba mehet, vagy a vasútra, mint az a régi mázsálófiú, aki szintén otthagya a papi főiskolát, vagy tán kirúgták egy nő miatt, András legalább így mondta, lehet András is tolató, szaladhat koszosan, integethet a zászlajával. Olyan úri kisasszonynak, mint Piroska az érettségijével, ez aztán megfelel?

Vroni aztán nem ment be a városba. A munka előbb elmaradt, most hirtelen megszaporodott, belenyúlt az őszi esőzésbe. Vroni először érezte ennyire tagjait a szeles, vizes dombélen, amint üzték egymást az emberek napestig a kukoricasorokon. Holtfáradtan csak annyit kívánt, hogy odahaza a konyhában levethesse ázott göncét s leüljön kicsit a kályha mellé. Anna, ha előbb hazaért is, sietett megetetni, nem gyűjtött be. Vroni éjszaka a dunna fölött csuklóját tapogatta, legjobban azonban a bal lapockája tájéka fájt. András kétszer írt levelet, mindkettőben azt írta, nem tudja, hazajön-e karácsonyra, vagy elutazik valamelyik plébániára kisegíteni. Vroni úgy gondolta, ezen most már nem sir, de néha maguktól megeredtek a könnyei. Annával nemigen beszélgettek Andrásról. A fiú karácsonyra mégiscsak megérkezett, s Vroni örült. András csöndes volt, kedves, a karácsonyi ünnepi misére átment a nagyobb faluba, de nem jött vissza idegesen, nyugtalanul. Feri úgy intézte, hogy hazahozhassa szállítóautóját, András köszönte, így nem muszáj az újesztendőn gyalog bejutnia a városba, az állomásra. Majd eltelt egy hónap, mire András levelet írt. Semmitmondó levél volt, Vroni nem találta meg benne fia karácsonyi kedvességét. Letette a tálasra a borítékot s most keservesen sirt. Januárban át kellett mennie a nagyobb faluba a munkaeszései miatt. Az asszonyok veszekedtek, egyik még Vroninak is szemrehányást tett, mért tolakszik itt, s mint odaáti egyáltalán mit keres a Békénhagynakban. – Az

a düledék malom, amit az uraddal elfoglaltatok, még nem jogcím – pörlekedett az asszony. Molnár nem győzte csitítani az asszonyokat. Vroninak nyelvéen volt, hogy ő azért a földjét, igáját is beadta. De úgy gondolta, nem kötekedik ezzel a nagyszájúval. – Na, semmi harag, Kovács Vroni – mondta az asszony kifelé menet –, ne úgy vedd, ahogy mondtam. Voltál egyszer te is szegény.

Molnár kint állt az utcán, amikor Vroni a maga dolgával végzett. Az elnök megszólította, neki bizony gondolkodnia kell, mitevő legyen a sok asszonnyal. – Probst néni, maga egyedül van bent, nekünk meg inkább férfit erő hiányzik. – Vroninak összeszorult a szíve. – Mondja, tehetek én arról, hogy nem él az uram? – Molnár röstelkedett. – Arra akartam kilyukadni, hogy köllene nekem tavasztól egy megbízható sofőr. A maga veje épp megfelelne. Ha ő belépne, minden rendben volna. Senki nem jártathatná a száját.

Vroni el se mondta mindezt Ferinek. Egy hétre rá beteg lett, pedig jóformán az udvarra se lépett ki. Állt a tűzhely mellett, arca egyszer csak lángholt, akár a rózsa. Feri erőszakkal orvost hozott. Az orvos ágyba fektette Vronit, azt mondta, még dolga végzésére se engedjék ki a házból. Vronit hol a hideg lepte, olyankor a bő dunna alatt is vacogott, hol olyan volt egész teste, akár a parázs. Feri azért veszekedett, hogy bent a szobában feküdjék. Vroni tisztát húzatott Annával, de ragaszkodott a maga kinti, konyhai ágyához. Feri nappal nem volt idehaza, Anna úgy vette észre, anyja lázában félrebeszél. A foróság, a gyöngeség mindig alkonyat felé jött rá Vronira, reggelre megkönnyebbült. Dél előtt nyugodtan aludt, s ha fölébredt, Anna erős húslevet adott neki. – Az éjszaka megint apámmal beszélt – mondta –, a csukott ajtón át meghallottam. Mire kijöttem s megkérdeztem, kíván-e valamit, aludt. – Vroni forrónak találta a tyúklevest. – Beszélhettem – válaszolt –, hisz láttam magam előtt. Mintha nagy kő volna a fejemben, csak esek egyik álmoképből a másikba. – Soká tartott, mire megint rendesen evett, nyugodt lélegzettel aludt.

Megpróbált föntlenni, elüldögelni, kicsit járkálni. De hamar visszakiváncozott az ágyba. Furcsának találta, milyen jó feküdni, el-elszundítani, kitekinteni az udvar napvilágába, elnézni, mások mit csinálnak, semmit nem tenni egész nap. Lassan tisztult a láztól a benseje. – Már nem kívánok örökké aludni – mondta. Éjszaka nyitva hagyatta a külső ajtót, az üvegajtó függönyén beszűrődött a kinti világosság. Maga se tudta, mért, szerette így, s gondolkodott. Hiába mondták, így hamar kihűl a ház, azt felelte, nem fázik akkora dunna alatt. Meghallotta, egyszer csak éjszaka is halkan elkezdett neszezni, csörgedezett az eresz. Szél támadt az udvaron, más eleven nem volt. Mire szürkült, elnyomta az álom. – De a kutya már nincs, mama, azt nem hallja – mondta nevetve Feri. Vroni még hallotta néha a vackolását a küszöbön, de nem merte megmondani a vejének, ki ne kacagják érte. Tudta, legfőlőbb az ő emlékezete ment el a régi, Paulinak is, neki is kedves kutyájuk után. Amikor olyan nagyon beteg volt, alighanem azt hallotta, hogyan igazgat az ócska kabáton s didereg hangosan a két ajtó közt a hidegben. A kutya nyuszítását is sejdítette, s mindig azt hitte, talán ki akar menni, vagy bejönné a meleg konyhába őhöz. Azért mondogatta esténként Ferinek, a külső ajtót legalább részre hagyja nyitva. A szélvihar hangos csattanással kívágta, Feri, ha nem aludt olyan mélyen, kiment s csöndesen mégiscsak becsukta kalantayúra az ajtót.

András húsvétra valóban nem jött haza, de a lábadozó Vroni csak annyit mondott a levelére: – Ő tudja, mi a dolga. – Az orvos még egyszer itt járt a nagyobb faluból, utoljára írt föl orvosságot Vroninak. – Magában igen erős akarat lakik, Probstné – mondta az orvos. – De most már nem lesz baj. –

Az udvaron meghagyta Annának, egyelőre még kímélje magát a mama. Ek-kora tüdőgyulladással bárki elment volna, de volt itt igencsak más is. Anna megkérdezte, mi, az orvos széjjeltárta karját. – Az egész élet, fiam – mondta s fölült a biciklijére. Szép kis orvos, zsémbelt este Feri, ha egyéb magyarázatot nem tud. Anna épp attól félt, hogy anyját nehéz lesz most már a pihenésben megmarasztalni. De Vroni megelégedett azzal, hogy tesz-vesz, megfőz ugyan, mire a fiatalok hazajönnek, napközben elkapálgat odafönt a kertben. Csak nyár elején riadt meg hirtelen, muszájna átmennie a nagyobb faluba, mi lesz vele így munkaegység nélkül, a többi asszony valóban szer rá s kitúrja Mol-nárnál a tagságból. – Ne bánja, mama, megél maga anélkül is – vigasztalta Feri. Vroni a fejét rázta. – Jó – mondta Feri –, közelesen arrajárok, beszéllek az elnökkel. – Vroni azt mondta, majd inkább ő. Mégiscsak. – Már az is elég nekem, amit itt a faluban gondolnak rólam. A Probst Vroni megbolondult, gondolják. Mert ha nem ez volna, nem járkálna, akár a sápkóros, így föl meg alá. – Anna is, Feri is döbbenten hallgatta. – Meg nem küldené maga helyett a vőjét követségbe – toldotta meg keményedő hangon Vroni.

Vroni egyik hétfő hajnalon hirtelen ennivalót kezdett pakolni magának, öltözött. – Hova készül? – kérdezte Anna. Azt válaszolta, ugyan hova, munkába. Nem is jött haza, csak estefelé. Másnap ugyancsak korán elment, Anna már nyugtalankodott. Kiderült, Vroni valóban ott van, ahova elindult. A brigádvezető, kis hangoskodás után, Molnár utasítására beállította az asszonyok közé. Dolgoztak többfelé, az asszonyok csak félnapig voltak kíváncsiak, mi volt ez a betegsége Vroninak, aztán békén hagyták. Egyik délután korábban végeztek, s Vroninak hazafelé az a gondolata támadt, hogy kerül a temető felé, megnézi az ura sirját. Váratlan gondolat volt, kapa se volt Vroninál, jött le a nagyobb falu felől a dombon, még szinte fülledt volt, pedig a nap már a tulsó gerinc fahegyein járt. A rét hosszan szinte vakított Vroni tekintete előtt, a kakukkok a malom tájékán, mint nyáron mindig, nagyon kiáltoztak. Az öreg cserfa már-már a faluig vetette árnyékát. Vroni pillantása a temetőre esett s az utca aljában jobbra tért. A temető sövényén át meglátta Andrást az apja sírjánál ülni. Nem is ült, inkább egészen előregörnyedve kuporgott. Feje a térdén, két keze erősen hozzátapadt a fejéhez. Vroni így még nem látott ülni senkit, várt, András csak kuporgott s nem mozgott. A biciklije oda volt dobva a temetőn kívül a gaz- meg virágavar szélébe. – Mikor jöttél meg? – kérdezte halkán Vroni. A fiú nem válaszolt, egyszer csak mintha nyöszörögni, forrón sírni hallotta volna Andrást. Körülkémlelt, csak most ne járjon erre valaki.

Vroni többé nem szólt Andrásnak, akkor se, amikor közvetlenül András visszamenetele előtt még egyszer megérezte ingén azt az illatot. Vroni csak másodszor vagy harmadszor döbönt rá, honnan ez az illat, hogy ugyanaz, ami Anna lakodalma után csapta meg hirtelen a hajnali udvaron, a szemelő hóban s a Fuisz-lányé volt. Két nappal András indulása előtt gondosan kimosott mindent, a kertbe aggatta száradni, fuvalom is járja s jól kiszívja a nap. A reverendát is meg-megszagolgatta, amíg átkefélt az elsőszobában. Még óvatlanul Andráson is, amikor a vasútra indult. Nem szeretete volna,

ha bármi véletlen árulkodót visz magán a papi főiskolára. Ősz elején megint nem akadt tennivaló a Békénhagynakban, vagy csak neki nem szóltak, Vroni most már megnyugodott, itthon is tudott mit végezni. Elhatározta, levelet ír Andrásnak, nem várja meg, amíg a fiútól érkezik s válaszolni kell rá. Azelőtt Anna szokott írni, de mostanában nemigen szánja rá magát. Vroni fáradtságosan két levelet is megírt. Ez volt heteken át a vasárnap délutáni elfoglaltsága. Nem írt benne semmit, csak annyit, amennyi idehaza történt. A másodikra András hosszabban válaszolt. Ilyen hangú levelet Vroni még sose olvasott tőle. András bizalmasan írt, váratlanul azt is szóvá tette, jól tudja, egy dolog mennyire fáj az anyjának. De meglátja, most ez majd megváltozik. Vroni elsírta magát, annyit felelt röviden, mindennek örül, s karácsonyra okvetlenül hazavárja Andrást.

A fiú levélbeli kedvességéből Vroni most itthon alig vett valamit észre. Igaz, már első pillanatban megsérthette, Vroni kint foglalatoskodott, amikor András szürkületkor váratlanul beállított, s ő meglepetésében azt kérdezte a konyhába lépve: – Hát te hogy kerülsz ide? – Észrevette, Andrást zavarja, hogy örömeiben meg akarja csókolni. András másnap reggel mogorván kelt, készült át a nagyobb faluba, vasárnapi misére. Feri már a rádiót hallgatta, a mindenfelől érkező híreket, s azt mondta Andrásnak, ha megvárja, vele megy. Anna utána szólott Ferinek, csak izgága ne legyen, bele ne keveredjék valamibe. – Nincsen ott semmi, mibe lehetne ott keveredni – morogta Feri. Két óra tájt értek haza, Vroni melegen tartotta nekik az ebédet. András reverendájának alja csatakos lett az úton, levetette, mielőtt asztalhoz ült. Feri nem állta meg, már a levesnél elmondta, András hogyan szavalt a sok ember előtt a hősi emlékműnél. – Olyan szépen mondtad, sógor, igazán büszkén feszítettem a tömegben – lelkendezett Feri. – Éreztem, hogy ti ma belekeveredtek valamibe – csattant föl Anna. András ingerülten nézett a nővére. Vroni nem egészen értette, milyen Nemzeti dal, kérdezte, miről kellett Andrásnak beszélnie? Aztán a rendőrök nem voltak ott, aggódott, mivel imént senki se válaszolt a kérdésre. – Most nincsenek rendőrök, mama – nyugtatta meg Feri.

A svábok utoljára a Volksbundban szavaltak, töprengett Vroni, csak olyan ne legyen ez is. Nem örült, hogy András hétfőn is átment a nagyobb faluba. Nem tudott vasárnap az esperessel beszélni, magyarázta a fia kedvetlenül. Uray látta a templom sarkáról, hogy András az emlékmű lépcsőjén áll, meglepte a kövesút közepén, a téren álldogáló sokaság. Imént lépett ki a nagymise végeztével a sekrestye ajtaján. A nép még csak szaporodott azokkal, akik épp lézengtek ki a templomból. András közben lejött a lépcsőről, az emberek megtapsolták. – Miről beszélt ez a fiú? – ragadott karon egy kislányt az esperes. – A Talpra magyart mondta, dicsértessék. – Uray még egy férfit is megállított, hogy kifaggassa. Megnyugodott. Semmi különös nem volt, mondta a férfi, kismise után elkezdtek verődni a népek a tanácsháza udvarára, ott jutott most valaki eszébe, hogy vonuljanak át az első világháborús emlékműhöz, szavaljanak. – Beszéd nem volt? – kíváncsiskodott Uray. – Nem volt – köszönt el a férfi. Uray hétfőn számonkérte Andrástól, legalább ne reverendában állt volna ki, ha már muszáj volt vállalnia. Aztán elkezdte faggatni Andrást, mit tapasztalt az úton, milyen élmények vannak a szemináriumban? – Egyáltalán hogyan kerülsz te haza? – emelte föl hirtelen a fejét. – Széjjelszóródtatok? Ahelyett, hogy együtt vártátok volna a fejleményeket? – András hallgatott. Nem is lett volna ideje válaszolni, mert

belépett a káplán. Elmondta, a moziban este falugyűlést terveznek, itt van egy bizottmány a városból. Esperes úr szándékozik-e átmenni, ha nem, ő mehetne-e? – Nem mész sehova – förmedt rá Uray. – Neked se ajánlom – fordult Andrásához. András meglepődött, a káplán hogy vitába száll az esperessel. – Engem kétszer meghurcolt a rendőrség – mondta el végső érvét Uray. – A német időkben majdnem a Gestapo. – A káplán mosolygott. – Az ablakodat dobálták be, azt mondtad, principális uram. – Odakint szürkült. az ide-oda járkáló képlán önkéntelenül meg akarta gyújtani a villanyt. – Hagyd – szólta rá az esperes – kellemesebb így. – A temető után szembeesapta András az éles magaslati fuvalom, a faluja helyén innen sötétséget látott, lent a város fölött is épp csak elhalványodott az égbolt.

Vroninak hirtelen eszébe jutott a reverenda. Azóta ott van az elsőszobában, amióta András a nagyobb faluból későn hazaérve ledobta, ő meg másnap reggel kiterítette az ágyra. A sarat se igen takarította le az aljáról senki, gondolta Vroni. Ki is hülhetett a fütetlenben ennyi idő alatt. András többé nem vette föl, nem mozdult ki úgy hazulról. Se misére nem ment át a nagyobb faluba, se Uray espereshez. Vroni attól félt, egy nap majd délnek veszi útját, biciklivel vagy gyalog, de ezt se tette meg. Valamelyik este bekopogtatta a fönti szomszéd, mit akart, nem árulta el, de példálódzásaival csak faggatta volna Ferit is, András is, mit gondolnak erről a fordulatról. – Hát a magunkéba megint nem jutunk most már vissza – mondta. – Már rossznéven ne vedd mint magyar, Feri. Megint a suszterek lesznek hatalmon. – Mindnyájan értették, hogy Fuisz Antal Ferencre céloz. – Hát ez az egy nemigen, bátyám – válaszolt Feri –, annak gondoskodott róla a lánya. Ő is döntögette az emlékművet a Dunánál. – Á, legyintett a szomszéd, mit számít az. Vroni Andrásat figyelte, de annak épp csak az arcizma rezzent. Fuiszékat, mióta a fiú itthon volt, senki se emlegette. András fölállt, s azt mondta, még elmegy valahova kicsit rádiót hallgatni. Senki se mondta, erre talán már késő van, a szomszéd mégis magára vette s ő is elköszönt. Feri hírei mintha nem érdekelték volna annyira Andrásat. A nagyobb faluban a gyűlésen hiába acsarkodott a városi bizottmány, a nép forradalmi tanácselnököknek is Molnár Feri választotta. Na, mama, az egyik szövetkezet föloszlott, már csak a maguké van hátra, jött megint haza Feri. Vronit ez annyira nem érdekelte, nehezen akkor aludt el, ha a veje a rendőrökről beszélt, a verésekről, a megtaposásról, az elvivésről. Egyszer az is eszébe juthat valakinek, hogy Probst András, aki a tetejében pap lesz, szintén szavalt vagy mondott valamit nyilvánosan a népnek. De meg is nyugodott, hisz se Andrásan, se Ferin nem látta, hogy ilyesmi eszükbe jutna. András az este csattant föl napok óta először, azt mondta Ferinek, hogy hülyeséget beszél. Feri szabadkozott, csak azt mondja, amit hallott. A mama sógora beszélt a Szabad Európában. Hív minden idevalósít, minden svábot fölvesz az üzemébe, aki csak menni akar. Vroni is kételkedett, hogy Franznak gyára lenne Németországban, de tudni nem lehet. – Te nem is igen emlékszel Franz bácsidra, ugye – kérdezte Andrásról. András a vállát vont. – Anna biztosan emlékszik, én nem.

Vroni a tornác elején állt a reverendával s nézett az utcán fölfelé. Igyekezett az alját gondosan kitisztítani. Körömmel kapargatta, a rászáradt agyag kefével már ki se akart jönni, szinte beette magát a szövetbe. András néhány házzal föltebb egy fiúval a kapuban állt. Vroni kiáltani akart, de aztán meggondolta. Látta, András már inkább a járdán áll, mint odabent, mozgatai úgy mutatják, indulna mindjárt. De aztán újra meg újra mondott

valamit ő is, a másik is. A nap egészen lanyhán tűzött a tornácra, Vroninak szinte jólesett megállni. A reverendáról is megfélekezett pillanatra, nézett fölfelé, a fénytől kicsit megfátyolosodott a szeme. Láta, András mégiscsak elindul, jön hazafelé, az egysoros haránt téglajárdán óvatosan átlépked az innenső oldalra. Vroni először döbönt arra, András mégis mennyire Paulira formáz. Eddig inkább azt hitte, hogy Anna. De talán nem is így van, csak ez a mostani járása csalja meg Vroni szemét. Besietett a konyhába, még mielőtt a fiú észrevette volna. A reverendával hirtelen nem tudott mit csinálni. Jobb lesz, gondolta, ha szépen összehajtja s odateszi a bőröndbe, a többi holmi tetejére. Ha András abban szeretne menni, majd kiveszi magának, de talán jobb volna, most ő is azt mondja, jobb volna, ha nem.

(Folytatjuk)



Te, aki annyira

*Te, aki annyira szeretted a nőket,
nem tudom, megnéztél volna-e
a színeit vesztett, fuldokló délutánon,
mint az az idős férfi a villamoskocsiban,
amikor fölálltam, hogy átadjam neki a helyemet,
mivel a te vonásaidat viselte,
mikor te minden arctól szabad voltál és halott.
Az árnyékokkal telezsúfolt kocsiban
tudtam, hogy találkozunk még.
A fölmagasló testben hirtelen megjelentél,
és én nem mertem mozdulni:
„apám van ott” és „szóljanak!”,
csak néztük egymást, és nem akartam látni
nyakán a váratlan kigyúló, vörös foltokat,
új ingét, amit már nem ismerhettem,
új szokását, ahogyan merev testtel felém
fordul vagy nekem szól? Fölálltam,
hogy üljön a helyemre, mielőtt elesne,
mielőtt márvány-arcát kettétörné,
de ő zavart mosollyal, a többiek közt
megalázva, nemet intett.
„Egy nő, akit néztem,
és aki az öregembert látta bennem.”
képzeltam, ahogyan mondja, és láttam,
mozog a szája, ahogy az öregeké gyakran.
A fölszabaduló helyek közt állt,
a poros és üres utolsó állomásig,
törzséhez szoruló karral, mereven,
míg én bocsánatáért könyörögve,
hiszen megtettem volna bármit,
kétségbeesetten,
odaadóan és kihívóan néztem.*

Búcsú és vágyakozás

A vendégek elmentek, kitört
ablakot hagytak maguk után, kiszakított
ajtót, szétdobált lemezeket,
sáros cipőjük nyomát a szőnyegen,
a szekrény mélyén kinőtt ruháikat,
testük lenyomatát az ágyon,
arcuk álmos vonásait a törülközőkön.
Fényes öltözékben távoztak meztelen.
Még kihajoltak az autók ablakán,
még kiabáltak, hogy többé sose jönnek,
mert rossz volt nekik nálunk,
még látták, hogy beletorzul az arcuk,
és fölhördültek az autók,
hajó kürtje szólt,
magasba szöktek a helikopterek.
Megszámoltuk halott könyveinket,
megnéztük a pénzt a fiókban,
a kert fáit, a fák festett gyümölcsét,
de nem vittek magukkal semmit,
minden a helyén van,
hallgat most minden és ragyog.
Kristályüvegben a vágyakozás virágai
izzanak, sütkéreznek a napban a poharak,
vagy eső lépte jár föl-alá a teraszon.
Egyetlen képet nézünk szüntelen,
a fotón ők elől állnak és mi hátrább állunk,
kezükbé vették talán egy pillanatra,
képzelnünk, hogy máshol volt az asztalon,
nézték talán elrévedezve,
tovább mint a többi közömbös tárgyat,
mielőtt visszatették volna hirtelen-hidegen.
Örület mondatja velünk a hívást,
halljuk jönni őket sírós álmainkban:
a kép fölé hajolnak ilyenkor szomjasan,
jövünk még! súgják papir-fülünkbe.

ÉVA ALMÁJA ÉS HERMÉSZ BOTJA

*(Hézagos töprengések a művészet nélkülözhetetlenségéről
és értelmezhetőségéről)*

A föld porából teremtetett ember és bordájából lett asszony az Édenben éltek. Ruhátlanok voltak, de nem szégyenkeztek egymás előtt. Mignem Éva szakított a jó és rossz tudás fájának tiltott gyümölcséből. Ekkor felnyílt szemük, és észrevették, hogy meztelenek. Fügefalevelekből kötenyt csináltak maguknak. Isten pedig bőrből ruhát adott nekik, és kiűzte őket az Édenből. Masaccio ábrázolta a legmegrendítőbben – a Brancacci kápolnában, Firenzében. Görnyedten mennek, derekukon fűgeág. Az ember arcát takarja, az asszony ágyékát. Ádám vállán láthatatlan teher, Éva arcán látható rettenet. Mögöttük az egykor biztos, de elvesztett Paradicsom, előttük a mindig bizonytalan, de elnyert törénelem. Fájdalomban nemzik az emberiséget.

A Zeusz és Maia nászában fogant Hermész Külléné hegyén született, Arkádiában. Csecsemőként kiugrott a bölcsőből. Teknősbéka páncéljából és juhbélből készített héthúrú lantot. Majd elhajtott Apollón teheneiből ötvenet. Le is ölt közülük ketőt. De ravasz beszédével megneveltette olümposzi atyját. A húrok pengetésével és énekével elbűvölve isteni bátyját. Együtt mentek megkeresni a teheneket. Ugyis a követiséget, a kalauzolást szánta hivatásául Zeusz. Praxitelész ábrázolta a legsugárzóbban – Héra templomában, Olümpiában. Derűs nyugalommal áll, balkarján Dionüszosz. Laza a tartása. Arca és ágyéka meztelen. Harmónia van félmozdulatában és magabiztosság. Mögötte ezer sikeres csel, előtte millió megfektetett titok. Nyugodtan vezeti az emberiséget.

A bűnbeesés példázatát százféleképpen értelmezték. Szépen és merészen Fromm. A tudás fáján innen, a nem szégyellt meztelenségben van a természettel még együtt élő ember boldog gyermekora. A tudás fáján túl, a fügefalevéllel takart meztelenségben van a természetből már elszakadt ember boldogtalan felnőttkora. A szégyen hiánya az ártatlanul önkéntelen együvé tartozás mitikus jelképe. A szégyen születése a tragikusan bekövetkezett különválás. Az intellektust el nem érő, öntudatlan harmónia a természettel és másik emberrel való spontán együttlét ára. Az intellektust elérő, öntudatos diszharmónia a természetből és másik embertől való elszakadás hozama. Szégyent nem ismerő, édenkerti béke az ént szülő, gyötrő öntudat nélkül – vagy szégyent felismerő, édent vesztett békétlenség az ént szülő gyötrő öntudattal együtt. Individuum előtti, testmeleg szimbíózis – vagy individuum utáni, jéghideg magány. Nehezen oldható antinómia. Az alma az egyik jelképe; a keserű tudás, az ok. Ez hozta az intellektust, öntudatot, diszharmóniát, magányt. A fügefalevél a másik jelképe; a keserű tudás következménye, az okozat. Ezt hozta az intellektus, öntudat, diszharmónia, magány. Visszafelé, a diszharmónia előtti, animális harmóniához nincsen út, csak előre, a diszharmónia utáni, humánus harmóniához vezet ösvény. Ahol öntudat és béke, individuum és együttlét, intellektus és testmeleg nem elrendeltetett ellentét, hanem kivívott egység. De keskeny az ösvény és veszélyes, jó vezető kell hozzá.

Hermész paradigmáját is százféleképpen értelmezték. Szépen és merészen az ősi szövegmagyarázat és új hermeneutika, például Gadamer. Nemcsak Zeusz fia, de Atlasz unokája is. A titáné, aki vállán tartja a nyugati égboltot, azaz összeköti földet és eget. A művészet istene, mert a lant feltalálója. A közvetítő istene, mert üzenetek hordozója. Lehet, a művészet üzenetének hordozója is? A születéshez is köze van, és

mindenhez, ami keletkezik. Termékenység-szimbólumot jelző hermákkal áldoznak neki. Lehet a művészet születésének és termékenységének jelképe is? Ott van az utakon és ösvényeken, ahol közlekednek. Védi a veszélyeztetettet, kézen fogja az eltévedőt. Ellentétes birodalmak között közveit. A lelkeket a napfényes felvilágból a ködös alvilágba vezeti. Az agg Priamoszt, Trója fiait veszített királyát az ifjú Akhilleuszhoz, a műrmidonok apját féltő királyfiához. És béke születik léptei nyomán. A holtak lelkében és Akhilleusz sátrában. Nem csupán béke, de világosság is. Mert az értelem és tiszta beszéd istene. Szavától oldódik a rejtély, egyértelmű lesz a zavaros, nyilvánvaló a titok. A szó és jelentés között is közvetít. Neki is két jelképe van. A szárny és a bot. Olykor szárnyas bot. A szárny a távolság legyőzője és a hír röpitője. A bot az utas segítője és a varázslat eszköze. A szárnyas bot a közvetítés varázsának lehe.ősege, a végpontok közt röppenő remény. Vajon feloldhatja-e Hermész szárnyas varázsbotja Éva keserűdes bűvalmájának átkát? Gondolkodni kell rajta!

A művészet veszélyeztetettségén töprengve bukkant fel Éva és Hermész, alma és bot. A veszély nem önmagában izgalmas, hanem a nélkülözhetetlenséggel együtt. Úgy, hogy valami nélkülözhetetlen van veszélyben. De miért van veszélyben – és miért nélkülözhetetlen? Az elsőre könnyebb a válasz, a másodikra nehezebb.

A veszély szinte állandó, legalábbis régóta fennáll, de formája változik. Ezért minduntalan vissza kell térni rá. Külső és belső veszélyforrás is van, de főképpen két látványos-drámai variáció és egy nem látványos-nem drámai, de cseppet sem veszélytelenebb. Mert látványos-drámai vég lenne, ha kívülről leigáznák. Például a politika vagy a kultusz, az etika vagy az ideológiák. Persze mindegyiket tartalmazza, de egyikkel sem azonos. Ha ő integrálja azokat, természetes állapot. Ha azok integrálják őt, természetellenes függés. Valaha létezett az együttélés, de a történelem megszüntette. Nem a művészetet tette szabaddá, választotta külön, hanem a politikai-kulturális-etikai-ideológiai összefüggésrendszer szüntette meg körülötte. Ettől a művészet ugyan szabad lett, de magányos, önálló, de veszélyeztetett. Az egykori természetes együttélés nem állítható vissza. Csak erőszakos regresszió árán. Ez nem boldog béke, de boldogtalan leigázottság. Pedig minden hajdani társ igényt tart rá. Politika, kultusz, etika, ideológia. Meg kell védeni a művészetet. Nem sterilitását, hanem integráló szerepét.

Az is látványos-drámai vég lenne, ha belülről szétesne. Redukálná vagy csonkítaná magát. Valami tiszta gesztusra, pusztá felmutatásra, artikulátlan tiltakozásra. Mert merő etika maradna vagy világnézet. A megteremtett forma fegyelme, a legyőzött anyag szellemi szépsége, a kozmoszá szervezett káosz pátoza nélkül. Nem csupán megcsonkított, de efemer is. Csak a tárgyasított, megformált materiában rögzített szellem marad meg. Él tovább, és vesz részt a kultúra folyamatosságában, a tűnő korok egymást megszólító-megkérdező történelmi párbeszédében. Az anyagatlan gesztus, formátlan indulat, szervezetlen reprezentáció születik és illan. A história felszínén marad, a hétköznapiok múlt világában. Nem lesz belőle monumentum, amit megtarthat vagy ahova visszatérhet az értéket konzerváló emlékezet. Csak félig érték. Az eszme születésében vagy születésének vágyában igen; anyaggá szervezésében vagy az anyag átszellemitésében nem. Pedig éppen ez a művészet önmagán túlmutató hősiessége.

És nem lenne látványos-drámai vég, ha csendesen megszűnne. Felszívódna a napi prakticitásra, gyalogos utilitásra figyelő hétköznapiok ingerszegény egymásutánjában. Nem erőszakkal rabul ejtenék, nem groteszk módon öngyilkos lenne, hanem észrevétlenül kimúlna. Nem büntetett vagy szuicidium, hanem elvetélés vagy elsorvas. Nem kiiktatnák mint veszélyest, hanem elfelejtenék mint fölöslegest. Egy életstílus dolgozik ellene és egy ehhez igazodó értékrend. Nincs szerepe az automatizmusok teremtésében és újratermelésében. Nincs gyakorlati jelentősége, nem hasznos, értelmetlen rövid távon és egzakt módon nem mérhető. Negatív utópiák rémálma a művészet nélküli világ. Lehet, nem is külön veszély, hanem a kettőnek, a rabul ejtésnek és önfelszámolásnak összege. A csendes hozzászólás egyikhez és másikkal is. A rémálom

színei messziről rikítók. Lépésenként közelítve tompulnak. Szürkévé egyszerűsíti őket a beletörődés.

A nélkülözhetetlenség. Nos, a veszélyeztetettség evidens. A nélkülözhetetlenséghez érvek kellenek. Talán éppen az ember ember voltával, antropológiai sajátosságaival, történeti létével, ontológiai meghatározottságával és a művészet művészet voltával, esztétikai sajátosságaival, történeti létével, művészettörténeti meghatározottságával kapcsolatos érvek. Pontosabban a kettő összefüggésével, antropológia és esztétika, humánontológia és művészettörténet egységével kapcsolatosak. Ezeket keresem néhány új – nálunk új – könyvben. Nagy távlatú, esztétikát is tartalmazó filozófiai hermeneutikákban, mint Gadamer (Gadamer: Igazság és módszer). Költői értékű, antropológiát is érintő pszichológiai teóriákban, mint Fromm (Fromm: A szeretet művészete). Esztétikai és filozófiai konzekvenciájú művészettudományi alapművekben, mint Panofsky (Panofsky: A jelentés a vizuális művészetekben). És kifinomultan érzékeny, mikroelemzésekben gazdag irodalomelméletekben, mint Uszpenszkij (Uszpenszkij: A kompozíció poétikája). Meg persze abban, amit ezek előhívnak. Diltheyben és Jaussban, Bahtyinban és Proppban – és így tovább.* Ezekből e hevenyészett vázlat. Inkább ötletekkel, mint elemzésekkel, inkább analógiák keresésével, mint rendszerezéssel és pontos feldolgozás helyett önironikus pszeudo-módszerességgel.

AZ ALMA ÁTKA

Az „antropológiai bázist” Fromm körvonalazza. Több költőiséggel, mint tudományos igénnyel, több metaforával, mint kategóriával. Éppen ezért érzelmileg megalapozottan és művészetértékű élményszerűséggel. Az ember a természet szörnyszülőtte. Kétlaki, kettős kötöttségű és kettéhasadt. Testében állat, lelkében isten. Legalábbis kis mozdulással lefelé állat lehet; nagy mozdulással felfelé isten. Kívül és belül van a természetben. Testével a természetben belül léteznek animális egységében, lelkével a természetben kívül léteznek intellektuális különállásában. Mehet egyik és másik irányba is. Az egyik irány eltávolodik az istenitől, de elnyerheti a szellem nélkül léteznek problémátlanul boldog létét. A másik közeledik az istenihez, de elnyerheti a szellemi léteznek problematikusan nem boldog létét. De a szellemetlen lét a kegyetlen természeti törvényt, a szellemi lét a humanizált emberi törvényt is jelenti. Kanti dilemma. Az ember a rosszat és jót is választhatja. Eredendő hajlama rosszra, kiküzdött erkölce jóra predesztinálja. Ezt a dichotómiát kell feloldani. Természetesen nem lefelé, hanem felfelé, nem az animális, de a humánus lét felé. Ehhez nélkülözhetetlen a művészet – és minden, ami vele összefügg.

De előbb még – éppen ezen a ponton – fontossá válik Panofsky. A humanizmusról írott okfejtés, ahol átmelegszik a szigorú szaktudós hangja. Pontosan ebben, az alulról-felülről való elhatároltságban látja a humanitás velejét. Az antikvitás lefelé, az állattól, szubhumántól, barbártól választotta el az emberi lehetőségeket. A középkor felfelé, az istenitől, szuprahumántól, átszellemülttől választotta el az emberi lehetőségeket. A reneszánsz hozta a kettő egységét. A lehetőségek és lehetetlenségek dilemmáját az állati és isteni, szubhumán és szuprahumán, barbár és átszellemült között. Az emberi lét tétjét, a döntés pátozát a lefelé és felfelé választútján.

