

HELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

SZENTKUTHY MIKLÓS: Mindenszentek szaturnáliája (regényrészlet, I.) 193

BERTÓK LÁSZLÓ versei 199

NÁDAS PÉTER: Mélabú (esszé) 201



PARTI NAGY LAJOS versei 217

BALASSA PÉTER: Kiáltozás (*Halálnapló*, 2.) 219

MÁRTON LÁSZLÓ elbeszélései 223

SZERVÁC JÓZSEF versei 228

BISZTRAY ADÁM versei 230

GYÖRE BALÁZS: A 91-esen nyugodtan elalhatok (regényrészlet) 231

SZAKOLCZAY LAJOS: A Testvér (*Sinkó Ervin bécsi folyóirata*) 238

PÁLINKÁS GYÖRGY: Hermina és a gravitáció (elbeszélés) 245

BAGOSSY LÁSZLÓ versei 249

100 éve született Kassák Lajos

KABDEBŐ LÓRÁNT: Egy Kassák-levél 251

GYÖRGY PÉTER: „Szemtől szembe” (*Kassák: Az Alkotás és a Kortárs szerkesztője*) 253

CSAPLÁR FERENC: Az Alkotás szerkesztőjének levelezéséből 262



DOMOKOS MÁTYÁS: Kihűlt nyomon égő indulattal (*Mándy Iván: Magukra maradtak*) 270

DÉRCZY PÉTER: „egy rózsacsokrot végigönt a vér” (*Parti Nagy Lajos: Csuklógyakorlat*) 273

GYÖRFFY MIKLÓS: „Zöld” próza (*Tatay Sándor: Palacsinta apróban*) 276

1987

MÁRCIUS

- VEKERDI LÁSZLÓ: „Tryptichon” (Tüskés Tibor könyvéről) 279
RÓNAY LÁSZLÓ: Kolozsvári Grandpierre Emil: Emberi környezet 284
HORKAY HÖRCHER FERENC: ká! ká! ká! (A Fölőspéldánycsoport antológiájáról) 286

KÉPEK

A Kassák Emlékmúzeum anyagából

- KASSÁK LAJOS: Férfifej (1945–56 között) 227, Szakállas férfi (1952) 237, Férfi bottal (1945–56 között) 244, Férfi hosszúhajú nővel (1945–56 között) 252, Variáció (1952) 269, Fiúfej sállal (1945–56 között) 272, Absztrakt kompozíció (1950-es évek) 288,
VAJDA LAJOS munkája az Alkotás címlapján 261

Szepsi Szűcs Levente fotói

JELENKOR

XXX. ÉVFOLYAM

3. SZÁM

Főszerkesztő

SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő

CSORDÁS GÁBOR

*

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÖZÖ

főmunkatárs

**BERTÓK LÁSZLÓ, CSUHAI ISTVÁN, HALLAMA ERZSÉBET,
KALÁSZ MÁRTON, 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: dr. Jádi János

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál,
a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR)
Budapest V., József nádor tér 1. – 1900 – közvetlenül vagy postautalványon,
valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.

Előfizetési díj 1 évre: 192,- Ft. Megjelenik: havonként.

87-797 Pécsi Szikra Nyomda – F. v.: Farkas Gábor igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

Szederkényi Ervin

1934—1987

Február 21-én gyötrelmes betegség után elhunyt szeretett barátunk, folyóiratunk főszerkesztője, a Janus Pannonius Tudományegyetem adjunktusa, Szederkényi Ervin.

Fájdalmasan korán ragadta el a halál, április 20-án töltötte volna be ötvenharmadik esztendejét. Budapesten született, Dombóváron nevelkedett, Szegeden járt egyetemre. Friss diplomásként egy pécsi általános iskolában kezdte tanári pályáját, amelyhez élete végéig hű maradt. Előbb gimnáziumban, majd a tanárképző főiskolán, illetve az annak helyébe lépő tudományegyetemen tanította a magyar irodalmat.

A hetedik évfolyamtól, 1964-től jegyezte főszerkesztőként a Jelenkort, amely az ő kezén vált országos jelentőségű folyóirattá, az egyetemes magyar irodalom elismert műhelyévé. Szerkesztői tevékenységének alapelve az értékek integrációjára való törekvés volt: „erőnk egyik forrása a generációk és eszme-áramlatok közös célok felé hajlása... az országrész talajáról országból és világban szeretnénk gondolkodni” – írta 1968-ban, a folyóirat tízéves fennállása alkalmából. Eszményképe egy olyan irodalom volt, amelyben az értékeket nem lehet egymás ellen kijátszani, amelyben népiek és urbánusok, vidékiek és fővárosiak, fiatalok és öregek, hagyományörzők és újítók, a szolgálat erkölcsét vallók és az irodalomközpontú szemlélet hívei nem egymás rovására érvényesülnek.

Értékegyeztető erőfeszítéseinek célja nem a különbségek szürke egybe mosása volt, hanem egy színes térkép megrajzolása, amelyről ki-ki leolvashatja, hol jár, merre tart ő maga és egész irodalmunk. Nem a hagyományt tagadva, hanem éppen irodalmunk előrehaladása, távlatainak biztosítása érdekében szentelt különös figyelmet a magyar prózát megújító törekvéseknek.

A következetességet kompromisszumkészséggel párosító, valódi bátorság jellemezte. Világosan látta, hogy „az általunk képviselt ügyek legnagyobb ellensége a félelem, a szorongás, az elgyávulás”. A tájra figyelve mindvégig biztosan tájékozódott a sokszor kusza, ellentmondásos útjelzések között, mert kivételes műérzékenységgel, csiszolt izléssel, szilárd értékítélettel rendelkezett. Ő maga mégis keveset írt: életművének gerince a Jelenkor huszonkét évfolyama. De nem csupán a főszerkesztői írásztal mellett eltöltött évek, napok, órák, percek sokasága példátlan az újabb magyar irodalom történetében. Ma már kimondhatjuk azt, ami ellen szerényen és hézagtalan érveléssel tiltakozna, ha – még kéziratban – olvasná ezt az oldalt: kivételes formátumú szerkesztőegyeniség volt, hozzá fogható keveset adott irodalmunknak ez a század. Betölthetetlen űr maradt utána nemcsak barátai, munkatársai szívében, hanem irodalmunknak nagyrészt az ő erőfeszítései nyomán újrarajzolódó térképén is.

Emlékét megőrizzük, művét folytatjuk.

Mindenszentek szaturnáliája* I.

IV. Orbán pápa (1261–1264) kizárólag politikai jellegű „kereszteshadjáratot” hirdet főellensége, Manfréd szicíliai király ellen. Jézus, Szűzmária, Rátáél és Mikáél őrangyalok ezt mindenképpen meg akarják akadályozni végtelen erkölcsi haragjukban: a Sátán hatalmába került földi, evilági uralkodók ne és ne és sohasem használják a Keresztet, bármilyen pokoli hazug „kiegészítésekkel”, aljas hatalomvágyuk legbűnösebb kielégítésének jelképekül. A velencei Szent Márkus bazilika homlokzatáról a négy bronzló felmegy a Mennyebe, hogy Jézust, Szűzmáriát, Rátáét és Mikáét arkangyalokat hátukon lehozzák Velencébe, Húshagyókedd karneváli éjszakáján, Hamvazószerda hajnalán, mivel IV. Orbán Velencében hirdeti ki a legkereszttagadóbb keresztes hadjáratot. A történetet a regényben (legalábbis a regényíró közlése szerint...) egy középkori legendairól beszéli el: miután a Mennyebe felé száguldó négy bronzló sorban meglátogatta az Állatkör, a Zodiákusz csillagképeit, és Jézus, Szűzmária, Rátáél és Mikáél felültek a négy lóra, hogy leszálljanak Velencébe, sorba látogatják a bolygókat, melyeken (a legenda írója szerint) a Purgatórium különböző „tartományai” láthatók teljes teológiai és teatrális színességben, a vezeklő lelkekkel és ezeknek őrizőivel együtt. Ebben a legendás pillanatban épp Uranus-bolygónál tart az utazás, lefelé az Égből Velencébe.

Uranus-Purgatorióknak két őrizője volt.

Egyik szent Birgitta, másik szent Taráziusz. Hogy miért éppen ők? Alábbiakban a legenda-író „lengi bájjal” felderíti.

Szent Birgitta (1303–1373) édesapja királyi kormányzó, hiero-prokonzul volt Svédországban; édesanyja: gót nagyfejedelmek leggótikusabb, Istenvérmes, Krisztusvemhes leszármazottja, gránátalma piros könnyeit ontó Nympha Religiosa Medii Aevi, középkor testet öltött jelképe.

Birgitta mellett (mint Madonna mellett vázában virág, mint Magdolna mellett koponya, vagyis minden transzcendenciának barokk, legjobban hangolt hangszere) Birgitta mellett most öt-pántos pápai tiara (mind az öt véres, Krisztus öt sebének emlékére), mivel életét, szerzetesrendjét, literátus géniuszát, gyermekét, látomásait, elragadtatásait és Machiavellit letromfoló politikai sakk-művészetét csak arra használta, hogy a római pápák francia Avignonból újra Rómába térjenek vissza. Egy pillanatig sikere is volt (Sienai szent Katalinnal karöltve), két pillanatig már *nem*. Nem is ezért volt Uranus egyik őrizője, hanem? ...

Utolsó betegsége alatt legiszonyatosabb parázna kísértések gyötörték. Legerősebbek éppen Nagyszombaton voltak (1373): palotája előtt vonult a feltámadási körmenet.

Birgitta pornos halálágnya mellől percről-percre küldözgette ápolónőit az ablakhoz: mondják, mesélik, mit látnak éppen most lent az utcán a körmenetből? Az ápolónők a betegszoba tárt ablakából majd hogy fejfelé ki nem estek, egymás hegyén-hátán nézték a Feltámadott processzióját, egymás

*Részlet a *Dogmák és Démonok* című készülő regényből

szavába vágva rikoltozták pletykás beszámolójukat, vissza se fordultak Birgittához, ő csak vigszoknyás ülepüket látta az ablakpárkány kikötőjében.

– Most viszik a Madonnát, menyasszonyi ruhában, ölében a Szentlélek Galambját simogatja és összenéz egy szűzzel, aki meg az Egyszarvú csigacsigolyás szarvát dédelgeti, – feliratok magyarázzák a teológiai párhuzam értelmét...

Birgitta – legeslegvétkesebben – a hatodik parancs megszegése szerint képzelte el a Madonna és a Galamb-Lélek intimissima, szentszerelem „ütközését”. Paráznasága mellett még eretneknek is érezte magát, ő, ő, Defensor Sanctae Sedis! Mert Gabriél Angyallal is végigképzelte az annunciációs „találkozást”, meg magával a Mennyei Atyával is. Atya, Lélek, Angyal, *scenae sacrilegiae* kavarták pokolbográcsként „afro-vitustánc” agyvelejét és vízben fuldokló pók kapálódzó lábaihoz vagy elégő papírszalvétá göröcsölődő szirmaihoz hasonló idegeit. Markolt olvasót, feszületet, ereklye-pudriékat, szemét forgatta, „lőtte” a szobájában kártyavárakként pagodázó ikonok felé, és: mind hiába! Abundantia sanguinis Veneris győzött.

Az ablakon kihajló ápolónők (látványosságra éhes, harsonázó kacagással) fújják tovább Birgittának „visszafelé”:

– ... kerekas dobogón viszik a Madonnát, udvarhölgyei öltöztetik szent Józseffel eljegyzésre, kézfogóra...

A tisztátalanság ördöge most sem ereszti el véglegesnek képzelt zsákmányát, Birgittát: halálos ágyán, végtelen testi szenvedéseinek végtelen, kárhozatos kábítószereként, látja, látja a budoár minden titkát, Boucher piktor sem pingálhatta volna gonoszabban, az Úr legyen irgalmas!

És az utolsó, talán leginkább harapófogós, legájulítóbban öleléses kísértés: az ablakon kihajoló apácák kórusban unisono felkiáltanak, elhagyják az ablakot, tolakodva veszik körül Birgitta ágyát:

– Katalin! Katalin, legédesebb, legszentebb *leányod* lépked a körmenetben, egyedül, előtte senki, mögötte senki, a processzió vagy húsz-harminc lépéssel távolabb folytatódik csak Katalin szent nyomában. Két karjában szentképet tart, virágok habzanak a ráma körül: Alexandriai szent Katalin gyűrűs eljegyzése vőlegényével, Jézus Krisztussal!

Fantaszta Birgitta halálán halálra szédül: vőlegény, férj, házasság, pogány nász, Énekek Éneke, *feminitas completur et satiatur*, az ókeresztény vértanú leányok égi domus nuptialis-a, angyalok paranympus násznagyai és szentszerelem carmenjei. Nem bírja tovább a harcot. Vesztett!

Amikor?

Megjelenik előtte (élete utolsó, legnagyobb látomása, álma ez) 1344-ben elhunyt *férje*, akitől nyolc gyermeke született, akivel Komposztélába zárandokolt, nagy szent bolond Spanyolországba, szent Jakab apostol (kalapján az örök kagyló...) sírjához. Most: szent Jakab kíséri Birgitta férjét, aki látja feleségét az izzadságtól mosogatóronggyá ázott lepedőn fetrengeni. Így szól hozzá:

– Birgitta édes, *nem* vagy te tisztátalan! Katolikus-keresztény szentségi házasságod előtt meggyóntad testies jellegű erős indulataidat és igen bölcs gyóntató atyád megmondá neked, hogy a katolikus házaselet mennyei nászkupolája, teológiai baldachinja alatt „minden szabad”: legcifrább szerelmi játékaink, fantáziálásaink in *consecrato lecto* – annak a *természetnek* (állati, növényi, ásványtani, csillagtani) legtermészetesebb folyományai, melyet az Atya, Fiú és Szentlélek teremtet. Ez az *isteni* eredetű Natura Naturans, sigis-

mondo freudiano amore mystico-scholastico dolgozik most benned, Jézus Urunk teremő és ennélfogva legmegértőbb rendelkezéből. A Sátán *hazudik*, mikor vicsorogva azt szuggerálja neked, hogy amoroso-luxurioso-libidinoso álmaid és vágyaid az ő vétkezetes, kárhozatos, pokoli machinációi. Ügyetlen svindlijével és ölmozott hamiskártyáival, – nézd! nézd! láthatod! –, lebukik, kacagtató vesztesége tüzes maszatként ég pofáján, máris morog süllyesztőjének gépezete. Jóság, szeretet, szépség, adakozás, áhitat, szent Péter szent-trónusa, részvét, Madonna aranyháza, misztikus rózsája, elefántcsonttornya és Uristen-vázája: *vesztett-e* valamit végső utadra készülő, feszülő, vitorlás szivedben? *Semmit!* „Bujaságod” gyümölcsének *magja* (nucleus Naturae): Krisztus! Gyümölcsének *héja* (velamen Coeli): Maria Donna! Természeted testies álmai fölött (tudod! érzed!) alkonyfelhő rosario-aranyával, hajnalködök ezüsthabjával terül szét a *természettőlöttiség* örökké expandeáló universum-boltozata!

Itt jegyzi meg a beato angelico, giocoso-diabolico legendaíró, hogy az ógörög *Uranus*-mitológia sok-sok sex-káprázata valahol, valahogy *rokon* azokkal a legnaturalisabb, az evangéliumok Szentháromsága által eleve teremtet és akart szerelmi „lidércfényekkel”, amilyeneket Birgitta vizionált. Ennélfogva: Úr Jézus, kagylós-vándor szent Jakabbal – „megbocsátottak” gótikaharcos, pápa-vadász Birgittának és odaültették a Purgatorio *Uranus*-székvárosába, az ideiglenes büntetésüket töltő lelkek őrizetére.

Uranus-Tisztítóhely másik őrizője: szent Taráziusz volt.

Bizánci pátriárka, 806-ban költözött a boldogabb világba (... miért? miért? miért kell, fekete előjátékként, szenvedésekkel, butaságokkal és gonoszságokkal elszenvadni a *földi* boldogtalan világot? ...). Egész életét a szentképek, szentszobrok, szentereklyék tisztelésének szentelte, mikor Bizáncban a képrombolás patho-politico-heretico ragálya dühöngött. *Most*: ott ült szent Birgitta mellett és miképen a svéd „papiata exaltatának” jelvénye a Krisztus öt sebétől vérző öt-örvös tiara volt, azonképpen Taráziusz jelvénye hatalmas feszület, az a Feszület, melyet bizánci bolond III. Leó császár összerőtt, lekőpött, széttiport, pogánykodók bálványának minősített és eunuchokkal lehányoztatott.

De Taráziusz a Feszületet újra felállította, szemben Iréné császárnő palotájával. Az Úr Krisztus *testét* legragyogóbb örök-hellén szobrasszal faragtatta, a pompéji freskók minden szín-titkát ismerő festővel befestette. Még most is, Uranus-Tisztítóhely őrzése közben: csurgott, csepegett a sok máz a *corpus*-szoborról, opál-izzadtság, paletták könnye-gyöngye hieratikus tubusokból, anélkül, hogy az Úr testét, hófehér hús-fáklyáját eltorzították volna.

Mért volt itt Taráziusz?

Miképpen szent Birgitta halálos ágyán tisztátalannak vélt kísértésekkel küzdött, azonképpen szent Taráziusz is tisztátalannak vélt kísértésekkel küzdött. A pedáns-pikáns legendaíró szerint, szépszentül, a következőképpen:

a Sátán eljövén Taráziusz halálos ágyához, efféle emlékeket, „bűnöket”, jeleneteket idézett a képvédő szent nagybeteg elé:

Bizánci Konstantin császár, bazileusz romaion, eltaszította magától törvényes hitvesét és – hetéra-hysterica, magica, sibylla, Astarté-unoka, satanissa pornos-papissa *szeretőjét* akarta Jézus Krisztus legszentebb oltára előtt, kanonico-legálisan, szakramento-theologice malasztokkal teljesen hites feleségévé tenni. Az esküvői szertartásra Taráziusz pátriárkát, Hagia Sophia, Szent Bölcsesség földi helytartóját kérte meg.

Taráziusz, szent Jeromoséhoz hasonló studiólójában, dolgozó szobájában éppen egy térképen dolgozott: jelölgette rajta pirossal, zölddel, kékkel, hol kell Bizánc városában felállítani új Jézus, Mária, szentek szobrai, mikor zokogva, gyötrődve, kinjában csigaházba tekeredve „bezuhan” hozzá a de facto kirúgott *törvényes hitves* és Taráziusz segítségét kérte kéjtébolyult férje, Konstantin császár ügyében.

Taráziusz legtermészetesebben mondá a császárnénak: ő maga azonnal beszél Konstantinnal, addig a kétségbeesett hitves menjen át Taráziusz házi kápolnájába, szentképek, ereklyék, szobrok mennyei cseppkőbarlangjába, imádkoznia sem kell, hiszen végső kétségbeesésében az ember nyelve béna.

Azzal Taráziusz indult pátriárka (metropolita, archimandrita, praeposita suprenatica) palotájából egyenesen Konstantin császár bazilejón-babilejón palotájába.

Indult . . . De az ő püspöki palotájának lépcsőjén éppen jött vele szembe Konstantin *szeretője*, a satanissa, hogy Taráziuszt rávegye az új császári házasság megkötésére, szentelésére, szenátorok előtt parádés legalizálására. A legendaíró szerint: a császári szerető öltözete elég provokálóan hiányos volt, – szajha-rutin marad szajha-rutin. Ellenben: kezében bölcsős lepedőben ezer templom apró modellje; ezeket fogja ő, ő, ő, az új feleség felépíteni, Taráziusz legszentebb képtisztelő intencióit a legszigorúbb hűséggel tiszteletben tartva!

– Nem az a képmutató kurva bög a kápolnában, Taráziusz? Hallom hipokrita hangját! Legalitással vurstli-mázolt patológikus frigiditását (tudod . . . ez valóok!) régóta ismerem, Taráziusz! A császár kápolnájában már a Szentlélekig nyújtóznak esküvői oltáron a gyertyák! – azzal térdreborult Taráziusz előtt, nyelve a püspök-gyűrű smaragd-rügyeit kereste, paradicsomi kígyó se lobogtatta jobban, – alig leplező leple tovább hullott, utcalányok garasos kacér-sága, örök-szirének „fairy queen”, szent-iván-éj költészete és . . .

Taráziusz úgy rúgott bele a dögbé, hogy az harminc lépcsőn gurult le, horgony tengerfenékre, ha elszakadt a lánc.

És Taráziusz halálos ágyánál (Birgittától ki különböztetné?) megjelent a Sátán és mondta, súgta, durrogva dуда-szellentette, lyd-frig harmonizálta, giccs-bűvészként hipnotizálta a haldoklókat:

– Igaz, igaz, hogy belerúgtál pátriárka-palotád labirint-lépcsein a Némberbe, de utána? de utána? Szentmiséden, szentzsínaton, éjjeli áhítaton, gyónató-padon, Konstantin-konkurzuson, magányban és processzióban, péntekfeketében és szombat-szeráfikában: *örökké* csak a meztelenkedő bazilea-bazilizkus metressz izgatta tested legtestiesebb partikuláriumait és noha elutasított kívánságodat, az elutasítás csak *szavak* hamu-semmi grammatikája volt! *Zsigereid* a vágy kelepceiben, a bazilea-kurva pókhálójában zsákmányként fennakadtak! Ólom-szemhéjjaid függönyösen lesunyítva *beleegyeztek!*

De a harmincegyedik lépcső után a bazilea szajha feltápázkodott, felugrott és rohant egyenesen a Rómaiak Királyának vagyis a bizánciak császárának kincstárába. Volt kulcsa kapujához. Konstantin ajándékaképpen a hölgy ezeket a kulcsokat öltözőjében őrizte, szent Péter kettős clavis-claviculáival domborított bonbonnière-ben.

Berontott a kincstárba, ahol császárok és császárnők ezeregyéji koronaékszerei csillogtak bársonypárnákon, üvegharangok alatt, örökmécsek között, szekrényekben, falakon a szakrális papagájpálástok.

A szajha, szét vesztve, rakta-rakta magára a koronát, gyűrűket, nyakéket, vette kezébe a jogart, világalmát, – tébolyában azért (színésznő!) pontosan figyelve magát egy tükörben.

A koronaékszerek „örizői” Taráziusz hívei voltak, ennél fogva a metressz szentségtörő, királykáromló tombolását, álmosan ugyan, de azonnal jelentették Taráziusznak.

A bizánci pátriárka erre tíz „udvari” szerzetesét bunkókkal és kötelekkel szerelte fel, elküldte őket a rikoltozástól részeg, ricsajtól visszhangzó korona-ékszeres szobába.

A tíz szerzetes először jól összeverte a szajhát (egy pár gyöngy, kiveret fogak, szerte perdültek a cezarina szájából és koronájából, selyem is szakadt, a drága kelmék rekedt-durva hangján), aztán megkötözték, koporsóba rakták és – nyitva! – szekéren átszállították, Taráziusz részletes használati utasításával, a Szent Glafira apáca kolostorba.

Szent Glafira a 4. században élt, Licinius császár feleségének szolgálója volt, a császár buja ostromlásai elől katonaruhában Amazeába menekült.

A főnöknő leoldozta a kolostorába exkommunikált szajha kötelékeit, darócruhába zsákolt, „intenzív” cellába szállásolta és maga a főnöknő, meg hit-tudós apácák, pszichológus és ördögűző gyóntatók prédikáltak neki szent Glafira harcos szemérmének glóriájáról. Hogy milyen eredménnyel? . . .

A történetek után Taráziusz remeteségbe vonult, Hadrianus császár egyik palotájának romjai közé. Legurult oszlopfők, didergő kolonádok, bőfőgő varangyokkal teli medencék, Hans Arp mell-has-csipő bújtatott poli-akt szobraihoz hasonló törmelék antik istennőszobrok vették körül, buzgó imádságai közben perverz panoptikum és anatómiai violinkulcs plasztikon voltak társai.

Itt jelentek meg a Szent Glafira-kolostor apácái. Öten voltak. Szegény lányok összevissza törték bokacsontjukat Hadrián hullá-isteneinek torzó-sziklái között és részletesen elmesélték remete Taráziusznak: a köztük élő szajha ugyancsak nekilátott a kísértő Sátán elleni harcnak, de közös vágyainak legyőzése közben, bizony, teste tisztátalanabbul vonaglik, tekeredik, mint a Babilóni Kéjő udvarában az apokaliptikus hastáncosnők – és? Ezzel azokat a szentnővéreket, akik szem- és fültanúi voltak a szajha harcának az ördögi kísértések ellen, szinte összeesküvés-szerűen, Gomorrha-„galeri”-ként: bűnök bűneire csábította.

– Tiszteletreméltó Taráziusz püspökünk, mondd, mi a teendő? – kérde az öt apáca.

Taráziusz egy napi gondolkodási időt kért az öt apácától, akiket Hadrián öserdővé züllött (vagy éppen magasztosult?) parkjában, romantikus műbarlangban helyezett el (a 18. században is építettek ilyet rocaille-rococo kertművészek). Volt ott bor, sütemény, gyümölcs, hiszen remete Taráziusz mindig számított legmagasabb vagy legalacsonyabb vendégekre.