Igy, az alma átka után, szégyenkezve és fügefalevéllel takarva, Édent már el-

* Fromm esetében más írásaira is támaszkodtam. Főképpen *Az egészséges társadalom*, *Az ember lelke és A neurózis egyéni és szociális forrásai* című művekre. Panofskynál bevon-
tam a vizsgálódásba *Az emberi arányok stílustörténete és a Gótikus építészet és skolasztikus*
gondolkodás című írásokat. Uszpenszkijnél számításba vettem még *A művészet szemio-
tikájáról és a Strukturális nyelvészeti tipológia* című tanulmányokat. Diltheynek *A herme-
neutika keletkezése*, Jaussnak *Az irodalmi hermeneutika elhatárolásához*, Bahtyinak *A hős*
és a szerző viszonya a hőshöz Dosztojevszkij művészetében és *A tér és az idő a regényben*,
Proppnak pedig *A mese morfológiája* című írásairól van szó.

vesztetten, történelmet még el nem nyertén – ebből a szemszögből – világos a művészet nélkülözhetetlensége. A históriára való felkészítésben kell keresni. Az Éden elsratásában és a történelem megszerzésében. A természetileg ketős lét humánus alternatívájának tudatosításában. Mindenképpen az öntudat, az önmagáról való tudat körül. Ez itt jön létre, az emberi szinten. A kézen fogó Isten és óvó Parádicsom elvesztésének keserű, de méltóságot adó váltságdíjaként. És ez teremti a választatot és döntéskényszeret is. Mindez persze – művészet és öntudat – semmire sem garancia, de rang és kiválasztottság. Csak ezen a szinten születik a gyötrelm. És útjelzés is. Hogy merre van a felfelé, az ember alatti és a felfelé, az ember fölötti.

Erre az embertani-bölcseleti alapra épül egy személyiségelmélet és egy ezzel szorosan összefüggő történetfilozófia.

A személyiségelmélet is Frommnál születik. És éppen ott kezdődik, ahol az antropológia véget ér. Vagyis az öntudatnál. Hogy az ember olyan lény, akinek tudata van magáról. Benne valósult meg a létezők nagy átalakulása, a lét öntudatra ébredése. Egyértelmű, hogy ez az édenvesztés átka és áldása. Átok, mert diszharmonia-
val és boldogtalansággal, áldás, mert új színvonallal és individualitással jár. Az időtlen Éden a természettel való differenciálatlan egységet őrzi. Az időt adó történelem a természettől differenciált egyediséget ígéri. Ennek rossz lehetősége az elszenvedett, kényszerű magány; jó lehetősége az elnyert, független személyiség. Persze az Édenbeli egység még nem közösség, mert ahhoz személyiségek kellene; a történelmi egyediség még nem személyiség, mert ahhoz közösségek kellene. De az édenvesztésből lehet közösség és személyiség is, egymásban és egyszerre.

Most azonban csak a személyiségről van szó. Amely történelmi eredmény és humánus cél. Meghozza öncél, ahogy Kant tanította. Önmagáért van mint az emberi gazdagság és megvalósulás lehetősége, és független is. Azaz egyik sem vethető alá a másiknak. Igényesség van ebben és dac. Az ember – Éva almájáért – a magányt kapta büntetésül, és elvesztette a transzcendenciával, a fölötté lévővel a közvetlen kapcsolatot. De a büntetést – Éva almájáért – jutalommal alakította, és megnyerte az immanenciával, a benne lévővel a közvetlen kapcsolatot. A messze lévő és alig elérhető istenség helyett a közel lévő és jobban elérhető emberiességet, önmagát tette céllá, azaz öncéllá. Persze ez az immanencia nem csupán az eltűnt transzcendencia pótléka, hanem visszanyerésének lehetősége is. A történelemben kiteljesedett (megistenült?) ember, aki magában találta meg a kozmosz kicsinyített mását, a hozzá hasonlító és vele párbeszédet folytató végtelent.

Ez a csíraszemélyiségelmélet mindenfajta humanizmus – az embert öncélként magasra emelni akaró magatartás – érzelmi-gondolati alapja. Panofskynál belátás, vagyis az idegenre irányuló befogadóképesség; türelem, vagyis az ellentétesre irányuló elfogadóképesség; méltóság, vagyis a kivívott rang nyugodt tudata. Frommnál egy ősi-naiv alternatíva meghaladása. Hogy az ember farkas vagy bárány. Mert mindkettő és egyik sem, válhat ezzé és amazzá is. Attól függően, hogy miként dolgozza ki magát mint személyiséget, és mit inspirál benne a meghatározó társadalom. Összefügg ez két mélyebben fekvő fogalompárossal. A nekrofilia és biofilia, a hanyatlás- és felnövekedésszindróma kettőssével. Az alap az élethez való viszony. Az élethez, amelyet a mindent átszövő automatizmusok elszűrkitettek. A nekrofilia, a halál szeretete igent mond a szürke életre és azonosul vele. Kísérője a pusztulásnak, szétesésnek, szervetlenné válónak szeretete – végeredménye a hanyatlásszindróma. A biofilia, az élet szeretete nemet mond a szürke életre és lázad ellene. Kísérője a keletkezőnek, összeforrónak, szervessé válónak szeretete – végeredménye a felnövekedésszindróma. Az első szétesni segíti a személyiséget mint öncélt, ezért antihumánus; a második létrejönni segíti a személyiséget mint öncélt, ezért humánus princípium. Ehhez, a humánus princípiumhoz kapcsolódnak Gadamer modern hermeneutikájának teoretikus pontossággal körvonalazott humanista alapfogalmai. Képzés; *sensus communis*; ítélőerő; izlés. Az egységes és ép személyiség funkciói. Amiben az – mint önmaga célja – minden oldalról, kiteljesedetten megmutatkozik. A képzés a folyamat, amiben megvalósítja vagy inkább elsajátítja magát. A *sensus communis* a világ közös, a józan észre is támaszkodó értelmezése. Az ítélőerő az előbbire épülő, etikai és esztéti-

kai dilemmákban is döntő mechanizmus. Az izlés pedig az emberi magatartás gyakorlása és megítélése egyszerre. Négy, egy pontban összefutó, egymást erősítő szál. Létük és együtlétük a személyiség létének és humánus egységének, hiányuk és különállásuk a személyiség nem létének és humánus szétesésének bizonyítéka.

A történetfilozófia több gyökerű. De főképpen Gadamer és Fromm. Megadja az antropológia és személyiségelmélet történelmi dimenzióját. Ugyanis önmagában mindkettő időtlen vagy mitikus idejű. Az édenvesztés egyszeri drámai aktus. Az emberi alapszituációt, a condition humaine-t határozza meg mindörökre. A személyiségelmélet is egyszerű döntéskényszer. A humánus alternatívát, a lehetséges választatot határozza meg mindörökre. A történetfilozófia az elvont konkretizálása, az egyszeri folyamattá, az időtlen időbelivé, a mitikus idő történelmi idővé alakítása. A bölcséleti alapot Gadamer nem is körvonalazza, inkább csak jelzi. A lét heideggeri temporális elemzésének adaptációjával. Evidenssé téve, hogy a lét történelmi, időbeli folyamatban élünk. Tehát az Éden elvesztése adta condition humaine és a humánus alternatíva szülte döntéskényszer a történelem mindig más és más formában megjelenő, de nem feloldhatatlan, viszonylagos állandója.

A konzekvenciákat Fromm vonja le. Azzal, hogy az induló pszichoanalízis, tehát Freud ösztönöktől kormányzott, monáshszerűen magányos emberét átalakítja a továbbfejlesztett pszichoanalízis, tehát az amerikai iskola társadalmilag meghatározott, a másik egyed felé nyitott emberévé. A fordulat lényege a társadalmiság elismerése. Két szempontból is. Egyrészt, mert ott a társadalom kívül van az emberen, sőt, szemben áll vele, ezért csupán elfojt vagy megnyomorit. De itt belül van az emberen, sőt, legfőbb minősége, ezért meghatároz és inspirál. Másrészt, mert a társadalom léte szerint történelmi produktum. Ezért azzá teszi a vele minőségi, belső egységben lévő, tőle meghatározott és inspirált embert is. Ragyogó elemzések bizonyítják a fordulatot – például az Ödipusz-komplexus értelmezése.

Freud – ki ne tudná? – ösztön vezérelte szexuális konfliktust látott benne. Az anya iránti vonzalmat, az apa iránti gyűlöletet. Ahol a fiú megalázott, az apa hatalmas. Hatalma szexuális tiltás, győzelme szexuális elnyomás. Fromm – már kevesebben tudják – történelem vezérelte társadalmi konfliktust lát benne. Ahol van vonzalom és gyűlölet, megalázottság és diadal, de merőben más a motiváció. Az apa hatalmas nem szexuális, de társadalmi tiltás, győzelme nem szexuális, de társadalmi elnyomás. Mert a történelmileg kialakult társadalmi igényt és ideált reprezentálja. Ha fia ellene lázad, a társadalmi igény és ideál ellen teszi. Ha előtte megalázkodik, a társadalmi igény és ideál előtt teszi. Alapvető változás. A belső és külső függés, az individuál- és szociálpszichológia különbsége mozgatja. Mikroelemzésben rejlik a makroszemlélet. Most is függés és önállóság, külön vált lét és együtlét, elvetélés és megvalósulás dilemmájáról van szó, csak éppen társadalmi, azaz történelmi dimenziókba ágyazottan.

Igy lesz a pszichológiából filozófia, pontosabban a pszichoanalízisből történetbölcsélet. A tét ebben is szabadság és magány tragikus kettőssége. Mert a középkor embere nem szabad, de nem is magányos. A kapitalizmus embere szabad, de magányos. Vagyis a szabadságnak magány az ára, vagy a magánnak szabadság. A magányért nem a szabadság színét kapta cserébe, hanem visszáját. Vagyis nem pozitív, hanem negatív szabadságot. A valamitől, a középkor kötöttségeitől való, és nem a valamiben, az új társadalomban való szabadságot. A valamitől való, negatív szabadság pedig nem individualitás, hanem elkülönültség, nem megvalósulás, hanem különbözés. Az elkülönülésnek-különbözésnek két megoldása lehet, egy rossz és egy jó. A rossz a mai adottságokhoz való alkalmazkodás, a jó a mai adottságok megváltoztatása. Az alkalmazkodás az automatizált társadalmi mechanizmusokhoz való – automataként történő – igazodás. A megváltoztatás a negatív szabadságot, a valamitől való szabadságot pozitív szabadsággá, valamiben való szabadsággá alakító aktív humanizmus. Ebben lesz az elkülönültség individualitássá, a különbözés megvalósulássá. Ez persze a determináció és indetermináció kérdését is felveti. A determinációt legyőző emberi cselekvés érványa impozáns. Spinoza, Marx, Freud. Spinoza, aki hitte, hogy a szenvedélyek féktelenségét fegyelmezheti a ráció. Marx, aki tanította, hogy

a termelési módok statikáját megváltoztathatja az osztályharc. Freud, aki felismerte, hogy az ösztönök erejét szelídítheti a róluk való tudat. Mindezek az aktív humanizmus felé mutatnak. Ennek, a pozitív szabadság megvalósításának két dimenziója is lehet. Az egyik individuális, a másik kollektív. Az első a művészet rangjára emelt szeretet, a második az egészségesse tett társadalom. De a kettő nem külön van. Az utóbbi az előbbi egyenes következménye. Ezért a legfontosabb mozzanat a szeretet. Ez mélyen összefügg a művészettel és annak nélkülözhetetlenségével. Mert nem csupán a szeretet művészetéről van szó, hanem a művészet szeretetéről is. De ez már a bűntől a feloldás felé vezet; Éva almájától Hermész botjához.

A BOT ÁLDÁSA

A szeretet az elkülönültség feloldásának elkülönült, a magány megváltásának magányos lehetősége. Összeköthet két embert, és ezzel magát a kötést modellálja, amellyel több ember is összeköthető. Téglá, amelyből az egészséges társadalom épül. Benne valósul meg, mint egész a részben. Egység, önfeláldozás vagy inkább önmegtagadás nélkül. Amelyben mindenki önként ismeri el a személyiség – Kanttól megfogalmazott – öncélúságát és integritását. Ez azonban nem egyszerűen etikai követelmény, hanem a személyiség mibenlétéből fakadó természetes állapot. Mert az ember – ahogy Dilthey is véli – csak máshoz viszonyítva az, ami, és csak ebben a viszonyításban tudhatja, hogy mi. Fakad ez az önmagáért való lét Hegeltől származó fogalmából. Amely nem csupán teljes önmagára való vonatkozás, hanem minden más-tól való elszakadás, de hozzá való viszonyítás is. Mert éppen ebben és csak ebben a viszonyításban reprezentálódik a különálló ténylegesen. A magáért való lét legfőbb példája pedig – és ez a leglényegesebb – éppen az emberi én.

Így lehet a szeretet az egyedülállás meghaladására kötött szövetség. Két egyenértékű bázison nyugszik. Egymás szabadságának elismerésén és a személyes kiteljesedésén. Ahol a szabadság a kiteljesedés, a kiteljesedés a szabadság záloga. Ha csak egyik kiteljesedett, nem lehetnek egyformán szabadok; ha csak egyik szabad, nem lehetnek egyformán kiteljesedettek. Ez a szeretet az emberré válás iskolája. Az antropológiai átok és személyiségelméleti dilemma jó, azaz felfelé való megoldásának emberi lehetősége. Egységet adó közvetítés a különállók, teljességet hozó üzenet a csonkák számára. Kibetűzhető útjelzés az elveszített Éden ember előtti világának animális egybennyugvása és az elnyerhető történelem emberi világának humánus otthonossága között.

Ettől művészet. Életen át kell készülni rá, mint a művészi igazság felismerésére és kimondására. És egész személyiséget mozgó koncentrációt kíván, mint a művészi alkotás és befogadás. Ápolni kell, mint fertőzőkeny növekedőt; és védeni, mint veszélyeztetett értéket. Fejlődési fázisai vannak. Az infantilis, még nem emberi szeretettől a felnőtt, már emberi szeretetig vezetnek. Az első csak magára néz: „szeretlek, mert szükségem van rád.” A második mindkettőre néz: „szükségem van rád, mert szeretlek.” Az elsőben a szeretet felolvad abban, aki szeret; magának való szeretet. A másodikban aki szeret, felolvad a szeretetben; magáért való szeretet.

A magáért való szeretet humánus vívmány, amit Hermész botja közvetít. Az egyenlők szeretete – kényes egyensúlyon alapszik. Aki aláveti a másikat vagy magát, jóvátehetetlenül felbillenti. Ha a másikat veti alá, hogy szerethesse, sadista. Ha magát veti alá, hogy szerethessék, mazochista. Veszélyes evezés a magáért való, felnőtt-humánus szeretet, egymásra utalt és egymáshoz igazodó mozdulatokkal a szadizmus Szküllája és mazochizmus Kharüdisze között. Egymásért való egyenlők megértő dialógusa – ősi metakommunikációval és artikulált beszéddel. A másik megértése és önmaga megértése. Nem külön, hanem együtt. A másiké önmaga és önmagáé a másik által. Ez, a kölcsönösen megszólító dialógus kapcsolja Fromm lírai szeretetelméletét Gadamer tudományos hermeneutikájához. Mert a szeretet művészetétől – egyenesen – a művészet szeretetéhez vezet az út.

A művészet pedig – ezért is nélkülözhetetlen – az elkülönültség feloldásának

közös, a magány megváltásának összerakási lehetősége. Összeköthet embert és művet, és ezzel magát a kötetést modellálja, amivel az emberiség s a maga létrehozta szellemi kincs összeköthető. Jelen és jelen között, azaz szinkron és jelen és múlt között, azaz diakron vetületben. És most éppen az utóbbi a lényeges. Mert így jön létre a belülről megélt és művekben rögzített történelem folytonossága. Ami kialakítja az embert mint önálló lényt, és azonossá teszi önmagával. Szolgálhatja minden az embert mint önértéket valló humanizmus vonatkozási pontját, a felnőtt történelmi értéktudatának büszkeségével pótolva a gyermek édenkerti védettségtudatának biztonságát. A művészet tehát az önmagával való azonosság és önmagára való támaszkodás érzésének záloga, a művészetértés pedig az azonosság és támaszkodás realizálásának lehetősége. Ennek, az önmagától önmagához, saját lényegétől a saját lényegét rögzítő műhöz való közvetítés alapokmányát, Hermész botjának varázserejét rögzíti Gadamer. Humanista bölcsélet. A magára maradt egyedet, önértékű személyiséggé formálódni akaró embert szembesíti a sorsát elnyerő és formáló történelemmel. A lét emberi – és egyedül emberi – tudatra ébredéséhez hozzáadja a történelmi dimenziót. Amelyben nemcsak a lét valósul meg, hanem a lét tudata is. Nem a művészeti alkotás megértésének módszertana, hanem megérthetőségének filozófiai bizonyítása. Innen van a megértés módszertanán mint bölcséleti bázis, és innen a megértő szubjektumon mint objektív teória. Ember és művészet és ember és művészet közötti viszony történelmi jogfolytonosságának dokumentuma. A mozgások törvényszerűségeit elemzi a folyamatos időben. Jelen és múlt, nem jelen és jövő viszonyában. Vagyis a felismert törvény magyarázza, miért történt valami a múltban, de nem előlegezi, hogy megtörténik valami a jövőben. Történetbölcsélet, nem futuroológia. A törvény is benne van és a törvénytől való eltérés is. A szabályos, racionális, kiszámítható, de tud a szabálytalanról, irracionálisról, kiszámíthatatlanról.

Az alapviszony alkotás és befogadás, mű és interpretátor kapcsolata. Mert a mű fogalmazza meg – ha tudja – a magára maradt ember történelmi öntudatát. Az interpretátor közvetíti – ha tudja – kései koroknak is a megfogalmazást. Az interpretáció szerkezete – furcsa vagy nem is furcsa módon – azonos a szeretetével. Dialógus, ahol egymás megértő megismerése a tét. Nem csak a mű az interpretátor által, hanem az interpretátoré is a mű által. Mert egymásra utaltak. Ahogy szerető és szeretett egymásban valósul meg, úgy mű és interpretátor is. A mű az interpretációban él, az interpretáció a műért van. Az örökvényű paradigma a platóni dialógus. Ahol több oldalról világítatik meg az igazság. Jó kérdés a jó válasz alapja, és mindkettőnek, kérdezőnek és válaszolónak is lehet igaza. Az igazság ugyan létezik, de illanó és nehezen értelmezhető. Ott lebeg a pontatlan és pontos kérdések, eltévesztett és eltalált válaszok szellemi dialógus teremtette költői-bölcséleti erőterében. És nem csupán a megtalálás az erőfeszítés értelme, hanem a keresés is. Ebben is formálódnak azok a bizonyos, az emberség lényegével annyira összefüggő, humanista alapfogalmak. A megfejtés, az egykori művészi üzenet mai értelmezése nem reménytelen. Mű és interpretátor ugyanabban az elvesztő és megőrző, eltemető, de újja is szülő időfolyamatban él. Ebben valósulhat meg távoli értékek dialógusa. Biztosítván az ember önépítésének, az elvesztett égi kegyelem földi kárpótlásának önmagát folytató lehetőségét. Feloldva ezzel a század kultúr- és történetfilozófiájának néhány – ma már tradicionális – zsákutcáját. Például Spengler zárt kultúrköreinek szünetnéma közlésképtelenségét. Vagy Toynbee ciklusainak egymásra távolról visszhangzó periodicitását. Nyitottá vált történelem megnövekedett lehetőségekkel. Nem megnyert játszma, de körvonalazódnak benne az emberi esélyek alapfogalmai.

Először a horizontösszeolvadás. A mű meghatározott nézőpontból látja a világot. Innen nyílik egy csak ebből a nézőpontból belátható horizont. Az interpretátor is meghatározott nézőpontból látja a világot. Innen is nyílik egy csak ebből a nézőpontból belátható horizont. A horizontokon belül kérdések és válaszok fogalmazódnak. Kérdések, amiket a világ kérdez a műtől, és válaszok, amiket a mű válaszol a világnak. És kérdések, amiket az interpretátor kérdez a műtől, és válaszok, amiket a mű válaszol az interpretátornak. Persze mindkét kérdést és választ – a világtól és interpretátortól kapottat és nekik adottat – a történelmi szituáció határozza meg. Az

elsőt a mű születésének, a másodikat az interpretáció létrejöttének szituációja. Az interpretáció folyamatában a kérdések és válaszok, az őket fogalmazó horizontok és az ezeket nyíló nézőpontok közelednek, és végeredményben össze is olvadnak. Ebben mindkettő módosul, de egyik sem semmisül meg. Ha az interpretátor horizontja semmisülne meg, muzeális érték lenne az eredmény. Ha a mű horizontja semmisülne meg, befogadói önkény. Muzeális érték és befogadói önkény rossz végletei között születik a horizontokat módosító összeolvadás, az egymást kölcsönösen megértő-megvilágító, termékeny dialógus.

Másodszor a megértés, értelmezés, applikáció hármas egysége. Amelyben az első a mű jelentésének rekonstrukciója. A második a rekonstruált jelentés egykori összefüggéseinek feltárása. A harmadik pedig az interpretátor nézőpontjával való szembeállítás, pozíciójára való alkalmazás. Mindez a horizontösszeolvadás folyamatával egyértelmű. Amely a harmadik mozzanatban ér véget és teljesedik be. Ezt a kategóriahármaszt vezeti le az irodalmi mű minőségeire Jauss. Az egyes lépcsőket a szöveg három olvasatával azonosítva. Ahol az első az esztétikai felfogás, a második a jelentésmegfejtés, a harmadik a történelmi elemzés olvasata. Gadamer applikációja és Jauss történelmi elemzése feltételez még egy fogalmat. A hatástörténeti tudatot. Hogy a mű nem eredeti jelentésében találkozik a mai értelmezővel, de mindazokkal a jelentésárnyalatokkal együtt, amelyek eddigi történeti léte folyamán – különböző rétegekben – ráarakódtak. Vagyis tegnapi mű és mai interpretátor dialógusában minden korábbi interpretátor is közvetít. Így alakul ki hajdani jelentés és tegnapi tapasztalat összegéből mai jelentés és mai tapasztalat. Mindaddig érvényes, ameddig valami új jelentést hozó új tapasztalat meg nem dönti vagy legalábbis módosítja. De mai tapasztalat és tegnapi hatástörténet mögött ott csillog az originális értelem. Régebbi, modern technikát és profán szemléletet megelőző korok üzenete. Ahol a művészet egy volt mítosszal, étosszal, világnézettel. És humánus alapfogalmakat alakító mágikus erejét nem gyengítette szekularizáció. Errefelé is mutat – talán éppen az Éden irányában – Hermész szárnyas varázssbotja.

HERMÉSZ ÜZENETE

Hermész közvetít magára maradt ember és többihez kapcsoló művészet, jelenbe zárt egyed és történelemben kibontakozó emberség között. De mit visz magával, miről szól az üzenet? Csak néhány vonást a lehetőségek közül.

Meglepő szempontokkal szolgál Bahtyin. A hermeneutika két alapelvét a struktúravizsgálat bázisává teszi. Az időbeliség tétele és a dialógikus szerkezetet. Összeköti a filozófiai hátteret és elemző praxist. Ebből lesz két híres kategóriája, a kronotoposz és polifónia. Az elsőt az antik regény elemzésében mutatja ki, a másodikat Dosztojevszkij művészetében. A tér és idő szerves egységet alkot a regény kompozíciójában; az idő a tér negyedik dimenziója – ez a kronotoposz. Absztrakt, felismerhetetlen térben mozdulatlan, inkonkrét idő. Helyhez köthető, tapasztalati térben változást hozó, megmozdult idő. Ez az állandóság és változás egymásutánja az antik, hétköznapi kalandregényben. A történelem temporális elve mint struktúraépítő művészi mozzanat. A regény előadásmódja többszólamú, párbeszéd folyik szerző és hős között – ez a polifónia. Maga a megvalósult, többoldalú dialógus. Hőstől hősnék, szerzőtől hősnék, sőt, hőstől szerzőnek küldött üzenet. És belülről helyezett nézőpont, amiben az ábrázolás tárgya is módosul. Nem a hősök a világban, hanem a világ a hősökben, az igazi esemény.

De nem csupán az egyes mű temporális-időben bontakozó és dialógikus-polifónikus, hanem a művészet változásának folyamata is. Ezt helyezi a középpontba Panofsky, Uszenszkij, Propp. Panofskynak van egy elmélettörténetileg is fontos felismerése. A művészet funkcióváltása van benne, és meghatározott helye a világban. A reneszánszban és reneszánszig azt vizsgálják, milyen a jó mű és a szép ábrázolás normarendszere, a reneszánsz után és azóta, hogyan lehetséges jó mű és szép ábrá-

zolás egyáltalán. Egyetlen villanás, de messzire jut a fénye. Az idő rombol és átalakít. Itt éppen a művészet lehetőségét és értelmét teszi kérdésessé. Mert a hogyan lehetséges azt is kérdezi: mivégre van és mire való.

Uspzenszkij von párhuzamot nyelv és művészet történelmi mozgása között. Mindkettő törekszik tarós álláspontra, normák elérésére és betöltésére. De szüntelenül el is tér, meg is kérdőjelezi őket. Állandóságnak és változásnak ez az egymást kergető, de el nem érő dinamikája adja a nyelv és művészet fejlődésének ritmusát. Propp járul ehhez hozzá fontos adalékkal. A varázsmese morfológiájának, alakjának pontos elemzésével. Ez a kikristályosodott struktúra az állandóság alappéldája. Nemcsak ragyogó szerkezetelemzés, hanem lényeges konzekvenciái is vannak. Két irányban meghosszabbítható. Egyrészt a mítosz és a kultúra struktúrája felé. Mert a mese – lehet – a mítoszból táplálkozik; a mítosz – lehet – meggyengült mese. És a mítosz – vagy a mítosz hiánya – a kultúra minőségét is átszövi és meghatározza. Ha pedig a mítosz és kultúra szerkezete, „morfológiája” – a varázsmese mintájára – meghatározható, kezünkben a kulcs egymást váltó-folytató kultúrák történelmi dialógusának megfigyeltetéséhez. Másrészt az „ösmese”, az alaptípus megtalálása felé. Ami nem létezik, de minden mesében benne van, vagy minden mese belőle van. Mert alap, amelyhez képest minden valódi mese variáció. Mint Goethe ősnövénye; a minden létező növényben felismerhető növényidea. A nyelvi analógia itt is villan. Az ösmese vagy ősnövény Uspzenszkij etalon-nyelve. Általános nyelvi modell, amely minden összehasonlítás és tipológia mércéje. Elvont alap és konkrét variáció, normát teremtő mozgás és normát felbontó deviancia, mesét szülő mítosz és mítosza utaló mese – ezek az összetartozó ellentétek, amelyekből a művészet fejlődése folyamatosan összeáll.

Persze varázsmese és általában folklorisztikus alkotás, mitológia és általában népi képzeletvilág erősen determinált, tradicionális nagy alakzat, struktúrája törvényszerűen kötött. Benne szűkre mért az egyes alkotó – vagy inkább generatív variáló – egyéni mozgástere. Az alkotói szabadság – ebben az összefüggésben – fel sem vehető. Valamelyest így van erős világnézeti meghatározottságot hordozó korok művészetében is. De nem a szekularizáció, a művészet függetlenné és védtelenné válása után. Individualizálódik a világkép. Megszületik a művészet büszke, de keserű, értékes, de törekény, védelemre szoruló szabadsága.

E védelem része a művészetet magyarázó apparátus, amelyben Hermész közvetítő küldetése, értelmet megvilágító üzenete érvényesül. Az értelmező fogalmak pontosságában és finomságában – a most vizsgált anyagban – Panofsky jut legmeszebbre. Ez a képzőművészeti jelentés elemzésének – méltán nevezetes – ikonológiai módszere. Két megújított fogalom az alapja: „sílus” és „Kunstwollen”. Az első Wölfflintől, a másodikat Rieglről öröklö. Csakhogy – termékenyen – át is alakítja. Mindkettőt karakterisztikus irányban. Wölfflin finoman elemzi a stílus változását, és mögötte a szem, a látásmód változását látja, a szó konkrét értelmében. Panofsky is finoman elemzi a stílus változását, és mögötte a szem, a látásmód változását látja a szó átvitt értelmében. Amennyiben a szem látásmódja a világhoz való viszony lecsapódása és értelmezése. Benne világkép, lelkiállapot, életérzés elvont-szellemi tartalma ölt fizikai-érzéki formát. Vagyis a stílus művészet és világ szembenállásának, egymásban megjelenésének átfogó kategóriája. Ugyanígy a Kunstwollen, a nehezen magyarázható, tehát eredeti formájában meghonosodott megvilágító fogalom. Nem pszichológiai kérdés az alkotás- és befogadástelektan értelmében. Nem a művész szubjektív szándéka, ahogy a „felülről” jövő, és nem a befogadó egyéni értelmezése, ahogy az „alulról” jövő esztétika megvilágítaná. Hanem egy kor akarata, világmagyarázata, gondolatvilága, ahogy a művészet öntörvényű kozmoszában egyszerű esztétikai alakzattá válik. Stílus és Kunstwollen tehát az érzéki „külső” réteget köti össze a szellemi „belső” réteggel. Mélységesen összekapcsolva technikai megoldást és gondolati tartalmat, az egyéni művészi sajátosságokra és a korszellem művészi reprezentációjára irányuló teoretikus elemzést. Ez a felszíntől mélybe hatoló, a mélyből felszínre megvilágító analitikus eljárás Panofsky egyedülálló ikonológiai módszere. Az átértelmezve és kiszélesítve megújított alapfogalmak jelentősége legalább kettős.

Először filozófiai mélységet ad a művészettörténeti magyarázatnak. Sugallván egyes korok a világkép alapján létrejövő művészi, bölcséleti, pszichológiai, etikai egységét. Amelyben a hangsúly az elvont gondolati tartalom konkrét esztétikai jelentéssé alakulására esik. Egyszerre kerülve el a művészet sterilen immanens-belső értelmezésének öncsonkító szűkösségét és jellegtelenül transzcendens-külső értelmezésének önfelszámoló tágasságát. Másodszer művészettörténeti alapot ad a hermeneutikai megközelítésnek. Sugallván egyes korok a világkép alapján létrejövő művészi, bölcséleti, pszichológiai, etikai különbözőségét. Amely távolság, de áthidalható, eltérés, de közelíthető. Konkrétítá teszi, ami Gadamernél inkonkrét. A horizontösszeolvadást. Az adott kor stílusa és Kunstwollenje a meghatározott nézőpontból látható világ művészi reprezentációja. A horizontok közeledése és összeolvadása pedig stílusok és Kunstwollenek termékeny dialógusa. Kereszteződés különböző útvonalakon. Gadamer a filozófia elvontságából jut a horizontösszeolvadáshoz mint művészettörténeti konkretizációhoz. Panofsky a művészettörténet konkrétitásától jut a horizontösszeolvadáshoz mint filozófiai absztraháláshoz. Jelezve – két oldalról is – a megkerülhetetlen elméleti feladatot. Hidverést művészetre vonatkozó filozófia és művészettörténeti folyamat, egyes művészeti tény és átfogó esztétikai kategória között. Panofsky ennek mestere. Néhány remekbe szabott, tanítani való elemzése bizonyítja. Csak példaképpen. Eszmefuttatás gótikus katedrális és skolasztikus filozófia strukturális egybeeséséről. Ahol elvont gondolatnak építészeti megoldás, materiális arhitektonikának szellemi építmény felel. Gondolatmenet az emberi arányok stílustörténetének eszmei hátteréről. Ahol a test ábrázolásának antropológiai alap, emberről szóló tanításnak ábrázolásbeli mérték válaszol. Elemzés festészeti perspektíva alakulásáról a stílusok váltakozásában. Ahol pszichikai-fiziológiai térszemlélethez elméleti térfogalom, absztrakt bölcséleti térhez esztétikai térformálás igazodik. Paradigmatikus fejtegetések. Az egyéni érzékenység hozama van bennük és az ikonológiai módszer megbízhatósága.

Persze nehezen érhető tetten egyes műben a Kunstwollen, egyedi megoldásban a stílus. Apparátus kell hozzá, ami elemmez és absztrahál; fogalomrendszer, ami összefoglal és magyaráz. Ezt szolgálják a pontosan kidolgozott, egyéni tapasztalatnak apriori, össztapasztalatnak megfoghatóan adott művészettudományi alapfogalmak. Méghozzá két, ontológiai és metodológiai síkon is. A műben egyensúlyba hozandó alapvető ellentétekben. Ez ontológiai szempontból kitöltöttség és forma, metodológiai szempontból idő és tér ellentéte. Ahol az ellentétpárok első és második tagja egymásnak megfelel. A kitöltöttség az érzéki megjelenést szolgáló alakzat. A forma rend, ami ezt egységbe szervezi. A mű a kettő művészi és mindig individuális egyensúlya. Az érzéki kitöltöttség időben, a forma rendje térben bontakozik ki, vagyis a kitöltöttség az idő, a forma a tér szemléleti formájában valósul meg. A mű tehát nem más, mint kitöltöttség és forma, idő és tér párhuzamos egyensúlyt teremő, szerves kölcsönhatása. Csakhogy ez a művet szülő egyensúly és kölcsönhatás művészeti ágazonként és stílusonként másképpen jön létre. A képzőművészeti alkotásban az ellentétek között elemi-, alakzati- és kompozíciós értékek közvetítenek. A szabad térnek és testnek, mélységnek és síknak, egymásbanlevésnek és egymásmellettségnek sajátos kombinációi, amelyek kiegyensúlyozzák a kitöltöttség időbeli és a forma térbeli rendjének törvényszerű ellentétét. Ez a vizuális mű történelmileg variálódó és irányzatokban módosuló, de variációkban-módosulásokban is megmutatkozó alapstruktúrája. Értelmezését szolgálja a mélységben tagolt elemzési szisztéma, méghozzá jól elhatárolható hármass ritmusban. Kétféle terminológiával ugyan, de azonos értelemmel. Az első szint a jelenségértelem avagy a természetes képtárgy tárgyi-kifejezésbeli összetevőinek preikonográfikus leírása. A második a jelentésértelem avagy konvencionális képtárgy történeti és allegorikus összetevőinek ikonográfiai magyarázata. A harmadik, legmélyebb pedig a dokumentumértelem avagy belső jelentés szimbolikus értékeinek ikonológiai elemzése. Itt kapcsolódik a mű a szellemörömet nagy, kultúrákat teremtő mozgáshoz. Ez a stílus és Kunstwollen rétege, amelyet óvatosan közelít Hermész üzenetének végső értelme, a humanista tudomány ikonológiai módsze.

Az apparátus precizitása Uszpenskijnál és Proppnál is megvan. Csak nem vizuá-

lis műre vonatkozik, hanem epikáira, varázsmesére és regényre. És inkább tapasztalatilag, mint filozófiailag alapozott. Az epika azonosságán belül ellenpéldák is. Mert Uszpenszkij az individuálisan szubjektív és szabad, Propp a folklorisztikusan kollektív és kötött elbeszélőművészet anatómiáját adja. Az első az epikai kompozíció egy részének, a narráció minőségének aprólékosan finom elemzése. Fő kategóriája a nézőpont. Ahonnan és amiből az elbeszélés történik. Ennek ideológiai-, frazeológiai-, tér-időbeli és pszichológiai síkja. Meg a kompozíció kerete. Ahogy a mű mint külön mikrokozmosz kiválik a világból mint közös makrokozmoszból. És a narráció és keret alapján a költői és képzőművészeti szerkezet azonossága és különbsége. Szaktudomány és filozófia, elemző metodika és hermeneutikai bázis egyszerre, egymást támasztva-erősítve van benne. Főként a nézőpontban. A bölcséleti dialógus irodalomtudományi megfelelője. A kölcsönhatása, szerző és olvasó, elbeszélő és regényalak, hős és hős között. Ahogy a regény polifon szerkezetében az alkotói szándéknak megfelelően létre jön. A második a mese struktúrája, az ősi-elemi epikai anyag történelmileg kialakult, időálló csontrendszere. A szellemi jelenségek általános szerkezete felé nyílik belőle kilátás. De ez az út már messzire vezet.

*

Mindez csupán része a közvetítésnek ember és művészet, ember és ember között. Egyetlen metszet az elmélet teljes organizmusából. Egymás mellett jelenik meg bölcséleti alap, művészettudományi fogalom, elemző praxis. Persze csak rész, nem egész; csak időleges, nem végleges. De a szerkezetet jól mutatja. Az egymásra épülés lehetőségét. Ahogy a filozófia alapozza a szaktudományt és metodikát, a metodika és szaktudomány gazdagítja a filozófiát. Bővíteni és finomítani lehet. Hogy mindig jobb és árnyaltabb tartalom kerüljön Hermész batyujába, amikor közvetíteni indul. Mert hogy elinduljon szárnyas botjával és közvetítsen, megkerülhetetlen emberi létkérdés.