Ő maga először a Szentlélekhez folyamodott tanácsért. A Szentlélek erre a két orvost, szent Kozmát és Damjánt küldte a remetészkedő püspökhöz és végül mindhárman úgy vélték, hogy a nimfomániás császári szerető, talán, talán, talán nem is bűnös, hanem idegbeteg.

Taráziusz ebben a pillanatban nyertést, fújást, prűszkölést, paták csattogását (kövön szikracsiholás) hallott, asszonyi sikongással, sarkantyúk tarantellájával diszharmonizálva.

Lóhalálában maga a Szent Glafira-kolostor apátnője érkezett és lihegve jelentette, – félsarka még a félkengyelbe akadva –, hogy a buja bazileia eltűnt! megszökött a kolostorból!

A főnöknő még ki se fújhatta magát, zokogva ölelgették egymást az öt apácával, mikor a bizánci Orpheus-Orpheum-kabaré keleties pofájú (szír?

egyiptomi? júdeai?) igazgatója tette tiszteletét az ugyancsak zajossá vált Hadrián-„eremitage”-ban, beszámolván arról az édes csekélységről, hogy a Szajha felrohan az Orpheum színpadára és ott (Putifárné . . .) égne, földnek, plebsnek, princnek szétrikoltotta, „trágária dalban elbeszélve”, miképpen bujálkodott vele szent, szent Taráziusz!

A remetei lármának se vége, se hossza.

A forgó-színpad nagyot fordul: Dea ex machina.

Konstantin császár édesanyja, Iréné, *szenképek* tisztelője, szeretője, szaporítója, zsinatolója és dogmatizálója (Taráziusz szentizlése szerint): a római césárok diadalmeneteit pontosan leutánozva, fehér pegazusra rányargalva, rányergelve (műlovarnő!), harsonákkal, zászlókkal és Bizánc citadella-falaival kokettáló tornyos szentábrákkal vonult a bizánci *Nagy Cirkusz* felé.

Rabláncon: édes fia, Konstantin. Rabláncon: Konstantin hites felesége. Rabláncon: Konstantin szajha szeretője (Iréné rendörkopói előkerítették az *Orpheus Orpheumból*).

A cirkuszban: a porond közepén jön a Nagy Mutatvány, – Iréné magas trónuson foglalt helyet, Szűz Mária-képek kosztümjét illatozva, imitálva.

A szenzációtól őrzöng a Cirkusz közönsége. Az anyacsászárnőtől jobbra és balra: aranyhátterű szentképek, spanyolfal-ikonosztáz és húsz-szárnyú szárnyasoltár.

Hiero-pribékek, hagio-hóhérok az anya lábai előtt (Iréné: piros körmek, húsz gyűrű, Merkur-szárnyas szandálok) kitolják édes fia, Konstantin két szemét. Konstantin feleségének és szeretőjének ezt végig kell nézniök. A két nő elájul; a csöcselék tapsol, sapkájukat dobálják a levegőbe (üres tojások a cél-lövöldék szökőkútján). Tiz-tiz szentképet – fáraó legyezőiként – lengetnek a szolgálattevők. Ünnepeles nagymise a Hagia Sophiában. Közben félholt, megvakított Konstantint börtönbe hurcolják. Te Deum laudamus! Tabulae pictae Tarasianae veneratione in aeternum! Taráziusz festett képei tiszteltessenek mindörökké!

Mindezt látta (kakasülön? utcasarkon?) maga Taráziusz.

– Így, így? így győzedelmeskedik a szentképek tisztelete? Inkább elme-
gyek képrombolónak! – szakadt ki száján a szó.

Szürke történetnek szürke folytatása:

börtönében a megvakított Konstantin, egy hét, két hét alatt valahogy magához tért. Édesanyja, Iréné, vezeklők fekete gyászruhájában kivezettette fiát a börtönudvarra (falak: szentképekkel kitapétázva), ott fia feleségét és szeretőjét lefejeztette.

Utána – kitalálás játékot eszelt ki képtisztelő Iréné: *vak* Konstantinnak a két fejetlen női tetem tapogatásával meg kellett mondania, melyik a felesége? melyik a szeretője? Ha eltalálja, aranyhajón viszik a Szentföldre és az Olajfák Hegyének tövében élheti le életét. Ha nem találja el: napról napra, iskoláról iskolára zarándokolva, az öszövecségi vak Tóbiás történetét kell szkoláris kölyköknek elmesélnie.

Eltalálta.

A két hölgy testét, fejét a Kloakába dobták, a római Venus Cloacina pogány szobra még mindig ott állt egy alagút nyílása fölött.

(Folytatjuk)

Magasan száll az egyszeregy

*Alló órák tere csak egy
holnaputánról itt maradt
robbanószerkezet ketyeg
az is sumákol ki-kihagy*

*nem tudom hát hogy hány a nap
amikor feléje megyek
ősz van kopognak a szavak
magasan száll az egyszeregy*

*ha van Úristen most lehet
fekszik a rakéták alatt
akkora mint az emberek
nyomogatja a gombokat*

*s örökké tart a pillanat
hiszen semmit sem tehetek.*

Mindenki hallott valamit

*Ó jóddal teli pajzsmirigy
csurog rólam az őszi kert
ha az Úristen itt lakik
könyvelheti a szép sikert*

*a saláta máris kikelt
meg sem áll jövő tavaszig
ahány tökmag annyi a terv
pedig nyár óta nem esik*

*mindenki hallott valamit
ráteszi hát amit lehet
hát meghasad hát túlfolyik
összekeni a verseket*

*s nem tudni hogy ki a beteg
de mindig engem ver a víz.*

A valóságnak nincs neve

*Többé ugyanúgy sohase
de mindig akkor s ugyanott
odaképelem a napot
ahol lennie kellene*

*megyek tehát visszatele
mint a legyengült állatok
zizegnek a viszonylatok
látszik a fák lehellete*

*ami velem tart a mese
s hogy azért is itt maradok
mert ahol a csorda robog
az csak a mese közepe*

*s a valóságnak nincs neve
csak ősz van tél van hazudok.*

Mintha gyorsan eloltanánk

*Körbeégett a papiros
gyerünk te vers a tűzön át
uccu neki! nyolc szótagos
kétütemű toronyíránt*

*mozogj szonett s te sánta láb
mielőtt a tövig tapos
szakadjon a nincsen-tovább
egéről a negyven napos*

*legyen a sor végén kapocs
mintha gyorsan eloltanánk
s robogjon a zörgő doboz
négykerekű paródiánk*

*s ha nyelvünket eszi a láng
ordítsuk hogy akkor-na-most.*

Mélabú

Legszebb hangalakú szavaink között is egyike a legnemesebbeknek.

Az első szótag minden erőszakosságtól mentesen, ám élesen hasítja a térbe, amit a második szótag azonnal eltompít; hogy aztán az élesség és a tompaság ellentétének feszültsége, mint valami szivárványlő buborék, immár egyként pattanjon meg a harmadik szótag mássalhangzóján, s az így támadt üresség hosszan és mélyen zengjen ki a szó végén.

A hiány szólítja meg a teret ebben a nyitott végű szóban, és a hiány óriás teret kíván magának; a nem elképzelhető terek legnagyobbikát.

Amennyiben a halál az élet elképzelhető jelensége lenne, akkor azt mondhatnánk, hogy a világ jelenségei átélhetők és megérthetők. Mert ha azt mondjuk, hogy asztal, akkor a szó annyi teret fog kívánni, mint amekkora az asztalunk; a katedrális akkorát, amekkora a képzeletünk vagy a tapasztalatunk legtekintélyesebb katedrálisa; Isten pedig nem többet, mint amennyit az ember is elvesz magának.

Ha viszont emberi erők feszültségének buboréka pattan el, és azt az ürességet óhajtjuk megnevezni a szóval, amely az imént még létező hiányaként van jelen, akkor a szavunk a képzelettel és tapasztalattal nem fölmérhető végtelenség terébe kívánczik.

Minden szó ide tart. Ide még nem lépett be szó.

Caspar David Friedrichnek van egy képe, melyen szótlantul nézhetünk be a tiltott térbe.

Első rápillantásra olyan, mintha valóban nem lenne más: holdfényes tengeri táj. A természeti tér se nem szép, se nem csúnya, hanem igénytelen. A kép előterében hatalmas, sötét kövek hevernek a víz felé enyhén lejtő parton. Igen, van ilyen, mondjuk magunkban, tapasztalatunkkal vagy képzeletünkkel erősítve meg a festő tapasztalását. Nem csillan hullámtaréj, a víz ezen az órán teljesen sötét. A látóhatár fölött tiszta az égperem, ám boltozatán súlyosan önmagukba csavarodó felhők időznek; tömött, haragosan habos tömegük mögül éppen csak kiviláglik a telihold felső karéja. Több fényt a látáshoz nem adhat, mint amennyit ad. Fenn az ég, lenn a föld, közöttük a tenger. Pontosan abban a megnyugtató elrendezettségben hever előttünk a világ, ahogyan van; így szoktuk meg tudni.

Ennél pihentetőbben semleges közlés nem létezik. A látvány igénytelenségét az éjszaka igazolja. Éjszaka nem lát a szem, mert sötét van.

Valaki mégis van itt, aki látja ezt az éjszakát.

És az igénytelen látásnak e különös, majdhogy borzongató érzése véteti észre, hogy az éjszakát látónak vannak virrasztó társai. Ott, ahol a partot feltehetően már mélyebb víz borítja, kicsiny fény világol, narancssárga pontocskák tüze, mely a haloványan vizes visszfények sárga csíkjaival veti a kövek közé. Két, talán három ember ül egyetlen kövön a tűz fölött. Férfiak. Az egyik valami pálcával nyúl a bodrozódó füstbe, a másik csak gubbaszt mellette és a szárazföld felé veti tekintetét; a harmadik, ha van egyáltalán harmadik, hátát fordítja felénk, és a nyílt tenger átláthatatlan sötétjébe bámul. Hajótöröttek. Tüzzük fényében valamelyest felviláglik oldalára zötytyent bárkájuk, melynek fer-

dén égre meredő árbocáról zászlócska fityeg alá. A zászló valószínűleg piros. Szélcsendnek kell lennie, hiszen fityegésének természetesen bágyadt szögét a légjárás alig moccanja ki; valamennyire fölfelé is lendül. E moccanás arra utal, hogy a fölszálló légáramlás a nyílt tenger felől a szárazföld belseje felé tart.

Mi egy kicsit benézünk a képbe, és a kép ugyanígy lehel ki ránk.

Az egyik férfi a tüzet figyeli, s vakká teszi füstje; a másik csupán a szárazföldet, ami onnan persze nem látható; a harmadik pedig a látóhatár pere-mén megcsillanó víz ürességétől káprázik. Vannak akik néznek, de nem láthatnak. És valaki, aki látja. A nézés képességében hasonló, a látás módjában mégis különbözők.

Mi pedig, akik e képet figyeljük, hol a három hajótörött szemszögéből nézünk ki a képből arra, aki látja az éjszakát, hol a saját éjszakánkba zárva nézünk be rájuk, ám ahhoz, hogy lássuk is őket, egészen közel kell hajolnunk tüzükhez, habár van valaki, aki nem hajol közel.

Heinrich von Kleist írja Caspar David Friedrich látásáról, hogy olyan „mintha valakinek eltávolították volna a szemhéjait”. Mert bármiként szemléljük is a képet, mi óhatatlanul pillogunk, a pillogással különbséget teszünk, s ezért vagy azokkal kell azonosulnunk közel hajolva, akiket megfestett, vagy eltávolodva azzal, amit megfestett. Miként e szerencsétlen hajótöröttek, mi is csak részleteiben foghatjuk föl, amit valaki rezzenéstelenül lát egésznek. Sor-sukban saját sorsunk nézői vagyunk, holott van látója; egyszerre nem lehetünk távol és közel. Mint ahogyan egyszerre kívül és belül is csak az lehet, aki teremti a világot. A rezzenéstelen látás azt jelenti, hogy az egyik pillanatot semmi nem választhatja el a másiktól; az időtlen éjszaka pedig azt jelenti, hogy nincsen éjszaka.

És a képen tényleg nincsen éjszaka. Ahhoz, hogy rendes éjszaka legyen, minden túlságosan világos és főleg túl színes. Az éjszaka látszatát neveztük éjszakának. Amit az első rápillantásra igénytelen, sötét, csaknem unalomig ismerős, holdfényes tengeri tájnak fogadott el a szemem, arról a tüzetesebb szemrevételezés után kiderül, hogy nem más, mint az éjszakára, a végtelenségre, az ürességre és a hiányra vonatkozó érzéseim allegóriája. Az érzés nem abból születik, ami van, hanem annak látszatából. Nem a festett tájat látom, hanem amikor ilyen vagy ehhez hasonló tájat látok, akkor tulajdonképpen egy igénytelenségig ismerős, ám szóra mégse bírható érzésem szemléletében merülök el.

Ki ne ismerné azokat a meséket, melyekben a vándorútra kelt legkisebb fiú, az élet megpróbáltatásaitól érintetlen leányka, vagy a palotájából igazságtalanul elűzött kis királyfi, sötét, áthatolhatatlan, rengeteg erdőbe ér. Ennek a mesés erdőnek valahol volt bejárata, de félő, hogy sehol nem lesz belőle kijá-rás. Száraz ágak reccsennek, kuvik rikolt a fákról. Korhadt tuskók odvából li-dércfény imbolyog elő. És e vak éjszakában bolyongó kicsi ember káprázatnak gondolja, mikor halovány fényt vél látni a fák között.

A fenyegető sötétben mindenkit hív a fény, a fenyegető fényből mindenki pihentető sötétbe tér.

Lehet, hogy pislákoló mécsesének fényében a vasorrú bába főzi ott miaz-más mérgeit, lehet gonosz szellemek tanyája, az is meglehet, hogy füstölgő gyertyáik között könyékig véreskező rablók számlálják az aranytallérokat; mégis közeledni kell. Hajlékkeresők vagyunk.

Egyedül, vagy akár társunkkal állni a lapos éjszakában, mikor is szemünk előtt sebesen áthúz egy kivilágított vonat, elviszi fényeit, és lassún elvész a tér-

ben a kerekek kattogása. Ha nem itt állnánk megbűvölten és mozdulatlanul, hanem oda robognánk, ahová megérkezhetünk. Ha olyan lakásajánlatra bukkanhatnánk az újság sűrűn szedett hirdetéseinek rengetegében, melynek kizárólag előnye van és semmiféle hátránya nincs. Vagy mikor egy vastagon behavazott idegen város még soha nem látott utcáján váratlanul megállásra készítet egy kivilágított ablak; a könnyű függönyök félig összevonva, s odabenn a melegben, ernesztélyben valaki ül a választékosan szép és ápolat bútorok puha homályában: sehol másutt nem tudnám tökéletesebbnek elképzelni az életem.

Nagy a kívánság, a vágy erős, a remény fénye kicsi és mindig a távolban imbolyog.

Aki nem tehet mást, minthogy feltétel nélkül átadja magát ennek a sötétben bolyongó és fényt kíváló érzésének, azt mélabúsna szoktuk mondani; állapotát pedig mélabúnak.

A mélabús lélekállapot színe a fekete, évszaka az ősz, napszaka az éjszaka, égőve az észak. A mélabúra sokféle szó van: világfájdalom, búskomorság, melankólia; és sokféle meghatározás: kórosan levert, betegesen csüggedt, kitaratóan nyomott hangulat, az életerők pangása, kedélyünk apálya, hiány, üresség, apátia. Újkori szóval depresszióként szoktuk emlegetni; ami a geográfiában a szárazföldnek a tenger szintje alatt fekvő részét, a csillagászatban a negatív magasságot, azaz valamely csillagnak a látóhatár alatti magasságát, a meteorológiában a felszálló légáramlás hatása alatt álló, alacsony légnyomású területet jelenti.

Semmi kétségünk nem lehet afelől, hogy Caspar David Friedrich képén az északi tengeren vagyunk, az északi pólusról árad a légtömeg, és alacsony légnyomású területet látunk felszálló légáramlással. Valószínűleg vihar után. Odafönn és alant elült már a szél tombolása. Az elemek megmérkőztek egymással, de a szárazföld megmaradt szárazföldnek, víz maradt a víz, és ég az ég. Minden magának való elem elnyugodhatik, mert rátaláltak az önállóságuk megőrzéséhez szükséges középre. Ég a tűz.

Vagy ha mégse vihar volt, akkor apály van. A három férfi hajója megfenneklett egy zátonyon, s aztán az apály kiszippantotta alóluk a vizet; az árbocok bárkán ugyan nem látszik semmiféle sérülés. S így az is meglehet, hogy a sötét látóhatárt kémlelő férfi nem a felhők járását figyel, hanem a dagályra vár.

A mélabú emlékezés. Ha volt vihar, akkor lesz vihar. Ha apály van, akkor lesz dagály. A mélabús ember nem arra figyel, ami éppen van, hanem annak eljövételére várakozik, ami éppen nincsen. Elméjével a kiszámíthatóba kapaszkodik, bár a kiszámíthatatlanra való emlékezés már léket ütött a józan észbe vetett bizodalmán; attól fél, ami nincsen, s ezért annak az eljövételétől is szorong, amire vár. Tudja, hogy ami most nincsen, az majd lenni talál, s a lenni találó azt fogja kiszorítani, ami most mégis van. Ami most van, az ugyan bizonytalan, hiszen bármi lehet belőle, de ahhoz képest, ami lenni találhat, még mindig bizonyosabb, hiszen egyetlen megvalósult lehetőség biztosabb, mint számtalan megvalósulatlan. Ami van, az még bizonyosan élet, amitől megfoszthat az elkövetkező, mert kizárólag az elkövetkező rejti a most halálát. Ami az érzéseim szerint nem lenne baj, mert gyötrelmeim feloldása lenne, azt az elmém csak akkor nem találja bajnak, ha tudhatná, hogy állandó bizonytalanságom változékony bizonyosságainak gyötrelmére mi következhetik; milyen lehetőség az, mely az elme bizonytalanságait és az érzés bizonyosságait egyként kioltja. Mert ha nem tudom, akkor értékét veszíti mindaz, amire még

bizonyossággként vagy bizonytalansággként számíthatók. Nincsen értelme se annak, hogy várjak, se annak, hogy ne várjak. A mélabús ember így kerül kívül azon, amiben benne van. Így válik számára hiábavalóvá, ami valamire való lehetne.

Ami a kép nézőjének a remény távolban imbolygó kicsi tüze, az a kép szereplőjének az életben maradás gyakorlati feltétele. S mivel egyetlen ember se lehet ugyanannak a képnek a nézője, amelynek a szereplője, ezért a tűz az egyik esetben fényt, a másik esetben meleget jelent. Aki vágyai meleg szobájába lép, kénytelen kitekinteni, és sötétet fog látni, ahol az imént még hideget érzett; a vágy kielégítése gyönyörrel jár és vagy újabb gyönyörre sarkall, hiszen soha nem azt érzük el, amit hajszolunk; vagy ugyanezért reménytelenségbe taszít. Önmagunknak soha nem gyűjthetjük meg reményünk tüzet, hanem csak azért gyűjthetünk tüzet, hogy átmelegítsük elgémberedett tagjainkat; eszünkünk így válik céllá mások szemében, mások nyomorult eszköze pedig reménnyé a miénkben. Vagy van remény, vagy nincs remény. Nem tudni, hol a halál és tere nem elképzelhető. De az emberi gondolkodás e két szélsőségesnek mutakozó lehetőség között nyíló térben megszűnik.

Nézünk egy képet, és még azt se tudhatjuk, vajon miből gyújtottak melengető tüzet a vízben heverő kövön. Egy ilyen kicsi bárkán nem fér el annyi tűzrevaló, mint amennyi egy ilyen nyugodalmasan lobogó tűz táplálásához szükséges lenne. Meg az se valószínű, hogy a szárazföldön gyűjtenék a tűzrevaló fát, hiszen ha egyszer elszánták volna magukat arra, hogy átgázoljanak a sekély vizen, akkor miért nem a biztonságosabb parton gyújtották meg? Vagy így nem igaz, vagy úgy nem igaz. Ha a parton azért nem gyűjthettek tüzet, mert dagályra várnak, akkor ki viszi át nekik a tűzrevalót? Nem úgy ülnek ott, mint akiknek szándékukban állna akárcsak egyetlen mozdulatot is tenni. Illetve az egyik mozog, pálcájával a füstbe nyúl, de miért nyúl valaki pálcával a füstbe, ha nem szórakozottságból? Pálcával lehet parazsat piszkálni, ha viszont nyárs, akkor a végére tűzött kenyeret vagy halat épeszü ember nem a füstben fogja pirítani. Ezek nagyon egyszerű kérdések. Vagy mégis a kövekhez csapta volna őket a vihar, csupán mi nem láthatjuk sérülését, s most a bárka szétroncsolódott dongáit és bordáit égetnék? Ebben az esetben azonban ésszerűbb lenne a tönkrezúzódott bárkát a sorsára hagyni és a szárazföldön keresni menedéket, mint a vízben ülni, és egy olyan tüzet táplálni, melyet a legelső hullámverés kiolt. Hiába látjuk őket, és hiába figyeljük az éjszakát, sorsukat illetően épp olyan vakok vagyunk, miként ők a saját sorsukat illetően.

Ha a rezzenéstelen látás azt jelenti, hogy az egyik pillanatot semmi nem választja el a másiktól, akkor a rezzenéstelenül látót a sors érzete nem lelkesítheti, nem is gyötörheti: ez a tudása.

Ezzel szemben a mélabús ember bárhonnan indul, ugyanoda ér vissza, ahonnan elindult: sorsának gyötrő sötétjébe. Sötétbe néz, és nem csodálkozik, hogy semmit se lát. Se a maga sorsából másokét, se mások sorsának látványából a magáét nem tudja megmagyarázni, mert magyarázatához éppen a rezzenéstelen látás képessége hiányzik. E hiány tudása válik a halál előérzetévé. Ám épp a dolgok érzékelése árulja el, hogy az érzet soha nem lehet azonos azzal a dologgal, amire vonatkozik vagy amiből származik. Ha valamiről azt mondom, hogy kemény, hideg és éles, akkor az lehet kő, de a vasat is érezhetem ilyennek.

Az érzet az egyetlen olyan bizonyosság, amelyben a dolgokról és a dolgok összefüggéseiről való gondolkodás megkapaszkodhatik; és ahhoz az egészhez képest, amiről valójában gondolkodni akar, mégis bizonytalan. Az előérzet pedig még ennél is bizonytalanabb. Az előérzet emlékezés régi érzetekre, holott

valami olyasmire irányul, ami lehetséges érzetként elkövetkezhetik abban az esetben, amennyiben a jövő a múlthoz hasonlóan talál alakulni, és a múlt megítélésében se tévedtek az érzékeim. A halál előérzete, a halálfélelem vagy a halálvágy, így nem hogy közelebb vinne a halál érzetéhez, hanem ellenkezőleg, egyike az életről való legerősebb érzéseknek. Nem kimúlása annak, amit életnek érzek, hanem felerősödése.

Ha egy fűszálat cipelő hangyát figyel az ember, akkor gyöngébb érzése van a képről, mintha ő maga cipel egy gerendát és nincsen képe róla, mert a világ képe teljesen elhomályosul a súly érzetétől. A halálról való gondolkodás talán egy olyan dolognak a súlyát igyekszik meghatározni, amelynek nincsen se súlyban, se terjedelemben, se időben kifejezhető mértékegysége. S alkothatunk-e képet arról, aminek nincsen mértékegysége? És elképzelhetünk-e valami olyat, amiről ugyanakkor nem alkothatunk képet?

Ha ilyen lehetőséggel kerülünk szembe, akkor még mindig van szavunk, ilyenkor szoktunk képtelen dolgokról beszélni. Vagy ha a képtelenség mértéke még a saját képalkotói képességünket is fölülmúlja jelentőségben, akkor a semmiről beszélünk, habár beszédünk által ez is rögtön valamivé válik. Holott éppen a valamikről való gondolkodást kéne megsemmisítenem magamban ahhoz, hogy olyan sorstalan, múltat és jövőt nem ismerő, égőkkel nem betájolható, rezzenéstelenül látó semmivé legyek, amivé hézagos tudásomtól és megbízhatatlan érzeteimtől meggyötörten nem lenni vágyom: az érzés nélküli tudást.

A mélabús ember így ér el az öngyilkosság érzéssel telített gondolatához.

Mielőtt elmondanám, hogy miként ítélek az emígy megközelíteni remélt mélabúról, szeretnék két olyan munkára utalni, melyekből magam is sok tudást, és még több ismeretet merítettem. Az egyik egy könyv, a másik egy kép.

A könyvet Földényi F. László írta*, s e kérdéskört kultúrtörténeti szempontból áttekintve, arra a megállapításra jut benne, hogy a melankóliát, mint állapotot és érzetet, attól függően, hogy a történelmi korszaknak milyen eszméje volt az egyén és a világegyetem kapcsolatáról, hol a kiválasztottság jelének, hol az ördögi megszállottság egyik formájának, hol a téboly jelének, hol a létérzékelés mindenkire kiterjedő módjának, mikor gyógyíthatatlan, mikor pedig gyógyítható vagy legalábbis gyógyítandó betegségnek tekintették. És miként vehetők ilyen különböző képzetek egy kalap alá? Földényi, aki feltehetően maga is gyakorló melankolikus, a lehető legnagyobb szellemi erőfeszítést teszi, mikor az egyik kultúrtörténeti állapot állításának igazságát nem igyekszik semmissé tenni egy másik kultúrtörténeti állapot igazságával, hanem ezekkel az egymásnak ellentmondó és összefüggő igazságokkal mintegy bekeríti azt a holt teret, ahol ép ésszel választ már nem remélhetünk, bár a kérdést föl se tehattük volna soha a válasz reménye nélkül. Könyvének olvasása közben azért rajzolódhatik ki a megismerési vággyal ostromlott holt tér képzete, mert a megközelítés különböző kulturális eszközeit és módszereit illetően nem ítél sietősen; az alkímia tudását nem tekinti alábbvalónak, mint a vallási elragadtatottságét, az agyfiziológiai magyarázatot nem tekinti előbbre valónak, mint az asztrológiai magyarázatot, a gyógyításra törekvő medicina ajánlatait se fontosabbnak, mint a költészet segélykiáltásait vagy a bölcsélet finom kijelentéseit. Hasonlattal élve, könyve olyan fölismeréssel szolgál, mint amelyet az újkori csillagászat tett a fekete lyukra vonatkozóan.

Aki olvassa, pontosabban fogja érezni, ám még kevésbé fogja tudni, hogy mi a mélabú. Ez így természetes. Hisz a mélabúnak a tudás újréről való érzés, vagy az érzés újréről való tudás a legjellemzőbb tulajdonsága. Létezik

* *Melankólia* (Magvető, 1984)

érzés szerinti tudás, és ugyanígy létezik tudás szerinti érzés. De éppen azért, mert az érzés és a tudás különböző dolgok, el kell ismernünk, hogy létezik olyan érzés, amelyről nem lehet tudás, és olyan tudás, melyhez nem tartozik semmiféle érzés. Lehet hát érzés szerint gondolkodni és tudás szerint érezni, de a tudás és az érzés mégse lehet egymás fárosza. Az egyiknek lehet képe a másiktól, de ugyanakkor és ugyanarról nem lehet szava. Ha meg van szava, akkor nem alkothat képet róla.

A képet, amelyre utalni szeretnék, a nagy romantikus, Georg Friedrich Kersting festette a műtermében dolgozó nagy melankolikusról, Caspar David Friedrichről. A műterem kicsi. És a legszigorúbb egyházi rendhez tartozó szerzetes cellája se lehetne kopárabb tisztaságú. Ami közel se jelentse, hogy a látvány barátságtalan lenne. Három tárgy áll a szobában: egy asztal, egy szék, és a festőállvány. A hármastársulást nem véletlenül szoktuk szentnek tekinteni. E három tárgy barátságos közelségben foglal helyet, amiként a festő munkája ezt meg is kívánja. A tér fennmaradó része üres. A balkéz felé eső üres falon van egy fényes gombra járó ajtó, a padló ürességét a deszkázat hézagjai csikozzák hosszant, a mennyezet ürességére az ablakon át felvetülő visszfényt vet alakzatot.

Erre a visszfényre nem találnánk magyarázatot, ha nem ismernénk azokat a szépiával készített képeket, amelyeken nem sokkal azután, hogy Drezda melletti műtermébe beköltözött, maga Friedrich örököltette meg műtermének két ablakát. Az egyik képen a jobb oldali, a másik képen a bal oldali ablakot. E képeken mindkét ablak tárva van, kilátni a lustán és szélesen hömpölygő folyamra, a jegenyékkal szegélyezett túlsó partra. A jobb oldali ablak alatt ár-bocos bárka vesztegel, a bal oldali ablak alatt lélekvesztők és csónakok úsznak a lazán felhős nyári ég alatt, a lágy vizen.

Így értjük meg Kersting képének tanúságát, miszerint Caspar David Friedrich műtermét valójában nem a fény, hanem az Elba tükréről felverő visszfényt világítja meg. Ez pedig azért van így, mert a közvetlen fényekkel elégedetlen Caspar David Friedrich, a beköltözése óta eltelt hat év alatt alaposan megváltoztatta a helyiség fényviszonyait. A jobb oldali ablakot elfalaztatta; vakablak lett belőle. És a bal oldali ablakból is csak egy keresztel osztott négyzet maradt, mert alsó harmadára fatáblákat szereltetett. Így szűrte ki magának a fényekből a visszfényt, így teremtett a derűsen és egyenletesen világos szobából egy olyan majdnem sötét dobozt, mely alulról érkező visszfényt kap fölülről.

Ha ül, akkor nem láthat ki az ablakon. És ha feláll, akkor is legfeljebb a folyó túlsó partjára lát át. A megmaradt ablaknyílás célkeresztjén mi se látunk mást, mint az ég távlatába belemosódó felhő hegyét.

Kersting képén a festő előrehajolva ül a széken, és az ecsetjével éppen egy vonást tesz az állványra helyezett vásznon. A folyó tükréről a mennyezetre vetül a fény, a mennyezetről a vászonra verődik. A festő valójában nem egy szobában, hanem egy szobából kialakított camera obscurában ül. A visszfénytől elvakított vásznon valamelyest kivehető a készülő mű; örülten indulatos tájképei egyikét festi. Az asztalon egy kinyitott festékes doboz, három különböző nagyságú oldószeres üveg, és két téglafarmájú tárgy látható; ez utóbbiak tán kisebb méretű festékes dobozok. Valószínűleg hideg van, vagy legalábbis hűvös lehet, mert Caspar David Friedrich alaposan fel van öltözve, a meleg holmik szinte kitömlik a kabátját; puha hurkákban ráncolódik a karján és a dereka körül. Kényelmessé taposott posztópapucs van a lábán.

Nem győzöm hangsúlyozni annak az életkörülménynek a fontosságát,

hogy a természetes fénynek háromszor kell megtörnie, háromszor kell átváltoznia, míg a szemébe juthat. Először a folyó tükrén, aztán a mennyezeten, végül a vászon friss festéktől sima felületén. Caspar David Friedrichnek ezen az átváltozásokon kell átpillantania ahhoz, hogy azt a fényt láthassa természetesnek, amelyet éppen megteremt. A saját vakságán néz át, és egy imaginárius képet lát. Arca duzzadt, szakálla és haja ápolatlan, tekintete rögeszmés.

Három különböző nyílás van a falon. Van három bútordarab. Van három festékes doboz. Van három oldószeres üveg. A vakablak üres mélyedésének falán egy festékes paletta függ, és a két ablakív közé eső falon ugyanígy a második paletta; a harmadik paletta a festő kezében van. Ugyanebben a kezében van még négy ecset, míg az ötödik ecsettel éppen a vászonhoz ér. És az ablakívek közé eső falon van három vonalzó; egyenes vonalzó, fejes vonalzó, háromszög vonalzó.

De egy ember van.

És van itt még egy valaki, aki látja.

A nézés képességében hasonló, a látás módjában mégis különbözők. Kersting átlát ugyan barátjának fényekkel való mesterkedésén, de a fényviszonyok sajátossága miatt alig láthatja e mesterkedés eredményét, magát a képet. Mi pedig kizárólag a saját mesterkedésünk eredményeként tudhatjuk, hogy honnan a csudából származik az a fény, amelyben a két barát igen hasonló módon tevékenykedik. A nem látható Kersting hasonló helyzetben van a maga székén, mint az általa láthatóvá lett Friedrich a magáén. Caspar David Friedrich átlát a saját káprázatán, Georg Friedrich Kersting pedig átlát az övéen. Ami azt jelenti, hogy Caspar David Friedrichnek van saját káprázata, Georg Friedrich Kersting pedig alkalmazkodik a másik sajátjához. Látásuk módja így különbözik.

Kersting azt látja, amit lát, s így átlátásával is oda tér vissza, ahonnan elindult. Ezzel szemben Caspar David Friedrich átlátva saját káprázatán, nem oda tér vissza, ahonnan elindult, hiszen akkor a fénytörések hármasságának útján az Elba tükrehez kéne visszatérnie; ám ő éppen e közvetítettség útján elindulva egy olyan képet lát a közös fényben, amelyet rajta kívül senki nem láthat ilyen körülmények között. Kersting képet másol, Friedrich képet teremt; ő a képzeletében látja, barátja valamennyire látja, mi alig látjuk a hármasság káprázatában teremtett művet. A dolgok mélyén rejlő hármasságról érzésünk lehet, de az elme ebből a szent hármasságból mindig csak az elmentés pólusok két tagját tudja megragadni, mert a nézői szempont lesz az a harmadik dolog, melyről nem tudjuk, hogy pólus-e, káprázat-e, a sík felület harmadik dimenziója-e.

A képen látjuk Caspar David Friedrichet, de nem látjuk Kerstinget, bár éppen azáltal lesz a kép, hogy láthatjuk a barátság érzését, ami Kersting szerint összefűzi őket. Ezért is állítottam az imént oly határozottan, hogy nem a festett képet látom, hanem amikor ilyen vagy ehhez hasonló képet látok, akkor tulajdonképpen egy igénytelenségig ismerős, ám szóra mégse bírható érzésem szemléletében merülök el. Ez esetben a barátság szemléletében, bár barátságuknak csupán a látszatát láthatom.

És ők ketten, ugyanígy vannak velem. Ők egyáltalán nem láthatnak engem, el se képzelhetnek, mivel semmiféle tudomással nem rendelkeznek a dolgaim között való létemről, habár nekem éppen az ő érzéseik szerint alakuló képből van róluk tudomásom, tehát semmiképpen nem lehetne azt állítani, hogy ne lenne egymáshoz közünk. És ezért állítottam az imént oly határozottan, hogy létezik olyan érzés, amelyről nem lehet tudás, és olyan tudás, amelyhez nem tartozik semmiféle érzés.

Hol az emberi gondolkodás, hol az emberi érzés képességének halála áll e két, egymástól különböző lehetőség közé. Valószínűleg egymásban halnak el, s ezért kizárólag a teremtés gesztusával lehet átlátni az érzés vagy a gondolkodás káprázatán; de egyszerre a kettőn nem lehet átlátni. Mint ahogyan e fogalmakat elválasztó halálon se lehet átlátni.

Amióta Kersting képén észrevettem a falon függő három vonalzót, azt a gondolatot se tudom elhárítani magamtól, hogy Caspar David Friedrich ugyanazoknak az arányoknak az érzésétől vezettetve szerkesztette meg azt a képet, amelyet az első rápillantásra holdfényes tengeri tájnak láttam, miként barátja a magáét. Ha ugyanis Kersting pontosan látta barátjának káprázaton áttekintő tevékenykedését, s így látásának megvan a barát látásához igazodó aránya, akkor a vásznon készülő, s számunkra alig látható mű belső arányának legalábbis hasonlónak kell lennie. Ha nem lenne egymásról egy ilyen tudás szerinti érzésük, akkor mi sem lehetnénk annak tudatában, hogy a képről a barátság bensőséges érzése sugárzik.

Caspar David Friedrich képét egyetlen, vonalzóval húzott egyenes vonal szeli ketté. Fönn az ég, lenn a föld. Első rápillantásra mindenki azt mondaná, hogy a képen a föld tere nagyobb helyet foglal el, mint az ég tere. Ha viszont a képet mérőeszközünkkel vesszük vizsgálat alá, akkor megállapíthatjuk, hogy ez pontosan fordítva van. A föld által elfoglalt tér nagyobbnak látszik ugyan, de a centiméter tanúsága szerint az ég foglal el nagyobb teret, s egymáshoz viszonyított méretüknek három öt az aránya. E látszat persze nem csalás, hanem a világról alkotott érzés és tudás egymással nem igazolható eltolódásának elfogadott aránya. A rész szempontjából gondolkodunk az egészről, hiszen más részekhez képest, mi magunk vagyunk egészek. Helyesebben, miként a fecsegő ember, aki maga se tudja, hogy mit beszél, hol a tudásunk, hol az érzésünk szerint beszélünk, hol részként az egészről, hol egészként a részekről. Nem így tesz Caspar David Friedrich, aki a maga fordított mértékeivel egyszerre beszél a tudása és az érzése szerint, s az így kialakuló látszat valósága egy olyan látszaton túli valóságnak a feltételezésére utal, amelyben nem a rész mértéke ítél az egész szerint, és nem az egész mértéke ítél a rész szerint; amennyiben mindkettő, akkor egyik sem.

Ha pedig e felismeréssel gazdagabban eltávolodom, hogy ismét szemügyre vegyem a képet, akkor újabb fölismeréssel leszek gazdagabb. Nem fogom másként látni, mint amilyennek az első rápillantásra is láttam. A kép egészét kettészelő látóhatár mindenképpen a földnek enged nagyobb teret a szememben, és az égnek kevesebbet, holott jól tudom, hogy ez pontosan fordítva van. Erre szokták mély meggyőződéssel azt mondani, hogy az érzéseinket bizony nem lehet becsapni. Vagy azt, hogy hiába tudom, ha nem érzem.

A látóhatáron a víz részletezetlen sötétje az ég világos ürességével találkozik. A látóhatár olyan találkozás, mely elválasztja a találkozókat. A látóhatár két különbözőnek tudott elem találkozásának látszata. Ezt a látszatot egészítjük ki magunkban azzal a tudással, hogy a föld gömbölyű, ami tehát a látszat szerint egyenes, az valójában görbület, ami látszat szerint vonal, az valójában felület. Caspar David Friedrich nem foglalkozik a görbület tudásával, hanem a látszat szerint való egyenes vonalnál marad, s így az is szükségszerű, hogy ne a tudás szerint keressük a kép távlatát, hanem a látszat szerint. A kép mértani középpontjában különben se látok semmit. A parton heverő kövek és az égen csomósodó sötét fellegek szemléletében merülök el, mert így próbálok választ kapni arra a kérdésemre, hogy mi lesz a hajótöröttek sorsa. S ha ezt kérdezem, akkor azt is meg kell kérdenem, mi volt. S ezért aztán mégis a kép

mértani középpontjában megjelenő semminek lesz a legnagyobb távlata. Valamiket nézek, de valójában a kép átlóinak találkozásában megjelenő hiány távlatára mered a szemem. Ez a válasz hiánya. Vagy a válasz reménye. Ami szint-
úgy a gondolkodás halálához vezet, ez pedig a halálról való gondolkodáshoz.

A föld és az ég Caspar David Friedrich képén egymásban tükröződnek. Lenn, a földön halmozódó kövek a kép jobb oldalán, ugyanolyan tömegbe rendeződnek, miként az összetorlódott felhők fenn az égen, a kép bal oldalán. Tudom, hogy különböző minőségű dolgok nem lehetnek egymás tükörképei; az ég feketébe hajló kékje mégis zöldet hív elő a föld barnájából, s ugyanígy a föld barnába hajló feketéje barnára színezi az ég feketéit. Az ég felső pereme alatt a hold hideg fénye, a föld felső pereme alatt a tűz meleg fénye világít, s ahogyan az előbbi az egész képnek, de nem önmagának, úgy az utóbbi csupán önmagának, de nem az egésznek ad fényt. A tűz meleg fénye elvész az egész hidegében, de az egésznek fényt adóban a mi szemléletünk vész el; a hidegen fehérbe éppen úgy nem láthatunk bele, mint ahogyan a melegebbnek érzett feketébe se. Legfeljebb tudhatjuk, hogy az egésznek fényt adó hold a nap meleg fényétől veszi kölcsön a maga hideg fényét. A kép legmélyebbre vezető távlata tehát változatlanul nem a sötétben és nem a világosban, nem a nappalban és nem az éjszakában, nem a hidegben és nem a melegben, nem a tudásban és nem az érzésben, nem a földön és nem az égen, hanem azon a ponton keresendő, ahol Caspar David Friedrich e szélsőséges lehetőségek látszata közé eső semmit szerkesztette ki a vonalzóival.

Sohol másutt nem festette olyan részletezetlenül üresnek ezt a kéket, mint éppen itt, a kép mértani középpontjában. Látszat szerint a tűznél melengetjük elgémberedett tagjainkat a hideg éjszakában, de valójában hol a hiánnyal, hol a reménnyel érintkezünk. Ahogyan a betegség az egészség hiánya, ugyanúgy az éjszaka hiánya a nappal. Az idő fogalma tartalmazza a nappalt és az éjszakát, de a halál foglalatába nem fér bele se az egészség, se a betegség. Tudásunk szerint érezzük gondolkodásunk halálát, mint ahogyan a hajótöröttek is érzik, milyen sors fenyegeti őket, bár képet nem tudnak alkotni róla. Érzésük szerint kizárólag melegedni tudnak, akkor meg a hidegen közönyös éjszakáról alkotnak képet. Megfeneklett és oldalára dőlt bárkájuk árboca a kép átlóját követve mered abba a térbe, ahol se a tudásunknak, se az érzésünknek nincsen többé se egymásra vonatkozó kérdése, se egymásra vonatkozó válasza. A hajózás alvadtvörös zászlaja a kék űrben fityeg.

Caspar David Friedrich képének két középpontja van. Az egyik az érzés lélektana szerint adja a középpont látszatát, a másik a tudás mértana szerint adja a középpont valóságát. A két közép meglehetősen távol esik egymástól, és csak azáltal hozható összefüggésbe egymással, hogy van egy képen kívül eső harmadik pont, ahonnan mindkettőt a maga különállásában szemléljük. Mivel azonban nem rendelkezünk a rezzenéstelen látás képességével, szemléletünk is óhatatlanul csúszkálni fog e két pont között.

A rezzenéstelenül látó így fogad be minket a szemléletébe, anélkül, hogy megajándékozna a rezzenéstelen látás képességével. Legfeljebb tudásunk van róla, hogy úgy is lehetne látni, ahogyan nem látunk, vagy érzésünk arról, hogy miként lehetne szólni, ha lenne szavunk rá; ez maga a mélabú.

A mélabút a lélek állapotának szokták tekinteni; én most mégis azt mondom, hogy a mélabú nem állapot, hanem tevékenység: a szellem munkája a lélekben, vagy a lélek munkája a szellemben.

És azonnal el kell ismernem, hogy ez a megállapítás elég megfoghatatlanul hangzik. Már csak azért is, mert ezidáig beszéltem ugyan az érzés szerint

való tudásról és a tudás szerint való érzésről, ezt pedig megkülönböztettem attól az érzéstől, melyhez semmiféle tudás, és attól a tudástól, melyhez semmiféle érzés nem tartozik, de se a lélekről, se a szellemről nem mondtam semmit, s így nem is nagyon érthető, hogy mit értek e kifejezések alatt.

Az érzés képet alkot, a tudás fogalmat alkot.

A mélabús ember tevékenysége pedig arra irányul, hogy érzéseinek képeit és tudásának fogalmait egymásra vonatkoztassa, egymással vagy egymásból magyarázza. Erre irányuló tevékenységével alakítja ki azt a holt teret, amely a tudás űrjéről való érzés vagy az érzés űrjéről való tudás, és ilyen értelemben fölöttébb mozgalmas tér.

Ebben a térben az érzés nélküli tudás alanyát szellemnek, a tudás nélküli érzés alanyát pedig léleknek szoktuk nevezni.

Mindkét alannal azonosíthatom magam, de egyszerre nem azonosíthatom magam mindkettővel, s így látszólag megint ott vagyok, ahonnan elindultam. A szellem fogalmával a tér egészét neveztem meg a rész szempontjából, a lélek fogalmával pedig a részt az egész szempontjából. Am valójában mégse ott vagyok, ahonnan elindultam, mert akár az érzés nélküli tudás alanyával, akár a tudás nélküli érzés alanyával azonosítom magam, mindkét esetben egy olyan ismeretlen természetű térhez jutok, mely úgy tartalmazhatja mindkét alanyt, hogy se nem azonos vele, se nem különböző tőle.

Ha ugyanis a világnak nem két, egymásból levezethetetlen elve van, mint ahogyan az egymástól megkülönböztethető elemek száma se kettő, hanem négy, akkor például a születés és a halál se lehet két különböző dolog, hanem egyazon dolognak legfeljebb két oldala. Kérdés persze, hogy minek a két oldala. Minden valószínűség szerint egy kétdimenziós felületnek, hiszen kizárólag a felület tulajdonsága, hogy nem azonos se az egyik, se a másik oldalával, így viszont különböző se lehet tőlük.

Kérdés persze, hogy ez a kétdimenziós felület, melyet könnyed vállrándítással vagy súlyos sóhaj kíséretében, köznap szóval életnek, kevésbé köznap szóval létnek szoktunk nevezni, az ismeretlen természetű térnek vajon melyik, avagy milyen dimenziója.

Aki ennyi tétova töprengés és kétes értékű megfontolás után ismét visszatér Caspar David Friedrich képéhez, immár könnyedén megbizonyosodhatik afelől, hogy e festett felületnek nem két, hanem három középpontja van.

Az égen vonuló felhők tömege hasonló a földön heverő kövek tömegéhez, lenn és fönn, egymáshoz képest átlósan helyezkednek el, s ilyen értelemben éppen úgy tükörképei egymásnak, miként a föld és az ég színei is megbont-hatatlanul egymásra reflektálók a közös fényben, holott különböző minőségűek, és ezáltal azonosak se lehetnek. Amennyiben a föld felületét a hajótöröttekhez fűződő érzéseim következtében nagyobbnak látom, holott kisebb, akkor a kisebb felületűnek látszó, ám valójában nagyobb felületűnek tudott égne is rendelkeznie kell a maga önálló, tudás szerinti látszatával. A látszatok tükröződéséhez szükséges egyensúly a fénylő holdat csaknem eltakaró felhők csomósodásából jön létre: meghittén ismerős, szakállas arc türemlik elő a vízszintesből fölfelé tartó fellegekből. A felhőjárás irányának megfelelően, mintegy kilebeg belőlük, anélkül, hogy szándékában lenne velük együtt ellebegni.

A tudás látszata éppen ellenkezője az érzés látszatának.

Ezt az arcot az első rápillantásra nem vettem ugyan észre, de ha egyszer észrevettem, akkor többé nem tudom felhőnek látni.

Kerek, öreg arc ez, orra tömpe, orcája puffadtan foszló, elnyitott szája sötét üregbe vezet, s ugyanígy a szem üregje, mely valószínűleg vak tekintetet,

vagy egyenesen a szemgolyók hiányát rejti a mélyén. Nem reánk tekint, hanem a levegőt látja, s ha kiált, akkor se nekünk, hanem a levegőbe szól. A szájiüreg sötét nyílása szerint szenvedőnek, a szemüreg puha mélye szerint derűsnek lehetne látni; jóságosnak, vagy gonosznak. Meghittén ismerősként pedig azért illethetjük, mert ábrázatával egyszerre emlékeztet tapasztalataink és képzeletünk különböző arcmásaira.

Legelőbb az iszonyú Gorgó jut róla eszünkbe, s csupán legutóbb a kereszténynek megbocsátó Istene. Ugyanakkor gonoszsága és jósága, derűje és szenvedése miatt emberi arcokat idéz, például a Szilanion által megörökített Szókratész nyomott orrú, szakállas disznópofájára éppen úgy hasonlít, mint arra a tébolyult tekintetű krétarajzra, amelyen Caspar David Friedrich örökítette meg a saját arcát, de fölrémlik az emlékezetünkben a vakon mindent látó Homérosz arcmása is.

Az összehasonlítások és különbségtevések vizén hajózó kulturális emlékezet végül megfeneklik a tudás látszatának zátonyán; az öreg arcban Próteusz arcát véljük felismerni.

A tenger mélységének istensége az égben, miként a föld istensége a semmiben. A levegőnek a felhő ad arcot, a földnek a tűz ad vízzel bármikor kioltható meleget. Az érzés szerint a tűznél, a tudás szerint a semmiben; mely egyik oldaláról születés, a másik oldaláról halál, egyik oldaláról meleg, másik oldaláról hideg, egyik oldaláról éjszaka, másik oldaláról nappal, egyik oldaláról érzés, másik oldaláról tudás, egyik oldaláról tűz, másik oldaláról víz, egyik oldaláról levegő és föld a másik oldaláról.

Ami azt is jelenti, hogy ebbe az ismeretlen természetű térbe jutva, különbséget kell tennünk, hogy mi tartozik ide és mi nem tartozik ide. Mert a létezés dimenziójáról beszélhetünk így, de nem beszélhetünk így a nem létezés dimenziójáról. Például finoman módosítanunk kell azt a közszájon forgó felfogást, miszerint a halál és a nem létezés éppen úgy azonos dolgok lennének, mint a születés és a létezés. Inkább úgy van, hogy a születés és a halál a létezés dimenziójához, a szellem és a lélek pedig a nem létezés dimenziójához tartozó oldalak. E két, egymásban elhelyezkedő felület olyan három dimenziós teret képez, mely se az egyik, se a másik dimenziójával nem lehet azonos, így viszont különböző se lehet tőlük.

A születés és a halál felületéről, a létezésről gondolkodó mélabús ember szükségszerűen kerül ebbe az ismeretlen természetű három dimenziós térbe, hiszen csak a szellem és a lélek felületéről, a nem létezésről gondolkodva érheti el azt a felületet, amelyről gondolkodni szándékozott: a létezés felületét, amely születés és halál. Hol a létezésről gondolkodik a nem létezés szempontjából, hol pedig a nem létezésről a létezés szempontjából, ám egyszerre mindkettőről nem gondolkodhatik.