FÜLEP LAJOS ÉS A MODERN MŰVÉSZET

Fülep Lajos művészetfilozófiai vizsgálatai a „világművészet”, azaz az emberiség egyetemes művészeti teljesítményének számba vételén alapultak, néhány kor iránti különös érdeklődése azonban egyértelműen kivilágított mind írásából, a tervezett művészetfilozófiai rendszer leírt vagy vázolt töredékeiből, mind előadásaiból, személyes megnyilatkozásaiból. A prehistorika, az ún. „természeti népek” művészete, a görögség, a középkor, az itáliai protoreneszánsz és az impresszionizmusból induló, máig is tartó korszak ezek közé tartozott. Ami a legutolsóként említett kort illeti – néhány nagy alakjától eltekintve –, különösképp nem szerette vagy tisztelte, de akarva nem akarva vállalta, részese volt, felelősséget érzett iránta, szenvedélyesen érdekelte. Mégpedig több okból.

Indulásakor az elmaradott, feudális maradványoktól terhes, provinciális magyar kultúrát megreformálni – vagy inkább alapjaiban felforgatni, átalakítani – akarók közé tartozott, márpedig e programban nagy szerepet játszott a haladó művészet. Kritikusként a művészeti progresszió mellé állt. Tudta, hogy a magyar kultúra egyik rákfeneje a provincializmus, ezért az itthoni jelenségeket az egyetemes mércéjével is mérte, figyelte tehát a művészet új jelenségeit.

Fülep már indulásakor is azt vallotta, hogy a művészet az emberiség egzisztenciális kérdéseivel fonódik össze, szeizmográfként jelzi az emberiség történeti-társadalmi állapotát, lehetőségeit, – hogyne érdekelte volna mindez saját korát illetően.

De említhetjük szelleme eredendő nyitottságát is, és azt a művészettel foglalkozó embereknel magától értetődőnek látszó, mégis meglehetősen ritka jelenséget, hogy Fülep valóban szerette a művészetet, élvezte a jó műveket, úgyszólván testi-lelki örömet érzett, ha remekművekkel találkozott, szemével tapogatta, simogatta, izlelgette őket, mint valódi „conaisseur”, becsülte a műbe fektetett emberi erőfeszítést, eredetiséget, szellemet, invenciót csakúgy, mint a mesterségbeli tökélyt, a hozzáértést, a szakmai tisztességet. Emlékszem, ahogy egy kép előtt állt, hunyorítva nézte, hosszú ujjai önkéntelenül mozogtak, úgyszólván körülcirógatták, mutatta, hogy a műnek van veleje, azaz nem himmi-hummi álságot látunk, hanem elsőrendű terméket, chef-d'oeuvre-t, a szó teljes értelmében. Ezt az élményt, a látás művet újratereztető erejének élményét nem csupán a régi művek látásakor élte át, ezt kereste a kortárs művészetben is, s ha valami ilyenre bukkant, éppúgy örült neki, mintha egy görög tagnagrat vagy gótikus táblaképet látott volna.

Természetesen a század háromnegyedét átélte Fülep esetében félrevezető lenne „a” modern művészetről beszélni, hiszen élete során a kortárs művészetben ugyancsak sok minden történt és szakmailag nehéz is lenne a különféle művészi irányokat, részerőszakokat egyöntetűen a „modern művészet” fogalma alá vonni. Fiatalkorában még az impresszionizmus elfogadása, majd gyors meghaladása volt a valóban modern művészet feladata, öregkorában pedig a pop art volt „korszerű” művészet – nehéz lenne tehát ezt egységes folyamatnak tekinteni. Ezért Fülep is életútján ugyancsak különféle „modern művészetekkel” találkozott.

Fülep életműve – a történelmi és az ezzel szorosan összefüggő egyéni sorsfordulók miatt – három szakaszra bomlik: az ifjúkori, lényegében az első világháború véréig terjedő periódus; a „belső emigráció” két évtizede és az 1945 utáni szakasz, reaktívizálódásának és öregkori visszahúzódásának negyedszázada. Ha meggondoljuk, életsorának korszakváltásai lényegében egybeesnek a XX. század művészetének

nagy váltásaival, ezért ha életműve és a modern művészet kapcsolatát vizsgáljuk, nézeteit tulajdonképpen a modern művészet nagy periódusaival konfrontáljuk.

Az első szakaszban részben harcostársként vett részt a modern irányzatok küzdelmeiben, részben művésze-filozófiája alapvetéséhez keresett támaszt a kortárs művészek tevékenységében, illetve a művészetfilozófiai koncepció vetületében szemlélte a művészeti irányok mozgását. A két világháború között a szellemi és materiális belső emigráció éveiben különösen nem foglalkoztatta a kortárs művészet sorsa, bár figyelemmel kísérte. 1945 után azonban néhány interjú, hozzászólás erejéig véleményt is mondott és mint a hagyatékában maradt kéziratok, feljegyzések is bizonyítják, nagyszabású elméleti tanulmányt is tervezett a modern művészetről.

Mielőtt azonban szemügyre vennénk, hogy miként értelmezte a XX. századi művészeti irányokat, röviden ki kell térni arra, hogy volt-e a kortárs művészettel személyes kapcsolata, mennyire ismerte vagy ismerhette képviselőit illetve miként nyilatkozott akár írásban, akár szóban a modern művészekről.

Nézzük először a személyes kapcsolatokat. A századelőn közelebből a nagybányai mozgalmon túllépő fiatalokat ismerte – a nagybányaiak közül Csók Istvánt –, mindenekelőtt Márffy Ödönt, Tihanyi Lajost, de Párizsban és Ady társaságában találkozott Gulácsyval is. Ugyancsak személyesen ismerte – mint tanulmányai is bizonyítják – Rippl-Rónait, Erdei Viktort, Kövesházi-Kalmár Elzát, Szablya Frischauf Ferencet. Természetesen kritikusként alkalmasint másokkal is találkozott, de mélyebb kapcsolat nem alakult ki.

Visszavonultsága idején egy festővel került szorosabb ismeretségbe, Martyn Ferencel, e kapcsolat egészen Fülep haláláig élő maradt. Nemrég publikálták a Káplár Miklóssal folytatott levelezését,¹ ismeretségük azonban csupán levélváltásra szorítkozott. 1934-es levele is bizonyítja, hogy ismerte Egyrt és minden bizonnyal már a harmincas években ismerte Medgyessyt. Bernáth Auréllal valószínűleg csak 1945 után került kapcsolatba, mint ahogy ekkor több művésszel is néha-néha találkozott. Lyka Károly révén ismerte meg Barcsay Jenőt. Élete Széher-úti szakaszában a szomszédság révén közel került Koffán Károlyhoz, megismerkedett Beck Andrással, Szegedy-Maszák Györggyel. Weöres Sándor révén is több kortárs művész a horizontjába került. Vas István révén ismerte Szántó Piroskát – meg is nyitotta egy kiállítását. Megnyitotta Domján kiállítását is – ezt azonban elsősorban művészetpolitikai gesztusnak szánta, perifériára szorult művész mellett állt ki. A Fodor András által éltetett fiatal tanítványi-baráti kör tagjaként megismerte a méltatlanul elfeledett Varga Hajdu Istvánt, majd később Kondor Bélát.

Természetesen a személyes ismeretség nem perdöntő, gyakran véletlenszerű, inkább csak történeti dokumentumként említjük. A kortárs művészet problémáit természetesen más forrásokból is megismerhette, mindenekelőtt a tárlatokról, gyűjteményekből.

Hivatalos kritikusként természetesen állandó látogatója volt a tárlatoknak, Párizsban is figyelemmel kísérte a kiállításokat, jól ismerte a futuristákat is. A tízes évektől kezdve azonban már nem tartott annyira lépést az új jelenségekkel, bár írása bizonyítja, hogy látta például a Ma bemutatkozó tárlatát is.

A két világháború között ritkán jutott el a fővárosba, csak közvetve követte a modern művészet eseményeit. Budapestre költözése után azonban megnézte a kiállításokat és néhány Eötvös-kollégista tanítványával szisztematikusan megnézte a rangosabb magángyűjteményeket – emlékezem szerint a Fruchter, a Radnay, a Köves, a Szilágyi és a Gegessi Kiss gyűjteményt. Elment a műcsarnoki országos tárlatokra is, de csak arra szorítkozott, hogy megnézzék az általa becsült művészek kiállított művét, a többire ügyet sem vetett. Múterembe nem igen járt, néhány kollégistával meglátogatta Medgyessy Ferencet, Bernáth Aurélt még Ábrahámhegyen is meglátogatta. 1966-ban pedig felment Kondor Bécsi-úti műteremlakásába.

Véleményét magánbeszélgetések során többször elmondta a kortárs művészetről és művészekről. A századelő magyar művészei közül legtöbbször Csontváryt tartotta, a székesfehérvári kiállításra le is utazott és járt Gerlóczyánál is. Mindig elismerően beszélt Nemes Lampérthről, fenntartásai ellenére is Ferenczyről és Hollósyról, a kis

Zrínyi kirohanása vázlatot remeknek mondta. Csók művei közül a Züzü sorozatot dicsérte. Mint tanulmányai is mutatják, nagyon jó véleménye volt – minden bíráló szó ellenére – Rippl művészetéről. Őszintén szerette Derkovitsot, Egyrt és Bernáth főműveit. Az alföldieket túl egysíkúnak minősítette, inkább csak Nagy István szófukar tájait dicsérte. A szentendreiek közül Vajda, Korniss és Barcsay érdekelték. Vajdának dicsérte rajzai érzékenységet, bár véleménye szerint erősen hatott rá Klee. Jó véleménye volt Korniss illuminációiról, Barcsaynak pedig minden munkáját megnézte. Az anatómiát, mint művészi teljesítményt becsülte, bár véleménye szerint Leonardo tévedése volt, hogy a művészetben oly nagy szerepet tulajdonított az anatómiai ismereteknek. A szobrászok közül Medgyessy, Bokros Birman és Vilt érdekelt és hozzászólása is bizonyítja, hogy mily nagyra tartotta Ferenczy Béni Petőfi szobrát, a feleségéről készült rajzait pedig zseniálisnak titulálta, mint ahogy annak minősítette Kondor műveit is. Schaár Erzsébet szobrai nem ismerte, azok elmondás és néhány reprodukció alapján érdekelték.

A külföldi modernnek közül Kokoschkát, Matisse-t, Kleet, Braque-ot és Henry Moore-t tartotta leg többre. Emlékszem, mikor 1956 után Modiglianiról előadást tartottam, figyelmeztetett, hogy Modigliani azért csak a második vonalba tartozott. Szerette Rouault műveit, de szemére vetette, hogy túlon túl isméli önmagát, bár ez szerte az egész modern művészet jellemzője és összefügg műkereskedelmi követelményekkel is – a márka ismérése a felismerhetőség, az azonos stílus és minőség.

Mi tükröződött mindebből tanulmányaiban?

Mint kritikus, nem elsősorban az új jelenségek támogatója, inkább a régi, túlélt irányok és képviselőik gyilkos kritikusa. Kiállítási beszámolóiban melegen méltatta Ferenczy Károlyt, általában a nagybányaiakat, Mednyánszkyt, jó szemmel felismerte Gulácsy értékeit, de mindennél jelentősebbek voltak a hivatalos művészet, a Műcsarnok nagyjait megsemmisítő interjúi, kritikái.

A válaszadó Cézanne művészetének megismerése és jelentőségének felismerése volt – művészetfilozófiája egyik alappillérvé tette és lényegében minden új jelenséget hozzá mért. Rippl-Rónai művészetéről írt 1910-es tanulmányában egyértelműen megfogalmazta, hogy milyen kritériumok alapján ítéli meg a kortárs művészeket: „Mondtam, hogy a mai embereket historikailag (nem egyénenként) a jövő aszerint fogja megítélni, hogy mennyiben készítették elő az igazi művészi tradíció folytatásának lehetőségét – senki se közelíti meg e tekintetben Cézanne és Marées jelentőségét, mert senki hozzájuk hasonló mélységben nem élte át a tradíciót.” Rippl művészetét is e viszonylatban értékelte, elismerve úttörő jelentőségét a modern magyar művészetben, bár „Mint a mai nagyok közül mindegyiké, az ő alkotása is töredék maradt, de úgy tetszik nekem, nem az emberfölötti földadatért vívott küzdelem befejezetlensége miatt, hanem a magára vigyázó óvatosság miatt, mely józanul megmentette őt Don Quijote örültségétől, de cserébe be kellett érnie az elért eredménnyel s azok variálásával.”²

Fülep szerint a Cézanne utáni nemzedék – az izmusok nemzedéke – kiindulópontként elfogadta a cézanne-i alapproblémát: az anyag és a kompozíció kérdést, de aprópénzre váltotta a nagy örökséget. „És Cézanne nyomán megkezdődött a hajsz: el a naturalizmustól a kompozíció felé. Nem tudom, volt-e valaha és egyáltalán van-e a piktúrának olyan lehetősége, amelyet egy vagy két évtized alatt föl nem vetett. Bejárta újra az egész múltat, és bejárta az egész földet, mindent megpróbálva: ma már az afrikai négereknél és a gyermekrajzoknál tart. Valamennyi iránya Cézanne folytatójának” vallja magát. De e rendkívüli sokféleségből eddig csak egy dolog derült ki: hogy Cézanne minden „meghaladása” csak eredményeinek elhagyásával vált lehetségessé. Vagy a kompozíció elvét kellett föláldozni az anyag javára, vagy az anyagát a kompozíció javára. És Cézanne problémájának nem megoldása, hanem csak az áttörése történt meg különböző területekre való fölvetítésével, különböző területek sokféleségében: kubizmus, expresszionizmus stb., szóval in extenso és nem in intenso... A cézanne-i fokot áttörni eddig csak egy ponton sikerült in intenso: az arckép lelkiségében. Példa rá a cseh Kokoschka. Ami nála történik, az a hagyomány-

san tiszta cézanne-i irányzatoknak egy fokkal továbbvitele: az ember lelki életének differenciáltabb és érvényesebb megjelenítése.”³

Fülep szerint tehát a XX. század első két évtizedében egyértelmű a kérdés: „A Cézanne művészetében lappangó lehetőségeket megvalósítani, a megkövetelésekből kiszabadítani és kifejleszteni – íme az utána jövők feladata.”⁴ Ezt azonban csupán egyoldalúan próbálták megtenni és az elvek sem tisztázódtak: „Még nem tisztázódott, vajon a motivumból, a természeti jelenségből kell-e valahogy a posteriori módon kipattannia az új komponálás elvének, vagy ez az elv már megvan valahol, csak alkalmazni kell.”⁵

A századelő modern művészetében mindkét irányban történt próbálkozás. Az egyik „Cézanne-ből indulva eljutott az absztrakcióig, amelyen nincs tovább (...) A régi kompozíciónak matematikai szükségszerűségét itt maguknak a geometriai formáknak alkalmazása váltja föl”. A geometriai formának azonban nincs fejlődése, „Itt csak valami kész dolog alkalmazásáról lehet szó a naturalisztikus elem kizárásával egyenes arányban. E kizárás fokának azonban nincs és nem lehet semmiféle elvi mértéke, s így nyitva áll az út az önkény számára”⁶ – mint ahogy a másik irány, amely a naturából indul, de tulajdonképpen nem múlja felül a naturalisztikus principiumot, lényegében ugyancsak az önkénybe torkoll. Márpedig minden megoldás elképzelhetetlen, míg a modern művészet alapjában és elvi érvénnyel fölül nem múlta a naturalizmus és az önkény stádiumát. Ez azonban már túlmutat a művészet kompetenciáján. Fülep végkövetkeztetése: „Hogy a Cézanne-ban rejlő lehetőségekkel mi történjék, nem a vásznon való kísérletezéssel, kereséssel fog eldőlni. Csak új világnézet hajórozhatja meg a kellő utat. S az elvi művészeti kérdések csak ezen az alapon fognak egyértelműen és az önkény kizárásával megoldódni.”⁷

Fülep életműve első szakaszában a modern művészetet lényegében művészetfilozófiája alapkategóriái szerint ítélte meg. A művészet az emberi értékszférák között autonóm világ, amelynek megvan belső törvényrendje. A „legalsóbb, legnyersebb, leganyagibb természeti foktól emelkedik fel a legfelsőbb, leganyagiatlanabb, legszellemibb természeti fölfölötti fokig”⁸, mindig „a természeti jelenségből indul ki, hogy annak immanens tulajdonságait szintetizálva elvezesse a saját törvényének konzekvenciájához.”⁹ Ezek az elvek – természetesen mindig történetileg konkrét formában – éppúgy érvényesek a görögöknél, mint Danténél vagy Cézannenél. A modern korban azonban a világnézeti válság, az elidegenedés, eldologiasodás, az absztrakttá válás miatt ezeknek az elveknek az érvényesülésére egyre kevesebb a lehetőség, nagy erőfeszítés szükséges, ám az emberfölötti földatért vívott küzdelem” nehézsége miatt úgyszólván törvényszerű a befejezetlenség, a torzó. A művészet és a művész célja azonban a modern korban sem lehet más, a kortárs művészet tehát ugyanolyan elvek szerint ítélhető meg, mint a klasszikus, azaz a heroikus idealizmus szellemében az Abszolútum perspektívájában. Fülep abszolút normarendje ekkor még kizárta a kort önmaga mértékével megítélni akaró történeti relativizmus elvét, amelynek később, a szellemtörténet vita idején már tett némi engedelményt, s ez mint látjuk, megmutatkozott majd a kortárs művészet megítélésében is.

Fülep a tízes–húszas évek fordulóján még lehetőséget látott a cézanne-i elvek progresszív folytatására, illetve ami ezzel egyet jelent, a nagy művészet modern szellemű továbbvitelére. Csakhamar kivilágolt azonban, hogy olyan szintetizáló művészet kialakítására, amelyre Fülep gondolt, a kor nem alkalmas. A harmincas évek magyar művészettörténetírásával foglalkozó írásában Körner Éva úgy véli: „A drámai pillanata, amely feltehetően Fülep pályaváltását is befolyásolta, nyilván az elvárás, az ígérlet és megvalósulás distanciájának felismeréseket következett be: a Cézanneba vetített futurológiai kép elhomályosult. Néhány év fejleménye bizonyította, hogy a magyar posztcézanne-isták megtörték a perspektíva vonalát; teljesítményük a mérce alatt maradt, a megvalósult nem teljesítette az alakulóban levő ígérletét.”¹⁰ Fülep nem fogadhatta el azt a totalitás képet, amelyet a konstruktivizmus anicipált, hiszen szerinte a konstruktivizmus sem tudta elhatárolni magát a szubjektív önkénnytől, túlzottan elvonatkoztatott az érzéki-konkrét szférától, márpedig Fülep csupán e szférán be-

lül tudta elképzelni a művészet sorsát. A húszas években már bontakozó neoklasszicizmus pedig semmiképp sem volt alternatíva Fülep számára.

A belső emigráció éveiben Fülep kevésbé követte nyomon a kortárs művészetet, mint korábban, a nagy művészetfilozófiai összefoglalás is túllontúl leköthette. Néhány írásában azonban reflektált a modern művészet problémakörére is. Az 1925-ös „A mai művészet válsága” című írása igen sok gondolatában kapcsolódott még a tizes évek végén megfogalmazott elveihez és természetesen az 1923-as „Művészet és világnézet” nagy elméleti tanulmányon alapult, bár a kultúrkritikai hang erősödött, sőt Fülep felelevenítette a hegeli tételt: a művészet kora – úgy látszik – letűnt. A kritika azonban nem elsősorban a művészetet illeti, hanem magát a kort, illetve a kor világnézetét: „Ha tehát a szóbanlevő száz esztendőnek művészeti szituációja olyan, amilyennek főntebb jellemeztük, olyan a tehetségek magas fokának, nagy számának s a jelentékeny érdeklődés-mennyiségnek ellenére is, akkor ennek az állapotnak magyarázata egyedül a világnézetben lehet meg, mely számunkra a szellemtörténet végső megragadható szubsztanciája. A művészet dekadenciájába jutott, de nem azért, mert a filozófia fölváltotta, vagy fölemésztette, hanem azért, mert *a művészetet lehetővé tevő világnézetet fölváltotta másik, a művészetre végzetes világnézet.*”¹¹ Mert a modern kor művészetének „uralkodó vonásai ugyanazok kell, hogy legyenek, mint a világnézeté magáé: naturalizmus, individualizmus, szubjektivizmus, impresszionizmus stb.”¹² Mert végső soron „mindig a világnézet dönt az anyag milyenségéről, arról, hogy bizonyos adottságok jelen vannak-e s jelen lehetnek-e egyáltalán, ami egyértelmű azzal, hogy: *milyen műformák lehetségesek, s bizonyos apriorikusan intentionált formák egyáltalán lehetségesek-e vagy sem.*”¹³

A norma tehát ugyanúgy A művészet, azaz azoknak a koroknak művészete a minősítő mérce, amelyekben még „a művészetet lehetővé tevő világnézet” uralkodott. Ugyanakkor e tanulmányban a modern művészet és a modern társadalom korrelációba került, s ezzel felmerült a történelmi-társadalmi determinációnak, azaz a történelmileg lehetségesnek a gondolata. A feladat tehát a modern kor és művészete megítélésében – mint minden más korénál – kettős: „a kort a saját mértékével, és abszolútként elfogadott mértékkel mérni.”¹⁴ Hogy ezt miként vélte megvalósíthatónak, azt példázza az 1944-es „Célszerűség és művészet az építészetben” című tanulmány.

1945 után, mikor is Fülep felköltözött Budapestre, ismét közelebb került a kortárs művészethez. Látszólag kapcsolata volt az Európai Iskolával, hiszen Hamvas Béla–Kemény Károlin a „Forradalom a művészetben” című könyvükben hivatkoznak rá, bár a könyvről írt bírálatában Lukács György megjegyzi: „Mi a lényege ennek az igazságkeresésnek? Hagyjuk ki Ferenczy Károlyt ebből a játékból, ahová ő (csakúgy, mint Fülep Lajos művészettörténete) méltatlanul és jogosulatlanul került.”¹⁵ Fülepnek csakugyan nem sok köze volt az Európai Iskolához, mesélte volt, hogy egyszer részt vett egy összejövetelen, amelyet még az Iskola tényleges megalapítása előtt rendeztek, de riasztotta Mezei Árpád doktrinér pszichoanalitikus szemlélete. Mint említettük, jó véleménye volt Korniss illuminációiról. Közvetlen kapcsolata azonban inkább Bernáth Auréllal volt és ebben az időben tanulmányozta a kortárs gyűjteményeket.

Mindebből következik, hogy Fülep 1945 után a modern művészetet elsősorban történeti problémaként kezelte – hiszen Izsó, Derkovits tanulmányai elsősorban történeti értékelések. Néhányszor ugyan hozzászólt napi kérdésekhez is – ismét egyértelműen a minőség mellett, ezt mutatja a Medgyessy és Borsos művészetéről írt néhány megjegyzése¹⁶ és kiállása Ferenczy Béni szobra mellett.¹⁷

Mindez azonban alkalmoszerű volt, Fülep művészetfilozófiai vizsgálódása szempontjából mellékes. Korai periódusának az a próbálkozása, hogy a modern művészet produktumait művészetfilozófiája rendszerével konfrontálja, illetve hogy a kortárs művektől számonkérje a klasszikusok értékrendjét, ezekben az írásokban nem tért vissza, mint ahogy a publikált írásokban nem folytatódik az a kultúrkritikai szigor sem, amely az 1925-ös tanulmány jellemzője volt. Fülep ekkor minden erejével művészetfilozófiája sommázásával, mindenekelőtt a művészet-valság viszony problémakörével foglalkozott, e tekintetben pedig a kortárs művészet csak egy volt a mű-

vészettörténet más jelenségei között. Hogy mégis a hatvanas évektől kezdve egyre nagyobb szerepet játszott vizsgálódásaiban a modern művészet, annak oka véletlen.

A Művészettörténeti Dokumentációs Központ 1956–58-as évkönyvében, az 1960-ban megjelent Művészettörténeti tanulmányok-ban jelent meg Körner Éva „A nyugati művészet új jelenségeiről” című tanulmánya. Fülep becsülte az írást, mégis úgy érezte, hogy neki is állást kell foglalnia. A Művészettörténeti Értesítőbe szándékozott tanulmányt írni, de a tanulmány gondolatköre egyre inkább szélesedett, túl is nőtt az Értesítő keretein, majd pedig a lap szerkesztésében történt változás eleve lehetetlenné tette, hogy Fülep az Értesítőben publikáljon, az Akadémián lezajló változások is elkedvetlenítették, ez is lohasztotta munkakedvét. Hagyatékában azonban számos megkezdett tanulmányrészlet, feljegyzés foglalkozott a kortárs művészettel. E feljegyzések gondolatköre azonban nagyon sok vonásban már eltér attól az abszolútra irányuló, normatív szemlélettől, amely a század első negyedében írt, a modern művészetre vonatkozó megjegyzések sajátja volt.

A hatvanas években Fülep túlhaladt fiatalkori művészetfilozófiájának metafizikus, ahistorikus szemléletén, s mint Derkovitsról és Izsórol írt tanulmányai is jelezték, egyre hangsúlyosabban érvényesítette a történetiséget elvét. A modern művészetet is történelmi produktumként értelmezi, de véleménye szerint „Ami a „mod.műv.”-ben történt és történik, unikum, se elvileg, se történetileg nem érthető meg az egész művészetben – a műv. kategoriális és történeti egészében – való látása nélkül.”¹⁸

Fülep úgy vélte, hogy a modern művészet értelmezésekor – a korábbi korok művészetének interpretációjával ellentétben – a kor művészei irodalmából, azaz a modern művészet ars poéticájából és az autentikusnak elfogadott értelmezésekből kell kiindulni, mert „így eleje vétetik a hasonló interpretáló vállalkozásban mindig elkerülhetetlen circulusoknak és petitio principii-nek, mikor is a művek korukból magyaráztatnak, viszont a kor részben, néha egészben, a művekből ismertetik – itt egyszerre szólnak a művek és a kor, a kor művészete önmagát rögtön magyarázza is, egyaránt kell tehát mindkettőre tekintenünk...”¹⁹

A hagyatékban talált feljegyzések szerint Fülep az ötvenes évek végén megjelent könyvek közül elsősorban – a legmértavódobbat – Werner Haftmann „Malerei im 20. Jahrhundert” című összefoglaló írását elemezte és támaszkodott Walter Hess „Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei” című dokumentumkötetére is, bár a legnagyobb figyelmet a modern művészet egyik „bibliájára”, Kandinsky „Über das geistige in der Kunst” című, forrásértékű művére fordította.

A modern művészet jellemvonásaként – lényegében ténymegállapításként – több karakterisztikus vonást körvonalazott. E megjegyzések elsősorban a modern művészet innovációs kényszerére, a szekta szellemre, a modern művészet teóriái szellemi alapjaira, választott tradíciójára vonatkoztak.

Fülep szerint a modern művészet legfőbb jellemzője a szekta-jelleg. E megállapítás a modern művészet jelenségeit történeti perspektívába helyezte, hiszen a szekta szellem végig nyomon kísérhető az emberiség egész történelmében. Fülep hangsúlyozta, hogy ha meg is állapítjuk egy mozgalomról, hogy szektaszerű, ezzel még nem értékeltük, mert a szekta fogalma sok értékfokú valóságot jelöl. Voltak szekták, amelyeknek az emberiség történetében jelentős szerepük volt, voltak és vannak azonban sötétítő, embertelen szekták is. A szekta-jelleg megállapítása nem értékelés, hanem kategorizálás.

A modern művészet iskolái, az „izmusok”, a különféle irányzatok kimerítik mindazt, ami a szekta-jelleg konstituálásához kell. Beavatottak, akik ismerik a „titkot”, a külvilággal szemben megvédi őket belső hitük, az üdvözülés kulcsának vélt birtoklása. Összetartás, a kívülről jövő hatásoktól való elzárkózás, a saját maguk által kreált értékrend abszolutizálása – mind a szekta-magatartás jellemzője. De nem elég megállapítani azt, hogy a modern művészetre rányomja bélyegét a szekta-szellem, nem elég a factumot ismerni, analizálni, „azt is tudni kell, mi teszi lehetővé és mi tartja fenn annyi ideig, mi alimentálja és animálja, akkor is külön tudni kell, hogy a feléje való tendentia, vagy ha nem is a tendentia, a lehetővé tevés benne van a műv. történetében, vagy általában a nyugati emberiség történetében, valahogy

tehát a dolgok logikájában és a megtörténés lehetőségében; nem elég, meg kell érteni konkrétan mi az, ami lehetővé teszi, mi ad neki statust, mi ismerteti el, mi okozza sikerét; megérteni a fenomént, amin annyian csodálkoznak, hogy ilyen soká tart, amit senki sem hitt volna, talán maguk az aktív szereplők se, s hogy mindig újra éled; hogy fázisai bármily efemerek, nem tudnak olyan gyorsan elmúlni, hogy másik ne álljon helyébe; mi adja nekik a biztonságot, fölényt, hódító erőt (már komoly tudósokat is meghódított), miért szorít ki minden mást, honnan a monopólium, honnan kap a legkonzervatívabb helyeken – egyház, állam – megbízásokat, ami hivatalos elismertetése; szinte olyan általánossága, mint volt valamikor egységes stílusok idején egy-egy korszak stílusa; azonos substancijú, strukturájú és funkciójú fenomen-e, vagy ellentéte, s innen a hasonlóság.”²⁰

A szektaalapítás módszere a csoport-alakítás, mert „amit sokan – vagy sejtve, hogy sokan – csinálnak, már valami, valami objektíven létező, valóság, entitás – a valóság imponál; nevet, fogalmat konstruálni hozzá – fogalmat, ami szintén már van, mint más ismert fogalmak; olyan természetesen, létünkhez tartozóan előre megkonstruálni a műv. tört. elnevezést – akkor már műv. tört. valóság; előre történetét; nyomban; a jelent történeté – hitelessé, hagyománnyá-írni; az írás hatalma; s amikor már megvan, létét prolongálni, amíg lehet, már üzleti érdek is fűződik hozzá; megtervezett történet, előregyártott történelem, előregyártott história a történehez... nélkülözhetetlenül fontos egyre-másra izmusokat csinálni – egymásnak nem is konkurencia, nagy segítség, egyik hitelesíti, biztosítja a másikat, s ha már sok van – a kvantitás törvénye szerint – nem lehet tévedés; annyiszor tévedni nem lehet, egyszer kétszer igen, sokszor nem.”²¹

A modern művészet a szekta-mentalitás, gondolkodási forma diadala – s ez nem újkeletű dolog, hiszen „A secta mentalitás régi, ősrégi valami, és bármennyire változik is, mint minden a történelemben, van valami formális közös benne: helyzetében a szellemi lét periferiájára szorultság, ahonnan a centrumot ostromolja, néha, mint a gnosticizmus, nem megvetendő sikerrel és történeti jelentőséggel: ethoszában a jellegzetes secta-suffisance-szal, a beavatott mindent-jobban-tudásával, a végső titok birtoklásával (a szokrateszi típus a pontos ellentéte), külsőségeiben a sejtelmes jelek szerelmével, a siquatura rerum, a világmindenség rejtett jeleinek, „chiffre”-jeinek kodifikálásával, táblázatok szerkesztésével.”²²

Mindez nem ítélezés általában a szekták fölött, hiszen a szektákban keveredett a fantasztikus és a termékenyítő elem, megítélésük tehát csupán történetileg konkrét lehet, a modern művészetet azonban Fülep szerint a szekta komplexummal kapcsolatban lehet lokalizálni, értelmezéséhez tehát e mentalitás számbavétele elengedhetetlen.

A másik ilyen ténymegállapítás a modern művészet szellemi gyökereire és választott tradíciójára vonatkozott. Fülep szerint a teozófia döntő szerepet játszott a modern művészet szellemi platformja kialakításában – ezt bizonyítja Kandinsky említett műve is. Természetesen a teozófia – Blavatzkij és Annie Besant asszony teóriája – inkább csak példaként szerepel, hiszen több más misztikus, irracionális tan is hatott a modern művészetre – elég csak a Mondriánt vagy Malevicset ért ilyen hatásokra utalni. Fülep e téren nem ismert könyörületet, mint a szokrateszi gondolat és gondolkodási mód híve ellene volt mindenfajta misztifikálásnak, pseudo-filozófiának. Még ellenségei sem vádolhatták vulgármaterializmussal, nyitott volt a különféle szellemi áramlatok iránt, ám a magabiztos dilettantizmus, a szekta-misztika, a nagy kérdések vajákos „megoldása” bosszantotta. Hagyatéki feljegyzéseiben több passzus foglalkozik a különféle szellemi pótlékokkal, élesen bírálja a teozófiát, antropozófiát, spirítizmust, okkultizmust, a távolkeleti szellemi irányok olcsó és gyakran szélhámos, divatszerű átvételét. E vonatkozásban lényegében egyetértett Lukács Györggyel, aki szerint a keleti miszticizmus nyugati átvétele divatjelenség, „ezeknek a kategóriáknak csak egy komolyan vallásos, becsületesen asketikus magatartáson belül van (szubjektív) értelmük. Leszakítva ennek az asketikus vallásosságnak talajáról, minden műkifejezésük üres frázissá válik, csak azt a célt szolgálják, hogy kényelmes, látszólagos szaltó mortálékkal segítségül a különböző megoldhatatlan prob-

lémákon azokat, akik nem hajlandók tudományosan gondolkodni ismeretelméleti és esztétikai kérdések megoldásán s akik e misztikus szavak segítségével „mélységeknek” tüntetik fel az igazi problémákat kikerülő halandzsájukat.”²³

Fülep hasonló módon ítélte meg e jelenségeket, ugyanakkor ezzel sem minősítette még a modern művészetet. Feljegyzéseiben ugyan nem konfrontálta e művészek teóriáit a megvalósult művekkel, de más alkalommal már tisztázta, hogy a művet nem lehet megítélni csupán a mögötte álló teória alapján. Bár, mint mondta, a modern művészet nagy percentjére jellemző, hogy a teória és a megvalósultság között szoros a kapcsolat, a mű gyakran csak az interpretáció által válik értelmezhetővé, egyáltalán, „fogyaszthatóvá”. De önmagában a téves teória még nem feltétlenül járátja le a művet. Kiindulásként azonban a modern művészet – legalábbis domináns részének – szellemi forrásait kívánta szemügyre venni. E vizsgálódásai során zavaros forrásra lett: a teozófiára és talmi miszticizmusra. Ezt pedig nem tudta és nem is akarta felmenteni.