Ha többet nem is, ennyit mindenesetre sikerült elmondanunk ennek a térnek a természetéről: két felülete, következésképpen három dimenziója van. És pontosan ilyen értelemben kell módosítanunk a mélabús ember tevékenységéről mondottakat is. Mert igaz, hogy e tevékenység a szellem munkája a lélekben avagy a lélek munkája a szellemben, s mindkét esetben a létezésre irányul, hiszen a nem létezés szempontjából kell foglalkoznia a létezéssel, de akkor annak is igaznak kell lennie, hogy ez a tevékenység éppen így a születés munkája a halállal avagy a halál munkája a születéssel, s ebben az esetben a nem létezésre irányul, hiszen a létezés szempontjából foglalkozik a nem létezéssel.

Azt meg mindenki tudja jól a saját tapasztalatából, hogy a tevékenységre

mindössze két lehetősége van: teremtés vagy pusztítás. Így aztán, aki a létezéssel foglalkozik, az pusztítani fog, aki pedig a nem létezéssel foglalkozik, az teremteni fog, mivel a tevékenység soha nem irányulhat önmagára.

Csakhogya látszólagos rendbe, hová illeszthető be Próteusz? A létezés vagy a nem létezés dimenziójába? Vagy hová illeszthető be a négy elem, ha egyszer létezésük bizonyos esetekben feltétele egymásnak, más esetekben viszont nem létezésüknek feltétele a másik létezése? Avagy hol jelölhetem ki a semmi fogalmának a helyét, ha egyszer értelme szerint a nem létezők, jellege szerint viszont a létezők között lenne a helye?

Mielőtt e súlyos kérdésekre egyáltalán megkísérelnénk a választ, Kerényi Károly szavait követve, eredjünk a Próteuszról mesélő Homérosz szavainak a nyomába.

Próteusz azon három tengeri istenség egyike, meséli Kerényi, kiket Homérosz *halois gerónként*, azaz tengeri öregként emleget, s bár születésének körülményeiről nincsen pontos tudomásunk, nevének értelme arra utal, hogy az elsőszülött lények, Kronos és Rea leszármazottai közé tartozik.

Történetünk idején Atreidész Meneláosz, a szökehajú hős, kinek hajóit se a szél, se a tengeri áramok nem viszik többé tova, immár huszadik napja időzik tehetetlenül Pharosz szigetén. Egyiptomból indult, ahonnan az „öblös bárka” egész nap fut, „ha hátulról sivítő szél fújja a vásznát”; a sziget homokos partján azonban megfeneklett. Mikor pedig Meneláosz nagy bajában a társaktól messze bolyong, „mert azok egyre a part mentén ödöngve halásztak kampós horgokkal, s hasukat kinozta az éhség”, Eidotheé siet a segítségére, és ekként árulja el neki, hogy kilátástalan helyzetében mit kell tennie: „Jár ide egy tengeri öreg, Egyiptom tengeri véne, a halhatatlan Próteusz. Jól ismeri a tenger mélyét, s csupán Poszeidonnak van fölötte hatalma. Azt mondják, ő az apám, aki nemzett. Ha meglesnéd itt és foglyul tudnád ejteni, megmondaná neked az utat, s a hazatéréseig előtted álló hajózás napjainak számát, hogy szerencsésen szeld át a halakban gazdag tengert. Ha akarod, azt is meg fogja neked mondani, mi minden – rossz vagy jó – történt a házában, míg távol voltál a hosszú, fáradtságos úton.” Így fecsegi ki az apja titkát a cseles agyú isteni asszony a néki tetsző halandó férfinak.

A hős Meneláosz azonban tudja, hogy nehéz a halandónak pusztá kézzel leigázni egy istent, s mikor azt is tudni akarja, miként kell a cselt végrehajtani, a furfangos Eidotheé készségesen így válaszol: „Megmondom én neked, idegen, egészen pontosan. Amikor a nap delelőre áll, kikél a tengeri öreg a vízből, az aggastyán, aki megmondja az igazat. A nyugati szél fúvásával jön elő, sötét hullámgyűrűzésben. Amikor kikelt a vízből, lefekszik, az üreges zátonyok alá. Körülötte a fókák, a szép tengeristennő ivadéakai, falkástul alusznak, előbújva az ősz tengerből. A mélyviz keserű szagát lehelik még. Odavezetlek majd hajnalban, s ott elrejtelek benneteket a leshelyen. Csak válassz ki hármat társaid közül, a legderekbakat. Most elmesélem neked az öreg veszedelmes fortélyait. Legelőször megszámllálja a fókákat, ötönkint, a kezével. Aztán lefekszik közéjük, középre, ahogy a pásztor a nyája közepére. Mihelyt észreveszitek, hogy elaludt, folyamodjatok erőszakhoz és erőhöz. Fogjátok le, bármennyire iparkodik is kicsúszni a markotokból. Mert próbálkozni fog. Magára ölti az összes állatok alakját, ahány csak van a földön. Még vízzé és tűzzé is változik. De fogjátok rendületlenül, annál szorosabbra húzzátok kötelékeit. Csak mikor kérlelni kezd benneteket, abban az alakjában, melyben elaludt volt szemetek előtt, csak akkor hagyjátok föl az erőszakkal, oldjátok föl kötelékeit és kérdezzétek ki.” És így is történt, folytatja a mesét Kerényi:

Próteusz oroszlán, kígyó, leopárd, disznó, majd víz és fa alakját öltötte magára, s végül megmondotta az igazságot mindenről, amit kérdeztek tőle.

Aki a sorsára kíváncsi, annak nem csak a disznót, a leopárdot, a kígyót és az oroszlánt kell letepernie, de a vizet és a tüzet. A sorsra kíváncsi cselekvő erőszaktevésnek nem szabad a kiszámíthatatlan alakváltoztatásoknak e hosszú sorával törődnie, hiszen egyetlen istenséggel birkózik az, ki sok alakját nem engedi ki a kezéből. A sok alak a tevékeny ember erős kezében így válik egyenlővé az egyetlen alakkal. Egy ilyen mérvű cselvetéshez azonban kizárólag egy istenség segítheti hozzá a halandót. Már csak azért is, mert nélküle se a tűz, se az oroszlán nem lenne pusztá kézzel megfogható. Az egyik istenségtől törbecsált másik istenség viszont úgy siet megoldani a maga részéről a helyzetet, hogy a győztesnek tekinthető halandót egy harmadik istenség hivatali hatáskörébe utalja. A beigért igazság mindig több, mint amennyi kikényszeríthető, mert az istenségek segítségével erőszakot tehetünk ugyan egyetlen istenen, de ők is sokan vannak.

Próteusz és Átreidész Meneláosz párbeszédét követve, Homérosz erről így beszél:

*»Zeusznak kellett volna s a többi nagy égilakónak
áldozatot bemutatnod, szépet, hogy hazatérhess
mentül előbb a hazádba a borszinű tengeren által.
Mert sorsod, hogy a kedveseid nem látod előbb meg,
s jólépült házádba sem érsz el, az otthoni földre,
míg égböleredő Aigüptosz szent folyamához
nem térsz vissza előbb s nem járulsz áldozatokkal
tágterű égbe lakó, örökéletű isteneinkhez;
így adják meg az istenek azt az utat, mire vágyol.«*

*Szólt; s elakadt nyomban kedves szívem dobogása,
mert hiszen újra kiküldött engem a hosszú, veszélyes
útra, Egyiptom földje felé, a ködös vizen által.
Így is választ adtam azonban, szólva szavakkal:*

*»Mindezt megteszem én, öreg, úgy ahogyan te kívánod;
most pedig áruld el nekem azt és szólj egyenes szót:
sértetlen hazatértek-e bárkán mind az akhájok,
kiktől Nesztör s én elváltunk Trója alatt még,
vagy volt tán, ki keserves véggel halt a hajóján,
s tán a szerettei karjai közt, harcát befejezván?«*

*Szóltam; azonnal eképen szólt, szavaimra feelve:
»Átreidész, minek is kérdés? Nem kell, hogy amit csak
én tudok, azt megtudd vagy megsejtsd; úgyse sokáig
lesz a szemed száraz, miután meghallod a választ.«*

Meneláosz megtudhatja ugyan Próteusz szájából társai sorsát, ám szeme akár bekönnyesedik, akár szárazon marad, ebből a múltból nem tudhat levonni semmiféle következtetést a saját jövőjét illetően.

Hajlékkeresők vagyunk. Onnan ide és innen oda. Sötétből a fényre, fényből a sötétbe. Vagy van remény, vagy nincs remény.

A tevékenység, mely egyetlen lehetőség kiválasztása sok más lehetőség közül, szükségből tesz egyenlőségi jelet a sok és az egyetlen közé, holott ezek egyenlők soha nem lehetnek. Minden tevékenység az egyetlen lehetőség érdekében való elmulasztása minden más lehetőségnek. Másként nem történhetik. Hiszen a sok lehetőség érdekében az egyetlen elmulasztása nem tevékenység.

Másfelől a sok lehetőség közül kiválasztott egyetlen lehetőségben megnyilvánuló tevékenységnek is két módja lehet: a tevékenység lehet pusztító és lehet teremtő, attól függően, hogy a létezésre, vagy a nem létezésre irányul-e; de mind a kettő egyszerre nem lehet, tehát az egyik érdekében mindenképpen el fogom mulasztani a másikat. A mulasztás pedig azért teszi szükségessé az áldozatot, mert azon a teljességen esik így csorba, mely a tudásom szerint az érzéseimben, vagy az érzéseim szerint a tudásomban mégis csak egészként, a szellem és a lélek, az érzés és a tudás három dimenziós terének egészeként van jelen.

A hajlékkeresőnek minduntalan vissza kell térnie oda, ahonnan elindult. A tevékenység állapotából vissza fog hullani abba az állapotba, melyben nincsen módja a tevékenységre, s ekképpen ismeri el annak a térnek az igazságát, melyben a sok és az egy, a szemlélődés és a cselekvés, a káosz és a rend azonos nem lehet, csupán ugyanannak a felületnek a két oldala. Így viszont vagy a káosz szempontjából látja a rendet, vagy a rend szempontjából a káoszt, s megint csak az egyet fogja választani a sokból, vagy a sokat az egy helyett. Vagy tevékenykedik, vagy nem tevékenykedik.

A mélabú sarkalatos pontja ez a próteuszi parancsra megtett visszatérés.

Mivel a tevékenység a sok elfelejtése az egyetlen érdekében, a sok érdekében megtett kiigazítás módja se lehet más, mint az emlékezés. És megfordítva is igaz. Mivel a tevékenység az egyetlen lehetőség megtapasztalásához vezet, a kiigazítás módja se lehet más, mint a tapasztalaton kívül elhelyezkedő sok lehetőség elképzelése.

Azt a felületet pedig, mely egyik oldaláról felejtés, a másik oldaláról emlékezés, egyik oldaláról tapasztalat, másik oldaláról képzelet, egyik oldaláról mulasztás, másik oldaláról áldozat, amelyet azonban se a születés és a halál, se a lélek és a szellem felületével nem azonosíthatunk, tehát se azt nem mondhatjuk, hogy a létezés, se azt nem mondhatjuk, hogy a nem létezés dimenziójába tartozik, holott mindkettővel szoros kapcsolatban áll, az antik gondolkodás mítosznak, az újkori gondolkodás kultúrának szokta nevezni.

Menelaosz a saját sorsát csak úgy tudhatja egyetlen lehetséges jövőjeként beteljesíteni, ha a mulasztás jelenéből visszatér oda, ahonnan elindult: a sok lehetőségével még mindig rendelkező múlt egyetlen jelenébe.

Ha tehát az áldozat az istenek szempontjából megelőzheti a mulasztást, akkor olyan emberi tevékenység is elképzelhető, amelyben egyszerre van benne a sokból az egyetlen felé vezető út, és az egyetlenből a sok felé vezető visszaút; következésképpen se nem tevékenység, se nem nem tevékenység.

Ezt a kétirányú mozgást, akár tevékenykedik, akár nem tevékenykedik, minden embernek el kell végeznie; és el is végzi mindenki rendszeren. Ha tevékenykedik, akkor a tapasztalat és a felejtés, ha nem tevékenykedik akkor az emlékezés és a képzelet felületén fog mozogni. Egyszerre mindkét irányban ugyan nem mozoghat, mert az emlékezés nem nélkülözheti a felejtést, és a képzelet se nélkülözheti a tapasztalást, de hol így, hol úgy mozoghat.

Nincsen tevékenység, melyből ne következne mulasztás. És nincsen mulasztás, mely ne követelné meg a maga áldozatát. A mélabú a minden tevékenységnek megfelelő áldozat. A tevékenység szempontjából ugyanis a nem tevékenység a legnagyobb mulasztás. A mélabú pedig olyan nem tevékenység, mely kizárólag a tevékenységre irányul, s irányultsága miatt így mégis tevékenységnek kell minősülnie. Az egyetlen olyan isteneknek kedves áldozat, mely megelőzheti a mulasztást, holott követelménye annak.

Hasonlással élve azt mondhatnánk, hogy az emlékezés olyan, mint a tűz, a felejtés olyan, mint a víz, a tapasztalat olyan, mint a föld, a képzelet olyan, mint a levegő; miként a természetnek, négy alapeleme van a kultúrának is. Ezek az alapelemek, hasonlóan a természet elemeihez, az egymáshoz mérhető viszonyuk szerint mégse két, hanem csupán egyetlen felületet alkotnak, hol az emlékezés és a képzelet, hol a felejtés és a tapasztalat felületét.

A mélabús ember ezen a felületen mozog az ismeretlen természetű térben.

E két, egymásra vonatkozó felület, amelyet a kultúra önálló dimenziójának nevezhetünk, hasonlóképpen működik, mint a születés és a halál, vagy a lélek és a szellem felülepárosa, melyekről szintén önálló dimenziókként beszéltünk. Am minden hasonlóságuk ellenére se mondhatjuk azt, hogy a kultúra dimenziója akár a létezés, akár a nem létezés dimenziójával azonos lehetne. Legfeljebb azt állíthatjuk, hogy a létezés és a nem létezés dimenzióinak terében a kultúra adja azt a harmadik dimenziót, melyet ezidáig nem tudtunk szóval megnevezni, bár szám szerint jelöltük. Ha a tevékenység a felejtés és a tapasztalat felületén mozog, akkor a nem létezésre irányul és pusztítani fog, s ilyen értelemben vezet mulasztáshoz; míg ha a tevékenység az emlékezés és a képzelet felületén mozog, akkor a létezésre irányul és teremteni fog, és így is mulasztáshoz vezet: mindkettő megköveteli a maga áldozatát, ez a közös jegyük. Így beszélünk a kultúra dimenziójának szempontjából a másik két dimenzióban zajló eseményekről.

S amennyiben ez valóban így van, akkor miként és mi által ítélhető meg a kultúra. Ezt kérdezi a mélabús ember. Mert ha a valami világából szemléli a kultúrát, akkor semminek, ha a semmi világából szemléli, akkor valaminek fog mutatkozni, s ilyen megállapításokkal nem sokra megy. Miként egy háromszög szögeinek összegét se tudhatják maguk a szögek meghatározni, azt a negyedik szempontot kell keresnie, amelyből megítélheti, hogy helyes lehet-e a rész állítása az ismeretlen természetű tér egészéről.

Nékünk sincsen más lehetőségünk, vissza kell térnünk oda, ahonnan elindultunk.

Ennyi tétova töprengés, ennyi kétes értékű megfontolás után válik nyilvánvalóvá, hogy Caspar David Friedrich képének minden eddigi állításunkkal ellentétben nem egy, hanem két, nem három, hanem négy középpontja van.

Az elsőként megnevezett középpont az érzés lélektana szerint adja a középpont látszatát, a másodikként megnevezett középpont a tudás mértana szerint adja a középpont valóságát. Míg az előbbi a valami világába, az utóbbi a semmi világába avat be. A valami világát a születés és a halál, a semmi világát a lélek és a szellem tevékenysége jellemzi, ám mindez csupán a harmadik középpontból szemlélve válik elmondhatóvá. Ezt a harmadik középpontot kultúrának neveztük, és se a valamivel, se a semmivel nem tudtuk azonosítani, holott az előbbi szempontjából semmiként, az utóbbi szempontjából valamiként viselkedik; ezért neveztük e két felület kapcsolatából származó harmadik dimenzióknak. Ha azonban önálló felületként viselkedik, akkor a három, egymásban elhelyezkedő felületnek egy olyan négydimenziós teret kell képeznie, mely se az egyik, se a másik, se a harmadik dimenziójával nem lehet azonos, így viszont különböző se lehet tőlük.

Ha a kultúra az egy és a sok, a látszat és a valóság, a létezés és a nem létezés összefüggéseit tartalmazó harmadik dimenzió, akkor a mélabúnak egy olyan dimenzióhoz kell tartoznia, mely mindhárom dimenzióból részesül, holott nem azonos velük.

A kultúra a sokkal és az eggyel, a látszattal és a valósággal, a semmivel és a valamivel, a létezéssel és a nem létezéssel szemben önálló egészként viselkedik, ezt azonban csak úgy teheti meg, ha mindig csak azon felület szempontjából ítéli meg a tevékenységet, amelyre az éppen irányul.

Ha a tevékenység a felejtés és a tapasztalat felületén mozog, következőképpen a valóságra, a semmire, a sokra, a nem létezésre irányul, akkor pusztítani fog, ilyenkor pedig a kulturális tevékenység abban áll, hogy a látszatra, a valamire, az egyre, a létezésre, a teremtésre hivatkozva megnevezi a mulasztás természetét, és kijelöli a pusztítás mértékének és módjának megfelelő áldozatot. Az pedig, tevékenységről lévén szó, nem lehet más, mint az emlékezet és a képzelet. És így történik fordított esetben is. Ha a tevékenység az emlékezés és a képzelet felületén mozog, következőképpen a látszatra, a valamire, az egyre, a létezésre irányul, akkor teremteni fog, a kulturális tevékenység pedig a valóságra, a semmire, a sokra, a nem létezésre és a pusztításra hivatkozva megnevezi a mulasztás természetét, és kijelöli a teremtés mértékének és módjának megfelelő áldozatot.

Csakhogynak miközben a másik kettő fölött álló harmadikként úgy viselkedik, miként valami független és pártatlan ellenőr, ő maga is tevékenykedik, hol pusztít, hol teremt, tehát minden esetben mulasztást követ el.

Caspar David Friedrich képén Próteusz vak tekintettel néz ki a képből.

Caspar David Friedrich képén a hajótöröttek közül az egyik a tüzet figyeli, és elvakítja füstje; a másik a szárazföldet, ami onnan persze nem látható; a harmadik a látóhatár peremén megcsillanó víz ürességétől káprázik.

Próteusz egy háromdimenziós felületről néz ki.

Caspar David Friedrich képének negyedik középpontja Caspar David Friedrich képén kívül helyezkedik el.

Próteusz egy olyan felületre néz, melyről tudással rendelkezik; mi azonban benne vagyunk, hiszen ez ugyanott van, ahol Caspar David Friedrich képének negyedik középpontja a képen kívül elhelyezkedik.

Miközben a kép negyedik középpontjában állva a háromdimenziós világ biztos érzésével nézzük a kép kétdimenziós felületét, egy olyan háromdimenziós világ képe néz vissza ránk a kétdimenziós felületről, amelynek csak mi lehetünk a hiányzó harmadik dimenziója.

A kép terének kétdimenziós látszata úgy viselkedik a mi terünk háromdimenziós valóságával, ahogyan a négydimenziós tér valósága Próteusz háromdimenziós terének látszatával szemben viselkedik.

Ha nem így lenne, akkor Caspar David Friedrich se festhette volna meg mélabús képét, hiszen a háromdimenziós világot csak úgy lehet megfosztani harmadik dimenziójától, ha egy negyedik dimenzió valóságából szemléljük a három dimenzió látszatát.

Próteusz nem tudhat mást egy olyan világról, amelyről nincsen képe, mint amit Caspar David Friedrich egy olyan világról érez, amelyről képe van.

Ha a kozmológusoknak igazuk van abban, hogy a világ egy négydimenziós képződmény háromdimenziós felülete, és Poincaré se tévedett, mikor úgy vélte, hogy egy magasabb számú dimenzióval rendelkező képződmény természete nem különböztetheti annak a térnek a természetétől, amit háromdimenziós térnek tudunk, akkor ebből közvetlenül következik, hogy nem azt az embert kell ápolnunk és gyámolítanunk, aki ezt az igen lényeges különbséget azonosságként érzékeli, hanem azt az embert, aki híjával van ennek az érzésnek. Ilyen ember a politikus, és ilyen ember a szerelmes.

Szóljunk a politikáról, szóljunk a szerelemről.

Értésre ad

*csak kinlódok.
finom csavarhúzóval ütöm ezt a papírt,
pedig szombat van, ha ez valami minőség.*

*az ember egymásnak írja, aztán ráromlik.
efelől vagy efelé nagyobb a kétség,
értésre ad.*

*négyszemközzött.
a hunyorítás mézében naná aranyragasztó.
és kivézetik, mint egy részeg.*

*„játsszunk valami röhögségest”, mondta a kövér kistű.
hogyan, hogyan nem, kilép önköréből,
túljátszani.*

*november van,
majd a poétizálatlan adatok kigyulladnak
és jobb a giccsel puhán szembenézni.*

Lombolló

*estelvésed makárhegy tintahal április ez még
egy bőrkabátnyi hüvös pohárra feltűrt gallér vagy még
cserebogár spárga cserebogár ki a körzőhöz lábhegyet ad még
és zúg az holdsütésben sétatiksike párnák cirrusok is még
harisnya volnál alagútban nem is tán hogy szeress még
egy nyersselyem mosolyban hogyne fázna a melled és még
hideg az orrod van ez így rouge-os ceruzás festékes még
jön lassan az éjes lombolló nyíratóznia friss még
estelvésedből ázik a púder a svung és hangulatos még
vadonásúj a zöldje a kerthelyiségben tatotálnia most még
suhogás zizgés hozzá fülbevaló csillagokat kever is még
s majd mégis mind elütődik a mondat mozdulatod még
két napra nyomra se jó az az éj szel a ví glepedőre leszáll még
kormok a cirrusok és mindegy hogy hol mennyire hál meg*

(bulgáralkony)

*ma holnap röpködök bulgáriába,
most még ki-be cippázom, hogy jól tartson,
meg puttanyokba merik a napikrát,
ne kérdezd mármost, mér' megyek.
pénzem lesz, felülök a repülőre
megmutatom, hogy állandó ablakom van
körbe megyek, alattam hümmög a tenger,
ide-oda megy, mint az aranymust.
mégis beletér az egész egy táskába,
a turistaosztályon adnak kicsike bort,
fogom a mozit látni szemcsuktomban.
fölfényezem a szívem bőrét képeslapnak,
dum, dum, pecsételi le az izgalmi állapot
s tücsök, tücsök, tücsök, zúgja a bulgáralkony.*

(zamek)

*narancsüditővel várnak a fúvóskatonák,
ahogy megérkezek a dácsiába'.
jobb lesz, hogy előre beszámolok,
így nem lehet belőle félreértés.
van az útlevelembe egy másik ablak,
azon, ha elkérlik, büszkén kinézek
és ha sokáig nem hozzák vissza,
akkor se rándul benne az arcizom.
puff, kapok a szemembe egy pecsétet,
pedig éppen kacséntottam volna,
ezek egy másik ablakot keresnek.
akkor lerakta a párkányra a géppisztolyt
és a másik szemembe is adott egyet,
a kiutazásit, hogy jöhessek vissza.*

Kiáltozás

Halálnapló, 2.

Jaj, szeressetek szilajon, / hessentsétek el nagy bajom! / Eszméim közt, mint a majom / a rácsok közt le és föl, / vicsorgok és ugrándozom, / mert semmit nem hiszek s nagyon / félek a büntetéstől. // Halandó, hallod-e dalom, / vagy zúgod csak, mint a vadon? / Ölelj meg, ne bámulj vakon / a kifent rohamkéstől – / nincs halhatatlan oltalom, / akinek panaszolhatom: / félek a büntetéstől. // Mint fatutaj a folyamon / mint méla tót a tutajon, / száll alá emberi fajom / némán a szenvedéstől – / de én sírok, kiáltozom: / szeress: ne legyek rossz nagyon – / félek a büntetéstől. – Így József Attila Kiáltozása, ke-rek ötven éve.

1. Az utolsó szavak körül

Mi az álom?

Amikor mind és mindenki együtt van. Amikor mind egy. Mindegy. Az álom: fájdalom. Az álom: ami nincs, mégis mindennél erősebben tudunk róla. Nem létező bizonyosság. Az álom: fájdalommal emlékezni a Föld sosemvolt kor-szakára. Miért nem maradunk egy? Az álom: egy kövér lány reménytelen sírása a mezőn, amikor mindenkinek jó, amikor mindenki körbe áll és játszik, amikor minden: minden, s amikor mindez jó. Mégsem mondható: minden jó. Látni, és nem remélni. Egyek leszünk, s mintha ez több lenne, hajszállal, mint az, hogy szabad vagyok. De leírhatatlan és elmondhatatlan, miként egy álom, hogy miért tűnik igaznak, sőt ténynek ez az előny. És hogy kinek is a hajszá-lával több?

Mi az álom?

Az álom: tenger mélyére költözni, ott lakni. Személytelenül magányos, boldog fájdalom és óceán az álom. Tehát hazatérés, tagolatlan megsemmisülés, miként a szerelem tenger-mindenségre, ami a semmihez közelebb van, mint bármi-hez.

Mert miféle képtelen tér és hely az, ahol a vágyak nem teljesülnek; vagyis hát akkor semmi sem teljesül? Egyszerű: a szerkezet ez a hely. De az álom nem szerkezet, az álom nem hely, hanem tenger, tejből és gyereknnyáiból.

Én, aki itt fekszem, kövér lány és siheder öreglegény, a lemerülés, az el-süllyedés tutajosa, ötven éve, háromszáz éve, háromezeröttszáz éve és tovább. Jussom – én. Én, aki a gyerekkorban azt hittem, hogy egy önhibájából földön-futóvá lett öregember neve *Lehár király* (civilben katonakarmester), én, aki most egy müncheni klinikán fekszem a hírek szerint, és alig kapok levegőt (dum spiro spero?), akit állítólag respirálnak, és akinek kihullott a haja, és a fejbőrére kúszott már a végső pergamen, a fehér-én, aki a zárótáncot látom, azt, ahol mindenki együtt van, együtt, együtt, és megint együtt, egymás kezét fogjuk, mind-egy, ami nincs, összeragadtak a testek, tengerszagúak, végre – amit mindig akartam és nem akartam –, örökre, én, ebben a *kissé kommersz* látomásban, valahol a manézs körül, körbe-körbe; a *Nyolc és fél* didaktikus

körtánca ez, az utolsó képsor, barát és ellenség, impotens rendező és gonosz, képzeletünkben százszor felkötött dramaturg, részegen dzsiggellő öreg matróz és nagységgű, pazarul nyöszörgő úri kurvák a Szent Városból, nos én tényleg nem értem, miért van elszakadás, tehát élet, így: a szerkezet, a törés folytonossága. A tenger pusztulása. Életünk, ami nem más mint *nem* és nem más mint *külön*, nem más mint különbség. A különbség: törés, ama nem-lét, amiben élnünk kell. Fekszem hanyatt, az élet birodalmával, a nem-ekkel szemközt, az épületes különbséggel átellenben. *Ölelj meg, szeress, sirok és kiáltozom*, maradék levegőm pazarolva, bízván a nem létező *halhatatlan oltalomban, némán a szenvedéstől*.

Minden tagolás, minden artikuláció: törés, határ, elválasztás, jövőendő hiány, veszteség: élet. Nem értem a nem-et, nem értem a törést, amitől azonban egyedül épület az épület. Mindazt nem értem, ami a jussom. Nem értem én a vagy-vagy-ot, csak és-t ismerek, és és-t, és még és-t, és még, és még, még, még, még téged is, és téged. Igen, téged, Uram. Választani, itt, hogyhogy? És, és mind-egy.

Mért ne nyerhetne egérutat a gyilkos, ha minden s mindez jóvátehetetlen már?! Nincs szörnyűbb egy gyilkos elfogásánál, amikor elejtik a vadat, amikor nincs menekvés, amikor a kör bezárul, amikor mindenki közelfurakszik, szuszognak és nincs levegő többé, amikor mindnyájan őt nézik. Amikor – most – rámászik a kamera. Még akasztófa is?

Mindez álom. Ez az álom.

Mindezt majd *nem* írom meg még pontosabban is – a Szentléleknek –, mert nem pontos: ott fű, ahol akar. Adni a pontatlanságra. Fújdogálni.

2. A nyolc miközben

Adjunk szavakat egy szájba; lélegeztessünk, szívjunk, fújjunk, csókoljunk. Elegyedjünk levegőbe vele. Levegőt, bármi áron. Levegőt, bármi legyen is az. Végtelenül finoman megérinteni a fulladáshoz közeli káoszt: a szerelem, az elhullás tengerét, hagyni, hogy ránkhajnalodjon egy nyár végi füledt erdőben, ahol az egyedül lehetséges és igaz mondatokat hallani, *mindent* eltörölni, lemerülni a süket és vak bizalom mindig elárult tengerébe, szünet nélkül látni és fogni a földet, a Vizöntő játszani, bizonytalan Földjét, ami elkövetkezik most, nézni örökké a nyírfaerdőben, a Te nyíresedben, zöld és fehér éles kontúrok közt egy fának érthetetlenül odatámasztott vagy odahajított mély tengerkép hátizsákot, amelynek lélegző tartalma kinzóan ismeretlen marad majd mindig, Jóbnak lenni minden (értelmetlen) szerelemben, amiről a Te látványod, a Te vízből, meleg esőből párálló lovaidd, tarkóid és férfihátaid beszélnek némán, amint látják, visszafojtott lélegzettel, lassan lépkedve előre, a világszerelmet, a világbölcsességet, ami néma, és álom, és tenger. Az, ami nincs, hanem könnyörgés van, levegőért, ennyi. Levegőt, mindenáron.

„Ezt kellett-e akarnom?” – ez az utolsó kérdés, és nem az, hogy „jól” akartam-e, amit csináltam, hiszen persze, hogy jól, különben nem kérdeznék. Mi a több: az akarás teljesítése, bármi legyen is az, vagy az akarás tárgyának helyes kiválasztása, a telitalálat? Van-e telitalálat? Mi a tárgy és mi a helyes? Elfogadok vagy döntök? Vagyis, vagy pedig és?

Az utolsó kérdés is folytatás. Mindez csak folytatás. Mindig csak folytatás van. Minden képnek, beállításnak, snittnek, hangnak és verssornak az a címe, az a neve: *Folytatás*. Ezek az utolsó napok és hetek is, ahol most van – Münchenben, egy klinikán, állítólag – van folytatás, van, van, van még

folytatás, ahol van Arszenyij fia Andrej Tarkovszkij, ez a siheder kinézésű, szúrós bajszú, ötvenes *legény*, akit végre, egyszersmind akaratom és elhatározásom ellenére, megláttam (szeptemberi éjszakán, mellettem a vetítőben egy ismeretlen, tengerkék hátizsák, útrakészen, valami bőrfotel mélyén kecsesen zizegve), mondom, megláttam egy római kerekasztal-beszélgetésről készült videón, amint a párizsi Tolsztoj-unokával, a nyolcvanegynéhány éves Madame Tolstayával cseveg, csodálatos orosz-sággal, a végső végtelenig, egyenletesen veszi a levegőt, mellettem megint halkán megzissen a hátizsák, mialatt a képernyőről ezt a szót hallani: „naturalno”.

miközben

október 4-én, Assisi Ferenc napján kigyullad, majd három nap múlva elsüllyed egy atomreaktorral hajtott tengeralattjáró a Bermudáknál, és nem tudom, mit jelent: *égni a vizen* (Tarkovszkij, a Nosztalgia tanúsága szerint, tudja ezt is), mi az, hogy tűz üt ki az óceánon, Atlantisz, mindnyájunk Atlantisza felett 6000 méterrel.

miközben

még nyáron elsüllyed a Fekete-tengeren egy kiránduló hajó, ezerkétszáz emberből háromszázkilencvenyolcan odavesznek, mert két hajóskapitány nem érti egymás – azonos – nyelvét, összevész, káromkodik, majd ki-ki lemegy a parancsnoki kabinjába, mint aki jól végezte dolgát, naturalno, aztán szépen végeznek egymással a hajótestek.

miközben

1986 eseményei az elképzelhetetlen, a fantáziát ocsmányul meghaladó mivoltukkal valami vészterhes romantikát csempésznek-sibolnak-fújnak a világba, a szétesett uralom káotikus avantgárdját. Ezek ott fúnak, ahol akarnak. Lassan minden hihetetlen.

miközben

látni az egészet. Tényleg: hatalmas test (egyszerű, durva fatutaj), amint a vízbe süllyed, *némán a szenvedéstől*, rajta a *méla tót*, megátalkodottan mint mindig.

miközben

valaki itt, a Krisztinavárosban, vagy ahogyan évtizedek óta frivolán mondja magában – Krisztinában lakom –, egy belső kertre nyíló ablakból nézi azt a semmilyennek tetsző, földből kiálló, ötven éves gesztenyefát, amit akkor ültettek, amikor József Attila a Kiáltozást írta, nézi azt az egyedülállót s éppúgy hihetlent, mint ez az év, amelynek évszak-ritmusa, ez a nézőnek negyvenedszer előadott rügyezés, tomboló virágzás, nyári karácsonyfa-díszlet, majd őszi átváltozás – szorongást vegyít a látvány nyugalmaiba (minden nyugalmas látvány szorongást kelt már: jól van minden, minden jól van, mindez jól van, lehet-e jól minden), hahogy kivágják-e s mikor erről a tenyérnyi helyről, naturalno mint egy kettészelt, s máris hiányzó anyát, az erdőirtás szép szokásának hódolva, a kidöntött fák temetőit lakhelynek keresztelvén.

miközben a kövér hattyú éneke szól (hommage à Cs. L.):

Nézz kövérségemre. Messze vannak tőlem a tagjaim, a testem. Minden távol van. Ide van bedunsztolva a fejem, ettől aztán minden kövérnek kicsi a feje, amitől rettegek és undorodom, ebbe a nem is tudom miféle hájfészekbe. Jó meleg dunna a testem, mind elalhatnátok a mélyeiben, ez a merő förtelem, amit alig tudok tisztán tartani. Látásom romlik, mert soha nem nézek magamra. Ízléstelenül zokogok, mindig rámjön, ha a többiek közt vagyok; félrevonulok a sarokba, persze mindenki észreveszi. Nézik ezeket a hideg, kék, üres

malacszemeket, a párnás ujjaimmal elkent szempillafestéket a vörösödő képe-
men, a melegítőben (mért hordok melegítőt?) összesúrlódó elefántcombokat,
amelyek belül kisebesedtek és folyton hámlanak. Örökre; ebben a testben
minden örökre van, a vedlés is. Örökre és nem örökké. Soha nem vetközhetek
le. Simogatásom: mancsok idétlen csapkodása. Gyengédségem iszonyú zajon-
gás. Zajom van. *Mindent* megfizetek, csak ne legyen szagom. Azt nem, azt ne!
És még mindig szeretek enni. Hiszen megmondták, nem az evéstől van, nem
tudják, mi okozta, mit akart a testem. *Bármit* csinálhatok, így mondták, ami-
kor még vizsgálgattak. „Kérem, legyen az az életmódja, hogy azt csinál,
amit akar.” Nem is csinállok semmit. Ülök, néha nagynehezen, lustán elmoz-
dulok és ocsmányul sírok, beletrombitálók a párnámba. Szortyogásom, hüppö-
géselem betölti az eget és a földet. Éltem, mint egy szörnyű tússzentés, abba a
mocskos férfizsebkendőbe, amit egyszer a *képemre* nyomtak a vonaton; férfi,
egy férfi. Nem halok meg: felfordulok, mint egy elhanyagolt orrszarvú. Utá-
lok mindent, mindenkit. Rossz vagyok. Nézz a kövér lányra, és nem remény-
kedsz többé.

miközben

lassú gyászrepülésben körözünk mind, egyetlen testként, hideg vizek felett;
hosszan lebegünk, mint egykor felettünk a szárnyas nyugalom. Ez az aero-
phania: minden látszik s átlátszik már, mint a levegő. Átlátszani a levegőn. Át-
látszónak lenni. Nem-igaznak lenni, hogy megszabaduljunk – végleg – a ha-
zugságainktól. Vajon a mieink-e még azok? *Kihazudni* magunkat mindörökre;
megkönnyebbülve, megszabadulva a végsőig hazudni, tagadni mindent, hogy
tisztá, fehér lap, hogy bianco legyünk, fehér-én, aki a zárótáncot nézem, és aki
a gyász-repülést végzi a levegőben, ami elfogy benne és körülé; van-e ez a tiszt-
ulás és szabad-e a gyászban *kifehéredni*. Hogy van ez, és mi ez, amit most
hirtelen rámcsatolnak, mint egy bilincset?

Minék még tükröt tartani – mintegy – a természeteknek?

miközben

elmondom még Neked, sietve, mielőtt még elhagynád a Földet, ezt az öreg ki-
rályt, aki rég félrebeszél már, és nem röpülsz többé hideg vizek fölött, mielőtt
utoljára rádtör az éhség korahajnali órán, mielőtt végleg elfordul tekinteted
a kövér lány látványától, mielőtt még egyszer megpillantod a hajnali erdő-
mélyét, a mondataival, a tengerkék szőkevény cókmojkával, útrakészen, mi-
előtt még egyszer megpillantod a Nostalgia utolsó képeit, a véget, a felül nyi-
tott és üres templomrommal, a tátongó, néma hajóval, amelynek csak a kiégett
oldalfalai maradtak meg, és amelynek a közepén, csenevész fűcsomók közt,
balodon siralmas kis tűzrakás, egy tócsában részegen toporogsz koszlott balo-
nodban, motyogsz is valamit, igen, igen, kiégett a szentély, vagy valami ilyes-
mit, aztán hirtelen hullani kezd a hó, és nagy, kövér pelyhek szállingóznak a
fűcsomókra, a tüzeckére, Rád, a ballonodra, a tócsára, és az üressé égett temp-
lomrakásra, valahol *az a zene* szól, *didaktikusan odabiggyesztve*, mielőtt még
egyszer megpillantod az óriásfát a tenyérnyi kertben, mielőtt utoljára égni
látod a hajókat a vizen és filmjeid északi faházait, kerti székeit, az otthono-
dat, utoljára, mielőtt beáll a levegő utáni végső, *hihetetlen* kapkodás aritmiás
örvénye, az utolsó látvány, az utolsó szavakon már messze túl, elmondom hát
Neked, milyen volt a Föld egyik nyomorult és nyomorúságos korszaka, amely-
ben éltél. Valahol itt, a közelben.

Ne félj a büntetéstől.

1986. szeptember, október, november

A befolyásos ember barátja

Barátom szarkályokat oktat emberi szóra, noha ő maga selypítve, dadogva, nyelvtani hibákat vételezve beszél magyarul, tájszólásban, sőt elég erős román akcentussal. A jószágok mégis kedvelik; most is egy szarkály és egy kelem-pászmadár kandikál ki tarsolyából. Így hát négyen ülünk a félhomályban. A gázkonvektor szörcsög, bordázata langyosnak is alig mondható. Az ablak alatt ujjnyi résen dől a hideg levegő; végigsöpör a padló fölött, meglibbenti a pókhálókat a sarokban, aztán kisurran a kulcslyukon, a küszöb fölött, az ajtó-deszkák hasadékain. Figyelni szoktam, hátha meglátszik már a lehelet. Nem, idebent még nem. És odakint még mindig sötétedik. Jégcseppeket verejtékezik a levegő. Napok óta nem szántam rá magamat, hogy kimenjek az utcára, bár az eleségem tegnap délből elfogyott; barátomat és madarait sincs mivel megkínálni. Barátom befolyásos embernek tart; joggal. Fölöttünk és a felhők fölött most lobbannak fel a csillagok; pórusaimból az ő gonosz befolyásuk vagyis influenciájuk szívárogo. Nyelvemet óvatosan hátrahúszom, végigsimítom a gyuladt nyálkahártyát. Barátom arra kér, szerezzek neki egy autóbust. Azt is elmagyarázza, miért és hogyan. Egyenes vonalú, világos érvelését úgy is lehet értelmezni, hogy megvan az autóbust, most már csak teherautóvá kell átalakítani, mégpedig egy általam könnyűszerrel megszerezhető röpke kis engedélyvel. Az is lehet, hogy valaki másról beszél, az ő kérését idézi szó szerint. Hátha összetéveszt valakivel; én azt hiszem róla, hogy ő a barátom, ő pedig azt hiszi rólam, hogy valaki másnak vagyok a barátja. Elvégre nincs kizárva, hogy a gondolataimra kíváncsi. Bedugom a merülőforralót, megpróbálok teát főzni. Talán felforr a víz, a levegő pedig biztosan felmelegszik, igaz, csak egy kicsit. Elnézem a kelem-pászmadarat, szelíd gombszemét, nagy lompos farkát. „Mókuci” – súgom oda neki –, „hord el azt a piros irhát!” Barátomat most már végképp nem értem. Beszédhangjai sustorgás és bugyborékolás elegyivé olvadnak össze. A szavakat kísérő taglejtésekből annyit sikerül kihámoznom, hogy hálátlan szörnyeknek tartja mindenkori tollas vendégeit, nemcsak azért, mert rögvést elfeledkeznek róla, mihelyt eladja őket, nem is túlságosan jó pénzért, hanem azért is, mert szolgálatkész alkalmazkodást színelve meg-megszólalnak ugyan a mi nyelvünkön, ha beléjük verjük, de titokban, egymás között madárral karattyolnak. A sötétben ekkor megszólalt a szarkály. „Madarak megrontója, te!” – mondotta kifogástalan szónokiassággal. – „Még a háztartásodat is elhanyagolod! Nem félsz, hogy a sykophanták lecsupálják sajátságos tollazatodat?”

A menekülés

Voltam és vagyok a főkamarások egyike. Tisztségemről nincs értelme több szót ejteni. A császárt láttam többször is, de az utolsó hajnalig csak meszsiről. Az ellenség előrenyomulásáról szóló hírek nem rémítettek. Az ellenség messze volt, hadseregünk, ha visszavonult is, verhetetlen volt, és a gondviselés, amely a vést mindaddig elhárította felőlünk, mindenek fölött volt.

Egy éjen, amely az utolsónak bizonyult, bármilyen csendesen telt is, nem tudván aludni, fölhágtam a palota legmagasabb oldalszárnyának tetejére. Mint a főkamarások egyike megállapítottam, hogy az égboltnak az országunkat határoló három ölnyi magas fal felé eső részén soha nem látott planétakonstelláció mutatkozik; az égbolt átellenes részén kard formájú lángocskák nyílnak, messzi tűzvészek visszfényei, hegyükkel a palota felé mutatók. Ez volt a megállapítás; értelmezni mindezt a csillagász feladata lett volna, de a csillagász, akit másnap láttam életemben először, azon az éjszakán az igazak álmát aludta.

Másnap hírül adták, hogy az ellenség felmorzsolta hadseregünket, és ellenállásba nem ütközve, a tőle telhető sebességgel közeledik. A császárnak menekülnie kellett, s mivel nekem ott kellett lennem, ahol segíthettem és részt vehettem a menekülésben, láthattam közelről a császárt. Az érmékről ismert fejedelmi arcot és mesterileg boltozott fejet alig tartotta meg a vékonyka nyak; remegett a gyöngye kéz; csökönyösen és csökevényesen igyekezett kiegyenesedni a láb.

Rá kellett ébrednem, hogy a császárnak is van lába, amelyre most, a zűrzavarban egyedül kellett volna felhúznia nadrágját; ám hogyan is követelhetnék meg ezt a bonyolult műveletet attól, aki egyedül a kesztyűjét sem tudja felhúzni, s hebehurgya méltóságteljében csak letördösi gondosan csiszolt, hosszú körmeit? S hogyan húzhatná fel egyedül a kesztyűjét az, aki segítség nélkül a fövegét sem tudja fejére illeszteni?

De megjelent a csillagász, és attól kezdve ő parancsolt, ez a tagolatlanul hebegő, baljós férfi, aki jobban beszélte az ellenség nyelvét, mint a miénket. Mégis hűségről tanúskodnak tettei; mert előhozott egy szárnyat, néhány létrát és megszámlálhatatlanul sok hosszú kötelet. A pehelykönnyű szárnyat a császár kapta: kezébe fogta, nézegette, szökdécselni kezdett örömeiben. A kötelek sem voltak súlyosak; egy egészséges férfi könnyűszerrel vihette őket mér-földeken át. Nekem létra jutott; nem győztem panaszkodni balsorsomat; majdnem összeroskadtam alatta; pedig sietni kellett. Mire a falhoz érkeztünk, már hallatszott a távolból az ellenséges harckocsik robogása.

A szárnyak felcsatoltattak a császár hátára és karjaira; a császár csapkodni kezdett, nehézkesen fölemelkedett a levegőbe, táguló köröket írt le, majd eltűnt a fal mögött, egy domb hajlatában. Én is nekitámasztottam a létrát a falnak, és magasztaltam a szerencse forgandóságát, lepillantván azokra, akik a fal tövében kötélükkel vesződtek, többnyire hiába. Majd felhúztam a létrát, és lebecsátottam a fal túloldalán. Ez volt a menekülés. Hogy a csillagással mi történt, azt nem tudom, és nem is akarom tudni.

Jónak és rossznak tudói

(*Idyllium Cisirhenanum*)

A lelkiösmeret, szólott a nő, kezében egy papírlapot forgatván. A lelkiösmeret ezúttal helytelen kifejezés, hiába jelezzük a szokatlan jelentésárnyalatot régies hangalakkal. Ne feledjük, hogy a szó német megfelelője tükörfordítás a latin conscientiából: még Notker, a *Memento mori* című messze földön híres elmélkedés kompilátora termette volt anno dacumál, a misztikus mélyértelműség első felvirágzásakor.

A nyisszantások- illetőleg nyeszeteleésekről, amelyek a rántott bordányt szecírozták a kissé füstös, de fölötte jó hírnek örvendő restráng legzugában, csak a rend kedviért kívánok megemlékezni: a nő, aki jónak és rossznak benső tudásáról beszélt, az éhségen túl volt, a jóllakáson innen. Szintügy odakint: a borús november végi sötétség már elnyelte a nappali derengés legjavát, ám az utolsó fénysávokat mintegy negyed óra múlva szerette volna megemészteni. A keskeny utcán végigdübörgött egy tartálykocsi, koncentrikus köröket vetett a poharakban a likőr és a citrónadé.

Azt válaszoltam, hogy a szavaknak, legalábbis ebben a veszélytelen pillanatban, határozott és összefüggő jelentésük van. A szavak, ellentétben a közkeletű hiedelmekkel, vér- és élettelenek, és ez – böktem a papírlapra – csak egy fordítás. Nem akartam olcsó szójátékokba bocsátkozni; a nő volt az, aki fordított egyet a papírlapon. Hiszen a fordítás éppen az élet, a mi kurva életünk. Feladat, amelyet akkor hajtunk végre, ha jól-rosszul bele tudunk helyezkedni más művek és életek szellemébe. („Helytelen, hogy a *szellem* szót nem fordítottad *lélek*nek.”) Ennyit a végrehajtásról; megoldásról pedig akkor beszélhetünk, ha a fordító nem tér vissza többé az idegen génusz vigyázta tájról, akár azért, mert eltévedt, akár, mert asszimilálódott.

A nő dereka feltűnően karcsú volt; büszkte, ha nem is váratlanul, mindenestre meglepően dalmahodott az asztal fölé. Gyaníthatóan hosszú, szőke haját kötött sapkájába gyömöszölte volt.

Ezért kell különös gondot fordítanunk (ez a legegyszerűbb fordítás) a lelkiösmeretre. (Jobb szót ő sem tudott.) Hiszen az emberek eredendően jók – toldotta meg előadását a nő, s fölrakta fémkeretű szemüvegét –, megvan bennük a lelkiösmeret, amely gyógyíthatatlan betegség módjára pusztítja el őket, nemcsak hitvány gondolataik és tetteik miatt, hanem azért is, mert nem ismerik fel, hogy megvan bennük jónak és rossznak sajátos tudása. Kivétel nincs. (Bocsánatkérően, de könyörületet nem ismerve nézett a szemembe.)

Méltóságteljesen úszott a cigarettafüst, hideg szél fújt a Duna felől. Egy pillanatig azt hittem, sirályok libbennek be a nyitott ajtón, de csak egy fehérköpenyes pincér volt. Csontjaim sajogtak, talán a fáradtságtól, talán egy alattomos, lappangó gyulladás lázától. Társnőm elé pillantottam az asztalra, és éreztem, amint arcomból kifut a vér. Hiszen az a tányéron heverő, hosszúkás csont az én lábam volt! Hogyan is lehetséges, hogy egy ilyen vékonyka s némiképpen görbe csont hordozott engem egy élten át? Benyúltam az asztal alá: nadragom szára gyáva rongydarabként, üresen fityegett.

Fizettem. Társnőm azt mondta, sietnie kell. Felállt, felöltözött, kiment. Nem tudtam rászánni magamat, hogy utánamenjek. Üldögéltem, és reméltem, hogy elmúlik az egész.

Vita contemplativa

Papinianus hintaszékében üldögél, évszázados hársfája előtt, fűgét majszol és vörösbort iszik, ferdén tűz rá a nap. Egy darabig feltűnően gondolkodik, aztán újabb fűgét emel a szájába. Felhőkbe hanyatlik a nap. A láthatáron felbukkannak az ítéletvégrehajtók.

Hroswitha nővér csúszik-mászik, a konyha padlatát sikálja. Benéz az edénytartó alá: piros húsdarabka incselkedik vele, gúnyolván a szigorú böjtöt. Hroswitha nővér elszégyelli magát. Szigorú cuppogással kéreti a szt. életű közösségben egerésző macskák egyikét; simogatja, elakadó lélegzettel hallgatja dorombolását, mélyencen gyönyörködik a világító szemű kis állat egészséges étvágyában.

Papinianus vízteli dézsában szaval egy feledésbe merülni készülő szomorújátékból.