Vizsgálódásai másik iránya a modern művészet választott tradícióját elemezte. Feljegyzései természetesen némiképp egyoldalúak, hiszen mindenekelőtt a Kandinsky könyvhöz írt reflexióiban találhatók, más forrással nem foglalkozott. A Kandinsky által említett „elődöket” illetően azonban könyörtelenül kegyetlen volt. Fiatalkorában, kritikusként vehemensen támadta a hivatalos és a polgári ízlés által piedesztálra emelt művészeket. Több ízben kifejtette, hogy a XIX. század – különösen utolsó harmadának – egyik jellemzője az álművészet és a valódi művészet konfliktusa. Persze tudta, és feljegyzéseiben utal is rá, hogy mindig figyelembe kell venni, mit fogad el az adott kor művészetként – ezért is tartotta célravezetőnek a modern kor esetében is a művészeti irodalom számbavételét. Véleménye szerint a művészet „olyan valami, ami emberi consensusból van, amit a consensus művészetként vállal, az neki csakugyan művészet, s ha ez a consensus egyetemes, ha nincs más, mint egyféle, ha nincs mivel hasonlítani, akkor az a művészet, vagy amit a consensus annak nevez.”²⁴

A XIX. század második felében a hivatalos intézményes rendszer és a nagyközönség az álművészet, a rossz művészet mellett voksolt, ezt fogadta el művészetként, jóllehet volt más, igazi művészet is, amihez lehetett volna hasonlítani. Bougereau vagy Cézanne – valódi alternatíva volt. Fülep szerint a modern művészet kezdetben az utóbbit látszott vállalni, ám tragédiája, hogy csakhamar összemosta az összemoshatatlanságokat és előfutárának minősített olyanokat is, akik Fülep szerint a pszeudo-művészet reprezentánsai voltak. Böcklinre haragudott leginkább, fájón emlegette, hogy még egy olyan kiváló művészettörténész, mint Wölfflin is komoly művészként kezelte. De ugyanúgy tragikusnak vélte, hogy a preraffaeliták, Max Klinger, Stuck, Hodler és sorolni lehetne a hasonló jellegű művészeket, mind mint nagy előfutárok szerepelnek, pedig e festők kiagyalt irodalmiassága, absztrakt idea-festése szöges ellentéte a Cézanne művészetében felismert és becsült vonásoknak, azaz a valódi modern művészetnek. Fiatalkorában épp ezekkel a művészekkel szemben védte az „art indépendant” képviselőit, kiiktatta tehát őket a művészet szférájából, munkásságukat szociológiailag értelmezhető kordokumentumnak minősítette. Hogyne lenne érthető berzenkedése e művészek piedesztálra emelése láttán. Márpedig e leghitelesebb fórum, nem ellenséges rosszindulatok, hanem maguk a művészek és teoretikusok „kinyilatkoztatás szerint ezek indítják útjára a „mod.műv.”-et, ezek tartják keresztvíz alá az újszülöttet. Így már nyomban érthető (...) miért van akkora, mindegyen agyon nyomó tömege éppen a giccsnek, más látszatot kelteni akaró minden különbség ellenére.”²⁵

Fülep itt – mint művészettörténeti vizsgálódásaikor számtalanszor – ismét alapvető problémával találta szembe magát. Mint idéztük, elfogadta azt a történeti, szociológiai tételt, hogy a művészet megegyezés-fogalom, tehát minden kor azt minősíti művészetnek, amely értékorientációjának, társadalmi szükségleteinek megfelel. Magától értetődően ez azonban lehet csupán társadalmi önkény is, hiszen nem csupán a társadalom egyedeinél, hanem osztályainál is lehetséges „hamis tudat”. A művészettörténész milyen kritériumok alapján minősít a társadalmi konszenzus által legitimált művészet-fogalommal szemben egy jelenségcsoportot pszeudóművészetnek?

Csupán a már említett „kettős megítélés” révén, azaz a kort saját mértékkel és az abszolútuként elfogadott mértékkel mérni, márpedig ez utóbbi nem történhetik másképp, mint a művészet kategoriális és történeti egészben való szemügyre vételével.

Mindaz a megállapítás azonban, hogy a modern művészetet – vagy legalábbis nagy percentjét – a szekta-magatartás, a szüntelen innovációs-kényszer jellemzi, hogy a szellemi ősök között ott a teozófia és a választott művészeti elődök gyakran nem annyira félmjelzik, mint inkább kompromittálják az új mozgalmakat, önmagában még nem minősítenek – bár némiképp utalnak már az európai szellem zavarára, váltságára.

Fülep igen sokrétűen értelmezte az európai tradíciót, leegyszerűsített képlet lenne besorolni a görög-reneszánsz humánus, a klasszikum elkötelezettjei közé. Baráti szálak fűttek Kerényi Károlyhoz, de a „Sziget” szellemi világát, a klasszikumnak úgyszólván vallásos tiszteletét csak részben vállalta. Értékrendjében a göröggel egyenértékű volt a középkor, azaz a pogány evilágisággal mindvégig opponált a transzcendencia, Homérosz és Aischylos mellett ott volt Assisi Szent Ferenc, Dante vagy hogy újabbkori gondolkodóra utaljunk: büszke volt, hogy Magyarországon talán elsőként fedezte fel Kierkegaardot és tudjuk, életét, etikáját meghatározó élménye volt a Karamazov. Nem vállalta kritikátlanul az újkori racionalizmus sem, mint ahogy a reneszánsz művészeknek is hibájául rőta, hogy túlföntül behódoltak a természetudományos gondolkodásnak. Nem is a felvilágosodás racionalizmusa szempontjából vagy valamiféle elvont racionalitás, logika iránti túlzott tisztelet miatt bírálta a teozófia miszticizmusát és vált szemében gyanússá minden olyan gondolat-konstrukció, amely a misztika, a hermeneutikus beavatottság révén könnyű választ vélt találni a legbonyolultabb kérdésekre, a dilettantizmus elleni harag dolgozott benne. A nem tudást megbocsájtotta, a becsületes gondolati erőfeszítés esetleges bukását concedálta, de a hókusz-pókuszos vélt diadal, az indokolatlan magabiztosság felháborította. Zavarta tehát, hogy a modern művészet apostolai tisztátlan forrásból merítettek. De e kérdésnél mélyebbre akart ásni a modern művészet értelmezése során.

A modern művészettel foglalkozó, tervezett nagy tanulmányának, amelynek részfogalmazványai, a hozzá készített jegyzetek a hagyatékban találhatók, „Az ember megtagadása” címet adta. Ahogy az egyik összefüggőbb fogalmazásváltozatban írja: „A fő- és alcím együtt az ember megtagadását a „mod. műv.”-ben jelenti be témaként. A cím így magában vészesen hangzik, vádként és ítélkezik az egész „mod. műv.”-ről, azt a hitet keltheti, az egészet az ember megtagadásával vádolja. Mint témát jelölő minden címnek, ennek is a szövegben kell majd igazoltatnia. De a megriasztás vagy mást-várás megelőzése végett szavai jelentését már előre meg kell határozunk. A „mod. műv.” sokágú és réti, komplex jelenség, nem mindenütt tagadja meg az embert, valótlanság volna tehát az egésztől állítani. Az írás tematikusan a „mod. műv.”-nek csak azokról a részéről kíván szólni – szakértői és propagálói szerint egyébként a legrepresentatívabb részei –, amelyekben az ember megtagadását demonstrálhatónak véli, a többire csak utal, ahol valamilyen okból szükség van rá.”²⁶ Azt is eleve tisztázza, hogy példáit csupán a festészet területéről veszi és hogy az ember megtagadását „nem valamilyen ember-alakos sujet mellőzésében vagy valamilyen emotív-intellektuális motívumok hiányában” látja, hiszen „Alak nélküli tájképben, csendéletben, ornamentumban szintén jelen lehet az ember, mint ahogy például arcképben, és *elbben* nem tagadható valamilyen jelenléte, ha nem is éppen ez vagy amaz a hiányolt, az „absztrakt” konfigurációkban sem; különben hogyan lehetne jelen az építészetben, „tisztá” zenében? Úgy van-e bennük jelen, ahogy a művészet lehetőségei szerint jelen *lehet* és jelen *kell* lennie, hogy jelenléte konstitutív legyen bennük, – vagy nincs bennük, hanem mert szándékosan, programszerűen kihagyták, s ha az ellenkezőjét, a jelenlétét állítják, akkor is meg van tagadva bennük – ez a kérdés, ezt elemzi ez az írás. A megtagadás cselekvés.”²⁷

Fülep erkölcsi példákon mutatott rá arra, hogy mit ért az „ember megtagadásán”. Vannak emberek, akik gátlás nélkül követnek el embertelen dolgokat, gyilkolnak, csálnak, másokat tönkretesznek. Ám ezek az emberek nem tagadnak, állítanak semmit: ők vannak. Tettük tipikusan az, amit embertelenségnek nevezünk. Ezeknek

az embereknek nincs erkölcsi tudatuk. Azt mondhatjuk tehát, hogy „az ember erkölcsi tudat nélkül is ember. Mégis jogosnak érezzük az erkölcs megtagadásának az emberével való azonosítását. És nem azért, mert az elv általános megvalósításával az emberiség kiirtaná magát, tehát tettekkel effektíve megtagadná, mert úgy érezzük, az erkölcs az emberi létnek olyan tartalma, mely nélkül az ember nem ember. (...) Az ember anthropológiailag erkölcs nélkül is ember, de ontológiailag csonka. Az ember programszerű, tervszerű megcsonkítása is az ember megtagadása.”²⁸ Voltak törzsek, ahol az ember rituális meggyilkolása kultikus jellegű volt – mégsem ítélték ezt az ember megtagadásának, hiszen az adott társadalom világképéből, erkölcsi normarendjéből következett, ez azonban nem igazolja például a fasizmus ritualizált gyilkosságait, mert „Amazok, a hagyomány népei, nem csonkították, tehát nem tagadták meg az embert, azon a fokon voltak az embernek. A mai ember azonban másik fokon van, történeti útján másik fokra jutott, történetileg lett léte is az ő ontológikus valósága, történeti létének megtagadása az ember megcsonkítása és megtagadása.”²⁹

Természetesen az erkölcsre vonatkozó megállapításokat nem lehet analógiaként a művészetre vonatkoztatni, de lényegében rokon problémák körvonalazódtak a művészetben is.

A művészet esetében azonban bonyolultabb a helyzet, mert a művészet terrénuma nehezebben körvonalazható, mint például az erkölcsé, ezért bonyolultabb a megítélése is. Fülepp művészetfilozófiája e bonyolult problematika lényegeként a művészet–valóság viszony jelölését meg, mert csak e viszony tisztázása során történhetik meg a művészet kategoriális vizsgálata és a „történeti egészben való látásával” való összevetése, annak számbavétele, hogy vajon a modern művészetre valóban érvényes-e az „ember megtagadása” kritérium alkalmazása.

Fülepp véleménye szerint a modern művészet határai kitágításai címén, vagy pedig a határok megszüntetésével, lényegében két irányban lép túl a művészet–valóság viszony korábbi viszonyrendjén: „egyfelől a matematikai-geometriai képlet absztrakt racionalitása, másfelől az emberiség „nem kontaminált”, „tisztá” valóság, a magában való anyag, vagy a magában való psychomatikus réteg, az „automatikus”, „spontán” jelenségek, impulsusok, ösztönmotívumok valósága, naturája, vagy a valóságban készen, véletlenül talált tárgyak, a „ready made”, collage, frottage stb. felé, mindenütt a műtárgynak a valóság tárgyával való helyettesítése felé. A „modern” művészet valamennyi nézet-lehetősége e két pólus között helyezkedik el.”³⁰

Fülepp tehát lényegében rokon álláspontot foglalt el a modern művészetet illetően, mint Sedlmayr, aki Haftmann teóriájára reflektálva megjegyezte, hogy a modern művészet – teoretikusai szerint – két olyan pólus között próbálja szituálni magát, amelyek önmagukat kívül helyezik a művészet határain, ezzel pedig minden olyan tendencia, amely így vagy úgy, hozzájuk közelít, önmagát azzal minősíti, hogy miként, és mennyiben jut el a művészet határain kívüli pólusokhoz.³¹

Fülepp művészetfilozófiai vizsgálatainak egyik kardinális problémája volt a művészet–valóság viszony tisztázása. Mind több publikált írása, illetve a hagyatékában található jegyzetei szerint a jelentés kategóriájában kereste azt a közös kategóriát, amelyben kategoriális szinten a kettő összeköthető, mikor is a művészet nem is azonos, sem ellentétes a valósággal, együtt lehet látni őket, látni relációjukat és azt is, ahol mindegyikük messze túl ér a másikon. A modern művészet esetében azonban nem a művészet–valóság viszonyának erről az értelmezéséről van szó, hanem a két véglet esetében a valóságnak és a művészetnek olyan degradálásáról, amely, „ha nem is szövszerint, synechrodikusán az ember megtagadása: mert mi valóságnak, művészetnek, művészetnek, embernek más lehetőségét tudjuk, amik nélkül lenni ugyan lehet, de amiknek tervszerű és programszerű mellőzése, elvetése valóság, művészet, ember megtagadása.” A modern művészet két véglete ugyanis az „ember megtagadását” kockáztatja, mert „A tudat két határa az absztrakt és az önkénytelen, mindkettő a minimális ember, az elsőn túl a nihil, a másikon túl a biológiai-vitális lét.”³² Fülepp szerint mindkettő alkalmatlan arra, hogy az érzéki konkrét jelentés hordozója lehessen, márpedig a művészetnek mindenfajta történeti megjelenése csupán az érzéki konkrét szférán belül realizálódhatik.

Látszólag tehát mintha az a probléma tért volna vissza, amelyet Fülep a modern művészet válságáról írt cikkében körvonalazott. Fülep abban a cikkében is fenn-tartással elevenítette fel a pesszimista hegeli tételt a művészet elhalásáról, és e né-zetet később sem vállalta. Hiszen mint idézett passzusa mutatja, kritikáját nem a modern művészetre vonatkoztatta, hanem annak egy – egyébként kardinális – részé-re. Utaljunk ismét arra, hogy milyen nagyra tartotta Kokoschkát, de utalhatunk arra is, hogy kitűnőnek minősítette Klee műveit, zseniálisnak Picassót, és idézhetnénk több megjegyzését, amelyek bizonyítják, hogy felismerte a modern művészet érté-keit és becsülte, szerette az új művészi leleményeket. Ugyanakkor bizonyos tenden-ciákat veszélyesnek érzett, s miután késői korszakában minden gondolata egziszten-ciálfilozófiai töltést kapott, a modern művészet gesztusait is ebből az aspektusból ítélte meg. Meggyőződése volt, hogy a sinnlich, konkrét jelentés, annak érzékelni, észlelni és értelmezni tudása abszolút fontos az emberiség számára, az emberi lét egyik záloga, ezért elvesztése, éppúgy, mint az erkölcs esetében, az ember ontológiai státusának csonkítása. A modern művészetet is ebből az aspektusból ítélte meg. Ezért volt gyakran talán néha túl szigorú, hiszen ítélete több volt, mint kritikai megjegy-zés, irányzatok, inspirációk között rendteremtő kísérlet. Komolyan vette a modern művészetet, komolyabban, mint a művészet maga, egzisztenciálfilozófiai aspektusból szemlélte és ítélte meg. Hogy nagy percentje könnyűnek találtatott? Dante és Dosz-tojevskij volt a mérce.

JEGYZETEK

1. Marits László: Káplár Miklós és Fülep Lajos levelezése. In: A Debreceni Déri Múzeum Évkve. 1981. Debrecen, 1983. 415–442.
2. Rippl-Rónai József. In: A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Bp., 1974. 213.
3. Tihanyi Lajos. Az arckép festőjéről. i. m. 251.
4. Magyar festészet. i. m. 365.
5. i. m. 371.
6. u. o.
7. i. m. 373.
8. Mai vallásos művészet. Montecassinói följegyzések. i. m. 537.
9. i. m. 539.
10. Körner Éva: Váltások a magyar művé-szettörténeti irodalom szemléletében. A harmincas évek. In: Fülep Lajos emlé-könyv. Bp., 1985. 302.
11. A mai művészet válsága. In: Művészet és világnézet. Bp., 1976. 314.
12. i. m. 315.
13. i. m. 316.
14. Szellemtörténet. Hozzászólás Babits Mi-hály tanulmányához. i. m. 328.
15. Lukács György: Az absztrakt művészet magyar elméletei. In: L. Gy.: Új ma-gyar kultúráért. Bp., 1948. 153.
16. A mai magyar művészetről. In: Művé-szet és világnézet. 581.
17. Ferenczi Béni Petőfi-szobra. i. m. 580.
18. „Az ember megtagadása.” MTA Könyv-tára Kézirattár. Fülep hagyaték. MS 4575/5. 1. cs. 41. f. (F. Csanak Dóra: Fü-lep Lajos kéziratos hagyatéka. Bp., 1984).
19. „Az ember megtagadása”. MTA Könyv-tára Kézirattár. Fülep hagyaték. MS 4575/5. 3. cs. 6. f.
20. „Az ember megtagadása”. MTA Könyv-tára Kézirattár. Fülep hagyaték. MS 4575/5. 10. cs. 6. f.
21. „Az ember megtagadása”. MTA Könyv-tára Kézirattár. Fülep hagyaték. MS 4575/5. 10. cs. 8. f.
22. „Az ember megtagadása”. MTA Könyv-tára Kézirattár. Fülep hagyaték. MS 4575/5. 10. cs. 12. f.
23. Lukács György i. m. 159–160.
24. „Az ember megtagadása”. MTA Könyv-tára Kézirattár. Fülep hagyaték. MS 4575/5. 2. cs. 12. f.
25. „Az ember megtagadása”. MTA Könyv-tára Kézirattár. Fülep hagyaték. MS 4575/5. 10. cs. 33. f.
26. „Az ember megtagadása”. MTA Könyv-tára Kézirattár. Fülep hagyaték. MS 4575/5. 1. cs. 41. f.
27. i. h.
28. i. h.
29. i. h.
30. i. h.
31. Sedlmayr, Hans: A modern művészet bálványai. Bp., 1960. 126–127.
32. „Az ember megtagadása” MTA Könyv-tára Kézirattár. Fülep hagyaték. MS 4575/5. 1. cs. 41. f.

A IX. ORSZÁGOS KISPLASZTIKAI BIENNÁLÉ

Ha emlékezetem nem csal, lassan két évtizede, hogy itt Pécsen – megelőzve a nagy műcsarnoki nemzetközi bemutatókat is – elindították a kisplasztikai biennálék sorozatát. Ez a hatvanas évek második felében történt, akkor, amikor még eleven volt a magyar kisplasztika varázsa, az, amit olyan nevek és életművek őriztek, mint Medgyessy Ferencé, Ferenczy Béné, Bokros Birman Dezsőé, vagy egy fiatalabb nemzedékből Borsos Miklóse. Az érték, amit részben ők teremtettek, s részben olyan elődöktől vettek át, mint a Beck testvérek és a hosszú életet megélt Vedres Márk, ez az érték egyszerűen vitathatatlanul bizonyult, s másik utat keresni, de akárcsak másfelé pislogni is nyilvánvaló botorságnak látszott. Emlékezzünk csak az ötvenes évek végének fiataljaira, azokra, akik az első biennáléknak lettek a hangadói, Vigh Tamásra, Csikai Mártára, Kiss Nagy Andrásra, Lesenyei Mártára. Akkori munkáikban a kritika is éppen a folytonosságot ünnepelte elsősorban, a hagyományok továbbélését.

Azokat az éveket, s a teljesítményeket is, ma már másképpen látjuk. A „hagyományos” felszín alatt élesen rajzolódik ki a születő új formája. A hatvanas évtized derekán végre megmozdult a magyar művészet világa, s ez a mozgás elérte a kisplasztika terrénumát is. A húsz évvel ezelőtti kiállításlátogatók (de valószínűleg a zsűriek is) káprázó szemekkel néznék a mostani bemutatót. Alig értenék, hová kerültek? – Mert valljuk be, amit itt látunk körben e teremben, az bizony nem igen hasonlít arra, amit egykor „kisplasztikának” neveztek. Az ugyanis először is *kicsi* volt: nem kellett centiméterekben meghatározni a méretét, mert mindenki érezte, hogy miről van szó. Később már le kellett írni, hogy 80 centiig még kicsi a szobor, de ez a határ rövidesen már méteresre nőtt.

Aztán meg *nagyíthatatlan* volt. A választott méret tökéletes egyensúlyban volt a formával, a plasztikai tartalommal. Ferenczy Béni gyönyörű *Atalanta*-ja, ez a hajladozó nőalak éppen harminccentiméteresen tökéletes: életnagyságban elviselhetetlenül groteszkké válna Fellini apokaliptikus asszonyait idéző rengő hústömege.

És mindezen túl, a kisplasztika valamikor *nemes* anyagból készült, bronzból, esetleg szepfargarasú kőből, fából.

1967-ben, itt ebben a városban – csak néhány házzal idebb – még ezt a régi, „igazi” kisplasztikát ünnepeltük, pedig közben érlelődtek, erősödtek a változás jelei is. Egyre hangosabb volt a tiltakozás is, igaz, az ellenkezők ekkor még csak az ablakokat akarták becsukni. Úgy hitték ugyanis, hogy a szaporodó erőteljes hangok és a szokatlan formák a szomszédból áramlanak be, a friss, huzatos levegő hozza be őket. – Részben persze igazuk volt: ebben az országban még nagyon régen, 1919-ben lehúzták a redőnyöket és gondos kezek igyekeztek minden apró rést is betömni. Ritka véletlen volt, ha valami új, valami „idegen” szellem megiscsak beszivárgott valahogy. A hatvanas években aztán végre kinyíltak az ablakok, s az ajtók is: ismét és visszavonhatatlanul részei lettünk Európának. És ez nagyon fontos. Mégis, talán lényegesebbek számunkra a bekövetkező változás belső okai.

Ma már elég egyértelmű a művészettörténeti kutatás előtt, hogy a két világháború közti korszakban kisplasztikánkban a *szükség* vált értéké. Az igazság az, hogy éppen legjobb szobrászaink számára ez a műfaj jelentette az alkotás szinte egyetlen lehetőségét. Az a szűk polgári réteg, amely ezekben az időkben mint mecénás lélt a valódi értékek őrzőjévé, festmények és grafikák mellett érmekeket és *legtöbb* kis-

plasztikákat tudott gyűjteni. Az ötvenes években azonban semmivé vált az ő lehetősége is. A valódi kisplasztika ekkor ugyanúgy eladhatatlanná lett, mint bármi más aminek valamilyen köze volt igazi művészethez. A szobrász számára egyszerre irreálissá vált ennek az anyagigényes műfajnak a művelése. 1965-ben, amikor Vilt Tibor a felszabadulást követően először vállalkozott önálló kiállításra (pontosabban, amikor először kapott erre lehetőséget), akkor műtermében néhány korai darabon kívül – egyetlen nemes anyagban kivitelezett kompozíció sem volt. A polcokon gipszek, agyag és plasztilin vázlatok sorakoztak. A lehetséges vásárló reménytelen hiánya azonban nemcsak ezzel járt. Vilt ebben az időben egyszersmind megszabadult attól a láthatatlan tehertételtől is, amit egy lehetséges vásárlónak a feltételezett izlése jelentett számára. A művészt műterme falai között többé semmi sem befolyásolta, s ha egyébként éppen volt mit ennie, a legszabadabb kísérleteket folytathatta. – Ennek a ténynek lett eredménye, hogy az 1965-ös kiállításon nemcsak új formákkal jelentkezett Vilt, hanem valójában már alig mutatott be a szó eredeti értelmében vett kisplasztikákat. Helyettük többnyire *vázlatokat* láttunk, kisméretű szobrokat, amelyek egy lehető nagyméretű szobor ígérését hordozták formáikban. Még ezeknél is érdekesebbek voltak azonban az olyan darabok, amelyek még vázlatnak sem látszottak, s nyilvánvaló volt, hogy az ún. *nemes* anyagokból egyszerűen kivitelezhetetlenek. Az 1952-es keletkezésű *Fej* például csak abban a formában volt érvényes, ahogy a szobrász egy állati lapockacsontból és némi drótból, gipszből összeeskábálta.

Mindez persze, amiről itt szólnunk, egy ennél jóval részletesebb és mélyrehatóbb tanulmányt érdemelne. Itt és most azonban nem vállalkozhattunk többre, mint jelzésre annak, honnan is indult az az út, ami a jelen állapothoz vezetett. A klaszszikus értelemben vett kisplasztika korszaka – úgy tűnik – visszahozhatatlanul elmúlt. Ne feledjük el értékeit, de ne is sajnáljuk elmúlását. Öröljünk annak, hogy ma e kisméretű szobrok kiállítása (és mindegy, hogy milyen néven nevezzük, mondhatjuk akár kisplasztikának is) szobrászatunk egészéről adhat képet a közönségnek, nemcsak egyetlen műfaj helyzetéről. Arról a szobrászatról, amely az elmúlt két évtizedben valóban megújult. A kifejezés új formái születtek meg benne, új anyagok használata vált általánossá. Maga a fogalom is megújult, s tágabbá, gazdagabbá vált világszerte az a valami, amit szobrászatnak, plasztikának nevezünk.

A változás persze nemcsak diadalok sorozatát jelenti. A művészet – a szobrászat is – évtizedek óta válságok korát éli. Ez a tény ma is meghatározó, s egyértelmű, hogy ez a kiállítás is elsősorban a válságnak a tükre. Ez azonban nem baj. A baj az lenne, ha megfeledkeznénk arról, hogy az értékek régen is a válságok mélyén szoktak megszületni, ha megfeledkeznénk a figyelem kötelességéről, s közömbösen elmennénk a születő új értékek mellett. Pécs, a pécsi biennálék rendezőinek legnagyobb érdeme éppen ez: a rendületlen hit az értékek létezésében és a nyugodt, figyelmes türelem.

Elhangzott a biennálé megnyitóján június 3-án a Pécsi Galériában.

Nyár-novella

*Hever az emberiség, nézi
ahogy nekifut, csattan a hullám
s hátán visszafordul. Hallgatja
húnyt pillával: hintázik a tenger.*

*Lám a fény-sivatag.
Ezer napernyő rései közt
ég, víz, homok ég –
fölszabdalt látóhatár.*

*Narancs meg citrom-kupolák,
ezer vas-boton a kerek vásznak –
a derű hadserege pihenő
állásban! És egyszerre*

*fiúk: izgatott lábszárak.
A part szélén csapat tör
– csobogó szarvasok – a sekély
vízen át, fiúk*

*kergetik egymást. Karcsún,
finoman az utolsó épp labdát
hajít a menekülők után,
madárhangú a nevetése.*

*De mi ez az édes nyál a szádban?
Ég-darab és napernyő-karéj:
dehogyan látni, úszósapkája
teszes az arcán, csak a*

*csupasz felsőtest és a nap közös
villanása, csak e biztos és
bizalmas összetartozás
nyomán a meztelen víz!*

*Mi e testvéri meghatottság,
hogy együtt lehetünk vele, ki
teste látványát osztja, bár
közömbösen, könnyedén?*

*Eltűnik s tudom már rég,
leány volt: fényében
részesít akaratlan.
Ó, te hálatelt szívű! –*

*véletlenül söpör morzsákat
eléd a nyár-vágta
lakomája, de vétlen is
megaláz örömeivel,*

*mig moccanatlan
a tavágó szív zajára
tülelsz és végtelenek
küszöbén kuporogsz.*

Vágy

*Szokatlan útjelzők gyúlnak, futó
sorompó-lámpák, karácsonyfa-díszek
repülnek – valaki talán
kihajított egy kosár aranyalmát!
Vagy nem: itt vígan pattogó
teniszlabdák sora világít –
balról dobják be őket és jobb oldalt,
a leálló pályán túl árkot ugranak:
hullámvonal – finom jeleknek
sebes és égő vonulása.*

Szemek.

*Megtorpanva még látjuk az utolsók
súlyos árnyék-testét. Nem félnek tőlünk,
nem szeretnek minket; sóvár és gyöngéd
tekintetünk nem sérti őket, de jóságunk
szükségtelen. Főlösbeg a találkozás,
erdő, autót út tévedése –
baleseti veszély. De semmi,
a szarvasok már elvonultak.*

„HELYETT”

Tandori Dezsőről a Celsius ürügyén

Miközben a lírai költészet kialakulásának egyik oka az Én és a Világ társadalomontológiai elkülönülése illetve ennek az elkülönülésnek a tudatosulása volt, a széjjelvált pólusok legközvetlenebb egymásra vonatkoztatottsága – legalábbis fogalmi szinten – éppen a lírai költészetben jött létre. Természetesen nem újraegyesítés vagy „eggyéolvasztás” ez, de legalább a különeműségek lírai egymáshoz rendelésének alkalma. S ekként – legyen bár a megformált szubjektív élmény a szembenállás, a lázadás vagy a tagadás kifejezése – a lírai költészet társadalmi érvényessége azon a konszenzuson alapult, mely e viszonyt illetve annak alkotóelemeit körüljárhatónak tudta, s amelyik a kifejezés eszközeinek validitásában sem kételkedett. Bizonyos értelemben azonban – legalábbis a romantika óta – a költészet története felfogható úgy is, mint e konszenzus felbomlásának folyamata, ami, a mostból visszatekintve, a XX. század elejétől kezdve mindinkább felgyorsulni látszott. Úgy tűnik a hagyományos lírai alaphelyzet, az Én–Világ szembenállás egyre inkább érvényét veszti illetve mind kevésbé lehetséges a két – felstilizált – entitás közvetlen lírai egymásra vonatkoztatása a versben. Napjainkban az alkotó egyre kevésbé vállalkozhat arra, hogy a költeménybe a világot „mint egészet” emelje be, hiszen az anakronisztikussá válás kockázata nélkül aligha növeszthet fel egy fantomot ott, ahol valójában semmi sincs, vagy legfeljebb törmelékek vannak.

Persze nem elsősorban az empirikus tapasztalatok lehetőségéről vagy azok hiányáról van itt szó, hiszen azok a korábbi korok számára sem adták meg, hanem arról, hogy például a „világ mint egész” fogalmának az értelmezések egyéni különbségein túl vagy azzal együtt valamelyes transzszubjektív érvénye volt, az értelem egy létező közmegegyezés alapján valóságot tulajdonított a fogalomnak. Napjainkban azonban a valóság szerkezetének gyökeres átalakulása miatt, s ezzel szoros összefüggésben a tapasztalatok sokféleségének illetve a tapasztalás „relativizálódásának” köszönhetően az általános evidenciákba vetett hit erősen megrendült, az átfogó ideák, az egyéni messze túlmutató „közös” igazságok hitele illetve az ezeket közvetlenül adótként elfogadtató tudás egyértelműen megkérdőjeleződött. Az emberi lét lehatároltsága, atomizálódása miatt (is), némi kényszerű neopozitívizmust eredményezve, a készen kapott fogalmak, evidenciák elfogadása helyébe a megbizonyosodás utáni vágy lépett, s e késztetés miatt az egyén egyre kevésbé merészkedik túl saját tapasztalatai határán, s csak az ezek körében érvényesnek bizonyuló vagy annak vélt összefüggéseket, fogalmakat hajlamos evidenciaként kezelni. S ekként az átfogó kategóriák, fogalmak fokozatosan elveszítik abszolút érvényüket, hiszen vagy értelmezhetetlenné válnak a feltételezett tartalmukkal való azonosulás lehetetlensége miatt, vagy automatizált praktikumként lesznek viszonylagossá.

A modern költészet egyik fő áramában éppen a bizonyosság, az egész elvesztésének tudatosulása, a „valami” helyére betolakodó űr képzete, s ezzel összefüggésben az egyén világból való kiszorulásának, önmagába illetve szűkös provinciájába zárulásának élménye jelenik meg. Mindezzel a modern költészet jószerével persze éppen a legáltalánosabbat fogalmazza meg, bár, talán önnön „merészségéről” is visszahőkölve, egyre kevésbé explicit módon, hanem mindinkább azáltal, ahogyan a költő valós helyzetének megfelelően, önkörébe visszavonulva csak arról tudósít, amit személyesen megél, amit bizonyosan tud vagy tudni vél. Sok esetben azonban már az

is kétségessé válik, hogy állítható-e bármi „pontosan” akár a legszemélyesebb élményekkel, tapasztalatokkal kapcsolatosan, hiszen az egyén és valóság kapcsolatára jellemző „bizonyossági reláció” csökkenése az individuum létének legközvetlenebb rétegeit sem hagyja érintetlenül. S többek között az iméntiekkel összefüggésben az is kérdésessé válik, hogy egyáltalán megragadható-e, definiálható-e az Én, akcidentális meghatározottságaiból kivonható-e még valami lényegi „állandó”. S mindezek mellett a nyelv elhasználódása, romlása, megnevező-jelentésközlő szerepének történetileg kialakult devalválódása miatt is megrendült a líra kifejezési eszközeinek használhatóságába vetett hit, s így nem meglepő, hogy sok esetben a modern költészet éppen a gyanúba keveredett és lejáratott nyelv „felülvizsgálatára” törekszik.

Mindezek tudatában az sem látszik véletlennek, hogy napjaink költészetének egyik fő problémája az lesz, hogy mi mondható el még a lírában, s ami elmondható vagy elmondatik, az költészet-e; s hogy egyáltalán mi költészet, mi líra még, amiből következően a költészet tárgyává egyre gyakrabban maga a költészet válik.

Nálunk a tulajdonképpen előzmény nélküli költészeti „reform” elsősorban Tandori Dezső nevéhez fűződik. Ez az „áttörés” korántsem volt persze egyszerű, hiszen a hatvanas-hetvenes évek fordulóján nálunk a lírai hagyományt továbbvivő küldetéses-vallomások költészet szinte egyeduralgó volt. Nem mintha ez a költészet nem igyekezett volna a hagyományt saját képeire formálva korszerűsíteni, de éppen mert számára a tradicionális lírai alaphelyzet „organikus” továbbfejlesztetősége magától értetődőnek látszott, tartalmait ennek keretei között kifejezhetni vélte, s ezért e líra-modell érvényességét alig kérdőjelezte meg. Ez a költészet – függetlenül a kifejezendő tartalmak különbségeitől – nem mutatott valamely alapvető líraontológiai fordulat irányába, már csak azért sem, mert *akkor még* e költészeteszmény legitimitását, esztétikai és társadalmi relevanciáját egyfajta kitapintható társadalmi igény („megrendelés”) és visszaigazolás erősítette meg. Márpedig Tandori Dezső *Töredék Hamletnek* című első kötetében egyebek mellett éppen azt a felismerést formálja műalkotássá, hogy eltűnőben vannak azok az evidenciák, megrendülőben azok a bizonyosságok, melyek a hagyományos líramodell érvényességét is szavatolták.

Nagyon fontos tény azonban, hogy Tandori első kötetének nyitóverse, az *Hommage* – egyetlenként a kötetben – a maga összetéveszthetetlenül sajátos jellemzőivel együtt is még „szervesen” kapcsolódik az uralkodó líramodellhez – mutatis mutandis – illeszkedik annak keretei közé. „... az *Hommage* Tandori *Töredék Hamletnek* című kötetében különleges helyet foglal el. (...) Az *Hommage* nemcsak Tandori egyik korszakának záróverse – mely korszakból egyedül ez a vers került be kötetébe –, hanem felelet az előző generáció kérdéseire, következetes, tiszta hangú felelet...” – írta Bojtár Endre a versről készült elemzésében már 1969-ben. Rendkívüli következetességre vall, hogy bár a könyvben korábbi keltezésű versek vannak többségben, a kötet élére mégis az 1966-ban írott *Hommage* került, az a vers, amelyik még a domináns lírai kánonnal tart rokonságot, a költészet „bevett nyelvén” szólal meg. Ami, úgy hiszem, törvényszerű. Ahhoz, hogy költőként megnyilvánulhasson, Tandorinak is tisztáznia kell viszonyát a múlthoz, s az általa is meghatározott jelenhez, szembe kell néznie azokkal a történetileg kialakult nagy kérdésekkel, melyek az egyén, a lírikus számára létbevágóan fontosak ekkor. Ha egyszer is, de Tandorinak is el kell készítenie a maga számvetését, szintézisét, ami – lévén tárgya éppen „ez az egész” – nem születhetett meg a töredékesség, a dadogás formaszervező „elvének” jegyében, egy ilyen összegzés – márcsak a benne foglalt tartalmak „kényszerítő ereje” miatt is – szinte szükségképpen idomul a hagyományhoz.

S ezzel Tandori úgy indul, hogy rögtön búcsút vesz; megírja a maga szintézis-versét, aztán – egyetlenként hátrahagyva ezt a művet – messze eltávolodik ettől a ponttól. Jószerével példa nélküli cezúra ez egy költői pályán belül, hiszen a legelső kötet legelső verse képvisel itt egy „szakaszt”. A *Töredék Hamletnek* című kötet többi, s főként legfontosabb versei már egy más költői attitűd, forma és poétika jegyeit mutatják.

Aki elveszti egészét,
megleli részeit.

Őrzöd pár töredékét,
idegen egészeit.

hangzik Tandori méltán híressé lett verse az *Egy sem*. S másutt, az *Ezt hordtad...* címűben így ír: „most részeidre / hullva megannyi / tört felszín felmutat”.

Eltűnőben van vagy nem megragadható már az átfogó bizonyosság, az egész – a valaha volt „létével” kapcsolatos, mindinkább legendává váló tudást ha birtokolhatjuk még – s részletekkel, töredékekkel bibelődünk legfeljebb. A széthullás, az esetlegessé, töredékessé válás folyamata nem kiméli meg a személyiséget sem, amely mintegy a dolgokhoz hasonulva részeire bomlik maga is. S ebben a helyzetben még ennek az állapotnak a megfogalmazása, a megnevezés is viszonylagossá válik, hiszen „Minden megközelítés már / önmagától tűnékeny: mérték, / melyet mindig saját / változása terem meg;”. Ebben a versvilágban jöszerevel minden valami helyett áll, minden valaminek a hiánya, híja, nyoma (legnyomatékosabb szavai ezek a kötetnek). Ebben az indexszerű viszonyban azonban mindaz, ami hiányként stb. mutatkozik meg, valami önmagán túl levőre utal, valami mögöttesnek a jele. Már nem tudható, hogy mi ez a „transzcendens” mögöttes, de a nyomában megjelenő, a hiányát mutató jel legalább még a viszony értelmezhetőségére utal, vagyis arra, hogy ez a valami vagy legalábbis a róla való tudás bizonyossága egykor nyilvánvaló lehetett. A lét-állapot dezorganizációja, a személyiség integritásának felbomlása egyértelműen veszteségként jelenik meg ebben a kötetben, ezért is, hogy a költői hang hol keserű, hol melankolikus. Ez a folyamat már végképpen irreverzibilisnek tűnik, s ezért, amit a költő ebben a helyzetben, s talán az utolsó pillanatban – vagyis mielőtt még e történelmileg kialakult állapot, genezisének lényegét elfedve, „természetivé” válhatna – még megtehet, az az, hogy mindezt annak mutatja fel, ami; veszteségnek, hiánynak.

Az igazi bravúr persze az, hogy Tandori Dezső pontosan a széthullás dokumentálása révén, a törmelékekből építkezve hozott létre koherens versvilágot, melyben az egyes darabok többsége zárt formarendű műegész, esztétikailag kiemelkedő alkotás. Ugyanakkor – éppen, mert „programját” tudatosan és konzekvensen vitte végig – Tandori már e kötet jónéhány versével a lírai kifejezés végső határának közelébe ért. Az eddigiek figyelembe vételével több szempontból is sokatmondó mű a *Koan III.*, hiszen önmagában már az is beszédes tény, hogy ez a kétsoros, a dátumozás szerint, a legutolsóként keletkezett vers a kötetbe kerültek közül.

Némaság a hang helyett.
De a némaság mi helyett?

Lírájában manifesztálódó logikájához híven Tandori már ekkor megidézi azt a felderengő lehetőséget is, melyet ez a „minimal” felé közelítő költészet végső konzekvenciaként szintén előhívhat. Azért szükséges itt a megszorítás, mert ez a költészet még nem közvetlenül, és főként; nem kizárólagosan utalt az elnémulás eshetőségére, egyéb lehetőségek is kínálkoztak még. De megint Tandori következetességét kell fel-
említenem, ha ő, mintegy fogalmilag átugorva költészete „egyedfejlődésének” potenciális stációit, e líra lehetséges végpontjaként vet számot azzal az alternatívával, melyet versei ekkor még csak csíráként hordoztak.

Az ímént esett szó arról, hogy Tandorinak ebben a kötetében mindez, ami valami helyett áll, még a maga meghatározatlanságában, virtuálisan utal erre a mögöttes „valamire”. S tulajdonképpen ennek szellemében íratik le a kérdés a *Koan III.*-ban is: „de a némaság mi helyett?”. Mert itt még legalább van értelme feltenni egy ilyen kérdést, mert – s ez most ismét a kötet egészére vonatkozik – még tudható vagy sejtethető, hogy ami megjelenik vagy megjelenendő, az önmaga lényege helyett parádézik; nem mintha ez a valami „visszakereshető” volna, de a hiányára utalni

legalább még lehet. Ezzel szemben a következő kötetben az *A. Rimbaud a sivatagban* *torgat* című vers már így kezdődik:

(Kép)

- helyett:
- helyett –

S itt a helyett már nem *valami helyett* áll, már nem utal valami mögöttesre, már nem – legalább torz – derivátuma, szurrogátuma bármiféle lényegnek, szubsztanciának, hanem a kiüresedett önazonosság pusztá jelévé transzformálódik. Itt, sugallja Tandori, már fel sem tehető az a kérdés, hogy mi helyett, a *helyett* egyszerűen önmagával lesz ekvivalens. Ez az „önállósodás”, egylényegűvé válás éppen a totális ellényegtelenüléssel lesz egyenlő, a dolgok a másra vonatkozás, a kapcsolódás esélye nélkül, önmagukba zártan, egymás mellé vetve *vannak*; üresen s értelmezhetetlenül. S befejeződik a személyiség szétagulódása, eljelentéktelenedése is, a szubjektum, teljes önelvesztése után, maga is tárgyként sorozódik be a többi dolgok közé. Az első kötetet még úgy is felfoghatjuk, mint rekvietet, mint a személyiség kiüresedése, széthullása láttán felőrző szimpatetikus fohászt. A második kötetben már mindennek nyoma sincs. Itt Tandori, maga is beleveszve ebbe az állapotba, sőt szinte tobzódva annak abszurditásai között, – ironizál. *A lélek és a test szimfóniája* című szövegének elején például éppen az első kötet már idézett, *Egy sem* című versét tördeli darabokra, s zsonglörködik, bűvészkedik a részletekkel.

Tandori iróniája csupán diminuáció, lefokozás, elszegényítés; így azonban még legalább a fonákjukról felmutatható a dolgok abszurditása. Mert kimondani azt, hogy *nincs*, hogy *üres* nem érdemes, s jószerével értelmetlen is. De megmutatni, hogy *ilyen*, vagyis a nyelvi kifejezés tekintetében is hasonlatossá tenni ezt a lírát jelöltjéhez, talán még érdemes. Így bonyolódik bele Tandori – szándékosan – a maga paradoxonjaiba, s mutatja meg ironikusan, hogy végül is jószerével semmiről semmit sem mondhatunk.

„Mindig / nünk kell valami / iránt, nehogy / hessünk valami iránt” – írja a *Lépcsők se föl, se le* című műben. Vagy másutt: „Rögtön előbb, utóbb. / És aztán elkezdünk ugyanott, ugyanonnan / elkezdünk ugyanoda...” (*Változatok homokórára*). S tetszés szerint folytatható lenne az idézetek sora. Ha Tandori leírja, hogy *ezt*, rögtön mellé teszi a kérdést, hogy *mit*, ha azt „állítja”, hogy *akkor*, azonnal mellette terem egy *mikor*. Látszólag rendkívül akkurátusan törekszik a pontosításra, holott princípiuma éppen az, hogy semmit pontosan nem tudhatunk, már a pusztá megnevezéssel is önkényesen torzítunk, s az irónia itt „pontosan” abban van, hogy ez a tudatosan mesterkelt kvázi-pontosítás éppen az elbizonytalanítást szolgálja. Tandori egy egészen originális nyelvet alakít ki töltelék – s hogy e helyütt magam is neologizáljak: „fontatlan” – szavakból, szinte tobzódik a névutókban, névmásokban, határozó és módosító szavakban, élvezettel variálja, halmozza a toldalékokat. Tegyük hozzá: tárgyhöz „méltó”, adekvát nyelv ez, hiszen ha a világ maga széthullott, töredékes, akkor megidézésére éppen a nyelv törmelékei, hordalékai alkalmasak.

Éppen a valóság fragmentumokra hullása, s ezzel összefüggésben megismerhetőségének viszonylagossá válása miatt, már nem állítható bizonyosan például, hogy valami *ilyen*, csak az mondható, hogy *legbb*. Pusztán a már kiüresedett formák, klisék adhatók meg, amelyek bármivel megtölthetők, tartalmassá aligha lesznek persze ezáltal. S Tandori mindezt természetesen saját költészetére is vonatkoztatja, így az elhasználódott, kiüresedett nyelvi patternek deformáló hatását eleve belekalkulálja a kompozícióba, sőt gyakran erre az effektusra épít elsősorban, ezzel is jelezve a kifejezés és a forma automatizálódott eszközeinek problematikusságát. Mindenesetre ebben a nyelvi közegben, mely bővelkedik nekiiramodó majd félbezökktent mondatokban, szóhulladékokban, toldalékok lim-lomjaiban, csak a fennhéjázó esetlegesség magakelletése látszik, s éppen az marad rejtve, ami... de hát éppen ez az, ami kimondhatatlan. Mert ami elmondható, az jószerével érdektelen és semmis, hiszen minden mindennel felcserélhető, bármi állhat bármi más helyén, bármiről bármit állíthatunk nem jutván közelebb ezzel sem az állítás tárgyához, sem önmagunkhoz.

S ekként nem meglepő, hogy Tandori Dezső a kötet első részének lezárásaként, utolsó „versként”, s mintegy végső verdiktként ezt írja: „Ugyanez elmondható bármiről”.

Egy talált tárgy megtisztítása – viseli a címet a kötet, s valóban itt több értelemben is ez a művelet folyik. Tandori önnön alapelveihez híven applikálja a kötet elejére a József Attilától választott mottót; *töredéket* csinál belőle, összefüggéséből kiragadott, kontextusától megfosztott *részleteként* használja. Am ez a darab, éppen így, felidézi mintegy a mögöttes egészt, többek között azt, hogy József Attilánál az egyénre vonatkozó lételméleti törvény nem szünteti meg azt a reményt, hogy az egyén a nem részeként történelmi léptékben visszavegye, emberivé változtassa szubjektumát. A mai költő viszont úgy tapasztalja, hogy e talált tárgy, az élet, emberi vonatkozásainak sokrétűségétől, tartalmi gazdagságától mindinkább megfosztottan, valóban nem több mint dolog, tárgy, sőt a tárgy töredéke, részlete. S ha a lét dologivá lett, s „a személyiség ma már csak múmia” (Robbe-Grillet), akkor le kell hántani róla azt a burkot, *meg kell tisztítani* attól a látszattól, mely lényegét még eltakarja, s másnak, többnek mutatja, mint amilyen valójában. Talált tárgyunkat meg kell tisztítani mindazon álcáktól, babonáktól, hiedelmektől, melyek mind ügyetlenebbül, s mind kevesebb sikerrel bár, de még elleplezni igyekeznek valódi természetét. Persze nem kell ebből tragédiát csinálni, sőt jobb, ha ezt a tisztogatást az ironia eszközeivel végezzük, hiszen tudnunk fontos azt is, hogy jó ideig még így avagy még igyebbül kell majd el-
„gat-getnünk”.

A megtisztítás műveletét ennek az „irodalmi irodalomnak” természetesen mindenekelőtt a nyelvvel kapcsolatosan kell elvégeznie, ami végül is szubsztanciája és lényege. („A „legigazibb” irodalom az, amely magát a legirrealisabbnak tudja; oly mértékben, ahogyan tisztában van vele, hogy lényege szerint nem más, mint nyelv” – mondta Roland Barthes, természetesen nem értékítéletet gyakorolva, hanem egy ontológiai igazságot hangoztatva ezzel.) S Tandori, mint arról már esett szó, következetes radikalizmussal neki is lát a nyelv megtisztításának. Legyen csak ez a nyelv a végsőig lecsupaszított váz, mentes minden fennköltén ragacos „költőiség”ől, minden öngerjesztő ornamentikától; pusztán annyi funkcióval bírjon, közvetítő közegként csak arra legyen alkalmas, hogy általa még halomba hordhatók legyenek a talált törmelékek, a világ széthullott darabjai. S ennél is tovább: szűnjék meg fogalmakat, gondolatokat rendbe szervező, összefüggéseket indukáló, jelentést létrehozó, azaz teremtető „innovaív” képessége, alakuljon át ábrává, katalógussá, mátrixszá, legyen a végsőig megtisztított jel, a dolgok puszta mása. Sőt, ez a nyelv – kikövetkeztethetően abból, amit már így is „megvalósított”, ami immanensen már így is felvillan benne – önmagán is túl akar jutni, a költői szemlélet s forma radikalizmusának hú közvetítőjeként önnön alkalmazhatóságának, érvényességének határain túlra mutat.

Tandori létrehozott egy végsőig lecsupaszított kifejező eszközrendszert, amely azonban e költészet inhereus „teleológiájához” képest még így is túlságosan „gazdag”. Hiszen ez a kifejező eszközrendszer, mint művészi nyelv, még ebben a formájában is szükségképpen hoz létre jelentést, eredményez konnotációkat, s főként megkettőz. Márpedig a korábban mondottakból következően a költészetnek sincs esélye arra, hogy a dolgokon kívülre helyezkedve „ítélkezzen”, bele kell olvadnia a környezetbe, „költészet”-dologgá, nyelv-dologgá kell válnia, ami viszont egyet jelent önfelzárkózásával, költői nyelvként való létezésének megszüntével. Márcsak azért is, mert ez a líra, tartalma szerint éppen arról beszél, hogy jószerével már semmit ki nem mondhatunk, sőt, amit ezek a versek eddig kimondtak, már az is illetéktelen merészségre vall. S a kimondhatatlanság, a semmi „ábrázolására” törő költészet számára a belső meghasonlás forrásává válik a kimondás kényszerűen mégis vállalandó gesztusa. Hiszen hiába formáz egy abszolút „helyett”-et az a kijelentés, hogy „ugyanaz elmondható bármiről”, e költészet belső logikája szerint még ez is jogosulatlanul általánosító, avatatlanul ítélkező állítás. „Még ennyit sem szabadna így kimondanunk”, vonja le tehát a konzekvenciát Tandori az *A. Rimbaud a sivatagban forgat* című vers utolsó sorában. Márpedig, ha tudván tudjuk, hogy többé azt sem lehet kimondani, hogy üres, hogy semmi, hogy kimondhatatlan, akkor megszűnik a reflexió, a beszéd, a költészet és csak hallgatás van.

Mindenesetre Tandori e kötet jónéhány versében, s főként az első ciklusban már a lehetetlennel viv; szinte az utolsó utáni pillanatban még kimond valamit „a világról”, de azonnal belátja, hogy erre már nincs joga, még szükségét érzi annak, hogy feltárja azt, ami van, sőt a van elvont hiányát, de éppen, mert ez „van”, zavartan beismeri, hogy már ennyi sem lehetséges. Szükségképpen dadog hát ez a költészet, hiszen a költőnek meg kell küzdenie a feltörni igyekvő szavakkal, s mivel tudja, hogy azoknak már alig van létjogosultságuk világra jönni, igyekszik visszagyömöszölni őket, s e „birkózás” következményeként a mégis előbukó szavak csonkok, töredékek lesznek. Tandori ebben a kötetében már egyszerre egyensúlyoz a költői megnyilvánulás határán, s billen át rajta, egyazon mozdulattal hág a megszólalás utolsó grádicsára, s túl azon is; egyszerre van *innen* és *túl*. Ez a költészet azonban a megszólalás szinte minden „ürügyét” kimerítette már, s eljutván addig a pontig, hogy semmi sem kimondható, ez a líra önmaga logikáját követve már nem találhat vissza az *innen* birodalmába, szükségképpen meg kell maradnia *túl*, ahol már csak az elnémulás, a hallgatás van.

„A csönd a művész végső gesztusa a világtól elszakadóban...” írja Susan Sontag. Más oldalról nézve éppígy lehet a világba való kényszerű beleveszés, a differenciálatlan, amorf masszába való szükségszerű beleolvadás, a kívülállás, a „kiválasztottság” illúziójával való leszámolás demonstrációja. De bármelyik legyen is, „egy ilyenfajta példamutató döntés csak azután születet meg, hogy a művész bizonyosságot tett tehetségéről és hitelt érdemlően ki is aknáztta ezt a tehetséget.” (Susan Sontag). Azt hiszem, kétség sem férhet hozzá, hogy Tandori Dezső első két kötetével ezeknek a premisszáknak messzemenőig eleget tett, s miután költészetének immanens logikája is ebbe az irányba mutatott, nem lett volna meglepő, ha, mint költő, végérvényesen elhallgat. Mégsem ez a fordulat következett be, hanem Tandori – s ami fontos: már az *Egy talált tárgy megtisztításában* – elkezdett fecsegni.

Ontológiai értelemben a hallgatás és a fecsegés nyilvánvalóan sohasem lehet azonos, de – s ez hatványozottan bizonyosodik be, ha éppen a líra nyelvéné válik – a szószátyárság a kommunikációban betöltött „szerepe” szerint, jelentésnélkülisége, üressége miatt közelít a csendhez, annak visszájára fordított analógia lehet. S Tandori már az *Egy talált tárgy megtisztítása* című kötet egy sor versében alig tesz mást, minthogy kizárólag személyes vonatkozású, magánérdekű, pusztán számára érdekleges eseményekről, dolgokról értekezik. S ez bizonyos értelemben logikus is, legalábbis amennyiben Tandori végső ítélete itt úgy transzformálódik, hogy a költő minden személyes vonatkozást nélkülöző, általános kérdés versebe foglalásától tartózkodik, minthogy ezekről, a korábbiak értelmében, úgysem mondható semmi. „... a dolgok állásáról, saját személyemen kívül, / nem sok elképzelésem lehet, / nem tudom, kimondva mi, hol mit jelent” – írja az *Egy vers vágóasztala* című művében. S szemben azzal a törekvéssel, mely mindeddig egy talált tárgy megtisztítására irányult, itt kezdetét veszi az a művelet, melyet egy talált tárgy feldúsításának, feldíszítésének nevezhetnénk. Tandori az esetleges, alkalmoszerű, mellékes, de majd mindig a „lírai hős” közvetlen létszférájával kapcsolatos történetek egész soráról számol be, minek következtében a versekben szinte túlbujánczó *személyesség* kap teret, miközben a személyiség fontos, lényegi vonatkozásairól szinte semmit sem tudunk meg. Persze ez korántsem meglepő, végül is Tandori korábban éppen a személyiség felbomlásáról, részleteire hullásáról adott hírt, s eszerint nincs már szó „egy tömbből faragott” személyiségről, amelyik minden konkrét-különös megnyilvánulásában is lényege szerint felismerhető lenne, már csak a mindennapok rutinjába, a banalitásba, a töredékessé vált létbe belevesztett személyiség-fragmentumokra bukkanhatunk, melyekből legfeljebb ha egy groteszk mozaik „összeáll” – az autentikus személyiség *helyett*, annak travesztiajaként. De mert már esélye sincs arra, hogy mássá, többé legyen, éppen ez a csetlő-botló, mindennapi gondjaival bajlódó, kisszerű viszonyaiban szétforgácsolódo *valaki* lép a személyiség örökébe, s lesz a líra (anti)hőse.

S ezzel Tandori, elindulva a „valódi költészet” origójából, mintha visszafelé tenné meg azt az utat – elidőzve annak egy-egy állomásánál –, amely Hegel szerint oda vezet. A német gondolkodó szerint ugyanis a költészetnek, melynek „a prózai tudat

megszokott kifejezésmódját költőivé kell átalakítania...”, magasabb szintű érzelmi realitásként túl kell lépnie az egymást hierarchikusan feltételező tudatformákra, a legközvetlenebbül adott „közönséges szemléletre”, s az ennek elégtelenségeit bizonyos értelemben kiigazító „spekulatív gondolkodáson” is.

Az ebben az értelemben vett „klasszikus” költészet jegyében Tandori Dezső – kis túlzással – végül is csak egyetlen verset írt, az *Hommage*-t. Az első kötet további darabjai, s a második könyv jónéhány alkotása, mint főként ismeretelméleti, sőt ontológiai kérdéseket boncolgató, mélyen intellektuális fogantatású művek reguláló eszméiket tekintve a spekulatív gondolkodás szférájához közelítenek. Azokban a fordulatot jelentő versekben pedig, melyekben a költő az apró-cseprő ügyeivel bajlódó, darabjaira hullott személyiség mindennapi foglalatosságairól ad hírt, a „közönséges szemlélet” horizontjára helyezkedik, vagy legalábbis ezt imitálja. S a bravúr itt éppen abban áll, hogy Tandori a (hagyományos) költészet eszméjéről látszólag idegen tudatformák síkjára ereszkedve –, illetve e horizontváltás illúzióját keltve – is képes releváns költői megnyilvánulásra. Némileg szofisztikusan persze most azt mondhatnánk, hogy mivel Tandori a „költői” szemlélettől a „közönséges szemléletig” visszafelé haladva tette meg az utat, megint csak az utolsó állomáshoz ért, ezután már csak a bármilyen szemléletről való lemondás jöhet, s a reflexió megszűntével ismét csak a hallgatás következhet.

Mindez persze inkább csak rabulisztikus okoskodás annak tükrében, hogy Tandori következő kötetében – fontos változások mellett – tovább folytatja a köznapi személyiség megformálását. S ez a fejlemény a korábbi végletesen radikális konklúziókhöz képest tekinthető visszalépésnek, mint ahogy bizonyos értelemben az is. Nem a lényeg, az evidenciák fellelhetetlenségéről, a dolgok megnevezhetetlenségéről, s végső következtetésként: azok kimondhatatlanságáról vallott nézetei változtak meg Tandori Dezsőnek, csak amíg korábban ezek az ítéletek a „még-megszólalás – elhallgatás” ontológiai dilemmájaként magára a költészet létre is imperativusként vonatkoztak, addig most behúzódtak az alkotások sáncai mögé, „természetesként” elfogadva a megnyilatkozás tényét. Míg korábban a megszólalás ellehetetlenülésére vonatkozó felismerések valóban e költészet „egzisztenciáját” fenyegették, addig most az önnön létével „kibékült” költészet témájává, kötőanyagává, sőt ornamenszévé váltak. Ez lehet az oka annak is, hogy idővel Tandori verseiben a modorosság, az ön-epigonizmus mind több jele volt felfedezhető, lévén az elbizonytalanodást, viszonylagosságot, netán – a pálya *ekkori* szakaszára vonatkoztatva már idézőjelek közt említendő – „kimondhatatlanságot” sugalló szavak, kifejezések mindinkább a versek technikai eszközzévé, megszokott alakzatává váltak.

Ugyanakkor *egyfelől* e költészet eddig saját létét is veszélyeztető hullámverésének önnön medrébe terelése, e megkapaszkodás a líra határain belül, Tandori verseinek már *A mennyezet és a padló* című kötetétől kezdve megfigyelhető, „visszaklasszicizálódásával” járt együtt. (Alátámasztja ezt a költő versformák – elsősorban a szonettek – mind sűrűbb előfordulása s a nyelvi kifejezésmód bizonyos „konzervatívizálódása” is.) S e „visszaklasszicizálódás” jegyében Tandori számtalan remek verset írt, naponta akár többet is, mint azt a *Még így sem* című kötetében jelezte is. *Másfelől* viszont a bőbeszédűség elharapózása, a személyes élmények részletező ismertetése szét is feszíti a forma kereteit, ennek is következménye, hogy Tandori líráján belül mind nagyobb szerephez jutnak a jöszerevel teljesen fellazult struktúrájú prózaversek, melyekben a megnyilatkozás talán a legközelebb jut a mindennapi kommunikáció szintjéhez.

A korábbi Tandori versekhez képest változást hoz az a tény is, hogy ezekben a művekben már nemcsak a lényeg, az otthonosság elvesztéséről esik szó, de az irántuk érzett vágy egyúttal megleti a maga „projektumait” is, először csak imagináriusan (a koala mackók alakjában) majd nagyonis konkrétan, „kézzelfoghatóan” a verebekben. (Jellemző itt nyilván az a sajátos fejlődés is, melynek értelmében a kiválasztottak kezdetben csak képzelt, a kisszerű mindennapokba be nem illeszthető teremtmények, míg később ez a szerep szinte a legszükségesebben köznapi lényekre testáldódik.)

Tandori első két kötete után nem csak egy úton haladt tovább, de különböző törekvései, a pálya egészét tekintve, mégis beilleszthetők egyfajta logikai rendbe, amit bizonyít az is, hogy mostanig utolsó előtti kötetében, *A feltételes megállóban* – mely szinte gyűjteményes foglalat a különféle indíttatású műveknek –, továbbra is egy koherens szemléletmód érvényesül, függetlenül attól, vagy azzal együtt, hogy az képversekben, prózaversekben, „klasszikus” Tandori művekben vagy éppen a korai Tandorit idéző alkotásokban manifesztálódik.

Tandori legújabb kötete, a *Celsius* – hogy rögtön egy nem esztétikai kritériummal kezdjem –, lassan legendássá váló termékenységének egyik legékeesebb bizonyítéka. S ez a termékenység indirekt módon arra is ráirányítja a figyelmet – nyelvet öltve a költészettel kapcsolatos különböző fogantatású előítéletekre –, hogy a versírás is éppúgy munka, mint akármilyen más tevékenység. Tandorinál már korábbi kötetekben is – akár implicit módon, akár expressis verbis – hangsúlyt kapott az a tézis, mely szerint a versírás kemény munka, sőt némelykor napi robot, s költőnek lenni éppúgy foglalkozás, szakma, mint bármi más. S ezzel, ironikusan, szimultán kérdőjelezi meg egyfelől azt a költészet körül gomolygó mítoszt, mely csak „szent poézisről”, a valóság felett lebegő arsról akar tudni, s a mű születését illetően csak ihletről, káprázatról, „transzcendens szabadságról” beszél, s másfelől azt a bornírt előítéletet is, mely – az előbbikre való reakcióként is nyilván – a költészetet valami mélységesen gyanús dolognak, fölösleges luxusnak tartja.

Tandori tevékenysége munka jellegét azzal is hangsúlyozza, hogy szimbolikusan jelzi a kifejezés útjában álló „akadályokat”, a szabályoknak, kötöttségeknek való megfelelés nehézségeit, s egyáltalán a formával vívott küzdelem során adódó lapszusokat. Akkurátusan felhívja a figyelmet arra, hogy elvétette a szótagszámot, vagy éppen nem találja a megfelelő kifejezést, még ennél is tovább lép azonban, amikor a félreütések meghagyásával, illetve a javítás jelzésével a vers előállításának pusztán technikai részére irányítja a figyelmet, s a műhöz képest külsődleges elemeket az alkotás konstitutív részévé teszi. „a világ minden semmisége egyképp / érdekes a világnak, hagyom / félreütéseim is...” Így aztán akad olyan négysoros versszak is (például az *„Akiknek megszülettem, rég nem élnek...”* című opuszban), melyben hat *jav.* is található. Ez az önmagában fontos felismeréseket hordozni és kifejezni hivatott ötlet azonban, így alkalmazva, már önmaga ellen fordul, hiszen éppen nem az alkotói folyamat spontaneitását, a mű lekerekítettségének megszüntét, „mindennapi-zalódását” hangsúlyozza, hanem ellenkezőleg; a csináltságot, a mesterkedést. E helyütt egyfelől érteni vélem Tandori tézisé, csak éppen látom a trükköt, a művészi „csalást”, mely elhitetni igyekszik, hogy tétel és bizonyítása egylényegű, dialektikusan azonos. Másfelől előfordulásuk túlzott gyakorisága miatt a kifejezési kódra utalás különböző válfajai, mint közvetlenül a tézisre, az általánosra mutató, sűrítetten „egydimenziós” jelek mindinkább éppen ezen funkciójukra redukálódnak, elvesztik szövegbeli súlyukat, s modorosságot eredményeznek.

Amellett, hogy Tandori költészetének továbbra is egyik legfontosabb tárgya maga a költészet, a *Celsius* című kötetben – s ez az eddigiek tudatában némileg meglepő – az ábrázolásban helyet kapnak az általános, a lényeges, az emberiség sorsát érintő kérdések. De, tegyük hozzá mindjárt, a kötet egészéhez mérten csekély számban találunk olyan műveket, melyek ezeket a kérdéseket exponálják, ám – s ebben is áll a kötet sajátos „dramaturgiája” – ezek az alkotások, s az őket körülölelő, a könyv túlnyomó hányadát kitevő, megszokottan bőbeszédű versek egymásra vonatkozásokban sajátos feszültséget teremtenek a mű egészében. S ami ennél is fontosabb, ezekben a versekben nem maga Tandori nyilatkozik meg, itt sajátos függő-beszéd érvényesül, hiszen a nagy kérdésekkel foglalkozó művek szinte kivétel nélkül Szép Ernő-idézetek. Ezekben a citátumokban a XX. század, Európa, a haza sorsáért való aggodás kap hangot; ezekből a részletekből az élet és halál mirákulumáról, a világ és az Én viszonyának rejtelméről, az emberi lét gyötrelmeiről és örömeiről, kínjáról és boldogságról szikráznak fel sorok – máig érvényesen. S ennek tükrében nem véletlen persze, hogy Tandori szemérmesen a háttérbe vonul, s a kimondás belső kényszerével szem-

ben álló *külső* illetéktelenségét „kicszelezve”, mint personát tolja előtérbe az elődöt, s közvetítőként annak műveit, hiszen egyébiránt – mint tudjuk: Tandoritól is – a kor embere, a kicsinyes meghatározottságai között vergődő egyén már nem veheti magának a merészséget s a jogot, hogy ily nagy kérdésekről *közvetlenül* szóljon.

Tandori sajátos szerkezetet munkál ki e kötetében, egymásra feleltetve a „nagy kérdéseket” számbavevő Szép Ernő-idézeteket, s a mindennapi lét eseményeit taglaló szövegáradatot; s bármilyen profánul hangzik, Tandori eljárása, bizonyos szempontból összevethető a középkori kódexmásolók munkájával. Mint ismeretes, alkalmanként ők is beleírták a másolt műbe saját személyükkel, munkájuk körülményeivel kapcsolatos megjegyzéseiket. Tandorinál, aki itt Szép Ernőt *másol*, az arány alaposan megfordul, hiszen ez esetben éppen a személyes vonatkozású megjegyzések válnak fő szöveggé, mennyiségileg is messze dominánssá, s ebbe illeszkednek bele a másolt citátumok.

Maga a fő szöveg – nagy részében egy szűkre parcellázott értelmiségi lét krónikája – tulajdonképpen nem sok újat mondva a már jól ismert „Tandori-hagyományt” folytatja. A mindennapi létben gyökerező ténykérdések, tevések-vevések, apró örömek és vesződségek elevenednek meg itt, középpontban a verebekkel való foglalatossággal, ami e belterjes világ önnön mértékére szabott „lényegét”, értelmét szimbolizálja. (Mindemögött persze érdemes észrevennünk azt a bármely parányi dolgot, a világ akármely apró jelenségét egyként felfogni és értékelni képes attitűdöt, mely nem rendezi valamely rugalmatlan, monolit szempont szerint, lényeges és lényegtelen kirekesztőleges hierarchiájába a valóságot.)

Tandori persze nagyonis tisztában van azzal, hogy mi a leggyakrabban hangoztatott ellenérv e művekkel kapcsolatban, s így mintegy magyarázatként írja: „Mind az ismétlődés: / ami történik, valóban, és miért / lenne ez beszűkülés, miért / volna szűk világ ekképp világa: // az ily szövegé.” Természetesen van olyan világszegmentum és élményrégió, amelyhez képest, s főként van olyan nézőpont, ahonnan tekintve ez a versvilág szűk; mivel azonban a költő csak arról ír, amiről tudomása, tapasztalata van, nem is lehet másmilyen.

Mégis éppen az előbbi magyarázat és kérdés nyomán jutunk el Tandori költészetének azon alapproblémájához, mely talán minden eddiginél élesebben vetődik fel a *Celsius* című kötetel kapcsolatban. Tandori e könyv egy részében a korábbi munkák részletességét is felülmúló aprólékossággal számol be a mindennapok történéseiről, eseményeiről, ami törvényszerűen önismétlésekhez, monoton repetíciókhoz vezet. (Nem véletlen itt az utóbbi idők modern zenéjéből mind közismertebbé váló műszó használata; Tandori kompozíciós eljárása bizonyos rokonságot mutat a repetitív zene szerkesztésmódjával.) Ez a műben eluralkodó ismétlődés persze logikus következmény, hiszen ha „Mind az ismétlődés: ami történik” – mint az iménti idézet is tanúsította –, akkor megjelenítése sem lehet más. De – s ezt szükséges itt előre bocsátani – teoretikusan bármennyire is logikus ez az aprólékosság, monotonia, a kötetre, mint műalkotásra, az esztétikai „out-put” tekintetében súlyos terhet rak; s talán nem túlzás feltételeznem azt, hogy e könyv elolvasása inkább jelent szellemi erőpróbát, semmint élményt, élvezetet.

Költészetének e rétegében Tandori végül is arra törekszik, hogy a valóság általa még bejárható terepének minél pontosabb, részletesebb, élethűbb „mását” tárja elénk. Ez az intenció bizonyos értelemben módosította Tandorinak a nyelvhez való viszonyát is, hiszen míg korábban e költészet egyik legfontosabb specifikuma önmaga lényegének, vagyis a nyelvnek felülvizsgálata, újraalkotása, ironikus „megreformálása” volt – nyelv és valóság különmeműségének, egymásra vonatkozásuk esetlegességének szüntelen hangsúlyozása is kiemelte ezt –, addig itt a nyelv kénytelen-kelletlenül elfogadott médiumnak, a valóság megnevezésére jobb híján felhasználható eszköznek bizonyul. Mindenesetre úgy tűnik, hogy ez a teljességigényű precizitás – annak a priori sajátosságai miatt – megintcsak nem valósítható meg a líra keretein belül, s hogy Tandori immár egyfajta naplót, „önéletrajzi” szöveget írva *átlépte a költészet határait*.

Az ilyesfajta kijelentések esetében azonban célszerű rendkívül óvatosnak lenni, hiszen napjainkban szinte követhetetlen gyorsasággal módosulnak azok a meghatározottságok, kritériumok, melyek alapján valami költészetnek illetve tágabb értelemben művészetnek nyilvánítatik. Rohamos tempóban – s lévén szó egy viszony kölcsönösen feltételezett elemeiről – egymást meghatározva változik „magánvaló” jegyei szerint a mű, s a hovatartozásáról ítélkező befogadói konszenzus is, szüntelenül átalakítva a „mindenkori” művészetfogalom ismérveit. Tulajdonképpen ezzel kapcsolatban írja például Frank Kermode, nem kevés maliciával persze, a következőket: „Az elmélet eddig tehát úgy szól, hogy bármi művészet, amivel előáll az ember, ha a helye, ahol előáll vele, evvel a gondolattal kapcsolódik össze, és ahol találhatók olyan emberek, akik készek elfogadni ezt az előfeltevést...”. A mai helyzetet persze inkább az jellemzi, hogy *még* léteznek, sőt sokasodnak a mindinkább csak lokális, de egyúttal normatív érvénnyel bíró művészetfogalmak, amelyek azonban *már* a „fejlődés” előbb említett stációjára felé mutatnak, sőt némelykor azt képviselik. Mindenesetre akkor, amikor még regnálnak a különböző „különös” művészetfogalmak, melyek nevében még értelmesnek látszik a kirekesztés-besorolás gesztusa, illetve akkor, amikor már virágzik a „bármi lehet művészet” ideológiája – nos akkor elég kockázatos dolog kijelenteni mondjuk egy adott „szövegről”, hogy innen vagy túl van-e a költészet határain, hiszen az előbbieket értelmében éppen az ilyen döntés nélkülözhetetlen kiindulópontja körül alakult ki a legnagyobb bizonytalanság.