De míg a szűz erény nem tántorul,
Bár égi képben űzze bújaság,
Ellenben a kéj, bárha fényes angyal
A társa, égi ággal eltelik,
S ganajba duszkal.*

Hroswitha nővér csilingelő bélpoklosoknak adja szűkös ebédje jelentős részét. Lám, a legruganyosabb tudónél is nagyobbra táguhat egy-egy jó szív! Hát még az elhivatottság mire nem képes! Lemondani, szenvedni kell, hogy a test szennyes nyűgét elhajítván szálhasson a lélek minél magasabbra, gondolja Hroswitha nővér, miközben ernyedetlen hitbuzgalommal ostorozza magát. Az örvények csak a magasból alátekintőket szippantják ölükbe, gondolja Papin.; jó lenne meglátogatni kisleányomat, hátha nagyot nőtt azóta!

Hr. nővér imádkozik és dolgozik. A zárda falain kívülről érkező csalképeket visszaveri szembogara vitézül. Tetőtől talpig ájtatos bőrfelületét a hívságos pillantások elől takargatja csupán, a fagyfaló Boreas dühének annál inkább kitárja. Nem titok, hogy erényei folytán élete legelső XXXVI évében csak lelkiileg tisztálkodott, később viszont életben sem volt, hanem alkalmasint a menynek országában. Szöges övet mindaddig hordott, és bárki bűnét kész volt magára venni. Túlhajazott minden zuzmólepte kődarabon; összefüggő rongyburkolatán legendás méretű férgek nyüzsgöttek. Vállára szálltak az ég madarai, s bele-belecsipegettek a hemzsegségbe. Lábszára és térde megkeményszik, szíve hidegen is kenhető marad.

Jön Papin. „Hogy érzed magadat, leányom?” – „Elhivatottan, atyám.” – „Érzem” – fogja be orrát Pap.

Szenvedek, tehát boldog vagyok, tehát nem szenvedek. A szűz erény ganajba duszkal, nem tántorul. Hr. nővér merő alázatból kimeregeti a pöcegöd-röt. Életrajzírói sok csodadolgot följegyeztek róla. Közismert, hogy a féregmarások nyomán kirajzolódtak az Üdvözítő stigmái rajta, sőt egyszer álmában szétolvadt a nyelvén a betlehemi Kisdednek praeputiuma.

Csak akkor születtek nagy dolgok, ha bátrak voltak, akik mertek, dudo-

* Arany János fordítása

rássa Papinianus, amíg ingyenc papirosait böngészi nyárlaló napsütésben pirlulva. Ha már beleszülettem a világba, legalább ne kelljen kihálnom belőle. Önszántából távozik a bölcs, ha gyűlölik. A nemes lélek, ha saját lénye fölébe száll, mozdulatlanul is cselekszik. Fölkeresem csillagtestvéreimet.

Ura Seregeknek, add, hogy röpdülni vágyó makacs nemzöm is boldog legyen az ő különd módján. Imádkozom, hogy felröppenjen az igazság tátongó magasságaira. Imádkozom, hogy ne hiába kelljen kérdezni: mi hát az igazság?* Elszáradt lelkek olcsó boldogságról ábrándoznak. Én annál bátrabb vagyok. Ah, atyám fejjel bucskázik a mélységekbe, honnét heyába kiáltand, mert a kegyelmező reggel messze van az öröknek is. Repülni csak a madarak és a bőregerek tudnak, az ember nem repül. Még ezt a falat iszapot: nyomorultocskáik szeretetére majd így válok méltóvá. De készülhetek-é a mulatlan szeretetre?

Karszékének mind a négy lábához rakétákat kötöz Papinianus, majd megmegnyújtja őket, s erejéhez mérten a középütt elhelyezkedő selyem vánkosoakra lankad. Sercegés, durranás, füst, majd annak is vége. Letört székláb, leszakadt fül hever békés egymásmellettségben a hárs alatt, mint lopott krizantémcsokrok Zebaothnak tömegsírján. Az elkésett ítéletvégrehajtók vidáman csikorgatják fogukat, oldalukon fölöslegességtől csüggednek a megélezett hentesbárdok.

Az ember pedig nem repül. Szegényebbek lettünk egy szeretett lénnel, gazdagabbak egy *kiadós* tapasztalattal. Hr. nővér XXX éves, még VI éve van az árnyékvilágon, arcáról a rászáradt sár pikkelyekben hámlik, rongyai között az ég madarai kotorásznak.



* v. ö. János 18, 38.

Történet

*A nagyapám paraszt volt.
Színmagyar, mint a bánat.
Nem számolta, miféle
hadak hívják bakának.*

*A másik, nem tudom, ki,
honos idegen ajkú.
Eltűnt, csak ennyit mondtak,
talán az Uralon túl.*

*Végül is minden őszám
honfoglaló jogán
feledkezett a földbe
(– és majd apám, anyám –)*

*(Magam meg, majdnem élő,
mint akit darabokban
elli, ki még világra
hozná; ki egyre jobban
mennék már mindenünnen –
én már meg sem születtem.)*

November

*Csomagolnak a napok, megy az ősz is,
meszet olt, magának tömegsírt ás,
litániával, tarlófűsttel
fölszáll a papírról az írás.*

*S bár húzna délnek, köröz odafont
(leszállni, vissza, hogyha volna hely).
S a lecsupált, borostás anyaföld
minden reggel ködökkel vesztegel.*

Háttal

*Mindent tudok. Én, szerelemre vén,
halálhoz túlkoros, jól ismerem
saját emésztőrendszerem,
s tudom, hogy nincs hit, lutri a remény.*

*Akárha én eszeltem volna ki
minden kötőablák palinódiáit.
Semmiféle Megváltó nem járt itt,
csak néhány házaló! és valaki*

*mindenkor akadt viszonteladónak
a ragozatlan, nyers ígérekre,
valaki mindig valutára cserélte
a hamis rézgarasokat. Maholnap*

*minden aranynak lesz gagyi fedezete.
Mindent tudok. Tudok egy gyűlevész
nyelvtant is ahhoz a kevés
menekült szóhoz, miből megértene,
ki pertuban van hóhérral, gyóntatóval.
Mindent tudok. Tudok egy furcsa
fantom-fájdalmat: egy bolygó múltja
csövezik bennem, a holnapról ha szó van.*

*Mindent tudok. Hogy e játék világ csal.
S tudok egy ölelést. Bevackolnám magam
arcod arcába, amíg nyitva van,
lennék benned fogoly madárdal.*

Minden jövőmnek végleg háttal.

Mediterrán-kék

*Kígyóid sziszegnek, zöld rajzban,
egyet is el nem tapostál, mióta élsz.
A Nap lángol, részvétlen és örök,
Baál-isten tűzi arany öltéssel vitorlára,
még szikrázik a tű, megnyáladzott ujja szélnek irányát érzi,
vörös sziklák mögött a vörös föld lugasai vezetnek
öles körlépcsőket a csúcsig,
de nem látod rézpikkelyes felhőktől templomát.*

*Kár volt lenned kevélynek, nyeregkápa mellől vasnak,
leölt ellenségeid vérükbe tenyereltek,
de fölmagasodtak holtukból, kezükben új fegyver.
Kár hivalkodnod már volt javaiddal,
tűznek martaléka, gyújtott s gyújtatlan tűzé,
hamuba ír az emlékezet, szenes bot hegye,
minden percéért átok az uralkodásnak.
Jobb-e így? Vonszolja s koptatja választott életed
a szelidség, szolgálat és szegénység.*

Anagramma anyámhoz

*Kláris a te neved szent keresztségben
Lehullnak gyöngyeid mély barázdába
Arkos puha földbe, mint az őszi mag
Rosszhalál hirtelen utadat állja
Anyavárosodba visszatérhess még*

*Bokor ágairól levél leesik
Oldozza ő magát szélbe piroosan
Kiáltasz s nem hallom messziről
Ormán a köszálnak orvmadár lebeg
Rikoltja nevem a fehér kód felett*

A 91-esen nyugodtan elalhatok

(regényrészlet)

Ülsz az ajtótok előtt a nyugágyban, izzadtan. Jól esik a pihenés. Délután van. Már nem tűz az ajtótokra a nap. Anyád egy kistányéron vajas kenyeret, felszeletelt zöldpaprikát, sajtot és egy pohár kakaót ad ki kezedbe a konyhából. Ez az uzsonna. A paprika ere kívágva. Megsózva. Izlik. Hátradőlve eszegetsz. Minden harapás után iszol egy kortyot. Így szoktad meg. Belátod az egész udvart. Mindenről tudsz, ami itt történik. Még nincs vége a napnak. Aldott jó nyugágy! Reggelente kivinni az udvarra és kinyitni. Huzatát szívja a nap. Mindenkinek van Újpesten nyugágya. Nézed az udvart a nyugágyból. Mancika kiönt valamit a kanálisba. Behunyod a szemed. Szabad.

A Virág utcában volt egy háztartási bolt. Mindenki csak így hívta: festékes bolt. Vagy festékes üzlet. Megyek a festékeshez, mondtam. A pult mögött állt, két kezére támaszkodva, összefestékezett köpenyében a festékes bácsi. Tőle kértünk mosószappant, ecsetet. Smirglipapírt vásároltam. A festékes bolt mellett laktak Sólyom Rudiék egy kertes házban. Növény kúszott fel a falra. Szinte eltakarta az ablakokat. Sohasem voltam benn náluk. Sólyom Rudi osztályunk legjobb tanulója. Néztam az utcáról gyönyörű kertjüket. Rudit nem iratták be a szülei a Gorkij-osztályba, 1961-ben. Összeválogatták a legjobban tanuló gyerekeket Újpest iskoláiból. Remegve léptem a festékes boltba, hátha itt találok Kikillai Dorottyát. Remegve léptem ki az üzletből, és lestem az utcára, hátha megpillantom őt. Vittem magammal haza a festékes bolt szagát. Dóri arcát. Anyám beiratott az Attila utcai iskolába. Más szülők ellenálltak. Az orosz miatt. Vagy attól féltek, hogy gyermekük lemarad a csupa kitűnő meg jeles tanulótól. Az volt az érdekes, hogy senki sem maradt le. Mindenki jól tanult. Szerettük az orosz. Nem tudtuk, mi az.

A televízió szilveszteri műsorában Kazal László konferált. Kijött kopasz fejjel a függöny elé. Egy táblát tartott a kezében: 1961. Megfordította maga előtt a táblát. Ekkor is ugyanaz volt ráírva: 1961.

Nyaralni mentünk a Balatonhoz. Apám kivette a szabadságát. Becsomagoltunk. Az indulás előtti éjszakán rendszerint megbetegedtem. Belázasodtam. Másnap reggel apám egyedül indult el. Ha lement a lázam, néhány nappal később mi is elutaztunk anyámmal. Egyszer begyulladt a fogam. Bementünk Siófokra. Egyszer kettesben nyaraltunk anyámmal Szemesen. Meglátogattuk Annus nénit Lellén.

Apám elővette a személyi igazolványát, adott pénzt, és elmentem kerékpárt bérelni magamnak. Óránként hosszabítottam meg a kölcsönzési időt. At-bicikliztem a napokat a Balaton mellett. Apám egész nap olvasott, jegyzetelt, én pedig egész nap kerékpároztam. Így nyaraltunk mi együtt. Anyám napközis táborot vezetett az ország másik végén. Muszáj volt.

Snuroztunk. Fej vagy írás? Sokszor kiütöttek. Írás! Valaki összerázta tenyerében az aprópénzt, aztán földobta. Fej, fej, írás, írás, írás.

Kiss Jóska apja fényképezőgépet vásárolt. Nem tudtuk, hogy mi a csuda ez. Kihozta az udvarra. Körbeálltuk Jóska papáját. A fényképezőgép fekete volt. Tokkal, szíjjal. Nyakba lehetett akasztani. Kiss bácsi a nyakába akasztotta. A fényképezőgépnek neve is volt: „Pajtás”. Miért ez a neve? Nem értettük. Jóska apja elmélyülten magyarázta a kis gyülekezetnek, hogyan működik, mit kell a gépen megnyomni, és akkor mi fog történni. Allitgatta, csavargatta a fényképezőgép részeit. Néztük. A bal kezében egy kis fekete kupakot tartott. Jóska kezébe papírdobozkát adott. Azt hiszem, ebben volt a film. A film. Erről is mondott valamit. Ez nem olyan, mint a diavetítő. A Tamás bátya kunyhója. Nagysokára terelgetni kezdett bennünket Kiss bácsi. Hova álljunk, mit csináljunk, mire figyeljünk. Ő most le fog minket fényképezni. Fölnézett az égre. Mi is fölnéztünk. Az udvar közepére mentünk. „Itt jó lesz” – mondta. Hosszadalmas volt. Belesütött a nap a szemembe. Hunyorogtam. Zsebre dugtam a kezem. Kiss bácsi állát lefeszítve nézte a fényképezőgépet. Csavargatott rajta valamit. Újra fölnézett az égre. Fárasztó volt. Arra kért bennünket, hogy ne pislogjunk. Hogyhogy? Nézzünk oda. Hova? Aztán nem történt semmi. Lehetett pislogni, meg kényelmesen állni. Mozogni.

A fényképen jól látható, hogy – talán a sietség miatt – nyitva felejtették a vízcsapot. Folyott belőle a víz. Folyt mögöttünk a csapból a víz. Csordogált. Nem volt teljesen kinyitva a csap.

Kiss Jóska papája egyébként kedvelt engem. Sokszor vitt a motorján. Anyám nem örült. Nem bízott benne. Nem a motorozástól, hanem tőle féltett. Akkoriban több olyan eset is történt, hogy elhagyott helyekre csaltak el gyerekeket, és mindenfélét csináltak velük. Kiss bácsi óvatosan vezette a motorját. Nem akart elcsábítani.

Ha észrevette, hogy unatkozom, szóba elegyedett velem, kihívott az utcára motort szerelni, levitt magával a hűvös pincébe. Vagy csak üldögéltünk az ajtójuk előtt és borsót fejtettünk. Atlétatrikóban.

Vasárnap délelőttönként elmentünk a fürdőbe apámmal. A fürdő a FŐBUSZ-szal szemben volt, a Szabadságharcosok útjánál. Egy forintért lehetett zuhanyozni. Vasárnap délelőtt a férfiaknak. Levetköztünk. Bementünk a gőzbe. Mindenkinék lógott a fütyülője. Apám beszappanozott. Beállította a zuhanyt. Földre esett a szappan. Csúszkált. Űszott.

„Szörös már?” – kérdeztük szünetekben a lányoktól. „Mármint a hónodalja!” „Lenn szöke vagy?” – kérdeztük a szökeket. Jó lett volna már tudni, bizony.

Megtörölköztünk, felöltöztünk. Délután a lányok jöttek ide, talán ugyanilyen érzésekkel.

Valaki egyszer azt mondta nekem, hogy én nem csak egyszerű olvasója vagyok az Iskola a határon című regénynek, hanem szerepelek is benne. Ez a jóakaróm felfedezni vélte bennem egyfajta elfeledett férfiasságot.

Messziről szerettem a lányokat. Akiket szerettem, azokhoz nem közeledtem. Csak messziről. Úgyis elmúlik. És ha nem, akkor örök. Kikillaiékhoz sem mertem bemenni. Akiket szerettem, azokat nem szólítottam meg. Csak messziről. Nem húsból és vérből voltak ezek a lányok, nem akartam megérinteni őket. A tisztaságot akartam. Szétválasztottam. Mauer Évát kívántam. A bőrét, szemét, kezét. A fogsorát. Nevetését. Mozdulatait. Nő volt. Igazi nő. Húsból, vérből, bőrből, szagokból. Olyan, akit eddig csak filmen láttam. Színésznő. Mauer és Kikillai. Huszonöt év elteltével sem tudom rendesen elmondani, amit szeretnék. Huszonöt év múlva sem. Évának olyan vonzása volt, hogy most is

beleremegek. Huszonöt év után is megborzongok. Minderről 1961-ben is tudtam. Ragaszkodtam Kikillaihoz. Egyesek el akarták venni tőlem. Hágensburg Péter például. Mauer Évát észre kellett venni! Kellett. A tornaórákon. Kék dresszben, a gerendán, kecsesen. A jégpályákon. Uszodákban. Leejtettem valamit, lehajoltam, és hátranéztem a pad alatt Éva lába közé. Ő észrevette, de engedte, hadd nézzem. Nem zárta össze a lábát. Nem szorította össze a térdét. Ugyanezt Kikillai Dorottyával nem mertem volna megtenni. Nem próbáltam volna a lába közé nézni, ha történetesen mögöttem ült volna. Ez a különbség.

Valaki egyszer azt mondta nekem, hogy valamikor régen mindnyájan Antigonét szerettük.

Jártunk apámmal a Palatinusra, kettesben. Leterítettük a pokrócot a földre. Apám gondosan választotta ki minden egyes alkalommal a megfelelő helyet. A nappal szemben feküdt le a földre. Én fürödni mentem azonnal. Apám egész nap napozott. Imádot napozni. Néha fölkelte és lezuhanyozta magát. Néha visszamentem hozzá. Mozdulatlanul feküdt, hanyatt, a nap felé fordulva. Melléje hevertem, oldalamba fordultam, rátámaszkodtam a könyökömre. Nem beszélünk. Apám bekente magát Niveával. Szólt a hangosbemondó. Gyékényeket lehetett bérelni a strand bejáratánál. Bementem a nagymedencébe. Kolompoltak, átmentem a hullámba. Mászkáltam. Tocsogtam a kisvízben. Belepisiltem, óvatosan a medencékbe. Ugrándoztam. Hátramentem az árka-dos melegvizes medencébe. Négykézláb másztam. Kúsztam a medence alján. Ismerkedtem. Könnyen ment. Játszottunk. Lemerültünk a víz alá és megfogtam a lányok mellét. Engedték. Nevettek. Sikongattak. Lefröcsköltük a szunyókáló embereket, akik mozdulatlanul ücsörögtek a vízben. Áztatták magukat. Kemény volt a lányok melle.

„Fogd meg egy pillanatra!” „Eltetted?” „Mehetünk?” Ennyit beszélünk egymással a strandon apámmal.

Amikor fölköltöztünk a Rózsadombra, nem jártunk együtt többet strandra. Utasi Ferivel mentem a Csasziba. A szomszédunkban lakott, a Szeréna utca elején. Lefutottunk a Kavics lépcsőn. A kisvízben megtaláltuk a lányokat. Varga Juli mellét fogdostam a víz alatt egész nyáron.

Apám kicipelt magával a margitszigeti tenisz-stadionba. Nagyon untam. Hőség volt. Tűzött ránk a nap. Apám levette az ingét. Sortnadrágban volt. Megtelt a tribün. Ide-oda pattogott a labda. Kellemes hangja volt. Mozogtak a fejek, balról jobbra, jobbról balra. Én a nézőket figyeltem. A fejeket. Mulat-ságos. Izgalmas mérkőzés lehetett. Gulyás István játszhatott Metrevelivel. Porzott a salak. Untam. Mégsem szóltam apámnak, hogy menjünk innen, ez engem nem érdekel. Nem ismertem a játékszabályokat. Térfelet cseréltek a teniszezők. Letörölték arcukról az izzadságot. Derekasán végigunatkoztam a meccset. Tapsoltak. Fölálltunk. Ki győzött?

Nem tudtam megmutatni, ha szerettem valakit. Nem tudtam közeledni. Udvarolni. Nem szólaltam meg. Nem lehetett észrevenni rajtam. Rendesen viselkedtem. Közönyösen. Látszatra közömbösen beszélgettem azzal, akit szerettem, vagy akit szeretni akartam. Hagytam. Engedtem. Voltak, akik megéreztek rajtam láthatatlan közeledésemet. Megszimatolták a szeretetet. Tudták. Kikillai Dorottya megérezte. Tudta. Az elejétől kezdve. Az első pillanattól. Tudta, hogy összetartozunk. Érthető? Az osztályban is tudta mindenki, hogy összetartozunk. Tiszteletben tartották. Csak Maticska meg Hágensburg próbálkozott néha a szétválasztással. Ezek a támadások nem sikerültek.

Nagyon kevés választott el attól, hogy Mauer Éva karjába rohanjak.

Éva készen állt. Én még vártam. Mitől függött az életem? Elszalasztottam. Dórira vártam.

Hatodikban, a tanév vége előtt elterjedt a hír az osztályunkban, hogy elköltözzünk Újpestről. Hágenburg mosolygott, összedörzsölte kárörvendően a kezét. Félttem. Maticska elhúzta a száját. Nem mertem Kikillaira nézni. Szégyelltem magam. Elkezdődött az oroszóra. Nem tudtam figyelni. Nem zárták még le a jegyem. Éreztem, hogy örökre elmegyek. Hogy itthagynak mindent. Mindenkit. Soha többet nem fogok visszajönni. Nem fogom őket többet látni. A társaimat. Nem lesznek többet társaim. Tudtam, mégsem tettem ellene semmit. Nem tehettem. Miért? Kicseréltük Kikillaival a saját fényképeinket. Fogalmam sincs, mit mondhattunk egymásnak! Egyetlen egy szóra sem emlékszem! A jelenetre sem. Csak az érzésre, a félelemre, a remegésre, a nézésre. Szerettem Dóri szemébe nézni. Most nem! NE! Szerettük egymás szemét az órák alatt. Végig.

Az iskolában elmondhattam, hogy elköltözzünk. Hogy többet nem fogok ebbe az iskolába járni. Soha! Az udvarunkban nem volt szabad elmondani.

Mauer az iskola mellett lakott, közel a Dunához, egy emeletes, új házban. Többször szóba jött, hogy iskola után föl lehetne menni hozzájuk. Nincs otthon náluk senki. Bakcsi Zoli közvetített, mosolyogva. Fekete, nagyfogú fiú volt. Lassan beszélt. Második a névsorban. Sohasem mentem föl Mauerekhez. Már-már elindultam. Betettem a köpenyemet a táskámba.

Télen Bakcsi Zoli kihozott egy Bea nevű lányt a jégpályára. Szőke volt, világos pulóvert viselt. Cipőre felcsatolható korcsolyájában bukdácsolt. Zoli magunkra hagyott. Nagy kerítő volt. Szerintem ilyen kurbli korcsolyával nem lehetett rendesen korcsolyázni. Tetszett nekem Beatrix. Ellenálltam. Nyáron is láttam őt néhányszor a strandon, de nem mentem oda hozzá. Nekem már volt valakim. Hűséges voltam. Hűségesen várakoztam Kikillaira. Hátha kijön egyszer a strandra, vagy a jégpályára, esetleg vasárnap délelőtt a kistemplomba.

Nehezen barátkoztam meg azzal a mondattal, melyben Antigoné neve szerepel. Hogy valaha mindnyájan Antigonét szerettük. Én nem szerettem Antigonét, sem a görög tragédiát. Nem szerettem ezt a nőt.

Gábor sokáig fésülködött a tükör előtt. Kefével. Bevizezte, majd hátrafésülte a haját. Irigyeltem. Jó lett volna, ha én is hátra tudom fésülni a hajam. Hogy ne látszódjon a forgóm a fejem tetején. Szerettem volna hátra szoktatni a hajam. Nem sikerült. Hiába vizeztem be, hiába keféltam. Gábor hosszasan fésülködött a tükör előtt, aztán elment otthonról. Tudtam, hova megy. Le, a Tél utcán. Nem vitt magával. Kétségbeesetten keféltam a hajam.

Gábor kislfiúnak tartott. Nem avatott be a dolgaiba. El akartam vele hitetni, hogy már mindent tudok. Nem hitte el. Nem vitt magával a lányokhoz.

Kirándultam apámmal. Olyan gyorsan ment, hogy már-már futnom kellett mellette, nehogy lemaradjak. Csak a legszükségesebbet beszélünk meg egymással. A villamoson mindig ő ült szemben a menetiránnyal. Én háttal. Nem zavart. Őt nyilván feszélyezte volna, ha fordítva kellett volna ülnünk. Nem nyafogtam. Nem kellett vennie nekem semmit. Nem kértem perecet, sem szörpöt. Ültem szótlanul a villamoson, gyerekjeggyel a kezemben. Azt sem gyűrögtem. Néztem a Béke utcán a családi házakat. Kiválasztottam közülük egyet, és elképzeltem, hogy kertés házban lakunk.

Gyöngyözve pergett le a víz Varga Juli bőréről. Utasi Feri megismerkedett a medencében egy kislánnyal, aki közértés eladónak tanult. Kiszorított

tunk egy kis vizet a medencéből. Fröcsköltünk. Nyolcadik után elszakadtam Utasítól. Én gimnáziumba iratkoztam, ő autószerelő akart lenni. Ha összefutottunk a Kavics utcában, csak köszöntünk egymásnak, de nem álltunk meg egymással beszélgetni. Nem beszéltünk meg időpontot, hogy mikor megyünk át egymáshoz. Ugrabugráltunk a kisvízben, majd bemutattam a hátúszást a nagymedencében. Feri feleségül vette a közértes lányt. Varga Julcsának nyomá veszett.