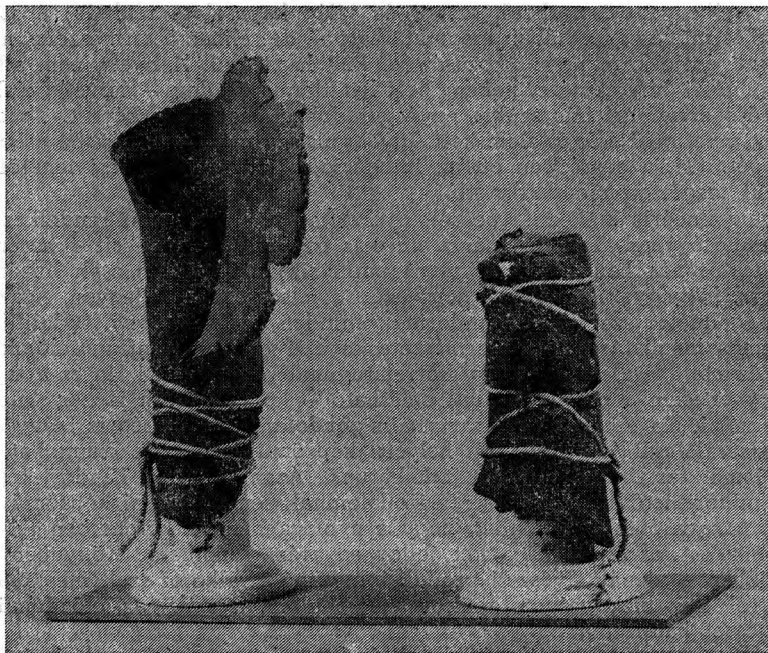
Visszatérve Tandori Dezsőhöz, mindezek tudatában *egyfelől* mégis azt kockáztatom meg, hogy egy lehetséges aspektusból tekintve a *Celsius* című kötet verseinek jó része, melyekben az információ, a referenciális üzenet „nyomasztó” dominanciája figyelhető meg, már túl van a költészet határain. (Nem véletlen talán, hogy maga Tandori a korábban idézett sorokban „szövegnek” aposztrofálja e műveket. Sajnos paradoxon, hogy ezeket a „szövegeket” Tandori – szinte tökéletesen függetlenül egymástól a formát és a „tartalmat” – többnyire alkaioszi strófában írta, pusztán a sor- és szótagszámot tekintve persze.) S ez esetben az e kijelentés mögött húzódó, szükségszerűen normatív költészetfogalom *többek között* éppen Tandori Dezső eddigi műveiből „vonatott el”, s ennek nevében gondolom azt is, hogy e kötet más versei (példaként csak az *Egy radír megkövül* vagy a *Régi karácsonyok* címűeket említve) nem pusztán belül vannak a költészet határain, de napjaink lírájának bizonyos legjobb darabjai között a helyük. (Ezért is hangsúlyoztam, hogy az előbbi állítás csak a kötet egyik, bár messze domináns, rétegére vonatkozik.) *Másfelől* viszont ugyanígy fennáll annak lehetősége is, hogy ezek a versek – éppen a róluk ímént ítélkező befogadói prekonceptió érvényességét alapjaiban megkérdőjelezve – az új költészet előhírnökei; nem lehetetlen, hogy éppen e művek tükrében nyilvánítatik majd avittnak és bornírtak az a költészetszemlélet, amelyik e pillanatban még idegenkedik tőlük. Határozott és egyértelmű ítéletet hozni ebben a kérdésben itt és most szinte lehetetlen, így legfeljebb végletesen szubjektív megérzéseknek adhatok hangot. Rendkívül érdekes a Celsius szerkezete, melyben a Szép Ernő idézeteket, s a remek Tandori verseket a bőbeszédű feljegyzések szinte bárhol megállítható, s akármeddig folytatható áradata fogja körül, olvasztja magába. Ám úgy hiszem a kötet ez utóbbi rétege inkább csak egy konzekvens ismeretelméleti megközelítés illusztrációjaként értékelhető, s többek között éppen e réteg rendkívüli túlsúlya miatt a kötetet mint egyszerű műélvező – s ez hangsúlyozottan személyes vélemény – lenyűgöző olvasmánynak e pillanatban kevésbé gondolom.

Persze tegyük hozzá, hogy Tandori Dezső az utóbbi időkben mind kevesebb alkalmat ad művei elmélyült élvezetére, hiszen hallatlan bőséggel ontja írásait a legkülönbözőbb műfajokban. Márpedig a befogadó számára e „mű-rengtegben” mind nehezebbé válik az egyes alkotások kvalitásainak értékelése, sőt mindinkább követhetlenné (s tapasztalatom szerint: mind kevesebbek által követetté) válik e terjedelmes életmű. Ismét szándékosan sarkítottan fogalmazva: e tendenciát ad absurdum meghosszabbítva eljuthatunk oda, hogy bár a művet az arra hivatott szakemberek pecsétje, garanciája műalkotássá avatja, a potenciális befogadók azonban nem lépnek személyes kapcsolatba vele, nem folytatnak dialógust a művel, s így az éppen lényegét

tekintve marad érintetlen, s válik pusztá tárggyá, pontosabban: „művészetdologgá”. Hangsúlyoztam persze az imént, hogy itt szándékos túlzásról, „rémképről” van szó, Tandori Dezső művészetére mindez még nem áll, de talán az sem véletlen, hogy a modern művészet egy lehetséges tendenciájának nyomaira megintcsak az ő munkásságával kapcsolatosan bukkanunk rá.

Általában véve is azt hiszem, hogy a modern líra – előjáróban felvázolt – útjait, irányait nálunk a legkövetkezetesebben Tandori Dezső járta, s járja végig. Ez a kivételesen eredeti, s úgy hiszem, világviszonylatban is jelentős költészet szükségképpen fejezi ki a modern élet és művészet válságát; alapélménye a személyiség felbomlása, ellehetetlenülése, az emberi lét autentikusságának megszűnése, a valóság átláthatatlanul kaotikussá válása, s egyúttal e tapasztalatok megfogalmazhatóságának, kimondhatóságának kérdésessé válása. E líra törvényszerűen jut el önnön érvényességének, sőt létének határaihoz, s rugaszkodik neki a kimondásnak ismét, tulajdonképpen önvédelemből, mintegy a költészet lehetőségét szükségképpen kétségbe vonó konzekvenciák ellenében is. Amit ez a költészet motivációit, körülményeit, esélyeit figyelembe véve megtehet, azt maradéktalanul megteszi: önfelszámolásának dokumentumait oly módon teremti meg, hogy azok közül nagyon sok kimagasló értékű műalkotássá válik.

Számomra mindenesetre – s ez végezetül ismét megátalkodottan személyes vélemény – Tandori Dezső az utóbbi évtizedek legfontosabb, s legérdekesebb költője. Még akkor is, vagy azzal együtt is, ha munkásságának nem egy újabb fázisát növekvő idegenkedéssel, s szaporodó fenntartásokkal figyelem. S ezek az ellenérzések talán nem alaptalanok, mert úgy tűnik, megvan a reális veszélye annak, hogy Tandori költészetében végképpen eluralkodjék az immáron minden szempontból afunkcionális „helyett”.



NYELV ÉS KÉP

Nyelvi játékok, az írás vizualitása Tandori Dezső
Sár és vér és játék című regényében

Tandori szépirodalmi műveiből és ars poetikus vallomásaiból, esztétikai utalásai-
 ból valamint az általa fontosnak tartott modern magyar illetve külföldi szerzőkről írt
 esszéiből egyaránt az világlik ki, hogy az írás képi oldalának hangsúlyozása nem
 egyetlen irányzat hatására, de a hatásoktól nem is függetlenül vált művészete fontos
 elemévé. Nem feladatunk most listázni az avantgarde és az utána következő irá-
 nyok, törekvések összetett és szelektált hatásait Tzarától Wittgenstein nyelvfelfogá-
 sáig. Kétségtelen, hogy a magyar avantgarde (Kassák, Sirató Károly, Szentkuthy)
 ilyen irányú törekvéseit legegényibben és legkövetkezetesebben nálunk Tandori foly-
 tatja. A modern képzőművészet metanyelvi törekvései, önértelmezései, a konceptuális
 művészet, a „minimal”, a kalligráfia és az ezeken túli (a hetvenes évek végére kiala-
 kult) megnyilvánulások ösztönözték. Ez újabb ösztönzőkről szólva Korniss, Veszelsz-
 ky, Maurer, Keserű művészetének rokon vonatkozásai lehetnek tájékozódási pontok.

Tandorinál ezek a művészeti gondolkodására tett hatások (vagy fejlődési párhuzamok) – sosem kizárólagosak. A dogmatikus művészetfelfogás, az iskolához kötődés, egy irány következetes követése távol áll tőle. Már az is sajátos, hogy képzőművészek talán felszabadítóbban hatottak gondolkozására mint írók, költők. (Egy Klee, Duchamp vagy Rauschenberg felszabadító inspirációira célunk.)

Művészeti gondolkodásának alapjellegzetessége az a meggyőződése, hogy a valóság lényegében megismerhető, ember és világ kapcsolata realitás; a szubjektum kiveithető és művészi formában megmutatható – de: ehhez a természetes nyelv minden tartalmi és jelformai vonatkozását fel kell használni. A nyelv nem alkalmatlan a világ művészi kifejezésére, hanem beláthatatlanul gazdag – következőképp élni kell lehetőségeivel. Az írás szűkít, egyértelműbb a beszédhez képest. Tandori ezért is bajlódik vele, neki sok értelem kell. Igyekszik visszahozni az írásba a *beszéd* sokértelműségét. (Ti. a beszédben ott az intonáció, a többféle tagolási lehetőség, a bizonytalanul megértett mondatok stb.)

A nyelv lineáris eszköz (a beszélt nyelv), az írás mindig is rendelkezett a térbeliség lehetőségeivel. Tandori már a lineáris írásban is térbeliesít – az értelmezési szinkronlehetőségek hangsúlyozásával. A papír síkján nála sem csak lineárisan rendeződnek az írásjegyek, ám ügyel, hogy azért a jelsor *értelmes* legyen. Azaz – a modern szövegelmélet szerint – Tandorinak minden műve *szöveg*, tudniillik (Petőfi Sándor János meghatározása:)¹ természetes nyelvi elemek konfigurációjaként minimálisan közvetett értelemmel avagy korrelátummal rendelkezik! Ha ez a fajta korrelátum vagy értelem a befogadó által belátható – közönségesen is „értelmes” műről szokás beszélni. Ha ez a minimális verbális-gondolati értelmesség is hiányzik, művészeti ágazatváltással (pl. irodalmi helyett képzőművészeti/ dekorumokat, jegyeket keresve) ismét tartalmat, jelentést találhatunk. Azaz: ha egy Tandori-képződmény már nem minősíthető szövegnek s így irodalomnak sem, célszerű képzőművészetként vizsgálni. A zavaró talán az lehet, hogy a nyolcvanhármas kötetekben (*A feltételes megálló*, *Sár és vér és játék*) a két jelleg egyaránt fellelhető: Könyvben, irodalmi szöveg közben – vizuálművészeti produkciók. Tandori alkotói szelleme könnyed hajlékonyságról tesz bizonyosságot, amikor az irodalom, a zene, az előadóművészet, a képzőművészet határait átlépi.

A nyelv akusztikus és látható jellegét is kiemelni; az írásjegyek és írásjelek le-

hetőségeit kiaknázni – köztudottan nem új találmány. (Bár – ahogyan Somlyó György megjegyzi² – a több mint tízezer éves képversre például ma is a modernnek kijáró sandasággal néz a kritika is.) A címadás, a rim, bizonyos strófaszerkezetek leírva: a nyelvet láthatóvá teszik. A közbevetések (hiperbaton-fajták; Tandori kedvenc eszközei!) mint itt például az iménti zárójelben – intonációs rétegződést, hanglépcsőt tesznek vizuálisan is érzékelhetővé. Ugyanez lehet az idézőjelek, gondolatjelek, vesszők funkciója is. Az írásjegyek alakja, nagysága, elhelyezkedése – a tipográfia teljessége hasonló funkciókat vállalhat.

A kipontozott sor már Aranyánál versszakot rajzol,³ a szürrealisták interpunkció-mellőzése (az idős Aragon egy megjegyzése szerint)⁴ az előbeszédhez közelíti az írást. A francia újrégény egyik darabjában kérdőjel nélkül kérdeznek (R. Pinget: Inquisition); Esterházy egyik írásában⁵ csak kérdőjeles mondatok vannak.

Az írásjelek ilyen váratlan, metaforikus használatai, a polifonikus jelentés különféle eszközökkel történő megvalósítása az ókori anagrammáktól Mallarmé híres *Kockavetésén* keresztül Cummings leleményéig nem föltétlenül iskolához, stílushoz kötött törekvések.

Az idézőjel-túltengés Tandorinál például a pályán lassú és következetes fejlődés eredménye, ugyanakkor a beszédmódot és az ezzel összefüggő írásjelezést középpontba állító posztmodern törekvésekkel valahogyan rokon-jellegzetesség. (Valószínű, hogy a *Sár*...-ban ez a technikai megoldás el is jutott szélső lehetőségeiig – s a következő prózakötetben legfeljebb klasszicizált változatában, mértéktartóan nyer alkalmazást.)

Tandorit az első kötetektől foglalkoztatja tehát a látható nyelv és a nyelvi játékok problematikája, egyáltalán a mű, a vers és a próza megjelenése, látványjellege. Ez *egyrészt* nyelvjelölési kérdés, nyelvi kérdés. Az hogy néha „nincs kedve fogalmazni”, „levizágyúzza a nyelvet” vagy épp ez a kijelentése: „engem, őszintén szólva a nyelv egy csöppet sem érdekel” – igaz is bizonyos értelemben. Nem kiindulásként, célként, hanem eszközként érdekli nagyon is a nyelv. (Amikor a „házhoz hozott” szókapcsolatot meghagyja, de megjegyzi: „rügök egyet a nyelvbe a hoz-hoz-zal!” – épp az aggályos stilisztát árulja el.) Az zavarja, ha a gondolatmenettől *függetlenül* emlegetik a nyelvet. Eszközként azonban igyekszik mindenoldalúan tökéletes kihasználásra.

A hetvenes évek második felében és a nyolcvanas évek elején megjelent írásokban eljut másrészt egy már nem nyelvcentrikus látvány-produktumig is. Ő maga például a hatvani kiállítása anyagáról, *képződményeiről* két megközelítésben szól:⁶ úgy mint „csupán gépelt szövegelemekből szerveződő darabokról”, mint amilyenek a kalligrammok. És a tisztábban rajzos, vizuálművészeti lapok csoportjáról, ahol például az *indigók* jelentik a képzőművészeti újításainak az alaptípusát.⁷

A szellemi képződmények inkább irodalmi illetve inkább képzőművészeti kategóriákba történő utalása persze nem mindig oldható meg maradéktalanul, de ez nem is okvetlenül szükséges. Ezek a szellemi képződmények a *Sár*...-ban és a *feltételes megállóban* a korábbiakhoz képest megszorodnak. Az írás hangzóságát, fonetikai dimenzióját is ezekben a kötetekben erősíti fel.

Hanghatások, a térbeliség optikai érzékeltetése, nyelvi, részben nyelvi és nyelven kívüli megoldásokkal – valamint tisztán képzőművészetinek tekinthető produktumok kötetbe iktatása a nyolcvanas évek elején Tandori egyik új törekvése. E törekvések nagyjából így részletezhetők: 1. a hangos, eleven beszéd pillanatnyi akusztikumát az írásban a szokásosnál messze hatékonyabban érzékeltetni; 2. a valóság-ábrázolás verbális fogalmi útjait a közvetlen rámutatás módszerével is szolgálni, illetve kiegészíteni (vizuális megismerés); 3. a nyelv jelölő szintjére, anyagára is ráirányítani a figyelmet; 4. a legkomolyabb, intellektuálisan illetve érzelmileg telített vagy túltelített szövegrészek ellenpontozása, kontrasztosítása.

Műfajszerűen és stilisztikailag is megnevezve a megoldások *irodalmi* alapírányait, a következőkről szólhatunk: 1. Kalligramm, 2. Konkrét költészet, 3. a legáltalánosabb értelemben vett tipográfikusság, 4. Nyelvi játékok. Az utóbbin belül szinte már külön műfajként: a *féltreütések*. Mindezen megoldások nagy mértékben

támaszkodnak a hagyományokra is (egyebek mellett a stilisztikai klasszikumokra), és saját újításokra is. A legnagyobb újítás egyébként ezen a téren is a célnak és művészalkatnak megfelelően szelektált és súlyozott hagyományelemek *új szintézise* egy adott kontextusban.

Tudjuk, a művészi megoldások játékos eredete vagy következménye pikáns kérdés. A képvers is eredeztethető irodalmi játékból, és a konkrét költészet forrásainál is ott a *játszadozás* is. Az alábbiakban a humoros vonatkozásokkal is bíró nyelvi megoldások némelyikét vesszük szemügyre.

Az *irodalmi játékok* az irodalmak kezdeténél (egy folklorisztikus szakaszban) másrészt a magas irodalomban, fejlett szinten jelentkeznek.⁸ A tudós irodalmár, a profi, a nagy műveltségű író-költő hajlik a játékra. A problematikával már Platon foglalkozott; játékos megoldások ismertek az ókorból éppúgy, mint a barokk irodalmából vagy a magyar reneszánszból. Ismertek Arany, Petőfi, a nyugatosok nyelvjátekai. Utóbbiakról szólva erős Tandori vonzalmakra is gondolhatunk: Kosztolányi clown-szerepeire, Szép Ernőre, Szentkuthy „félreütéseire” a *Prae*-ben; Babitsra (akit Bálint György a földközi tengeri szellem, a latin szellem képviselőjének látott, aki-ben a „szenvedély oly testvériesen tud megférni a józansággal, sőt a humorral is”⁹ – mint szerintünk Tandoriban is. A modern nyugati irodalom hatására is gondolva (az irodalmi játékok szempontjából) hirtelen Beckett Murphy-je, Joyce szóviccei, Salinger koánjai jutnak eszünkbe.

Már a *Töredék Hamletnek* c. kötetben számos darab gondolati, logikai (paradoxonok, oxymoronok), grammatikai és szemantikai játékon épül vagy ilyent is tartalmaz. Ezek komoly játékok, akár a sakk vagy a bridzs, szellemi erőfeszítést követelnek alkotótól és befogadótól. Az *Egy talált tárgy megítélésében* (1973) és a korai prózakötetekben (a *Miért élnél örökké?* – címűben) újabb típusú játékokkal találkozunk. E művek óta megszorozódnak a könnyedebb variációk, a viccszerű megoldások. Majd a *Sár...*-ban és *A feltételes megállóban* típusaikban is rendkívüli változatossággal és gyakorisággal bukkannak fel. A *Sár...*-ban alig akad lap, ahol a szóviccszerű, betűviccszerű vagy fajsúlyosabb irodalmi játékokkal ne találkoznánk.

Az első prózakötet, az *„Itt éjszaka koalák járnak”* számos kiejtési és keveréknyelven alapuló ötlettel szolgál, nem beszélve a szabálytalan képzésekből és ragozásokból adódó leleményekről. Mindezek remek csemegék önmagukban is, különösen az idegen nyelvben (pl. angol) vagy a magyar grammatikában jártasabb olvasónak. Itt van például az angol esete, aki a *Kihajolni veszélyes* feliratot tanulmányozza, amikor áttörve a korlátot – a villamos a folyóba zuhan. „Vessel, yes! – kapott volna fejéhez az angol, már a víz alatt...” Eme abszurd vicc megértéséhez nem árt tudni, hogy a *Vessel* csónakot is jelent. Máshol Micimackó nonszensz versikéjének hozzávetőleges kiejtés szerinti leírása („dz mór it sznosz...”) tesz hosszas élcelődést lehetővé.

A *Miért élnél örökké?*-ben az idegen nyelven, távirati nyelven alapuló ötletek önironikus – tehát már *komoly* viccek. Bőven találunk példát ejtésjátékra („nem kell... Maigret-mülnöd’); összevonásokra, sajátos névadásokra (a doelani dedalon: dedoelan); nyelvközi áthallásokra – ezekre a speciális Tandori paranomáziákra. (Két bájosan merész változat: a „You can’t have it both way” *magyarul* „Jukánt hevít Botvay”; valamint: „Manha.nám”, mondta a derék indián és berohant a NŐK feliratán.) Az írásképp metaforikus lehetőségeit is alkalmazza (például az unalmas szó „unalmassá” rajzolásával), de a gyerekbeszéd és a fal-költészet is pofonegyszerű, ezért hatásos megoldásokat sugall a szerzőnek. (Kedves és megható – a kontextusban melyet itt nincs helyünk idézni – a következő felirat: „MINYU HÜLYE, A LAM-NYACI HÚJYE”. Minyu, Lánymaci: a szerző és felesége.)

A *Talált tárgy* és *A feltételes megálló* között publikált versek között viszonylag kevesebb a viccszerű nyelvi játék, megsokasodnak viszont a rendkívüli szóképzések s egyéb grammatikai megoldások. A hetvenes-nyolcvanas évtized fordulójára az akkor megjelent prózakötetekben ismét szaporodni látszanak Tandori jellegzetes irodalmi játécai.

A *Sár...* a változatos irodalmi játékok rendkívül gazdag tárháza. Az *„Itt éjsza-*

ka koalák járnak" óta ismertek a „medvebeszéd" (a medveszekrény humora!), a gyerekbeszéd- valamint a „Micimackós" elbeszélői nézőpontváltásokból adódó megoldások.

A szerző sajátos tragikus, tehát igazi humorára jellemző, mikor Dömit így beszélteti: „Tradikám, hogy fogsz te nekem hiányozni úgy öt év múlva...". Kritika, önkritika is ez a mondat: gondolati bukfcenet, valami nehezen megmagyarázható hamisságot leplez le nézőpontváltással vagy „nézőpontbukfencel". Tandori gondolkodik néha ugyanis arról, hogy fognak majd neki a madarai hiányozni, ha már... Önironikusan kedves a következő Dömi-idézet is: „Gondolkozol, Minyu? Mindig így fáj? Mid fáj, Minyu, hadd tudjuk, mi jól csináljuk-e!"

Keverékszők, alak- és jelentésváltozat-variációk bukkannak fel lépten-nyomon. A klasszikus stilisztika szinte teljes eszköztára felvonul. Mielőtt néhány valóban Tandoris leleményt közelebből megvizsgálánk, megemlítem, hogy az ügyetlen fogalmazás, a nem-fogalmazás, az idézőjelezés adta véletlen jelentések, a csak intonáció kiváltotta jelentésváltozatok játékosságán túl – a minimális jelölésig jut el, amikor aláhúzótagással újra számlál szótagokat. Ez a szélsőséges irodalmi játék („EZT IS LEHET..." – jegyzi meg!) az írásjegyek számlálhatóságára redukálja az írás gesztusát. Ez a redukció sem értelmetlen, ha meggondoljuk, hogy költő számára több szempontból sem közömbös a betűmennyiség, valamint hogy a hagyományos szövegszerűség legfőbb elemének éppen a linearitást tartjuk. (Szomorú grimasz ez az aláhúzótagosdi, de gondolkodásra ösztönöz.)

A nyelvi játékok vagy játékos eredetű megoldások a többértelműség kiaknázásából illetve fokozásából adódnak jórészt. Ezek között is a leggyakoribbak az ősi jelbeszédfajták vagy ezek távolabbi, Tandori-újította rokonai. *Rejtvényyszerű* a szokatlan írásjelezés következtében a mondatok jó része. Széles körűen, számos variációban alkalmazza a sajátos ortográfia keltette hatásokat.

A klasszikus stilisztikában is ismert *tmészisz* (a szavak egymásba tolása) Karinthy után Tandorinak is kedves játéka. A számos szellemes megoldás közül álljon itt egy frappáns példa, az „antropomorfondírozás". Ez a *tmészisz* egy mentalitást képes jellemezni.

Az anagramma-variációk és származékok skálája is széles. Kezdve az ismert személyek kezdőbetűivel történő „titkosított" jelölésén (pl. B. A. = Baranyay András), folytatva a tördelésből adódó névadással (B. A. Yosh = bájos! – itt a keveréknyelviség is fokozza a humoros hatást) – a betűk átcsoportosításának klasszikus megoldásáig.

A *Sár...* befejezése felé, az egyik hangulati-gondolati forrpontján áradnak a nagyon is megfontolt funkciójú játékos lelemények. Ilyen mondatok: „Nevettek; és a Felügyelőné azt mondta: Ne sírj, ha mi meghalunk..." A szomorúságot játékkal ellensúlyozó, a klasszikus értelemben vett *humoros* hely ez. Az úgynevezett végső kérdésekről van szó, és épp a játék veszi el az érzelgősség, a komolykodás esetleges pátoszáát – és jótékonyan önironikus hangulatot kelt.

Egy hosszú (harminc soros) betűvariált szövegrész mindjárt a tragikus és érzelmes kezdő intonáció után ilyen szavakkal hökkent meg: „ha:gyak", „hasrog", „hangyi". A trükk egyelőre csak két betű helycseréjén alapul, a jól megválasztott (vagy szerencsésen beugrott) szavak ilyen átalakítással értelmes, de nem ide illő asszociációkkal illetve csiklandós, derűs hangalakjukkal humoros hatást keltenek. (Hatgyak = a *hat* és a *gyakorlat* rövidítve; hasrog = has + rög vagy rag vagy rág; hangyi = becézett hangya.)

Alább bonyolultabb változatok következnek a szövegben, s egy (megfejtendő!) titkos, a gyerekjátéki madárnyelvezéssel is rokon nyelv jön létre. A játékos-komoly bonyolódás a gondolati-érzelmi sűrűsödést követi ellenpontozásként; végül egy mágikus szertartás, barbár ráolvasás benyomását teszi.

Az „előnégyülef" (= felügyelőné) már szótagmegfordítást + sorrendcserét tartalmaz. A játék az így-is-úgy-is lehet (lehetett volna) érzetét is felkelti – az írónia hatalma a szavak feletti hatalom, mellyel az idő is kijátszható!

A szavak jelsorának teljes összekeverésével, és az így létrehozható permutációk

bemutatásával (a halott szó variálásával) tér vissza kiindulópontjához magasabb szinten (zenei kompozíciót érzékeltetve) a téma. A „hatolt”, „talhot” stb. 6. változatára a „halott” szó hatszori ismétlése vág. Tilivel hat madaruk volt Tandoriéknak ekkor – így is értelmesülnek a zenei-ritmikai vonatkozások.

Ezzel a sietős elemzéssel azt akartuk érzékeltetni, hogy a játékok itt és más helyeken is a Tandori-műben óvatos komolysággal vizsgálándók, mert az író is így hozza létre őket.

Ezért kockázatos alapos részelemzés nélkül szólni Tandori bármely művéről vagy részletéről, mert hogyan adhatja vissza a bonyolult, tartalmas és rafinált formát egy ilyen ítélet: „Tandori a halálról ír itt – szójátékkal, betűjátékkal humorizálva”?! A komolysággal kapcsolatban azt is le kell még szögeznünk, hogy a nehéz olvasás (megértés) hozzátartozik az esztétikai élményhez, az érzések érzékeltetéséhez – másfelől úgy vezet be „titkosírásába” (fokozatosan, ismétlésekkel, megfelelések jelzésével) a szerző, hogy feltétlenül megértjük!

A konkrét vers egy Cummings-tól származó eszközzel (talán ál-intarziának nevezhető) él amikor a robbanásszerűen széteső rózsaszirmokról így ír: „„Pil”lanat”o-kon” „b„elű„l””. A megoldás hatásmechanizmusa igen bonyolult. A jelsor képként (vizuális szimbólumként) is szerepel. Mint ilyen az egész-rész viszonylatot mutatja. A virág és részei az értelmes egész szó és részeinek analógja. A szétesés látványát mimetikus úton is érzékletessé teszi. Ritmikus mozgást végez a „leolvasó tudat” – kinetikus jelsorként lép működésbe a szó.

Az is figyelemre méltó, hogy ebben az idézőjeles könyvben éppen idézőjelek segítségével (más megoldás is elképzelhető) történik a tagolás. Van továbbá keserű, meghökkentő hatása is a jelsornak (a robbanás-elmúlás). Ha tudniillik elképzeljük a hangos, dadogó, akadozó kiolvasást.

Hasonló, látható hangképzetet is keltő megoldás az a hely, amikor a szerző talpát csipkedi a madár, és erről ilyen formán értesülünk: „cSiPkEdI!”. Itt a csipkedő mozdulatok kicsinységét, a csőr nyíló-záró mozgását és a megcsipkedett érzékelését is lerajzolja a kis és nagybetűk váltakoztatásával – természetesen szoros összefüggésben a szó jelentésével. Nem közömbös a csipkedi-csiklandja tudatküszöb alatti összerimelése sem. (Ilyen teljes értékű megoldásokat nem könnyű találni és még nehezebb a kellő jelentéseket létrehozó kontextus megteremtése.)

Különleges fontosságúak Tandori félreütései. A jelenség az irodalmi játék fogalmán belül is vizsgálható. Lényeges a félreütésnek mint ellenőrzött véletlennek a felfogása. A félreütés – ellenőrizve: a véletlen-szükség szerű dialektikusságának érzékeltetése is. A Cage-féle chance music-kal vagy Boules aleatórikus zenéjével is rokon jelenség. Tandori félreütései Cage azon ambíciójára is rimelnek, amely az „egyéneket nem irányító”, hanem a „képzeletet ösztönző” nyelv kialakítására irányul.¹⁰

A megfeythető és számos megfeytést megengedő régi kétértelmű kínai nyelv vonzó példa a keleti gondolkodást egyebekben is ihletőnek tekintő művészeti törekvések számára. A kínai írás, a zen-koan, a képzőművészeti kalligramm – és Tandori félreütései bizonyos lényegi rokonságban vannak.

A félreütések elvét és gyakorlatát a szerző világosan elmondja és bemutatja – figyeljük magyarázatait: a félreütésekben, írja: „maga a leírás rénye... javította: ténye – és eszköze: az írógépi – is „benne” van. Gyakran hatoldalas óránkénti tempójának s a fáradtságnak következménye, de közismerten minden gépelésnek elkerülhetetlen selejtje a félreütés. Szerzőnk értékesíti ezt a „selejtet”.

„Ha valaki azt hiszi – írja a *Ne lőj üllő madárral!* című kisregényében – hogy itt olcsó szóvicceket engedek meg magamnak, téved. Unom a félreütéseket és az értelmet keresem. Ahol „értelmesnek” (akár egy rossz vicc látszata erejéig értelmesnek) látszhat a félreütés, meghagyom”. Folytatom az idézést: „Sok félreütéssel írtam le... ilyen változatai voltak: muzatáxx van cak... ennyi nyelvkritika azért illeti... az ilyen „megállapításokat”.

Tehát selejtből minimalista nyelvelmélet – és: esztétikai koncepció. Tovább idézve a *Ne lőj...*-ből: „...technikává lett egy tulajdonságom, tehát nincs külön technika, érdemben... talán a felmutatás van csak, és én rejtem el, amikor nem

bukkan elő, és én bukkanak elő, amikor valami nem rejtheti». Ez a részlet általánosabb érvényű, de a félreütésekre is vonatkozik. És még egy fontos gondolat, egy Veszelszkynek ajánlott tanulmányának magyarázatában: «Le kell ütni a gép összes betűjét, jelét stb., és alá kell írni: FÉLREÜTÉSEK (és megszorításul jelezni, hogy a gépen ezek a betűk, jelek stb. voltak, egyéb nem de az összes ott van a képen), tehát „minden leütés félreütés”, ám az összes félreütésből kijött a helyes összesség (ha kell ilyen) ...». Ez a fenomenológiai hajlamú eszmefuttatás nagyon *logikus*. Ars poeticaként azért nem érvényes szerzőjére – legfeljebb *egy* összetevő ez is. A párnelációs közlés- és szerkesztéstechnikára gondolunk. A sokszoros körüljárás, a sokszintű megragadás már megfigyelt gyakorlata. Az, hogy az összes félreütés a helyes változatot is kell hogy tartalmazza – Seymour nyilat is eszünkbe juttatja. A Salinger-hős szerint ugyanis csak aki nem céloz, az talál bizonyosan a kör közepébe.¹¹

Nehéz és nem is hiszem, hogy szükséges volna a félreütés ügyben kiegészíteni a szerzőt. Talán annyit, hogy ez a művészileg valóban gyümölcsöző kiinduló ötlet aligha könnyíti meg a dolgot (félreütött – legfeljebb benne hagyja a szövegben!) – inkább megsokszorozza az ellenőrzések, mérlegelések hosszas járataival! Nem könnyít az olvasó munkáján sem – de hát ez sem volt cél.

Ha az „összes félreütésből kijön a helyes összesség” – akkor *némi* félreütéssel (ha jó, ha *sikerült*) közelíthető némileg a *rész*. Természetes, hogy belépnek a *szándékos* félreütések is (a meghagyott véletlenek mellett!). Ezeket már csak az egyszerűség kedvéért vehetjük a korábbi típusokkal egy kalap alá.

Nézzünk a *téves* (és meghagyott) ütésekre és a keresett *melléütésekre* is néhány példát! [Már amennyiben egyáltalán meg lehet a két típust különböztetni, ami – három; hiszen a szándékosan és sorozatosan csapkodott billentyűzet (ilyen is van) képi eredménye lineáris valami, de semmiképp sem véletlen félreütés.]

Néha a félreütések a tudatalattiból hoznak föl jelentéseket, nem kizárt, hogy helyenként ilyen készítésre jönnek létre. Például a „másir, jav., máris” – egy szomorú, „sírós” résznél. Ez részben paranomáziás jelenség – de a mélytartalom szavát (sír) csak az olvasói tudat közreműködése teremti meg.

A „t4vé, javította, tevékenységnek” helyen az első (?) a számjegy (4) hatására szinte teljesen elveszíti írásjegy-sor jellegét. A „4” kis széke grafikus képet hoz létre a szó helyén, de valami hangzásélményt is asszociál (né, gyé). Egészében véve a nehezen ponosítható effektusokról: groteszk összevonása írásjegyeknek és számjegyeknek, mely sajátos, vibráló dekódolást kényszerít az olvasóra. Ismét fontos, hogy a helyesen megismertelt *tevékenység* szó jelentése a groteszk képpel összekacsintva metaforikus elvű értelemkritika: Miféle „t4vé – tevékenység” is ez? Egyéb-ként, ez minden bizonnyal véletlen félreütés eredménye. A hirtelen szemünk elé ugró látvány ösvérjellegével humoros is.

Egy nosztalgikus és megint legkevésbé sem „vicces” helyen (= „egykor”, „mind-ez el fog múlni”, „40-es villanykörte égett anyám egykori lámpájában”) Tandori „megkeresett egy félreütés-lehetőséget: mindez el fog vülni, el fog vülni, vülni”. A szándékos („megkeresett”) félreütésben itt nem is annyira a *vülni-avülni* hangalaki asszociációt, áthallást tartom érdekesnek, hanem a szerzőre oly jellemző *zárkózottságnyltság* kettős érzést, amely csaknem mindig arra készíti, hogy visszavonja az érzelmességét, csökkentse a nagy szavak akusztikáját – leplezze érzelmeit. A „vülni, vülni” ilyen funkciót tölt itt be, és nagyon jó félreütés azért is, mert az így keletkezett szóban zúgva erősödik fel meglevő zenei természete. (Az idő *zúg* a sorokban – ha szabad így egyszerűsíteni a jelenséget.)

Kitűnő az a részlet, ahol a felügyelő mérgesen csapkodva az ablakfát, üldözi a párkányról a „mocskos, erőszakos, tolakodó, ronda” galambokat. Amilyen boszszantó, akár tragikusnak is felfogható a tehetetlenségnek egy ilyen szituációja *belülről* átélve, olyan komikus a kívülálló szemével nézve. Ezt a *kívülről-belülről* ábrázolást valósítja meg Tandori leleményével.

Az egyszerűnek tűnő bravúr abban áll, hogy az eseményt rögzítő (leíró) krónika (itt kiváltképp elválaszthatatlanul együtt van a figura és az író) dühödt csapko-

dássá fajuló gépelését is megőrökíti. Egy félreütéssel kezd, azután – mint mikor valakinek dühében nem forog a nyelve – zagyva, torlódott (és így kimondhatatlan) mássalhangzó-csoportokat dobál a papírra. „A galambok útja és újla és... újva és ejca klm olpl kgin... dfhgjktizu... és újra jöttek.” Hát ez – pardon! – röhej! És finomabban? A verbális jelentéssel nem bíró jelek metaforikus funkciójának megteremtése, mely a naplóíró, füzetmásoló regényfikciójába tökéletes szervességgel illeszkedik, a kiagyaltság látszatát is kerülve. (Attól persze kiagyalt is, megcsinált is – de ez genetikus szempontú vélemény, nem az olvasóé!)

Vagy harminc oldallal később arról értesülünk, hogy a nyitott ablakon idegesítő zaj árad be, és a felügyelő nem tud nyugodtan dolgozni, mert ki kell rohangania a konyhába a feleségéhez, ugyanis szavaiból csak ennyit hall: „...kkrl i/IBN fjgi kklillho ki... i -, +F, ...” Mi ez? Az alig célzott nem véletlen melléütés- metafora most a hangzavart+idegességet teszi érzékletessé. Igen jó teljesítmény ennyi jelentés egy első pillantásra talán zagyvának és véletlennek látszó jelsortól. Valójában sokszorosan jelentős, nem véletlen, hisz már *réteget alkot* a műben előzményeivel, visszacsatol, magyaráz, és „megmenti” a korábbi hasonló megoldást az esetlegesség látszatától. Ezt le is írja előzőeken a szerző – kis magyarázatával segítve olvasóját. Nem is árt a segítség, mert bármilyen ötletes, eredeti, hatásos és tartalmas a vizsgált megoldás – a silabizálás: van-e értelme? hogyan van? – nem könnyű. Ne feledjük, éppen ez a sajátsága; a *rejtvényt* szerűsége, nehézsége fokozza a befogadó élményét. Szerzői gesztus – enélkül is célhoz lehet érünk –, hogy aggódva vigyáz, lehetőleg minél kevesebb értelmetlennek vélt elemen ugorjon át az olvasó.

JEGYZETEK

1. *Petőfi S. János*: Szöveg és jelentés. Magyar Műhely 1981/6.
2. *Somlyó György*: Philoktétész sebe. Bp., 1980. 223.
3. L. erről: *Fónagy Iván*: *Írásjel és íráskép* cikkét in: Világirodalmi lexikon. 5. Főszerkesztő: Király István. Bp., 1977. 122–126.
4. *Aragon* szól a szürrealisták interpunkció mellőzéséről: Jean Ristot: A költő és árnya. Nagyvilág 1982/6. 901.
5. *Esterházy Péter*: „?” fejezet a *Kis Magyar Pornográfiából*. Kortárs 1983/8.
6. *Tandori Dezső*: Herakleitosz H-ban. Hatvány Lajos Múzeum füzetek No. 9., 1981. 23. old.
7. Az *indigó-grafika* Tandori újítása. Legközelebbi technikai rokona ennek a Max Ernst-féle frottázs. Képein a festőanyag: az indigópapír, a leképezett tárgyak gyakran levelek, rajzdeszka-mintázatok stb. Ez a technika sajátos módon lehetővé teszi, hogy a szürrealisták s különösen M. Duchamp óta nagy karriert befutott „késztermék”, „talált tárgy” önmaga is legyen, de kép is: a mondandó ürügye. Ahogyan Korniss Dezső üdvözölte ezeket a „képződményeket” az 1981-es hatvani kiállításon: „...e képződményekben már a koncept (művészet)-en túli nagyon nyitott, nagyon érzékeny művekről van szó. Új érzékenység – lehet, hogy így nevezzük majd?”
8. Az *irodalmi játékokról* Vö.: Horányi János-Szepes Erika: 3. jegyzet 5. 177.
9. *Bálint György*: Jónás példája. in: Bálint György: A toronyőr visszapillant. II. Bp., 1980. 266.
10. *John Cage*: Meg kell teremteni a szóbeli kommunikáció új formáját. in: A neoavantgarde. Szerk. Krén Katalin, Marx József. Bp., 1981. 409.
11. *Salinger, J. D.*: Seymour: Bemutató. Ford. Tandori Dezső. Bp.,

Birodalom

*kislányok csontja madaraké
a gyökér-korona közt
egy gyümölcs bomló váza
beágyazódva*

*összekulcsolódott kezek
térdepelések lenyomata
tört cserép üveggolyó
mélyén az elnémitott szivárvány*

*fölfordított aranykehely
szájak hologramja a szélen
ujjlenyomatok
fölfordított aranykehely*

*kislányok csontja madaraké
lombzúgás emléke a gyökerekben
egy gyümölcs bomló váza
csönd iszonyú csönd*

A csönd bekerítése

*a fölrobbant harangok
utáni csönd ilyen
ilyen feszítő táguló üres*

*szikrázik a semmi a némaság
az arany kupolát
a láz emeli meg*

*ez a túlnyomásos álom
olyan mint a fölrobbant
harangok utáni csönd*

*káprázat zuhanóugrás
kulapácsütések a dobhártyán
forog némán a föld*

JÉKELY ZOLTÁN

KOLOZSVÁRI TESTAMENTUMA

„Mondsz-é hírt rólam, ezer év után
örök buzgás, forrásízű Szamos?”
(A Szamoshoz, talán utólszor)

Az 1968-ban Lukácsy Andrásnak adott interjúban Jékely tulajdonképpen nem tesz egyebet, az egész költészetéből kitörölhetetlen, nosztalgikus szülőföld-központúságot magyarázza, életrajzi tényekkel, irodalomtörténeti kötődésekkel dokumentálja. A szülőváros, Nagyenyed, az ősi Bethlen Gábor Kollégium, apja, Áprily Lajos példája, majd a kolozsvári serdülő évek (amikor a család átköltözik, hogy Áprily eleget tehessen az *Ellenzék*, illetve az *Erdélyi Helikon* szerkesztői feladatainak): a közismert kezdetet jelzik, az elkötelező indítást. Az enyedi őszök emléke bizonyára nem halványodott volna semmilyen körülmények között, a házsongárdi temetőt viszont 1934-ben már így emlegette:

Itt alszanak a boldog rokonok!
Most már mindegyikük fogyó legenda.

Igaz, hogy a vers harmadik sora az örökség továbbélését sugallja („Holt vérük élő véremben zsi bong”), a további négy azonban az enyészetnek kitett tárgyak megnevezésével visszavesz valamennyit az előző állításból, inkább csak egy hangulatot idéz, mintsem programot fogalmaz („Esős időben róluk álmodunk, / s pár kép van róluk a falon és lent a / nagyláda mélyén egy-két régi rongy, / sárgult levél s pár óriási gomb...”).

Jóval kevésbé ismert Jékely életének az a szakasza, amelyben a passzív (?) befogadást és lírai ráemlékezést az alkotóereje teljében levő költő látványosan-cselekvő évei váltják fel. Egy fiatal írócsoport tagjaként, Szabédi Lászlóval, Kiss Jenővel, Asztalos Istvánnal és Böződi Györggyel együtt, Kolozsvárt szerkeszt kitérő értelmiségi folyóiratot, 1942 és 1944 között. (A Termés-csoporthoz tartozott Horváth István is.) És e népközeli, a demokratikus kibontakozás útját kereső *Termés*-korszakának szinte természetes folytatásaként 1944 októberétől még aktívabb részese a világ- és tudatformáló változásoknak: az új kolozsvári napilap, a *Világosság* belső munkatársa lesz. Több mint két évtizeddel később (az említett interjúban) Jékely így vonja meg második kolozsvári életének mérlegét: „Azt az öt-hat esztendőt végül is gyümölcsözőnek tartom. A szülőfölddel való érintkezés anteuszi megújulásomra szolgált, s mi fő, közelebb kerültem az emberekhez a túlnyomórészt irodalmi berkekben töltött pesti évek után. Továbbá, ahogy mondani szokás, családot is alapítottam, s a körülvevő patriarchális erdélyi emberi közösség melegen kívül most már a családi élet fészek-melegét is újra éreztem. 1946 végén – a művészeti rovatvezető tisztségét töltöttem be másfél évig a Magyar Népi Szövetség napilapjánál, az *Ellenzék* irodalmi mellékletét szerkesztő Kuncz Aladár hajdani szerepére vajmi kevéssé alkalmasan – végül is visszaköltöztem Magyarországra.”

Kuncz Aladár nevének említése arra enged következtetni, hogy Jékely újság-szolgálatba állását a közvetlenül előtte kibontakozott példák is befolyásolták; Áprily és még fokozottabban Kuncz valóban irodalmi fórumot tudtak teremteni a napilaphasábo kon, irodalomtörténeti érdemeket szerezve úgy is, mint a két világháború kö-

zotti *Ellenzék* mellékletének szerkesztői. (Jékely *Az erdélyi magyar irodalom kezdetei a háború után és Kuncz Aladár* című, 1935-ös hosszabb tanulmányában rendkívül melegen méltatja, sőt szakszerűen elemzi Kuncz szerkesztői-irodalomszervezői érdemeit. Hasonló szellemű Kuncz-érékeléseivel később is találkozunk.) Jékely Zoltán döntésében azonban nyilván más, korhoz kötött szempontok voltak a meghatározók.

I. Holnaptalan pillanat

A második világháború kellős közepén, 1943 nyarán szervezett ankétjukban a *Termés* fiatal szerkesztői az „elvek és gondolatok” gyakorlati megvalósulására is rákérdeztek – így például a parasztság és az ipari munkásság helyzetére, politikai törekvéseire, az Erdélyben együtt élő magyarok és románok múltjára, jelenére és jövőjére –, s olyan írókat is megszólaltattak, akikről sem előbb, sem később nem állott távol a politikai cselekvés; elég, ha Erdei Ferencre, Kovács Imrére, Veres Péterre, illetve Kós Károlyra és Nagy Istvánra utalunk. 1944 októberében ezek a kérdések Kolozsvárt és rövidesen Erdély-szerte széles körben kerülnek napirendre. A front átvonulása, a szovjet csapatok bevonulása utáni napokban a fasiszmussal korábban is szembenálló, a háborúból való kilépést sürgető helybeli kommunista írástudók, a *Korunk* egykori munkatársai (akiket nem sodort messzire vagy végképp el a háború) színre lépnek, és 1944. október 18-án *Világosság* címmel megjelentetik „az erdélyi magyar dolgozók lapját”. A még csak „röplapnyi”, kétoldalas újságot Balogh Edgár szerkeszti, de „a szerkesztésért felel Nagy István”. A *Világosság* pontos keletkezéstörténetét, a szerkesztőség verbuválódását még csak ezután fogja részletezni a sajtótörténet (előtte pedig valószínűleg az emlékiratirodalom), azt viszont már most megállapíthatjuk – az 1944. és 1945. évi (I. és II. évfolyambeli) számok alapján –, hogy a Termés-csoport, az „erdélyi realizmus” képviselői, „az új népiesség hirdetői” az első hónapokban itt leltek otthonra, fórumra, és hangjukat valóban hallatták is. Az irodalomtörténész Jancsó Elemér 1944. december 15-i előszámlálása (*Erdély írói új feladatok előtt*) s az esztendővel később megismételt, kibővített, rangsoroló névsorolvasás (*Számadás erdélyi magyar íróinkról*. Világosság, 1945. december 25.) egyaránt megkülönböztetett figyelmet szentel nekik (Jancsóól idéztük e két minősítést); az első cikkben – némiképpen meglepő módon – Szabédi László, Asztalos István, Jékely Zoltán és Horváth István „erdélyi realizmusa” egy kalap alá kerül a Szilágyi Andráséval és Szenczei Lászlóéval; a második számbavétel kiemelten kezeli a *Termés* jelentősebb íróit: „ideológusuk, Szabédi László” mellett „a népi származású” Horváth Istvánt, valamint Kiss Jenőt, Hegyi Endrét, Jékelyt és Böződi Györgyöt említi.

Az „új népiesség” felsorolt íróinak majd mindegyikével találkozunk a *Világosság* első évfolyamaiban, sőt Szabédi, Jékely és Hegyi Endre hosszabb-rövidebb ideig tagja is a szerkesztőségnek. A még csak kétoldalmi néplap 1944. október 19-i, azaz 2. (!) számában olvasható hír egyértelműen utal a személyin túl már-már in tézményeinek látszó kapcsolatra; A „*Termés*” új száma cím alatt ugyanis a következő tájékoztató felhívással találkozunk: „Az észak-erdélyi fiatal magyar írók Szabédi László szerkesztésében megjelenő „Termés” című folyóirata újra megjelent. A folyóirat köré a magyarság szociális kérdéseit kutató írók csoportosultak. Az új kötetben jelent meg Jékely Zoltán „Az akragasi halászverseny” című novellája, Darvas József parasztnovella-részlete és Nagy István „Vándormunkások” című tanulmánya. A „Termés” megrendelhető a Világosság kiadóhivatalában.” (Ekkor még számítottak a *Termés* folytatására is?) Az adminisztrációs mozzanathoz azonban sokkal lényegesebb az iránymutató jelenlét. Érdemes megemlíteni, futólag bár, Szabédi „széljegyzetét” a *Világosság* 1944. október 27-i számából, amely a román-magyar viszony demokratikus rendezése érdekében idézi fel a távolabbi és közelebbi múlt néhány, kölcsönösen fontos pillanatát – elgondolkozva a különböző nézőpontokon. Szabédi következtetése határozott: „Semmiképpen sem nyugodhatunk belé abba, hogy a népjogokat ért sérelmek kórokozóinak eltakarításáért folyó küzdelemben a

demokratikus román erők és magyar erők megegyezését helytelen megfogalmazásokkal zavarják meg és reakciós igények hangoztatásával és érvényre juttatásával nehezítsék." Ugyancsak a jobboldali támadásokra reagál az (sz. l.) szignójú *Világosság*-cikk, egy román nemzeti parasztpárti volt miniszter brassói szónoklásának egyes kitételeit és lehetséges következtetéseit utasítva el. A *Termés*ben már nemegyszer felbukkant, mondhatni alapelvként, meghatározó magatartásként érvényesült tételben összegeződik (sz. l.) válasza: „Mi sem hiszünk, hogy a nemzeti gondolat reakciós lenne. Csak akkor válik azzá, mikor magának kizárólagosságot követel.”

Jékely, noha a *Termés* alapítói közé, a belső körhöz tartozott, világnézeti határozottság és politikai cselekvőkészség tekintetében meg sem közelítette Szabédi Lászlót. A második világháború utolsó hónapjaiban éppenséggel „holnaptalan pillanatait” éli, a pusztítás, a veszteségek okozta traumán alig-alig tudja túltenni magát. Jellemzőek hangulatára az 1944 őszén írt versek, melyek közül kettőt a *Világosság* közöl – *Október*, illetve *Őrült velők* címmel. (Ezek egyben az első jelentkezései a lapban.) Az 1944. október 2-án közreadott lírai helyze.kép – később, kötetben az 1944. október címet kapja – eredeti, jékelys keveréke az elégikus hangulatiságnak, a tárgyiasan pontos megnevezésnek és a jelképkeresésnek. Egy majdani kritikai kiadás jegyzeteibe tartozik az első nyomtatott és a költő által véglegesnek tekintett változat közti néhány különbség, minthogy legtöbbjük a továbbcsiszoló műgond eredménye. Itt is szóvá kell azonban tennünk egy fontos árnyalati eltérést: a *Világosság*-beli versszövegben mind a négy szakasz „Október, Október, Október!” felkiáltással kezdődik – a „régí és új versek” 1975-ös, tehát még Jékely Zoltán életében megjelent kötetében (*Az időszárkányhoz*) rafináltabb versszerkezettel találkozunk; minden szakasz első sora egy szóval rövidül, hogy aztán a negyedikhez érve el is tűnjön az „Október!”, az utolsó versszak már csak négy sorból álljon. Kétségtelen, az utóbbi változat a művesebb, de az elsőnek (viszonylagos) darabossága közvetlenebbül fejezi ki a korélményt.

A költő nem is próbálja tagadni, hogy a múlt felől közelít a pillanathoz, az őszi borongás s a nagy történelmi tanulság összecseng:

Október, Október, Október!
Nyakunkra rozsdás, sűrű-nyirkú ég ült,
ege szörnyű lélekbeli borúknak:
mindég ilyen csapzott őszben a végük
nyárban kezdett vak magyar háborúknak.

(Később Jékely a „csapzott”-at „cudar”-ra változtatta, és „nyáron” került a „nyárban” helyére – noha a „nyáron” köznapibbnak és így, költői jelentésben, erőtlenebbnek hat.) A második szakasz októbert megszemélyesítő metaforasora azoknak a heteknek-hónapoknak élő valóságát hozza szinte újsághír-közelbe:

Október, Október, Október!
Vén koldus vagy, ruhád fekete rongyok,
hazakullogó bús hadifogoly vagy,
kit még nem ismer nemzetted porontyod,
s rettegsz csókjától örült asszonyodnak.

A harmadik szakasz képei nemigen viszik előre a költői gondolatot, a vers lezárása viszont tartogat még meglepetést; egyrészt váratlanul bukkan föl benne az erdélyi jelkép-költő, Reményik neve, másrészt – és ez igéri a folytatást! – a „lélekbeli borúk” a megkönnyebbülés sóhajával keverednek:

Október, Október, Október!
Gyászok hava, Reményik elvivője!
S mégis-mégis fellélegzés a sóhaj,
ha párádban a Tavasz hirdetője,
új élet heroldja: a cinke szólal.

(Jékely aztán a „Tavaszt”-t kisbetűsre változtatta.)

A *Világosság* 1944. november 4-i számában a hírfej helyén megjelent *Örült velők* nem igényel bővebb kommentárt: az emberség nevében mond átkot „a háborús nevezetesek”-re. Korai előzménye, az *Apotheosis* (1936), amely nyilván még az abesz-szin háború híreinek költői visszhangja, cím szerint ugyancsak felbukkan a békét, megbékélést szolgáló kolozsvári napilapban; 1944 karácsonyára a Romániai Magyar Népi Szövetség nagyarányú irodalmi ünnepélyt hirdet (a december 21-i lapszámban, *Szabadság* címmel); a Józsa Béla Athenaeum szabad színpada mutatkozik be a kolozsvári közönségnek, s a rangos összeállításban (Wesselényi, Csokonai, Arany, Petőfi, Bajza, Berzsenyi, Vörösmarty, Medgyes Lajos, Ady, József Attila és Illyés Gyula szövegei mellett) szerepel Jékely 1936-os verse is.

Az 1945-ös és 1946-os *Világosság*-évfolyamban napvilágot látó Jékely-versek sem szakadnak el ettől a tematikától. A *harminckettedik tavasz* sem – „Erdélyi írók versei” közös cím alá sorolva egy Horváth István-költeménnyel együtt jelent meg, 1945. május 17-én, vagyis a hitlerista Németország kapitulációja utáni napokban –, noha ez az Áprily tavasz-strófáitól nem idegen, borongós őszi-téli hangulatoktól szabadulni akaró, ódaiba váltó lírai futam meglehetősen magányos az elégiák sűrűjében.

Vágj homlokon, vad márciusi Nap,
űsd ki fejemből a tél jegét,
az ősz szemetét!

Ibolyán-túli sugarak,
pusztítsátok el
csontvázam emlékezetét!
Ne legyen többé életem

Ugyanaz a versépítő logika érvényesül itt, mint az *Október* (1944. október) című Jékely-költeményben – csak az „előjel” változik. Tóth Árpád, Juhász Gyula pendült ily márciusi kedvre harmadfél évtizeddel előbb, a világváltozás reményében. Jékely Zoltánnal ugyanez történik: hangja őszinte, természetesen felszabadult – vagy legalábbis a fekete koldus-rongyoktól, a kísértetek keserű könnyétől szabadulást kereső. Magára parancsol, hogy másoknak tavaszi ódát zenghessen:

Most élni kell és nem emlékeinkkel
bajmolódn! Pattantsd le arcom
sápadt, véretlen epidermisét,
hogy új csókokra még méltó legyek,
s új hittel töltsenek meg új misék!
Nem kellesz, bús temetési menet,
nem kelletek, kísértetek:
én egy őrzási lakodalmi
vigasság vőfélye szeretnék lenni,
a múlt-avar nyirkos alapja!
Vágj homlokon, tavaszi nap,
új pezsdülések istenkedvű Napja.
hogy bős torokkal kiabáljam ottan:
Éljen a Béke, a mirtuszos menyasszony
s vőlegénye, a daliás Szabadság!

És mégsem tud (tartósan, versben) megfeledezni a kísértetekről, elszakadni a bús temetési menettől. A *Kiáltás halottak után* nem csupán haloitak napján és nem csupán a *Világosság*ban szakad föl belőle. Igaz, hogy az 1945. november 3-i lapszámban – keretben, de a „Hírek” rovatcím alatt – közölt Jékely-vers az 1944-es dátumot viseli, társait azonban 1945-ből éppúgy felmutathatjuk. A kötetbe örökített változat éléről elmaradt a mottó, a *Világosság* olvasójának viszont nem kellett találgatnia a szokásos évi megemlékezésen messze túlkialtó fájdalom magyarázatát. „Tisztelegés Halász Gábor, Mikecs László, Szerb Antal és még ötvenmillió emléke előtt, akik véres áldozatul múltak ki a veszett Mars-isten oltárán” – írja verse fölé Jékely, könnyebben értelmezhetővé téve az önvádként megfogalmazott panaszt s az általánosítást:

Be szégyellem, be restellem, hogy élek,
mikor maholnap mindenki halott!

A „mindenki” (a végleges szöveg szerint: „mindenkim”) a szellemi társak közül a legközelebbit, a legjobb barátot jelenti elsősorban: Mikecs Lászlót, a *Termés* tegnapi munkatársát, a kiváló tehetségű ifjú történészt (többek közt a *Csángók* című alapkönyv szerzőjét). Az ő emlékének szentelte *Feltámadás* címmel a *Világosság* 1946. húsvéti (április 22-i) számában kinyomtatott versét – mint ahogy utána küldte volna „üzenetét” az *Utunk* 1945-ös első példányával is... Nem tévedés: mint arról a későbbiekben még szó lesz, a Szentimrei Jenő szerkesztésében megjelenésre előkészített kolozsvári irodalmi hetilapnak a tervek szerint már 1945-ben el kellett volna jutnia az olvasókhoz. A Szentimrei-hagyatékban meglevő *Utunk*-dosszié őrizte meg Jékely *Üzenet* című versének gépiratát (ajánlása: „Berenczei Kovács Gyula és Mikecs László után”), a költő aláírásával, kézírásos javításaival. (Jékely Zoltán versgyűjteményeiben az *Eltűnt barátaim* címet kapta a meglehetősen sokat változott szöveg.) Ez az 1945. július 2-re keltezett Jékely-vers teljesebb magyarázatot ad a szerző életének és munkájának elkövetkező (sőt már 1944 végétől nyomon követhető!) szakaszára, mint akár *A harminckettedik tavasz*. Figyeljük a második versszakot, a gépirat alapján:

Bocsássatok meg!
Még nem is tudom,
mért kellett nekem itt épen maradnom,
(– a világnak tán célja van velem? –)
amikor Ti, szerettem jó fiúk,
tán rég elhulltatok már az úton,
vagy bús hazátoktól iszonyú távol
épp most küzdtek idegen halállal...

„Mennyi vágy, mennyi terves fiatalság” örökét kell vállalnia a túlélő barátoknak! A *Világosság* szerkesztőségébe publicistának, művészeti rovatvezetőnek elszegődő Jékelyt innen érthetjük meg:

Szeretnélek folytatni Titeket,
hisz Ti vagytok bennem e nagy Hiányzás,
mely szörnyen gazdagítja létemet,
és súlya olykor szinte mázsás.

(Folytatjuk)

*Eltűnt a nyárban
 jelentik majd róla
a furcsa nyárban
 a rongyként súlykoló
szürke esőkben egy mágneses napfolt-
vihar közepén*

*Rézhuza! villámok rácsai közt menekülve
olykor egy csatornaszagu kapualjban meghúzva magát
s közben szakállt és vörös parókát ragaszt
csupasz arcára vörösés emberszórt
hogy elrejtse közismert döbbenetét*

*Beállt a tűznyelők közé égő spirituszt lehel
bérnyilkosok és szentek körében megjátszotta a hülyét
próbált szonettet írni az anyagcseréről
s így majdnem menő lett belőle*

*Ebben a különös nyárban hasonulni próbált
többféle divathoz amely üdvözt talán
a párálló aszfaltban lábnyoma megmaradt
hát gyorsan fölrepült
netán így nyomavész*

Egy nőillatu postahivatalban
a pulton gyorsan megírt három levelet
egyetlen hölgynek címezve mindahármat
Párizsba Pécelre és Pannonhalmára
s külön a jelzés
ÉJSZAKA IS KÉZBESÍTHETŐ

*Gurult a nap mint lángoló vaskerék
víjjogva szálltak a mentőkocsik
vakulást lövelltek a narancspiros kohók
és kék vakulást a hegesztőpálcikák*

*Ebben a nyárban a szétilált nyárban
örnagynok kánok és szóvivők
s lágynsötétig levetkezett lányok
elővezették a Nagy Attrakciót*

KEZEMBEN ZÖLD ÁG

Csoóri Sándor új verseskötetéről

Csoóri Sándor metaforikus költő. Tudom, az első pillantásra ez éppoly általános és keveset mondó, mint ha valakiről azt írják: objektív vagy intellektuális vagy szürrealista vagy népi költő. Kiindulásnak azonban talán elegendő: Csoóri Sándor metaforikus költő. Mit értek ezen? Csoóri olyan látásmódnak van a birtokában, amely érzéseit és gondolatait, a világról szerzett benyomásait és a létezés alapvető kérdéseit mindenekelőtt sajátos képekben, egyéni metaforákban, eredeti hasonlatokban közvetíti. Itt a versformálásban, a kifejezésben a metaforának van döntő szerepe. E líra eszközei közül a képzetek a legfontosabbak. Itt a vers metaforikus szintje a leg-erősebb, itt a gondolatot is a képek hordozzák. A költő maga is tudatában van eredeti és nagy képzeletének, képalkotó erejének: „csigáztatott káprázatát” említi, „tétközlő képzeletéről” beszél. Vannak konvencionálisabb, megszokottabb képei („esőben haját mosó fák”, „a berkenyebokor ezer szeme”), vannak metaforák, amelyek Nagy László nélkül bizonyára nem születtek volna meg („itt reszket orromban az égett emberhús édeskés szaga”, „a fény... bevilágít bágyadt szemekbe, akadémiák zöldhályogos ablakába”; Nagy László emlékét idézve maga mondja: „nagyon szerettem volna hasonlítani hozzád”, s ezért „csigáztatta káprázatát”), vannak erőltetett, túlhajtottnak látszó képei is („száll az iskolai, meddő kréta por bele [ti. szemedbe], mintha a szétvert Karthágó pora csak most érne hozzád”), asszociációnak zöme azonban roppant eredeti, merész, erős, kemény, szívenütő képzet: „Csüngtek eléd a fák, a katonás tavasz vállbojtjai”, „Olyanok voltak hosszú, átázott délutánjaid, mint amikor Párizsban magának zongorázott Chopin”, „kasza ázik a gazban, mint kivérzett frontkatoná”, „Beverne a zápor a szemetekbe is, mint nyitvafelejtett ablakok könnyök-lő deszkájára”, „Fölsír egy hascsikarásos szűnyog a délutánban s aztán, mint a csecsemők, tovább alszik”, „megindul futva, lefelé, mint aki az anyja gyászrendjét látja fölcsapódni az égre” stb., stb. Végeérhetetlenül sorolhatnánk az érzéketlen, súlyos, drámai képeket. Vannak csupán szónyi, jelzőnyi, igényi terjedelműek („eső szomorkodik”, „bozontos hegy”), és vannak két-három soron végigindázók („A betonútról néha szivárványosan csillan meg a Tisza, mintha pántlikás regruta-kalapokat himbált volna egy kaszárnya felé, máskor meg némán menetelt, mint eltetvesedett hadifoglyok”). Nála a hasonlat többnyire nem a hasonlított megvilágítását, érzékletesebbé tételét szolgálja, itt a hasonló az erőteljesebb, a szuggesztívebb, való-sággal önálló életet él („Tompán fehérlik a tó a domb alatt, mint ledöntött sírkő a napsütésben”, „Jajgat a hegedű, mint amikor élvezve hasítanak szíjat vértanú testből, jajgat, mint karóba zuhant vércse virágos szőlőhegyen”). Kedveli a képek szembeállítását, az ellentétes hangulati tartalmú képek egymás mellé illesztését, az éles vágásokat, a lágy hangok és az erős kiáltások ütköztetését. A szobája négy sarkából föltekерőző cigarettafüstről mondja: „Faluk üzentek így egymásnak némán, mikor ölni és fosztogatni zúdult a török.” A gazból a fácánok úgy röppennek föl vörösen – írja –, „mint lenyakazottakból a vér”. Egyetlen sorköz választja el egymástól ezt a két képet: „bárcás tűzőzön” és „bókoló búzatáblák”. Vegyük mindehhez, hogy a metaforák súlya, jelentősége tovább nő a verskompozícióban: a költő többnyire egy-egy erős, terjedelmes hasonlattal zárja le verseit, a kötet mintegy hatvan darabjának legalább egynegyedénél.

Csoóri Sándor persze nemcsak gazdag képzeletű, felfokozott, merész asszociációkat előhívó költő, hanem metaforáinak jelentése is van. E jelentést természetesen a

szövegösszefüggés teszi világossá, teljessé, de talán a kiemelések is megéreztettkék, hogy képzelete milyen irányba húz, mi táplálja, miféle lelki tartalmat hordoz, mit és miképpen érzékel a világból. Csoóri Sándor szenvedélyes, indulatos költő, heves belső tűz fűti. „Megunt körutak kényszerképzelete vagyok: kirakatok tükör-szemében újra és újra bölbukkanó büntudat” – mondja magáról. Másutt ezt írja: „Összekuszált kő-ábécé vagyok a porban, besötétedő hegyek alatt.” A Duna vizén vérvörös sebeket lát. A napsütés mögött kivégzőosztagot fedez föl. A kutya szájában tartott, lángvörös rőzsáról azt hiszi, hogy a leölt kakas fejét találta meg az állat. Az indulat, a fény, a tűz, a szenvedély nemcsak az önarcépet színezi át, hanem a világról alkotott képet, korérzékelését is. Egyetlen vers metaforaanyagából emeljük ki: a diófa korhadt, letördeelt ágai „nagyot dörrennek egymás után, mint a pisztolylövés”; a háborús hírek úgy bokáznak, „mint golyalábú csontvázak”; s ugyanebben a versben emleget még „temetői füstöt”, „vémarancs-erdőket” és „halálfejes újságokat”. A költő sajátos látásmódja a vers legkisebb alkotóelemét, a szókincset is átszínezi, átforgalmazza. Költeményeinek valóságos alapszavai, visszatérő, ismétlődő versmotívumai ezek: Isten, moha, darázs, nyár, eső, fa, erdő, zöld. E szavak egyfelől valamiféle abszolút erőt, embernél nagyobb hatalmat – s ezzel párhuzamosan: emberi kiszolgáltatottságot – tételeznek, másfelől otthonosság-vágyat, természetközelséget sejtetnek.

Csoóri új köteté tele van – a szó legjobban, legtisztább értelmében – szép, és nagy feszültségeket hordozó versekkel (*Kezemben zöld ág, Napfény és feketé, éji szeder, Májusi végrendelet, Hűvös nyár jön rám, Körték és ringlók* stb.). Szemmelláthatóan nem a hosszú vers, a nagyobb verskompozíció az ő formája: egyetlen ilyen kísérletet találunk a kötetben, a *Levél Rotterdamból*-t, de az is inkább naplójegyzet-sorozat, töredékekből összefűzött kompozíció. Újabb versei tömörebbek lettek. Versmodellje leírható, teremtmódja jól érzékelhető, versszerkezete valósággal képletbe foglalható. Általában egy-egy élethelyzetből indul ki, verskezdései többnyire egyszerű, köznapi észleletek: „Megjött a tavasz, újra megjött”, „Darázs röppen a szobámba”, „Itt ülök újra Esztergom fölött”, „Dömötör napján kód tudul le a völgybe”, „Szálloda, reggel”, „Alszom, ébredek”, „Elmúlt a nap”, „Késik a tél ebben az évben is” stb. A köznapi közlések, a prózai megfigyelések azonban éppen azáltal, hogy sajátos vershelyzetbe, verskezedésbe kerülnek, megemelkednek, többletjelentést kapnak. A prózai kezdéstől ugyanis a vers merőben más irányba fordul, s a folytatástól a köznyelvi, közönséges, szürkénec ható sorok kiragyognak a háttérből. A „folytatás” a vers második lépcsője: a köznapi élethelyzetben földéződő emlék, a megsajduló múlt, a tűnődés, a meditáció valódi tárgya, a földéződő heves érzések és gyötrő gondolatok. Ezekről működésbe jön a költő káprázata, s a zaklatott, megnövesztett, folgerjesztett képzelet egymás után teremti meg, dobja ki a képeket, az egymásra torló metaforákat. A vers feszültsége egyre fokozódik. A költő életérzése alapvetően nyugtalan, keserű, rossz, üdött, hiányra, vesztésre panaszkodik. (Például: „Most kell bezárkóznom egyetlen, vak szobámba...”.) A vers azonban itt nem ér véget. A költő még egyet csavar a vers menetén, s a fölfokozott feszültséget valamiféle reményhanggal oldja föl: „De én átjutok! Át, át az időn is!”, „Az égsszagban emlékek akkor is te maradsz meg, forró szájmelegeddel, nyár s vibráló egeiddel.” „Nem hiszem, hogy a halál el tudna venni tőlem.” Nem hunyázkodik meg az embertelen erők előtt, nem hagyja magát kiszolgáltatottságban: „a halállal szemben is rézbaltás szegénylegény”-ként dacol. E verslezárások őszinteségében akkor sincs okunk kételkedni, ha néhol ezt a kiküzdött, „kimentett” reményt ráolvasások, „csak azért is”, „akkor is”, „szegénylegényes” reménynek érezzük. Mintha a korábbi panasz és gyász nagyobb, a földézett embertelen erők hatalmasabbak lettek volna, mint az a szalmaszálnyi remény, ami arra hivatott, hogy kimentse az embert a rossz közérzet szorításából, a hiány örvényléséből.

A kötet tartalmi, a költő kérdései látszólag nem „nagy” kérdések. „Ki tudja ugyanis, mi jön még holnap?” „Te távolodsz? Vagy én távolodom?” „Elfáradtam talán? Vagy csupán silányulok?” „Hol a hazám?” És így tovább. Ha azonban a versek mélyére nézünk, kiviláglik, hogy valójában alapkérdéseket vet föl, az emberi létezés értelmével szembesít.

A kötet alapélménye, a költő számára a legfőbb versfakasztó ok: a szerelem és a veszteség, illetve összekapcsolva: a szeretett lény elvesztése, halála, hiánya, még pontosabban: annak az értéknek a fölmutatása, amit a hiány tudatosít, emel meg, véglegesít; a költő a szerelmet a hiányban éli meg. Ha az alaphelyzet egyben-másban emlékeztet is Szabó Lőrinc nagy versciklusára, *A huszonhatodik év-re*, Csoóri versei egészen mások, mint a költőelőde. Röviden szólva: érzelmesebbek. Veszteségét egyéni módon éli meg. A versek tragikus helyzetből, lelki szenvedésből fakadnak, valódi, jó értelemben veit pátoasz hatja át őket. A költő átköltés, szublimálás nélkül vállalja, kimondja, megvallja a veszteség miatti fájdalmát. Bejárja a közös emlékek színhelyét, földézi a kedves arcát, a közös pillanatokot, megeleveníti az érzéki szerelem tűzét, az emberi érzést összeköti a természetélménnyel; de ami a versek visszatérő fájdalmát, magas feszültségét adja: a visszahozhatatlan, a megismételhetetlen élet, a hiány: „Kezem egy elsötétített városban évek múlva is rádtalálna.”

A versek további két kisebb köre a gyermekkor emlékeit idézi, valamint földrajzi világának tágulásáról ad hírt. Csoóri Sándor számára a falusi gyermekkor: édenkert, paradicsomi világ, „körtefa-árnyas ébredés”, az az idő, amikor „A világ még szereti magát s még élnek halottaim.” Gyerekkori emlékei az évszakok közül főként a nyárhoz, májushoz, júliushoz kötődnek, a természetet, a gyümölcsök érését idézik, körték, ringlók ízét hozzák vissza a szájába. Pontosan fogalmaz: nem a hangulatok fontosak a számára, hanem az az erkölcsi világ, amit a régi falu, az elsüllyedt gyermekkor adott meg: „Forgass csak, cserebogár, csalj föl a világ fölé, nekem jó tudnom, aki voltam, jó tudnom, aki vagyok –” – Újabb utazásai, a távoli országok, Grúzia, az amerikai Nagy Tavak, Rotterdam, Suomi megismerése pedig új érintkezésekkel, fölismerésekkel ajándékozzák meg. Ma már nem hisz abban, hogy „a megváltás mesterlegénye” lesz az út végén (mint a kubai utazásra emlékezve írja), de most is fontos a számára, hogy közvetlen benyomásokat szerezzen arról, mi történik a világban. Rotterdamban egy valódi, egy mélyebb, egy igazi, egy Thomas Mann értelmű Európáért aggódik; Helsinki vendégeként azt érzi, hogy „a tengerre néző szobrokon is áthullámszik valami világot járó hideglelés”; a grúz cserépdobok hangjában az évezredek múlt szavát hallja meg.