Utasiéknál hallgattam életemben először a Szabad Európa Rádiót. A *teenager partyt*. Cseke Lászlót. A furcsa jeligéket. „Csodálatos pénzmapatkány.” „Az öreg csősz őszbe csavarodott.” München, postfach. „She loves you, ye, ye, ye.” Néha elment a dallam, aztán visszajött. Egy zöld akváriumban halak úszkáltak, lassan, nagyon lassan. Hallgattuk a Beatlest a délutáni félhomályban. A kertben ugatott a kutya. Birkóztunk. Verekedtünk. Feri volt az erősebb. Hamar maga alá gyűrte. Vastagodott a fütyülőnk. Bementünk az albérlőjük szobájába, leakasztottuk a falról a gitárt és pengettük. Énekeltünk. Ugráncoztunk. A másik szobában recsegett a rádió. Kutattunk az albérlő holmija között. Nyávogott a macska. Átjöttünk hozzánk. Belelapoztunk apám könyveibe. Női neveket, nőket kerestünk. Az izgalmasabb részeket fölolvastuk hangosan. Megmerevedett a fütyülőnk.

Marival egyáltalán nem ismerkedtem össze. Nem ismertem. Nem tudtam, hány éves. Álltunk, egymáshoz tapadva, Újpesten, az egyik utcasarkon, anélkül, hogy ismertük volna egymást. Furcsa. Csak az érzékeinknek volt szüksége a másakra. A falnak támasztotta a hátát, én meg csókolgattam, hozzányomtam a testemet, átöleltem. Kigomboltam a blúzá. Megfogtam a mellét. Simogathattam. Fogdoshattam. Markoláztam. Szép, fejlett melle volt. Fölállt a fütyülőm. Kikandikált a rövidnadrágomból. Kilátszott a vége. Leszorítottam. Odanyomtam Marihoz. Hozzádörzsöltem. Szájamba vettem a mellbimbókat. Mari nem nyúlt hozzám. Engedte, hogy becsúsztassam a kezem a bugyijába. Álltunk az Anonymus utcában. Megcsókoltam a nyakát. Félrehajtotta a fejét. Nem szólt. Mosolygott. Éreztem, hogy többet tud a testről, mint én. Hogy többet tud rólam, mint én róla. Hogy ismer valamit, amiről nekem egyáltalán nincsen fogalmam. Hogy tudja a dolgokat ősi biztonsággal. Nyár volt. Megizzadtunk. Különös szaga volt a testének. Nem tudtam megszokni. Megpróbáltam úgy tenni, mint a filmekben. Megcsókoltam a száját. Rátapasztottam a számát keresztben a szájára. Kinyitottam, és a nyelvemmel megérintettem. Óvatosan, vigyázva. Ő nem nyitotta ki a száját. Nem engedte, hogy a nyelvemet bedugjam a szájába. Ezt nem engedte. Az enyém volt. Senki sem járt arrafelé. Visszasétáltunk. Lelkiismeretfurdalásom volt. Kikillai Dorottyára gondoltam. Bandukoltunk a porban. Többször találkoztunk. Hogyan? Hisz egyetlen egyszer sem beszéltünk meg találkozási! Álltunk a falnál, az árnyékban, egymáshoz tapadva. A Chinoinnál. A trafiknál. Ki lehetett ez a lány? Feküdtem a nyugágyban, rágondoltam, megmerevedett a fütyülőm. Sütött a nap. Nem mondtam el senkinek, hogy mit csinállok délutánonként ezzel a lánnyal a különböző utcasarkokon. Talán csak egyszer, Kiss Jósának, hogy hencegjen előtte. Megvonta a vállát. Az az átkozott, kantáros rövidnadrágom, ne lett volna annyira gyerekes és nevetséges! Úgy éreztem, méltatlan hozzám.

Ezüstpapírral borítottuk be a fésűket, a szájunkhoz tettük, és fújtuk. Szólt. A hangszerünk.

Égette a talpamat a föld az Erzsébet utcában. Kapdostam a lábamat. Futottam. Fölforrósodott a homok. Égett a testem is. Hosszú szünidő. Bableves

és pogácsa az ebéd. Kinyújtózol a nyugágyban. Melyik lány jut legelőször az eszedbe? Sokan vannak. Egyre bonyolultabb. Tudnak ők erről? Hirtelen megjelenik egy nagylány az udvarban. Te ugrasz föl legelőször a helyedről. Nem ismered. Gábort keresi. Üzenetet hozott. Megjegyzed. Visszaülsz. Gábort nem érdekelte ez a lány. Hiába járt a nyakára. Hiába jött be az udvarra miatta. Nekem pedig ő sokkal jobban tetszett, mint az a másik. Akivel már többször láttam a Gábort az Államinál. Ő tudja. Égeti a talpadat az úttest. A pékség előtt Csohánnal találkozol. Főlhív hozzájuk. Nem akarsz mezítláb beállítani. Majd talákoztatok a Tungsramon. Úgyis talákoztatok. Mindenkivel. Annyi az ismerős. Kikönyökölnek a lakók az ablakba. Felugrasz a villamosra. Az ütközőn sohasem mertél utazni. Hátul. Így lógtak a villamoson az újpesti srácok, a hátsó ütközőbe kapaszkodva. Füttyjelek. Jelzések. Fékezések. A villamoskocsi elejére hatalmas koszorút tettek. Guruló kalapok. Tüsarkú cipők. Nadrágok, kantárral. Hajhálók. Fagylalt. Szalagok. Retkes a lábad. Raérsz. Belelépsz valamibe. Fáj. Átmész az úttesten. Járdaszívet. Összekuszálta a szél a lányok haját.

„Ahogy te azt a kis ötödikes fejjel elképzeled!” Kitörölhetetlen ez a mondat. Zúg. Wittman Mari mondta. Nehezen viselted el. Kavicssal szórták tele a járdát. Baliné kis sarki boltja nyitva. Mari papucsban. Jönnek a magas Szécsi-fiúk. Beláttak az ablakokon. Elestél. Ritkán sütött a nap a Tél utcában. Bekenték jóddal a térded. Akácfa nőtt a járda szélén. „Komámasszony hol az olló?” A fának döntötted a hátad. *Ahogy én azt a kis ötödikes fejemen elképzelem.* Négyszáz fűszeres, kétszáz asztalos és három jégpálya. Színház. Futkostál a fák között, szabadon. Eszegettétek az akácvirágot. Négysarkos. Te vagy a hunyó! Wittman Mari elmegy a Szécsi-fiúkkal. Leütöttelek! Egy, kettő, három. Négysarkost játszottatok délutánonként a tömb körül. Nap utca, Anonymus utca, Erzsébet utca, Tél utca. Nincs cseréptörés. Szőrös töke van a légynek. Szádhoz emeled a kannát és habzsolod a tejet. Hideg. Magdi szoknyája beleakad a bicikli-nyeregbe. Fönnakad. Gyakoroljuk a magasugrást az új porolónál. A régi elkorhadt. Följebb tesszük a madzagot. Te vagy odakint! Bebújtunk a mosókonyhába, a teknők mögé. Áradt a forróság Magdi testéből. Megfogtam a combját. Támolyogva tudtam csak kimenni. Persze, hogy leütöttek. A karomra hajtottam a fejem a falnál. A kapualjnál. Aki bújt, aki nem, megyek! Szőnyegeket poroltak az udvar közepén. Egyérintőztünk a kapu alatt. Jolán néni nem volt otthon. Becsüszlattam a kezem. Engedte. Csöndbe kellett lennünk, nehogy észrevegyenek. Visszatartottam a lélegzeteimet. Kinéztem a teknő lefolyó-nyílásán. Lehúzták a vécét. „Hív az anyukád!” Mindjárt.

Hogyan került hozzánk először Magdi? Még nem jártam iskolába. Ő mutatta meg nekem, hogyan kell írni a betűket. Ültünk a szőnyegen. Leírta a nevem. Leírta a saját nevét. Írt egy dátumot. Nagyon jó volt vele a szőnyegen. Hogyan kerültünk egymás mellé? Átmentem hozzájuk. Még mindig ott a kezem. Ha nem hiszed, nézd meg! A kis ötödikes fejjel! Wittman Mari a régiek közül. Rég szóltam róluk. Rólad. Engedted. Engedte. Sokáig. A kezem.

Csomagot kaptunk Amerikából. Nagy volt az öröm. Összefutottak a lakók. Csomag Floridából! Beszaladtam nagyanyámékhoz. A kisszobába. Ott akartam lenni a csomag kibontásánál. Hátrább toltak. Kombinék, kardigánok, papucsok, nadrágok, zoknik. Egyenként rázogatták meg a ruhadarabokat, nem potyog-e ki valamelyikből egy tizdolláros. Gyűrűk, tollak, órák, fülbevalók, karkötők. Golyóstollak! Rengeteg. Kapkodtunk értük. Többszínűek. Naptáros

karórák. Az órából nem kaptam. Ez rosszul esett. Elpityeredtem. Tudok rá vigyázni! Magamhoz szorítottam egy csomó tollat. A Gábor miért kapott órát? Könny hullott az amerikai golyóstollakra. A tizedolláros ezüstpapírba volt becsomagolva. Apám nem jött át. Nem érdekelte. Jolán néni kíváncsian söprögetett a gangon. Kaptam egy nadrágot. Nem egyet, hanem kettőt. Nem tudtam még, mekkora értéket szorongatok a kezemben. *Kovboj* nadrágok voltak. Szegekkel. Sok zsebbel. Betettük őket a rekamié aljába, hisz nagyok voltak. Bele kellett nőm. Anyám néha kihúzta a rekamiét, elővette a nadrágokat. Nézegettük. Megvannak-e még? Nem történt-e valami baj velük? Anyám a derekamhoz tette az egyiket, összemérve alakommal. Még nagy. Várni kell. Gondosan összehajtotta, visszatette a rekamiéba.

1963 őszén egy ilyen amerikai nadrágban kezdtem el az általános iskola hetedik osztályát a második kerületi Áldás utcai iskolában. Nem tudtam még, mi van rajtam. Mit hordok valójában. Rózsadombi iskolatársaim világosítottak föl, hogy milyen nagy kincset érő ruhadarabban jelentem meg közöttük szeptember elején. Hát mégis büszkélkedhettem valamivel a Rózsadombon akaratomon kívül? A nadrág, amit viseltem, bár Amerikából érkezett, *újpesti* volt. Hamisítatlanul, eredetien újpesti. Újpestet jelentette nekem. Fönn, a dombon tudtam meg rendes (?) nevét: farmer. Befogadtak az osztálytársaim.

Sokáig őrizgettem első farmernadrágomat. Kinőttem. Elrongyolódott. Nem dobtam ki. Anyámnak sem engedtem, hogy kihajítsa az elszakadozott nadrágot. Nem tudtam kicserélni semmi újért, soha.



A TESTVÉR

Sinkó Ervin bécsi folyóirata

(*A folyóirat szerkezete – Egy kis „statisztika”*) Még a huszadik század első évtizedeiben is, legalábbis a magyar nyelvű újságok, folyóiratok nagy számát és élénkségét tekintve, Bécs egy kissé „magyar” város volt. Főképp a Tanácsköztársaság bukása után talált itt sok író, ki kevesebb, ki hosszabb időre, menedéket. A liberális léghő és szellem, feledtetvén a sanyarú anyagi körülményeket, egyfajta vonzóerőt jelentett: akinek volt mondanivalója és meg akart szólalni, az bátran indíthatott lapot vagy folyóiratot. Arra is nyílt mód, hogy a sok jövevény egy orgánus arcát megváltoztassa, hiszen Németh Andor emlékezéseiből tudjuk, hogy a sokáig „fehér” Bécsi Magyar Újság miként ment át *félvörösbe*, illetve *vörösbe*. A legendás indulások és újraindulások közül most csak Kassák Lajos *Ma* című folyóiratának bécsi föltámadását említsük. A kitartó és következetesen konok szellemet, aki az új – igaz, ideiglenes – honba is átmentette művészetének értékeit, jelképezve agitativ mondanivalójának folyamatosságát. Ő a rákényszerített emigrációban csak kissé rendült meg a „bujdoklás” miatt, és társai sem annyira, hogy gyökeresen szembefordultak volna korábbi énjükkel.

Sinkó Ervinnek, a „hívő hitetlen” forradalmárnak más az útja. Az ő Isten nélküli vallása egyfajta csodavárás volt, s mikor kiderült, hogy evvel nem lehet megmenteni a Forradalmat, a budapesti (és kecskeméti) „kitárulkozást” – Sinkó az öléstől ugyan rettegve, de testben és lélekben követte a Tanácsköztársaság minden jelentősebb mozzanatát – a magabazárkózás követte. Szenvedő énje, mindenfajta terrort elvetvén, a lélek gazdagodásában akart megnyilvánulni. Első verseskötetében, noha a világfájdalmat mimelő póz az adyendrés beütésekkel is kissé megjátszott – a nietzscheanus fiatalember szenved a háborútól, az ürtől, – ám intellektuális lázadása akkor is látszik, ha ezt némileg elfedi a lelki szenvedések alapozta máz. Ki gondolta volna, hogy erről az alapról is harcba lehetett indulni, hogy a mélabú fölcseréltessék a cselekvéssel. És a cselekvésből visszazuhanni a *senkitőldejére* – mert a bukott Tanácsköztársaság, akárcsak a legmélyebben átélt *bűn*, belülről éget –, ez volt az a *próba*, amely az ifjú Sinkót mindennél jobban megrendítette. „... nyílnak az éjben szent fehér kapuk” – írta volt a *Fájdalmas Isten* című verseskötetének (1923) egyik darabjában, s látnokként megélte az élményt: mindenik kapun be akart lépni. Ez már – akarva-akaratlan – az ösztönös honkeresés jele, tájékozódás az ismeretlen felé. A bécsi évek, az 1920 utáni bő fél évtized, az elkövetetlen bűnért vezeklőt mutatja – gyakran megfeszített pózban, de a szellem, az „etikus fantázia” kétségtelen jeleivel, a pokoljárás izgalmában. Joggal írhatta erről a korszakról Bosnyák István újvidéki irodalomtörténész, az életmű egyik legjobb értője: „a krisztianizmus is absztrakt ethosz volt ugyan, de mégiscsak egyféle Haza, ahova a száműzöttségnek mint végzetnek, sorsnak kristálytiszta felrémléseikor meg lehetett húzódní, benne ideiglenesen oltalmat lehetett találni.”

Sinkó Ervin két évfolyamot megért bécsi folyóiratát, a *Testvért* ezért nevezhetjük *póthazának*, mely az önkeresés fázisai mellett is oltalmat nyújtott az arra rászorulóknak. Az irodalmi folyóirat két évfolyama valójában egyetlen évet ölel magába, hiszen 1924 karácsonyát követően – ekkor jelent meg az első évfolyam első száma – pontosan egy év múlva, 1925 karácsonyán a lap meg is szűnt. Tizenhárom megjelentetés – közte két dupla szám –, 376 nyomtatott oldal – ennyi az egyetemes magyar irodalomban is unikumnak számító krisztianus folyóirat élettörténete a számok nyelvén. Ami ebből is azonnal kiviláglik: a különféle rovatok publikációi megtöltenének egy vaskos kötetet. Sinkó, miként *Előljáró beszéde* tanúsítja, nem csinált abból titkot,

hogy tulajdonképp kiket kíván maga köré toborozni. Úgy véli, hogy a „speciálisan magyar szellemet, mely népköltészetében és költőiben a világirodalom legmagasabb mértékeit is megüti, a közvetlen, konkrét érzéki létben való korlátozottság, a földszerűség jellemzi, és a spekulatív, a spirituális képességeknek teljes hiánya.” A magyar irodalomból valamiképp kimaradt az a „szellemként átélt szellem vagy esoterikus vallásosság”, melyet többek közt a németeknél Meister Eckehart, a fiatal Luther, Jakob Böhme, Angelus Silesius, Fichte neve fémjelez. A névsor azonnal bizonyítja, hogy a nemrég még a Vasárnap Társaság és a Kassák-kör eszméivel egyként kacérokodó fiatal író most melyik szellemi vonulatot érzi magához közel állónak. Miközben megállapítja, hogy Adyt nem a Léda-dalok, és nem a forradalmi versek emelik „messzi a magyar költészet fölé”, hanem *A szamaras ember; A szenvedésnél többet; a Mégsem, mégsem, mégsem* és az *Emlékezés egy nyár-éjszakára*, a Nyugatból – szerinte – kimaradt azon új iránynak nyit kaput, melyet Balázs Béla, Lesznai Anna és nem utolsósorban Lukács György gondolkodása-életműve jelöl. Vagyis lapjában azoknak kínál „gyűlöhelyet”, akiknek művészi útja „nem a politikán visz keresztül”.

A *Testvér* számaiban tallózáva jól látni, hogy – a *Te* című verset parafrázálva – a „holmi jelről egymásra ismerő lelkek” együtt vannak a folyóiratban, és „együtt tehetik meg Isten elé útjukat”; de azt még jobban, hogy Sinkó – krisztianus szeretet-éhség ide vagy oda – elsősorban saját maga számára hívta életre a lapot. A cselekvésből hirtelen a cselekvésnélküliségbe zuhanni, s ezt még az írással mint *pótcselekvéssel* sem föloldani – egyenlő a halállal. Ő, misztikusokat olvasván és szerkesztvén, a léten túlban, az ezoterikusban gyönyörködve is *élni* akar. Furcsán hangozhatik a megállapítás, de igaz: testvért kereső krisztianizmusa, jóllehet egyként jelen van benne az emberiséget és a világot magához ölelni igyekvő vágya, agresszív *értékgyűjtés-kutakodás*, melyben a látva lássanak indulata munkál. E nélkül nehéz megérteni a *Testvér* egocentrizmusát, s azt a hallatlan közlésvágyat, mely Sinkót legkiáltalanabb pillanataiban is magával ragadja. Az általában 32 oldalt kitevő folyóiratszámok az ő nevével „hangosak”; minden műfajban jelen van, s társ- és eszme-kereső buzgalmában alig figyel a másakra, énjét mint börtönfoglyot akarja megannyi szóállással kiszabadítani. Honnan is? Ahová bezárattott. De hát ő maga kereste ezt a „zártágot”, mikor annyi is elég, hogy ez a rejtőző én Istennel társalogjon, s végül – miként bécsi korszakának egyik kedvence, Eckehart mester mondja – az Istennel egyesült lény az egyház fölé kerekedjék, létében megtestesítve azt a felsőbbrendű különöcsőt, aki ama világtերemtést szavatolja: „Hogy Isten megszülessék a lélekben, s a lélek megszülessék Istenben.” Nyíri Tamás írja Eckehart-ról: „Szavai remegnek a csodálattól és a hálától, hogy bár a voltaképpeni lét egészen más, mint a létezők, mégis a dolgok legbelső, igazi lényege. Ezt a csodálkozást akarja felkelteni másokban is, mert számára a metafizika nem múzeumi tárgy, nem papír, hanem élet, valóság és egzisztencia.” Ne hangozzék istenkisértésként, a föntiek – noha erre sohasem vágyott –, kis megszorítással majdnem elmondhatók Sinkó Ervinről is. Elmondhatók, és mégsem, hiszen szent, megszenvedett eszményei mögött – velük szemben! – ott volt a „bonyolult” magánélet. Egyfelől Istennel társalogni, lelkünk üdvét mindennél fontosabbnak tudva, másfelől meghempereggni a porban – ez ám az igazi dráma. Sinkó álarc nélküli „álarca” ez a kettősség, mely végigkíséri az életművet.

De maradjunk a *Testvérnél*, pontosabban a rövid életű folyóirat szerkezeténél. Ami a legjellemzőbb: a rovatok alig különülnek el egymástól, szinte egymásba folynak. Nincs folyóiratszám, melyben ne Sinkó Erviné lenne a vezéranyag, s ez többnyire tanulmány vagy esszé (*A gyűlölet könyvei; A halottak élen; Hit, vétő és te-temre hívás; A halál arcai; A modern kaland születése, élete és jelene* stb.), kivételt képez az 1925/11-es szám, melynek kezdőanyaga a magyar lírában is megkülönböztetett helyet elfoglaló *Margináliák* című versciklus. A szerkesztői halmozásra – a jól fejlett éntudatra – példa az 1925-ös egyik összevont szám (7–8), melyben a nyitótanulmányon kívül bécsi krisztianus (és kierkegaardista) írónk két versén kívül közreadta *Mr. Black feljegyzései Arvay Ábris esetéről* című elbeszélésének befejező részét, valamint subotica *Naplóját*, s fordítóként Sören Kierkegaard *A házasság esztétikai joga* című tanulmánya alatt is szerepel a neve. A lírikus Sinkó mellett (11

vers + 2 versciklus) kiemelt helyen szerepel még a Vasárnap Társaság legbensőbb köréhez tartozó Lesznai Anna (9) – és nem véletlenül, hiszen líráját Fülep Lajos a lélek egy ősi állapotának, a bűnbe esés előtti világnak költészeteként értékelte, és Sinkó Ervinnek mindig is volt füle az „Édenkert” eme hangjaira. Két szlovenszkoí magyar költő, az avantgárdként kezdő, majd lecsendesedő Mihályi Ödön (5) és a méltatlanul elfeledett Szenes Erzi (4) erősíti még a *Testvér* költészetét; s ma érthetetlennek tűnik Östreicher András hangsúlyos (4) szerepeltetése akkor, amikor például Németh Andor csupán egyetlen verssel szerepelt. Viszont Angelus Silesius 110 darab (!), aforisztikus erősségű, bölcselmi lírát közvetítő két- és négysoros Gáspár Endre kongeniális fordításában a költői rovat éke. E kis remekekben minden benne van, aminek – magáénak gondolva őket – Sinkó is áldoz: „Mindent az Egy teremt s minden az Egybe tér meg / Hol a Kettő s a Sok vitái véget érnek” (*Minden az Egybe tér meg*); Vagy: „Bűntől a szent kereszt meg nem válthatja lelked, / Ha teniszívedben is magasra nem emeled” (*Külsőség nem segít*).

Jóllehet Sinkó *Margináliák* című tizenhárom versből álló ciklusát már a majd tíz év előtti válogatott verseskötet, a *Vándorbotom meg-megtorpan* is közreadta, de ezt tudván is jólesik nyugtázni: a *Testvér* nemcsak filológiai adalékok búvárlására alkalmas, valódi antológia-darabok is kínálják magukat benne, ha nyitott szemmel közelítünk a még nem mindenben föltárt hagyomány, az emigráció irodalmának értékeihez. A *tájdalmas Isten* ismeretében is – mely „páratlan, de a magyar irodalomban sem egyedülálló szándékot kifejező lírai teljességet szövegezett meg, a magányos és elszigetelt, a maga prófétai küldetésében krisztusi feladatokat vállalni akaró Én ezoteriává párolt bölcselate alapjain” (Bori Imre) – figyelemre méltó a változás; elsősorban a kristálytisztává váló hang miatt. „Éjjelek árkaiban piros források / Nyargalózva fúródnak füvek, nyögő rögök rostjai közé. / Ki tudja majd lemosni a fák gyökerét? / S a havak rontását ki gyógyítja meg? / Lehet-e még? Valaha lehet-e még? / Ne vigy minket a kísértetbe!” Az ilyesféle, már-már éteri részek olvasásakor érezhette Bosnyák István a *Margináliákat* a magyar irodalom ezoterikusan vallásos ágába tartozó időálló remekműnek, melyben „már nem a Forradalom és Isten képezi az ellentétes Abszolútum-párt, melyek között a végzetes magárahagyottságára rádöbbenő individuum hánykodik – mint *A tájdalmas Isten* nem egy, még a krisztianus platform meghódításáért küzdő versében –, hanem Isten és a Világ.” Ezek a szolozs-mába oltott, az én fölszabadítását – pontosabban: az „egyetlen és végső Teljesség” utáni szomjúhozást – kinyilvánító „mesék” valódi költészetként értékelhetők; nem kevésbé azért, mert bennük a költő gyökeresen szembefordult korábbi, az 1916-os szabadkai naplóba bejegyzett kíváncsiságával: „objektív, epikus lyrára van szükségünk”. Akkor, egy „individuaalista” verse miatt, épp Kassák ítéltetett el, és messze van még az az idő – teljességgel sohasem fog bekövetkezni –, amikor Sinkónál az „epikus líra” kerül előtérbe. (Persze ez az öregkori „objektív” tárgyilagosság is át-meg át van szöve a *confiteor* megrendültségével.)

A *Testvér* szépprózája ugyancsak Sinkó vonzalmain alapszik. Így kerülhetett a lapba Paul Ernst *Falusi története* Kertész Klára (alias Rotbart Irma fordításában), Martin Buber *Zsidó legenda a földreszállt lélekről* című írása (fordította Sinkó Ervin), bizonyítva a szerkesztő krisztianizmusának összetettségét: a Dosztojevszkij-, Kierkegaard-, Ady- stb. hatások mellett a chassidizmus jelenlétét is. A magyar írók közül, akárcsak a költészet rovatban, Lesznai Anna hangsúlyos – ma már nehezen érthető – szerepeltetése szúr szemet. Novelláinak (*Kis mese a szent néniről és a csodatevő cipőkenőcsről*, *Mese a piros „Holnap-tojásról”*) gyermeki naivitása még a némileg a szecesszióra ütő mesevázát is megingatja, a túlcsoordult érzelem szinte egyetlen pillanatban sem tud összeállni költészetté. Ezt a világot, az érzelmek szimbolikus megjelenítését a Lesznaiénál magasabb szinten Balázs Bélától kapjuk (*Az ál-mok köntöse*), jóllehet az író egyszeri szerepeltetése – az általa képviselt műfaj, a kispróza (mese) rövidsége miatt is – nem sokat lendít a *Testvér* szépprózáján. Mihályi Ödön és György Mátyás a testvérbárság alapján kerülhettek ide, különösen György fantáziátlan „parasztnovellája”, *A rend* erőtlen; ami azért is meglepő, mert avantgárd irányultságú költészete, ha nem is a kassáki szinten, izgalmas. A *Megölő*

Istétán című székely népmese, melynek közzétételével a folyóirat Kriza János halálának ötvenedik évfordulójára emlékezett, üde színfolt, s némiképp mérték is a mesét írók előtt.