Csoóri Sándor a mai felhígult, devalválódott versbeszéd idején öntörvényű, fegyelmezett, szuggesztív költészetet teremt. „Tradicionális” költő? Ez a jelző is legalább annyi tapintatot, körülírást kívánna, mint a „metaforikus”. Csoóri még az interpunkció hagyományos használatához is ragaszkodik. Versei hangos olvasásra-előadásra valók, s hallás után is befogadhatók. S mindemellett letagadhatatlanul egyéni, mai, huszadik század végi, kortársi líra ez. Elsősorban a lírai kifejezés, a versformálás anyagában, metaforáiban. De tartalmában, kérdésföltevéseiben, válaszaiban is. Aki e verseket írta, egyik kezével az elődökbe kapaszkodik, a magyar líra legértékesebb hagyományait folytatja, másik kezével a morális értékek, a költői és emberi megmaradás, a mindenkori helytállás és tisztesség irányába mutat. (*Magvető*)

SZÁMADÁS MÚLTRÓL ÉS JELENRŐL

Agh István: *Dani uraságnak*

Otthont teremtő melegség kapcsolja össze a múltat a jelennek Agh István legújabb prózájában. Meghitt atyafiság ez – a szó nemes és távlatos értelmében –, amely rejtett összefüggéseket villant fel, párhuzamokat keres, elevenné varázsolja a letűnt kor világát, a mának pedig történeti súlyt ad. Az egy évvel korábban megjelent prózakötetének, az *Egy álom következményeinek* két Berzsenyi-esszéje jelezte már ezt az eredendő mély kötődést, a műfaj kereteit fesztető vallomás-igényt.

A *Dani uraságnak* művészi lehetőségeit – immár önálló kötetként – éppen ez a bármiféle műfaji egyneműséget könnyed természetességgel megszegő „szabálytalanság” biztosítja. Mert ebből ered a mű *többrétegűsége*. A szülőföld közeli tájait, Kemenesalját, járja be a költő – Berzsenyi szűkebb hazáját. Ez a „kettős kötés” a meghatározó: műfaji hagyományt romboló és újat alkotó formáló erő. A mű legmélyebb rétege, ami a kapcsolatteremtés összes további lehetőségét magában rejt. Miként a két tájegység megyehatárt nem ismerve egymás folytatója, ugyanígy vallja Iszkáz szülötte az idő folytonosságát Egyházashetye és Sömjén egykori lakója előtt. Mégis távol áll ez a kísérlet mindenfajta anakronizmustól és művi leleménytől. Agh István „nem bontja fel az időt”, hanem jelenre forrósitja. Az odafordulás bensőséges gesztusával fontossá teszi a múltat s a múlt számára a jelent. A személyes találkozás hitele itt a kiindulás.

A cím már világosan jelzi ezt a szándékot: a szerző nem irodalomtörténeti *tanulmányt* ír Berzsenyiről, hanem *beszámol* költő-elődjének. Mert a számadás kényszere és felelőssége nem csak a jelennek szól, legalább annyira kötelez történelmünk legjobbjai előtt. A megszólítás gesztusa ezért nem formális: az „atyafiságot” az emberi és a költői felelősség közös gondoljai teremtik meg. Így Agh István beszámolója első sorban a jelen felől közelít. Németh Lászlóra utalva, aki 1936-ban Berzsenyi emlékeit kutatta, jegyzi meg a szerző: „Míg kiváló elődöm Uraságodhoz akart közelebb kerülni, én a sömjéni emberek életét hadd keressem, érdekesebb is lehet, mint amit amúgy is tud.” A figyelő tekintet itt mégsem a kívülről. Agh István nem szociológiai felmérést végez, adatait epikus igénnyel gyűjti és rendezi. A lényegkiemelés szociográfiai lehetőségein is túlmutat azonban a szerző állandó jelenléte: a vallomások líraisága. A személyes részvétel a belülről látó azonosulás-igény, a cselekvő humanum, az elkötelezett etika legszebb példája. A sorsok itt nevet kapnak, a felvillanított arcok eleven portrék, és mindig kapcsolódnak – ha másként nem, a párhuzamok vagy asszociációk révén – a szűkebb haza emlékképeikhez. Ez a bensőséges viszony mégis mindig kizárja a hamis idillt. A kötődés sohasem jelent kritikátlan elfogadást, mert az igazi sorsvállalás tisztánlátást követel. A tér és idő dimenzióinak állandó kitágítása horizontot és – ezzel együtt – *külső nézőpontot* biztosít. „Nemzetben, világban gondolkodni” – ezt kéri számon Agh István honfitársain, hiszen abban „egyre kevesebben tudnak és akarnak”. Erről a magaslatról kerül megméréstésre és összevetésre a jelen éppúgy, mint a múlt. S innen nézve Kemenesalja az ország egészét is reprezentálja: egyedi sajátosságaiban is hordja mindazt, ami történetileg általánosítható. Az itt és most érzékileg konkrét világa a reflexió sokirányú, nagy ívében a tágabb közösség sorsos törvényeit is láthatóvá teszi.

Ez azonban csak történelmi mélyítéssel, a változást parancsoló idő megragadásával lehetséges. A mű egészét meghatározó ötlet fikciója – Berzsenyi alakjának „feltámasztása” – ebből a szempontból is különös jelentőségű. Az író immár ez a választott kompozíciós formaelem is állandó szembesítésre készíti. „Láthatná Nemzetes Uram a város jövőjét, mikor én a múltját, s mindketten eltűnődhetünk” – ol-

vassuk Celldömölk bemutatásakor. A forma öntörvényéből is következik tehát, hogy a történeti látás igénye epikus visszatérésként ismétlődik: „Csöndesen veszem tudomásul, amin Uraságod mohón elámulna Sömjénben és Mihályfán, mert hiszen oda utazok. Megérkezem, és próbálom jövőbe látó szemeivel figyelni a jelent.” E sajátos látószögben a dolgok viszonylagossága hangsúlyozódik. „Nem írtam sok újságot, mondhatná az Úr. Igaz, ha a közeli múltban jártam is, százötven évvel hátrébb barangoltam.” Másutt a kapcsolatteremtés finom játékában a múlt értékei bukkannak elő: szorgalmas, tudós elmék, akik vidéki magányukban szerény visszahúzóódással munkálkodtak a kultúra jövőjéért, parasztok és kézművesek országot fenntartó névtelen világa, költők, akiknek az emlékét ma már legfeljebb kézikönyvek őrzik. A hétköznapi esetlegességeit a szó és fantázia ereje eleven törvényszerűségekként fonja a mába.

A távolabbi kor és a jelen mozaikképeit a közelmúlt eseményei egészítik ki. A társadalmi változások sodrását, a fejlődés és a megtorpanások időszakát hiteles arányban és mindig emberközelből ragadja meg a költő. Az ötvenes évek szorongató sérelmeit hol igazságtevő szenvedéllyel, hol pedig hűvös tárgyilagossággal idézi fel: „Elöttem a beadási könyv 1954-, 55-, 56-ból (...) Ez az idő már szabályosan dokumentált, valami nyugalom tetszik belőle, akár Berzeviczy Gergely jobbágyterheket soroló higgadságából.” Az ironikusan tompító fegyelem itt fájó sebeket takar, de épp az írói hang visszafogottsága tágitja a művészi ítélet érvényét. Agh István „jelentése” nem pesszimista. A társadalmi változások szükségét és eredményeit a nehéz sorsú ősök óhajával vallja és történelmi távlataikba helyezi. Berzsenyi *A magyarországi mezei szorgalom némely akadályairól* c. tanulmánya kapcsán például beszámol a gépállomások és a termelőszövetkezetek forradalmas jelentőségéről, s elődjét idézve így folytatja: „Úgy érzem, Uraságod kiváló dolgozatára ezentúl lépten-nyomon hivatkoznom kell, mert olyan sok jó valósult meg belőle, de sok rossz is facsarodott a tapasztalatlanság s mindenféle gyarlóságok következtében.” Semmi sem áll azonban távolabb a költőtől mint a zsurnalisztika áloptimizmusa és a szűkhorizontú megelégedés. A fenti gondolatokat más helyen részben megismétli, s a történelmi fejlődés relatív értékei mellé a mindenkori sors „betöltött pillanatát” állítja. „... azt is kérdezhetném, nem tarthatná-e szebbnek a töröknek adózó paraszt Berzeviczyt a saját állapotánál? A történelem efféle viszonyításai nem valóságosak. Én azt hiszem, az a mérleg a legfontosabb, amely a kiszabott élet minőségét, szépségét, tisztességes örömet mutatja a szabadságban.”

A forma sajátos perspektívája azonban nem csupán az Agh István-i éthosz töprengő gondolatíságát mélyíti. Esztétikai nyereség is: az ironia és önironia friss humort varázsló játéka. A fikatív beszámoló ugyanis a *nézőpont rejtett megfordítását* is feltételezi. A Berzsenyivel „társalgó” szerző a múltból is láttatja a jelent, amikor *álnaiv* szemlélettel tudósít. „Magam mellé rakom fényképezőgépünket, s próbálom gyarló ismeretemmel megmagyarázni a Tekintetes Úrnak, micsoda ez a találmány, mely a világot egy kattintással megörökíti...”. A szerepjáték funkciója összetett. Tréfás meghittséggel hangsúlyozza azt a rokonság-tudatot, ami a XX. századi költőt Berzsenyire és kortársaihoz köti, ugyanakkor rálátáshoz szükséges szellemi függetlenséget biztosít saját korával szemben. Végül pedig: a lírai és az epikus én művön belüli kettős helyzetét oldja, illetve egyensúlyt teremt meg.

A szerző állandó jelenlétét a számadás tágabb szerephelyzetén túl a nyílt és közvetett *önvallomás*-jelleg is indokolja. Az önéletrajzi elemek finom affinitással illeszkednek a mű távlatos szövegkörnyezetébe. Miközben Berzsenyi alakját, sorsát a tér és idő számos pontjáról közelíti meg a költő, önnön személyiségét és helyzetét is feltárja. Nem mítosz teremtő hamis analógiákat keres, csak a költő-sors lehetséges bizonyosságait. Tisztelgő szerénység és emberi-művészi öntudat egyaránt jellemzi magatartását. A folytonosság itt, a mű legszemélyesebb rétegében is elemi igény. Mert nemcsak „az állampolgári biztonságérzet föltétele”: a kétségeken felülemelkedő művész életterét is ez adja. A szubjektív, személyes vallomás és tárgyilagos történelmi számvetés egymást erősítő mozzanatként hatja át a mű egészét. Ezzel válik Agh István alkotása a társadalmi-nemzeti önismeret értékes dokumentumává.

UTAK EURÓPÁBA

Az utazás, ha nem kényszerű helyváltoztatás, valamely gyakorlati feladat teljesítésének elkerülhetetlen velejárója, akkor az egyik legősibb és legmélyebben gyökeredző emberi ösztön megnyilvánulása; s mivel céltudatos emberi cselekvésről van szó, helyesebb volna talán képességet, sőt éppen séggel tehetséget mondanunk. Az utazás, minthogy bizonyos szinten tehetség kívánatik hozzá, a művészet rangjára emelhető: vannak szerény és bátortalan dilettánsai, többre is hivatott amatőrjei, kiegyensúlyozott és tervszerűen dolgozó művészei, végül – a szenvedély magaslatán és forróján – szabályszerű lángelméi: ilyenek voltak a nagy felfedezők, akik, mint minden zseniális alkotó, testileg akartak kitapintani egy álmot, személyüket akarták megsokszorozni azzal, hogy önként vállalták az idegenség kockázatát és gyönyörűségét. Reménybeli Odüsszeusz minden utazó: az ihlető megismerés kedvéért néz szembe az útrakelés „meredek veszedelmei”-vel.

Az igazi utazáshoz a közhiedelemmel ellentétben nem annyira pénzre (ez sem árt), inkább fantáziára van szükség. Mint minden művészi tevékenységhez. „Kíváncsiság”-ot szokás emlegetni, ez azonban a mondott célra kevés. A kíváncsi embert nem éri nagy veszteség, ha megmarad kíváncsinak; a szenvedélyes utazónak a fizikai akadályokat ledöntő, más módon csillapíthatatlan képzelőerőre van szüksége, arra a cselekvő mohóságra, amelyben a realitások iránti igény ötvöződik a clairvoyance tévedhetetlenségével. Éppen ezért, hangozzék bármily keményen, a tudásra szomjas utazó és az utazásra soha nem gondoló ember között olyan minőségi különbség van, mint a legálábbis potenciálisan alkotó és az önálló alkotásra nem képes ember között.

Az az európai utas, aki ma Európában indul felfedező utakra, lényegesen más helyzetben van, mint bármely korábbi elődje. Az egzotikumok keltette meglepetések és furcsaságok ideje talán örökre elmúlt. Legjobb esetben a kontrasztok helyettesítik. A mesterségesen konzervált helyi színek látványa voltaképpen lehangoló. Egy találékony fotós ma különb és megragadóbb je-

lenségeket rögzíthet, mint amilyen az átlag-néző szemében az a valóság, amelyet len-csevégre kapott. Az utazó és még inkább az útleíró művészi és írói felelőssége tehát jelentékenyen megnőtt. Az általánosból és a közismertből kell kiválasztania az egyedit, a sehol másutt nem találhatót, a maradandóból az időszerűt, a mindenkihez szólóból a csakis neki szólót, de úgy, hogy a személyes benyomás közérdekűvé váljék, pontosabban: a mai magyar olvasó érdeklődését is lekösse, tanulságokat tárjon elébe, netán vitára ingerelje.

Ezek a bevezető sorok egyáltalán nem arra valók, hogy egy konkrét témának, Tüskés Tibor könyvének örvén henye és öncélú elmélkedéseknek adjanak teret. Ellenkezőleg, ezt a könyvet azért mondhatjuk nagyon sikerültnek, mert a hozzákapcsolható vagy éppen belőle eredő, egyetemes érvényű gondolatok egész raját indítja el az olvasóban. Kezdetből fogva az „Utak Európába” címmel összegyűjtött útirajzokról beszélünk. Mert a joggal megkívánható ismeretjegyeket szinte hiánytalanul felfedezhetjük ebben a könyvben. Az utazásban nem annyira az időnek, mint inkább a térnek van döntő szerepe. Hova? merre? miért? Fontos a földrajzi irány, éppen olyan fontos, mint az úticél. Van egy szimbolikusan értelmezhető – sőt értelmezendő – hely a könyvben, amikor egy kolozsvári utcarész kapcsán Cs. Szabó László egy megállapítását idézi az író: a négy világtáj találkozik itt pár négyzetméteren. Tüskés egyforma szenvedéllyel vállalkozik arra, hogy a négy irány közül bármelyik felé bármikor főkerekedjék. Ősi tapasztalat, ha tudományosan viszonylag nem is oly régen fogalmazták meg, hogy az utazási kedv mélyén, sőt magának az utazásnak az aktusában is valami szublimált erotikum bújlik meg. Mi most ennek a tételnek az igazságát tovább tágitanánk: az ilyen nosztalgiáknak is van súlypontjuk, irányuk, mely felé ösztönösen hajlik a vágy. Európára ez nagyon érvényes: Északnak, Délnek, Keletnek, Nyugatnak más a kinalata, más a jelene és a történelme. Talán ezért is olyan különleges ez a világrész. Hogy az utazó melyik irányba „szerelmes”, többet árul el, mintsem sejtünk. Tüskés Tibor, ha így nézzük, határozottan poligám hajlamú utazó. Egyformán érdekli mind a négy világtáj, ha nem is rajong értük egészen egyformán. Igazán feloldódni csak a latin Délen tud, nem a latin

etnikumban, hanem a latin kultúrában. Vagy ennek a kultúrának máig élő örökségében: tájakban, emberekben, műalkotásokban. A kritikát ilyenkor szeliden félretolja a mindent lebíró szeretet. Az utas valamilyen elcsöndesedik, megnyugszik, odahaza van. Csodálkozik, hogy azok, akik a kíséretében vannak, nem osztják egészen az ő boldogságát. Szavain érződik, ha így hozta volna a sorsa, itt nemcsak utazni, de élni is tudna. Ha. Ez az egyetlen szótag azonban a reveláció erejével kell hogy hasson, ki is jelenti, a könyv majdnem valamennyi fejezetében. Máskülönbén kíváncsisága, frissessége, fiatalos érdeklődése mindenüvé elkiéri, ha ugyan nem éppen ez hajtja tovább és előre. Talán maga sincs teljesen tudatában annak, mennyi rejtett vagy nyílt akadályt küzdhet le vele ez az elemi erejű lendület. Az utasban is, az útleíróban is. Öszintesége, tárgyyszerűsége, a jelenvalóra összpontosított figyelme valósággal átröpíti a „problématis” helyzeteken. Célja felé nem halad, hanem nekifut. Felajzottan, türelmetlenül, valami kamaszos izgalommal. Semleges helyeket nem ismer, a várakozás óráit kiejti emlékezetéből. Szüksége van az emberekre, bármilyenek legyenek is. Rousseau „magányos sétálójának álmodozásai” az ő számára csupán könyvemlék. Pár erőteljes vonással rajzolja meg alakjait, hogy azután soha többé el ne felejthesse őket. Jelentéktelennek rémlő mozzanatok, amiket másvalaki talán észre sem venne, az ő szemében nemcsak egy embert, hanem egy egész népet karakterizálnak. A típusos ábrázolásoktól egyébként óvakodik: tudja és érzi, hogy a szerencsésen megrajzolt egyén úgyis magában rejtja a végső soron csak elvontan leírható közösséget. Ismerjük a híres maximát: „minden jellemzés: túlzás”. Az útleíró első kötelessége mármint a minél hivebb jellemzés; Tüskés adottságait ebben a műfajban mi sem igazolja jobban, mint az, hogy az objektumok karakterizálásának legcsekélyebb károsodása nélkül mellőzni tudja ezt a majdhogynem kötelező módszert. Túlzásnak, a mégoly enyhe karikatúrába hajlás kísértésének az égvilágon semmi nyoma. Az író inkább lemond a biztos hatáskeltés bevált eszközeiről, mintsem hűtlen legyen az igaznak látott valósághoz.

Figyelemreméltó viszont, mennyire el tud gondolkoztatni itt-ott hallgatásával, kihasználásával. Nem mintha bármit titkolni akar-

na. Beszámolóit pontosak, apró részleteket sem téveszt szem elől. Tárnyilagosan elbeszél valamit, azután „folytatása *nem* következik”. De nincs is szükség rá. A folytatást erőltetni, vagy a tanulságot levonni fölösleges volna, még stílusban is káros pleonazmus. Amikor – eléggé ritkán – elragadja az indulat (pld. a kacsalábon forgó, ugyanakkor bosszantóan mozdulatlan Svájcbán), mi sem tennénk az ő helyében másként. Ezek azonban kivételes pillanatok, mert Tüskés szereti a világot, szereti az embereket. Aki utazás közben túlságosan sokat kritizál, maga ront el egy jobb sorsra érdemes élményt. Ízlését persze így sem rejti véka alá. Vitakozzunk vele? Haszontalan volna, hiszen itt végig ő beszél, ő tartja a tükröt, kissé haránt elfordítva, úgy, hogy a saját arca egyetlen tükröképből sem hiányozhat. A képek pedig rokonszenvesek, mert jóindulatúak és mesterkéletlenek. Kit nem félemlített meg, készített már-már menekülésre a modern bravóktól nyüzsgő Nápoly? ki nem közelítette meg egyszer előnytelen látószögből Velencében a Szent Márk teret, s látta egy borongós napon koszlott-foszlott, cifra rongyoknak a lakatlan és elhanyagolt paloták homlokzatát? kit nem fárasztott el Róma zsúfoltsága, ha nem is mindjárt az első, de, mondjuk, a századik napon? (Ám a koroknak és monumentumoknak abban a bábéli egymásra-dobáltságában egy egész világegyetem látszólagos zürzavara is lenyűgöző!) Tökéletesen érthető az író beleszerelmessége Firenzébe: ez valóban az ő városa, még egészen emberi arányaival, finom szellemi arómaként érezhető, fölényes és világító intelligenciájával. Jellemző az is, hogy Párizs „híres” helyeit úgy naturalizálja, mintha ellenmérget akarna beadni magának. Egyetérthetünk vele salzburgi és bécsi benyomásait illetően is: ezeket a városokat csakugyan nem szabad Délről vagy a távolabbi Nyugatról érkezve bebarangolni. Szívvel-lélekkel, egész emberi lényével azonban a dalmát tengerpart városaiban talál magára Tüskés Tibor. Bizonyos létfontosságú dolgokat ma csak Szlovákiában és Erdélyben, Leningrádban és Finnországban lehet megtanulni, de Dalmácia az Adriával: ez az a közép, ahol számára Európa „lényege lakik”.

Meglepő volna, ha nem tudnánk egyéb írásaiból, hogy Tüskés Tibort, a hivatásos literátort, a képzőművészet kivételes alkotá-

sai még jobban megragadják és elemibben kitörő vallomásra készítetik, mint a mégoly kitűnő irodalmi művek. Erről stílusa tanúskodik. Amit Mestrovic szobraitól és Botticelli „Primaverá”-járól mond, vall, gondol és érez, az könyve fölé, mely egyébként mindvégig földközben jár, valamiféle eget varázsol, a Szépség Nagy Napjával és soha nem halványuló sugaraival. S mert ez a könyv irodalom, irodalmi szempontból is ezek a legmaradandóbb lapjai.

Szeplői, természetesen, helyel-közzel azért akadnak. Nem kell minden jeles név mellé odatenni a nevet megillető, hivatalos címet; nem szükséges olykor egész terjedelmében közölni egy meglehetősen ismert verset; azt, ami bármely lexikonban olvasható, fölösleges száraz lajstromba foglalni. Az olvasó figyelme ilyenkor magától értetődően lankad. A könyv erényei és előnyei azonban bőségesen igazolják, hogy érdemes volt ezeket az írásokat kötetbe gyűjteni. S hogy végül valami nagyon fontosat el ne felejtünk: Tüskés Tibor magyar nyelvét nemcsak olvasni, hanem valósággal ízlelni is lehet. Az írott nyelv nála még nem desztillált állapotban, hanem eredeti épségében, tápláló és kifejező ereje teljében élvezhető. (Kozmosz, 1985.)

RAJNAI LÁSZLÓ

Bart István:

A BOLDOGTALAN SORSÚ RUDOLF TRÓNÖRÖKÖS

Az elmúlt év egyik legnagyobb – ha nem a legnagyobb – könyvsikere volt Bart István: *A boldogtalan sorsú Rudolf trónörökös* című könyve. A 40 000 példányban kibocsátott első kiadás napok alatt elfogyott. Szerző, kiadó, terjesztő még jobban jár, ha ezt az első mindjárt követheti a második, de mint tudjuk, ez a régi, jól bevált könyvkiadási gyakorlat az újabb időkben nálunk nem működik. Mire a második kiadás mégiscsak megjelenik, a könyv talán már nem lesz akkora szenzáció. Vagy mégis? Hiánycikk-volta még jobban felveri az ázsioját? Ez részben közgazdasági kérdés, amely nem tartozik a

kritikára. De van szociológiai, pszichológiai és esztétikai oldala is a kérdésnek, és az valahogy így hangzik: divatickk, szonáru Bart könyve vagy időt álló munka? Vajon mi a titka sikerének? Rejtély ez is, mint az a rejtély, amelyet a könyv bogoz?

Próbáljuk meg először leírni, miféle írásművel van itt dolgunk. A *boldogtalan sorsú Rudolf trónörökös* – a címben rejlő ígéretet csak félig-meddig váltva be – a mayerlingi tragédiát beszéli el. Ha valaki nem tudná – elvégre csaknem száz éve történt eseményről van szó, és még nem olvashatta minden mai érdeklődő Bart István könyvét –, 1889. január 30-án a mayerlingi vadászkastély egyik hálószobájában meghalt Rudolf, I. Ferenc József trónjának örököse, Stefánia hercegnő férje és szeretője, Vetsera Mária bárónő. Feltehetően kettős öngyilkosság történt, de ez máig nem bizonyosodott be. Más változat sem zárható ki, és bár a császár és rendőrsége mindent elkövetett, hogy elküldösse a történeteket, eltüntesse a nyomokat, ennek ellenére vagy éppen ezért születtek is szép számmal más magyarázatok, valószínűektől kalandosan és mesébe illően képtelenekig.

A mayerlingi rejtély, a legenda szerelmi tragédia számtalan könyvnek és filmnek is szolgált már témául, és pedig a legkülönbélebb műfajúaknak, színvonalúaknak és kicsengésűeknek. A titokzatos eset már úgyszólván a történetek másnapján mitikus vonásokat öltött, és a különféle magyarázatokban és feldolgozásokban annyiféle jelentést kapott, annyiféleképpen értelmezhető, kamatoztatható legenda lett belőle, ahányféle népréteg, közönség, korszak fogyasztotta. Vásári grand-guignolnak éppen úgy megtette, mint polgári szomorújátéknak, akadémikus almanach-sírámnak vagy vallásos-misztikus nemzeti beszélynek. De legfőképp rengeteg memoár kényes-pikánsbotrányos epizódjának.

Bart István nem kívánta megfejtetni a mayerlingi rejtélyt. Nem az volt a célja, hogy megírja, mi is történt valójában, vagy szerényebben: szerinte mi történt. „Sajnos, hiába tudunk mindent és még annál is többet – az igazság úgy szivárog el a tömérdek apró adalék között, mint kioccsanó víz a száraz homokban.”

Az alcím „szerelmi regény”-ben jelöli meg a szerzői szándékot. De nemcsak mi tesszük idézőjelbe ezt a műfaji megjelölést, a könyvet idézve, idézőjelben szerepel az

ott is. Gyaníthatnánk, hogy valamiféle regényfelét tartunk a kezünkben, amely a hiteles beszámolók, tanúvallomások hézagait és ellentmondásait regényírói képzelettel tünteti el. Ebből a módszertani kiindulópontból tetszés szerinti messzeségbe lehet aztán lendülni, szabadon alakítható mitikus tárgyként kezelve az anyagot. Bár magyar közember lévén nem láthattam, értesüléseim szerint valami ilyesmi történik Jancsó Miklós *Magánbűnök, közérények* című olasz filmjében, aki leplezetlenül szabadon, önkényesen a maga képre formálva a témát koreografált orgia-rituálét rendezett a nevezetes esetből.

Am „regény”-ében Bart István nemhogy nem távolodik messzire a történelmi eseményektől, hanem ellenkezőleg, igyekszik a lehető legközelebb férkőzni hozzájuk. A látszat ellenére persze nem is regényt írt. Műfaji megjelölése ironikusan értendő, fontosabb benne az idézőjel, mint ami közte van.

Természetesen lehetne, de mennyire, hogy lehetne az esetből szívizsgagató „love story”-t is írni, amint sok minden mást is, mindazt, amit vagy meg is írtak (vagy leforgattak), vagy még megírhatnának. Könyve alcíméül odairhatta volna Bart idézőjelben azt is, hogy „detektívregény” vagy „riport-regény” vagy „esettanulmány”. De ahogy nem kívánta megfejteni a rejtélyt, úgy nem kívánta a témát valamilyen feldolgozási klisébe sem beszorítani.

Eljátszik a különféle sztereotípiákkal, amint eljár szadozik a szemügyre vett eset különféle megfejtési lehetőségeivel. Eljátszik a „love story” rekvizitumaival, a krimibe illő izgalmakkal, a kései utód fölényes, maliciózus távolságtartásával, a fecsegő jólétesült szerepével, a kétkedő, hüvös, szellemes, frivol esszéistáéval. Eljátszik a mayerlingi rejtély megírhatóságának sokféleségével, éppen annyira, hogy egyiket se vegyük igazán komolyan, de egyúttal úgy, hogy mindegyikből nyújtson is valamit.

A módszert nevezhetnénk felelőtlennek vagy cinikusnak, ha nem vágna össze a tárggyal, legalábbis azzal a móddal, ahogy manapság közeledünk hozzá. Rudolfot, sorását és boldogtalanságát, a Habsburgok századvégi panoptikumvilágát, az egész k. u. k. komédiát nem lehet má már igazán komolyan venni, még ha véresen komoly volt is annak idején a történelmi valósága. Mind-

az nemcsak önmaga volt, hanem önnön paródiája is. „Az és mégsem az”, hogy Musil kifejezésével éljünk. Rudolf királyfi is volt még, de a „királyfiság” paródiája is – egyébként tőle magától, személyétől úgy szólván függetlenül.

Abszurd komédiába illik az is, hogyan próbálta Ferenc József és titkos rendőrsége eltüntetni a nyomokat, jóformán meg nem törtétté tenni az esetet, illetve ki mikor és hogyan állt elő a maga verziójával. Nem azért tűnnek képtelenül groteszkek ezek az erőfeszítések, ezek a ferdítések, kitalációk, hazugságok, mintha a rendőrség nem állt volna a helyzet magaslatán vagy az emlékezőknek nem lett volna elég fantáziájuk. A perdöntő, hiteles dokumentumokat, már ha voltak ilyenek egyáltalán és elárultak valamit, sikerült hiánytalanul és nyomtalanul eltüntetni, a memoárirók viszont bőségesen szolgáltatnak anyagot tetszés szerinti feldolgozásra. Abszurdnak és nevetségesnek azért tűnik mindez, mert egy régóta lelepleződött látszat megőrzésére szolgál, mert életbevágóan komolynak és fontosnak tüntet fel valamit, ami egyáltalán nem az.

Vagy netán mégis az? Csakugyan a nagypolitika keze lett volna a dologban? Bart pontosan ebbe a csőbe nem hagyja behúzni magát. Azt sugallja frivol stílusjátékával, hogy ha akarta volna, se írhatta volna meg, mi történt valójában, mert a mayerlingi rémdráma kriminalisztikai szempontból felderíthetetlen, mindenfajta rekonstrukciós változat csak találgatás lehet, beleértve azt is, amely a dolog politikai oldalról tüntetné fel nagyobb jelentőségűnek.

Mindebből az következik – és itt Bart hátat fordít hősének, a hátborzongató izgalmaknak, az egész játékos stílárís kötél-táncnak –, hogy Rudolf trónörökös öngyilkosságában (vagy bármi másban, ami azon a bizonyos téli éjszakán Mayerlingben történt) a mi számunkra már nem is a kinyomozhatatlan tárgyi igazság a fontos (amely persze korábban sem volt igazában olyan fontos), hanem hogy az érintett személyek és tömegek, a társadalmi nyilvánosság hogyan dolgozta fel az esetet, miért fújta fel például olyan nagyra. Tehát Mayerling egyfelől mint a napnál világosabb igazság elhallgatásának, a társadalmi méretű freudi elfojtásnak, másfelől mint az ennek követ-

kezményeként értendő legendaképződésnek a modellje. Erről a modelltől aztán leolvashatók egy bizonyos társadalmi alakulat egyébként már többé-kevésbé ismert bomlástünetei.

Bart megteszi az első lépéseket e tünetek tárgyilagosabb, mélyebb, „felelősebb” elemzése felé is, de inkább csak arra hivatkozik, ami köztudomású. A kiszemelt eset szemléletes analízise, a hozzá kapcsolódó groteszk képtelenségek parádés megütköztetése mindenestre árnyaltabbá és eleve nebbé teszi ismereteinket a Monarchiáról és a társadalmi legendák-mitoszok keletkezéséről.

Talán éppen ezen az utóbbi téren lehetett volna úgy továbbszólni a mayerlingi modelltől leszűrhető tanulságokat, hogy kevésbé ismert összefüggésekre derüljön fény. A huszadik század produkált egypár olyan országra-világra szóló botrányos esetet, amelyeknek úgyszólván őstípusa a mayerlingi dráma. Hol az agyonhallgatás, hol a közvélemény manipulálása, hol a legendaképződés volt bennük a domináns elem. Politikai merényletektől milliomosok és filmsztárok titokzatos vagy drámai haláláig terjed a skála. Raszputyintól James Deanig, John Fitzgerald Kennedytől Marilyn Monroe-n át Elvis Presley-ig. Egyfelől a tömegember giccs-igényének eleven igazolásai és támpontjai ok, másfelől a társadalmi manipuláció hálás eszközei. Feltételük az országos, később világ méretű tömegkommunikáció: a sajtó, a rádó, a film, a televízió. A giccs velük mintegy kilép az életbe: megtörténik a valóságban az, ami addig csak ponyván jutott el az olvasóhoz. A mayerlingi rejtélynek ilyen továbbszövése adhatna talán magyarázatot Bart könyvének sikerére is. Az emberek kíváncsiak a botrányos (és mellesleg boldogtalan) sorsú királyfira. Ehhez járult még persze a Monarchia és a tényirodalom mai divatja.

A műfordítóként és esszéistaként jónevű, de sikerkönyv szerzőjeként még debütáns író érdemei igazán abban játszhattak szerepet, hogy aki megvette a könyvet, és beleolvasott, az bizonyára nyomban végig is olvasta. Bart István remek „olvasmányt” írt. És úgy vélte, az olvasónak tett szolgálata és kompetenciája véget ér ott, ahol a villódzó intellektuális játék után tudósian komolyra kellene fordítani a szót. Műfaji zavarban talán azért is vagyunk könyve leírásakor, mert el-

szoktunk az ilyesfajta vállalkozásoktól. Pedig mintaképül igazán nem akárki szolgálhatott volna: Szerb Antal.

Hogy Bart nyomába érhesen ennek az eszménynek, komolyabban kell vennie választott műfaja szépirodalmi vonzalmát. Ezt írja egyhelyütt: „Lássuk be kudarcunkat: nem tudjuk kiválasztani azt a Rudolfot, aki mint egy jigsaw-puzzle utolsó darabja, pontosan beleillik a kép közepén maradt helyre, és ezáltal célt és értelmet ad a környező áttekinthetetlen, értelmetlen vonalaknak. Legfőképpen azért, mert azt nem tudják, hogy egymásról mit gondoltak ezek az emberek... milyen indulatokat, vágyakat és szándékokat tulajdonítottak egymásnak? Vagyis, hogy számukra miről szólt a szindarab, amelynek öntudatlan szereplői voltak. Nem tudjuk, hogy hol végződik a jelmez és hol kezdődik a bőrük. Ez a „mayerlingi rejtély.”

Az írónak tudnia kell. Éppen ezt kell tudnia. Bart egyébként többet tud, mint állítja. A rejtélyesség hangoztatása hatás-keltő fogás is. A mayerlingi rejtélyről kriminalisztikai vonatkozásban is elég sokat megtudunk, tulajdonképpen majdnem mindent, kivéve azt, hogyan halt meg Vetsera Mary. De ha az író nem csak és nem elsősorban a „krimi” érdeklí, és mégcsak nem is ilyen vagy amolyan tanulságok tudós levonása, hanem egy „boldogtalan sors”, akkor akár a mayerlingi, akár más rejtélyről van szó, soha nem a hiteles dokumentumok, a tárgyi bizonyítékok mondják ki a végső szót. A szerelmi regény vagy idézőjelben az, és akkor minden kokettálása ellenére nem az, vagy igazán az, és akkor abban kitapintható a szerelmes bőre is. Ez az irodalom. Az pedig már nem mérhető a cáfolhatatlan ténybeli hűség mércéjével. Lehetséges, hogy Rudolf trónörökös és Vetsera Mary nem alkalmasak vagy nem méltók arra, hogy egy igazi szerelmi (vagy bármilyen más) regény hőseiként jelmezeiket levetve boldogtalan sorsú emberekként jelenjenek meg előttünk. Ez esetben Bart, a szépíró emberek helyett árnyakat választott hőseiül, életükben és halálukban csak a rendelkezésükre álló szerepsémákat írta meg. Mint esszéista viszont igazában csak az úrt demonstrálta, amely a legendák és látszatok mögött tá-
tong.

GYÖRFFY MIKLÓS