Sinkó Ervin elbeszélései, különösen a *Mr. Black teljegyzései Árvay Ábris esetéről*, jóval fölötte állnak a többi szépprózái jellegű közleménynek. A megformálás itt-ott akadozhat, de az első sorokból már kiviláglik, hogy az író nem a cselekmény-bonyolítás érdekli, hanem a lélekrajz. A *Lang József bűnügye* és a főt említett írás is mintha csak „illusztrálná” a krisztianus gondolkodó eszményvilágát, természetesen művésztette oldva a *tételeket*. Az író a *bűn*, a *bűntudat* – az el nem követett bűnért is érzett bűntudat! – foglalkoztatja; Lang József, a szürke kis pénzbeszedő hivatalnok fölfokozott képzeletével egyre jobban elhiszi, hogy lakásadónőjének ő volt a gyilkosa, holott csupán (egy véletlen folytán) látta a valódi gyilkosokat. Csak akkor döbben rá képtelen tetteire – tudniillik, hogy önmagát is följelentette –, amikor már a tárgyaláson senki sem fogadja el az ő büntelenségét. Hogy elmaradhassanak gyötrő lázálmái – az álom révületében többször látta saját kezén az áldozat zöldkőves gyűrűjét –, életével kell fizetnie. A *Mr. Black teljegyzései Árvay Ábris esetéről* című elbeszélést, melyet később, 1929-ben Sinkó kisregénnyé fog fejleszteni (*Az áruló*), Bori Imre „figyelemre méltó lelki portré”-ként értékeli, mondván, hogy „rokonaival ritkán lehet találkozni a magyar irodalomban. Árulókkal igen, de az árulás Árvay Ábris-féle változatával annál kevésbé!” Az író, Mr. Black, „a bostoni egyetem pszichológusa” szájába adja a különös történetet, kissé túlbonyolítja a „külső szem” – az objektivitást sugalló, az író és főhőse közé álló harmadik – jelenlétét, de lehetetlen nem észlelni saját lelkifurdalását, melyet még az alakok maszkája sem főd el. Az elbeszélés befejező része mindennél jobban árulkodik a „senkiföldjén” tartózkodó író kiúttalanságáról, kinzó sors-élményéről. „Árvay minden tévedésének oka épp az volt, hogy közösséget akart a szenvedőkkel, épp azt nem bírta elviselni, hogy a megkíméltek közé tartozzék. (...) segítség a földön nincs az ő számára, mert hiszen nyilvánvalóan nem tartozik egyik táborhoz sem. Talán – jegyzi meg végül Mr. Black – a hazátlanok ebből a típusából egyszer kifejlődik egy újfajta vallásos ember, aki a magánya elől nem fut, hanem... talán épp ebből vérez, küzd ki egy új erődítést az emberi léleknek.”

Tehát a jelzett *újfajta vallásos embert*, közösségi megnyilvánulásainak lehetőségeit kutatja a *Testvér*, s miként Bosnyák István főképp az író krisztianus prózáját vizsgálván megállapítja, „Sinkót a közösséggel való azonosulás erkölcsi kényszere és a kierkegaard-i individualizmus túlhaladásának ösztönös vágya elvezette a *gyakorlati* konzekvencia-levonás szükségességének a felismeréséhez, a *tett-vállalás* gondolatához”. Árvay Ábris, a forradalom idején *fehér* tisztként tevékenykedő katona, aki később a fehérterrort megutálván a szenvedőkhöz csatlakozott, hiába vállalta a *cselekvő* részvételt a város rendőrpáncsnokának likvidálásában, mivel nem sikerült az átállása jogosságát bizonyító merénylet, a közösség árulójának tartja magát, s bűntudatot érez, hogy – elsősorban saját hibája miatt – nem hajtattott végre a közösség ítélete a terror jelképét megtestesítő főhőhöz felett. Nem ide tartozik, csak jelezzük, miként azt már nem egy Sinkó-elemző megtette: a bécsi korszak krisztianus prózájában is jelen levő *tett-motívum* igazán majd az *Optimistákban* és a *Tizenégy napban* fog kiteljesedni.

(*Szemle-rovat; Az esszé hatékonysága; A Sinkó-Kassák vita*) Noha Sinkó Ervin minden műfajbeli megszólalásában ott a *gondolkodó*, érdemes egy pillantást vetni a *Testvér* azon arculatára is, amelyet főképp az értekező próza (tanulmány, esszé, kritika, glossza) rajzol. Igaz, hogy egy év kevés arra, hogy határozottan – mi több: színvonalas közleményekben – tükröződjék a folyóirat szerkesztőjének ez irányú tevékenysége, de a tanulmány kivételével egy kissé rendszertelenül megjelenő rovatok is (főképp a *Szemle* rovat „laza”) megmutathatnak valamit az élményt habzsoló szerkesztő áttekinthető képességéről. A *Testvér* irodalmi folyóiratnak mondta magát, de a társzművészetek elől sem zárkózott el, ezt olyan érdekes tanulmányok-esszék bizonyítják, mint Manner E. Károly *Mi a marionett színház?* című elmélkedése, vagy Schön

Andor Zene és filmje. Egyetlen publikáció erejéig a képzőművészet is bevonulhatott a lapba, Lesznai Anna hírt adott *Három magyar művész kiállításáról*. Aki mese-prózájában, főként túladagolt érzelmeivel, el-eltevédt, az pontosan és meglepően világos értelmezéssel közelítette meg Derkovits Gyula („az egyéni sors és a társadalmi adottság harca alatt ott nyugszik az örök ősparaszti metafizikum”), Gergely Tibor és Sinkó Boriska („Szobrai néha majdnem félelmetesen hatnak, mint őskori bálványok, kik bölcsébbek, hatalmasabbak és sokkal gonoszabbak voltak megfaragóiknál”) műveinek világát. Ez a kiállításkritika azért bravúros – bár tudjuk, hogy Lesznai az ecsetet is jól kezelte –, mert benne három *külön világ*, megtartván egyéni vonásait, válik egységgé, ami elsősorban Lesznai szintetikus látásának eredménye. Az ugyancsak tőle közölt szubjektív könyvkritika (*Levél Szenes Erzsikehez*) már nem ennyire találó, jóllehet abban is ábrázoltatik, hogy a „magánügyekből” fakadó líra a „magunkra-ébredés metafizikai fontosságát” hangsúlyozván miképp válik közösségi érvényűvé.

Ha a vers- és széppróza-kiadványokat tekintve letagadhatatlanul látszott Sinkónak a kisebbségi irodalom iránti fokozott érdeklődése, ez elmondható a folyóirat szemle-rovatáról is. Többnyire olyan írók könyveit választja ki bírálatra, akikkel még nem is olyan régen sorsközösségben élt (Tamás István, Debreczeni József); s ebből a lét-élményből indulva erőteljesebben átérezhető s ábrázolható a kisebbségi környezetben élők erőfeszítése is (Dienes László, Jarno József, s az aradi *Periszkóp* kapcsán Szántó György). Túlzásait is ez magyarázza – Tamás István *Fekete majálisának* egyik versciklusát már-már Kosztolányi-erejűnek érzi –: a hozzá hasonló „hontalanok” értékeinek beemelése a magyar irodalomba talán nem marad hatástalan, s ezzel a művészi toborzással remélhetően elősegítették a sorsosai számára méltó élet „kialakítása” is. Viszont a kisebbségi helyzet nem szolgálhat mentségül; ha a művészi mondanivaló sekélyes vagy a költő világa még nem eléggé egyéni, a kritikus szigora sem marad el (Jarno-, illetve Debreczeni-kritika). Sinkó legérdekesebb szemle-cikke a *Könyvek és a születő eposz*, melyben négy orosz prózakötet – „ezekben a regényekben az idő, a világháborút követő kor a hős” –: Pavel Dorohov: *Golgota*, Vszevolod Ivanov: *A 14–62. számú páncélvonal*, Jurij Lebegyenszkij: *Egy hét* és V. Vereszajev: *A zsákutca* című könyvét vizsgálva megállapítja: a regények az irodalomban megjelenő történelem okán valamiképp összetartoznak, vagyis egy „világállapot dokumentumai”. Az általánosító befejezés mi más lehetne, mint az ifjú krisztianus líraian érzékeny vallomása: „Annak, akit az idő mai órájában küldött élni sorsa – így vagy úgy – de meg kell tanulnia, hogy micsoda felelősség: ennek a készülő eposznak keretei között embernek lenni.” Noha az idősebb Sinkó egyik tanulmányában (*Töredékek nagy költője, Iszaak Jemanuilovics Babel*) korai szemle-cikkének gondolatmenetét itt-ott „ifjasan elméletinek” nevezi, a *Testvér*-beli „kitekintés” már érezhetően jelezte: léteznek olyan irodalmi művek, amelyek „hiányos művészi kvalitásuk ellenére érdekeseek”, s témájuk már-már esztétikumhordozó.

Sinkó fiatalkori esszéi, tanulmányai, vitacikkei – amelyek nem szakíthatók el gondolkodásának olyan (más műfajban született) remekeitől, mint a *Margináliák* című versciklus vagy a *Mr. Black feljegyzései Arvay Ábris esetéről* című elbeszélés – a folyóirat legnagyobb értékei közé sorolhatók. Minden írás valódi esszé, melyben a gondolkodó egyszerre akarja meghatározni a kort, melyben él, és saját magát. Az esszéista egyhelyütt Jean Pault idézi: *a föld térképét csak égi térkép birtokában lehet megrajzolni*, s alighanem ő is birtokában van ennek a térképnek. „A mai ember magától akar szabadulni, a rettenetes problémákkal megkínzott lelktől” – mondja Sinkó *A gyűlölet könyveiben*, s közben – Balázs Bélát és Gábor Andort elemezvén – kivont karddal rohan a szerinte gyűlöletes, burzsoáziát leckéztető hang ellen. Kedvenc költőjében, Ady Endrében pedig azt ünnepli, hogy a szó visszatért a földre. „A romantikusok az esztétikumba menekültek; Ady, az új ember, az élet elől az életbe, és felidézte minden gyönyörűségét és minden poklát” (*A halottak élen*).

Esszéiben, gondolatfutamaiban is *költő*; költő-filozófus, kinek már fiatal korában minden megszerezhető tudás a birtokában volt. Elég egyetlen esemény – a *Hit*, *vétő és tetemrehívást* például egy dortmundi bányász halála fölötti töprengés hívta életre –,

hogy meginduljon fantáziája, s mert jól figyel, akarva-akarován meghallja „a föld alól jött angyali üdvözlét”, melyet egy halálraitélt rótt krétával a bányafalra: „Éljetek boldogan!” És Sinkó mérhetetlen szenvedései közt is az egyszemélyű *boldog utókor*; szinte örül, ha a múltból, a szellem sokszázéves tárnáiból hozhatja föl a példákat. A *halál arcai* című írásáról kezdetben azt lehetne gondolni, hogy esszébe oltott Hamlet-elemzés, holott a szövegbe hangulatilag már be van emelve az újabb monumentális stáció: Beethoven IX. szimfóniája, s aztán meg Goethe és Dosztojevszkij (s alakjaik) halállal való küzdelme.

Mit számít, ha a briliáns eszmefuttatás némelykor pamfletszerű „kírohanásba” hanyatlak – a *Don Quijote útjai* (1938) előzményének tekinthető *A modern kaland születése, élete és jelene* kivételével talán minden Testvér-beli esszéjében ott van ez a fullánkos hang (kivált *A legmodernebb irodalmi irányok vagy „Miben különbözik ez az éjszaka minden más éjszakától”* saját esztétikát hirdető programjában) –, mit számít hogy egyszerre veti el a „desillusionált legmodernebbeket” és a „proletárkultúrásokokat”, ha helyette egy tiszta világot ad – én-szeretethez burkolt költői filozófiát. Egyik pillanatában – Bosnyák figyelmeztet rá – Hegelt és Marxot parafrázálja, miközben Szokratesztől Oscar Wilde-ig pásztázza a művelődéstörténetet (*A modern kaland születése...*), másik pillanatában a XVII. századi német misztikust, Angelus Silesiust citálván, annak „lényeges törekvését” utánózva, mintha két karjával át akarná fogni a mindenséget. A húszas évek közepén keletkezett esszékből az is látszik, hogy a tiszta krisztianizmusa elején még Kierkegaard-tanítvány – a cselekvés bűn – miként veszti el hitét: „valamit elmulasztani nem kevésbé rossz, mint rosszul, de tenni valamit” (*Hit, vétő és tetemrehívás*).

Az 1925/10-es számban Sinkó közreadja Kassák Lajos *Az új művészet él* című vitairatát, a modern irodalomnak és művészetnek ezt a fontos dokumentumát. Válaszát a következő szám közli. Mivel Bosnyák István rendhagyó monográfiája, a *Vázlatok egy portréhoz* Kassák és Sinkó vitáját tüzetesen ismerteti, ezúttal elégedjünk meg a polémia vázlatával. *Tűz és víz* – így jellemezhetnénk a szemben álló feleket, bár tudjuk, hogy Sinkó Ervin sokáig Kassák harcos hívének számított. Kassák lendületes, agitatív stílusával, akárcsak avantgardista társai, mintha bálványt döntene; sziporkázik, hiszen tudja, hogy „a világ érett volt a megváltoztatásra”. Ő a Tanácsköztársaság leverése utáni kábultságból hamarabb eszmélt, mint vitatársa, a krisztianizmusba menekülő Sinkó. Céltudatos és kemény, prófétikus hévvel szól az *új művészet* föladatáról: „az építő eszme képviselője és első materializálója legyen.” Cikkében a modern irányzatok (ideértve fórumaikat is) kiskatáját adja, többek közt Picasso és Archipenko művészetével érvel, a más-más körülmények közt létrejött holland (Mondrian) és orosz (Malevics) „négyzöggel” mint „a kollektív világszemlélet formai megtestesítésével” teszi egyértelművé a konstruktivizmus igazságait. „A mi korunk pedig a konstrukció jegyében született, s így magától értetődik, hogy bennünket kifejező új művészet csakis a konstruktív művészet lehet.”

Sinkó Ervin válaszában (*„Az új művészet él” és ami ebből Kassáknak és ami ebből másoknak következik*) a Kassákkal majdnem teljesen szembenálló művészetszemlélye mellett tükröződik a világnézeti különbözőség is. Amíg Kassák a „naív matériában” hisz, addig ő a Szent Ferenc-i „esztétikát” hangsúlyozza: „A társadalmi élet tökéletessége – Kassák ebben feltétlenül egyetért velem – attól függ, hogy az emberek között az erőszak, mint társadalomalkotó erő, megszűnjön.” Kassák proletár-messianizmusával tehát egy misztikába hajló krisztianizmussal beoltott látásmód-életeszmény került szembe. Bosnyák István Kassák és Sinkó „világjobbító” javaslatairól a következőket mondja: „... a két gyógyír lényegileg tökéletesen azonos, ti. egyformán illuzórikus, mégpedig nem pusztán ajánlóik »téves szemléletéből« kifolyólag az, hanem egyszerűen azért, mert az igazi gyógyír – a világproletariátus forradalmi ereje – egyelőre szintén illuzórikusnak bizonyult; végső soron ez az életérzésbeli háttere Kassák Lajos és Sinkó Ervin vitájának.”

Hogy Sinkó Testvér-beli pozícióját és hitét miként erősítették a Kertész Klára aláírásával megjelent glosszák, csak sejtjük, de egy bizonyos, e rövidke írások nem sorolhatók a publicisztika műfajába, mint ahogy Eminescu *Glosszája* is jóval több a vi-

lágelyem s benne az ember dolgait megörökítő széljegyzetnél. *A nem talált karácsony*, *A gyengék ereje*, a *Vallomás Myskin hercegről*, a *Szeretők* és *Az idill dicsérete* mind miniatűr esszé, egyiknek valódi esemény az alapja (a szabadkai „parasztkarácsony” összevetése a bécsi hideg ünneppel), a másiknak „csak” egy testet-lelket fölbolygató olvasmányélmény (Platón *Lakomája*, Dosztojevszkij *A félkegyelműje* stb.) mégis mindegyikben ott a saját hang és a Sinkóéval hasonló érzés, mely végső soron a *Testvér* programjából is táplálkozik: „mégsem szabad szétszóródnunk a kozmoszban, melyben megszámlálhatatlan az egyén, hanem egymást kézen kell fognunk és meg kell erősen jegyeznünk egymás arcát” (*Vallomás Myskin hercegről*).

Bretter György írja a *Sinkó Ervin, avagy a csodálatos illúzió története* című tanulmányában: „Don Quijoténak nincs küldetése – nincs közössége –, kitalált hát egyet, nemeset, szépet, erkölcsöt.” A fontieket egy kissé a *Testvérré* is vonatkoztathatjuk, Sinkónak a *senkitől*djén való lakozására, erre a krisztianizmussal kacérkodó, az életműben sem jelentéktelen szellemi kalandra.



Hermína és a gravitáció

– Tudunk mi emberségesen is beszélni, ha nem hiányzik maguknak!

Felhánytorgatott tekintettel, tarkóra tett kézzel, a tragika fehérneműjét is ismerő öltöztető tudatosan elfojtott ártatlanságával állt meg a tükör előtt. Mozdulatában volt valami szemenszedett.

– *Alkotó választ* kellene tennem. Hisz már művi a méhem és a hozzávezető út. Szemközt az a pederasztá, mindig pontban kilenckor öntözi virágait, azon a mállott falú, házragasztott erkélyen. A macskája meg a két ablakszárny közé zárva tekergeti nyakát, csak le ne öntsék.

– Valami szörnyűség fog következni, tudom én, pedig itt a tükör előtt dédelgetem lovagias szexualitásomat. Émelyítő ez a rítus, ahogy körülviselkedem magam, farhátam legitimizált gyámkodásával.

– Már nem cenzúrázom magam, mint ahogy a tankokkal játszó gyereknek sem hittek a verandán kiabáló anyjuk ablakzúást megérző háborodottságának.

– Rossz idő van, s nem meríthetek semmit sem magamból. Még nyáron talán – nem így, mint ebben az októberben –, amikor mindenki bevonszolhatja magát a családi civakodásba.

– Meg kellett volna mondanom, hogy nagyon el vagyok keseredve, mint egy bűzölgő halálfélelem. A kovácsoltvas zászlótartó meg üres. De milyen leleményes is ez a függesztett konvenció. Persze mit is ugráljon az ember, mint ez, a statikailag kitervelt falra ragasztott röpdülés a mélybe, oda, le a járdára.

És ekkor itt csöngettek – ahogy mesélte, kedves Hermína. Pihés kanyarra váltott arca, akár zsibbadt szemünkben az „amerikai nyárest” legörbülő csilaghalmaza. Ettől kezdve, és azóta sem, mint mondta, nem tudta tisztázni minden részletét az eseményeknek.

– Én lennék ez a *mozgó architektúra*, akit a szem sebessége sokkal pontosabban rögzíti, mint hangot a fül, legyen az bár belső plaszticitás, vagy hangrobbanás. Harcászati előny lenne hisztériám, mint ez a kivitelezett építészeti, ez a *matematizált szexualitás*.

De tényleg csöngettek. És ez a magabiztos zaj nem hagyott időt a nemtalálók-szavakat-magam-sem-értem ismerős jajgatásra. Még átfutott ugyan fejében: mivel is töltöm én az időt, saját nememnek mosolyterápiája közepette.

És akkor, ahogy mondta, ó, drága Hermína, még egyet csöngettek, valami ellen magabiztossággal. Cinkos-e az arcom, és álmegeadás-e vadonatúj alkalmi tekintetem; vagy ne törődjek ezzel; én semmiképpen sem fenyegetem magukat – gondolta Ön az alkalmazkodás finomabb modorában.

– Mikor jövök tisztába azzal, hogy az ajtónyitás nem jelent olyan fontos döntést, ha szabadnak tudom magam a küszöbön túlival szemben. És hogy nem

kell megelőlegeznem az ajtón túliak megesettségét. És gondoltam arra is, mondta később, ó, szép Hermina, hogy az autó hátsó ülésén a vállamon felejtett politikumtól megszabadult szarjunk-az-egészre férfi kéz, most biztosan nem megadó kedvében küldte hozzám e csengetőket.

– És még mielőtt az ajtóhoz mentem volna, fel akartam venni a kimenő cipőm. A japánoktól tudom, azóta én is fontosnak tartom, hogy aki belül tisztogat, ne hanyagolja el a külső sterilizációt. Persze hogy fáradt ráhagyatkozás, hisz tudjuk, mindig háttal van az, akinek integetni szeretnénk. Semmi ez Bizánc megvételéhez foghatóan. Csak hát a történelmi birtokokhoz ragaszkodik a kapukat betörő második harcos is. Mint ahogy balra fordított fejjel magába roskad az általam férfinak hitt férfi, ebben a jelenidőben. Biztatnám, elvégre te is vagy valaki, ha másért nem, hát miattam. De tudtad ezt te is. Mint egy leszbikus áram, a munkaszüneti napokon, úgy ért engem is az a hiány, amikor magam hiányoztam magamnak. Történelmi kapuhajlat, núbiai oroszlános jelképkerékvető, ott, Veszprém főterén, na meg a történelmi hanyatt-homlok, ahol a kérdés is körmönfogott és a válasz sincs cenzúra híján. És akkor magam sem hittem volna, de úgy sikoltoztam, mint egy lány:

– „Kom in, fiú!”, nem én röpülök, hanem az egyetlen remény, ahogy megbízunk egymásban, mint ahogy magát teszi ez az énünkön kívüli erkölcsi-minta-libidó. Fölöttes énünk pedig bla bla bla.

– Na de akkor jött ez a „mintha”, farkasfog-rátétes-kötény, kislánys kiállítás, tisztán csak a kamerára figyelve, még akkor is, ha a balkéznek melege kamasszá érlelte az ugyancsak vigyorgó zsabós fiút. Szaladgál bennem ez a rámrótt „mutter-öszön”, gondoltam így magamban, ahogy gondolta akkor, drága Hermina.

– Elviselhetetlenül kinzó és szorongató visszafojtott vágyunk, ha orálishan készülünk erre a nagy és szép hócipős útra.

– Szájon át lélegzem, mint ahogy mindenki más, csak én vállalom ezt az extázist, vagy idillt, ebben a „történelemgerezdben”.

– És akkor terpesz-leszakajtvá függeszkedtem az ajtószárban. Még kérdeztem is, mi tetszik ebben a léhaságtalanság-nélküli természetellenes közlekedésben? Csak nem valami fausztí gesztus, múlandó pecsét – mondta Ön akkor, hátraigazítva hajfűrtjeit, ezt a megismerhetetlenségig tagadó természet-átruházást.

Szép haja, bizony, mint a századvég értelmezhető bomlása, benyomult szerelmes elszemélytelenedésünkbe. – Hát elvétettem, ezt az éppen-egyet, talán akartam mondani.

Megértenénk, ha meghatódott volna, de nem így ismertük, mint valami *locsolókanna és műtogsor* közötti verniszázs pózt. Igaz, ki vigyorog a halál fölött? Mint ahogy már kacér kiállítás a tompa zokogás is.

Mondta még viszont: előredőlök kissé kontraposzt, hogy bal csipőm felől tekintve mérsékelhető legyen bennem a női, s időzzön el rajtam a fantázia férfi énemen.

Araszolnak a tekintetek, szép Hermina, s útjuk már követhetetlen, mint a kerítésről pattanó golyó, s miként az Ön belépője, nem fogad derűs arccal senkit. Az is igaz, akit ér, nem kel föl egyhamar. Mehetnénk most már egyenként a lejegyzett szavak után, de fölösleges kényszer ez a katartikus kivonul-

lás. Arra persze visszatérhetnénk, mi ez, ha nem orchidea-sokattudás, fölöttes kartávon kívüli biztonságot. Veronika-kedvében becsukja majd azt az ablakot.

Már-már bántottuk gondolatban így, drága Hermina, mert felvetődik az aggály, a pontos hovatarozást illetően, meg a minta-hiány, mi csak akkor halványul, ha nincs is. Olyan ez, mint a helyesírás, amelynek alkalmazása akkor alakult ki, amikor erről szó sem volt. Így történt, aztán így maradt bízvást.

Miért nem vállaljuk lovagiasan ezt az örületet? Nincs szavam, mondta, erre a csöngetésre, meg azt is, hogy lovag akarok lenni! Olyan, kit elemészt saját befogott kedve, meg az az árnyaltan adományozott sisak-térd-könyök, de mindenképp hajlatdisz-kitüntetés.

Vágtat hát a ló, az Ön kedvéért, mint történelmi képzelet, s múlik az idő, miközben a két bajnok összeér, mert *így megy ez*. És ekkor elzuhan Ön, s feláll a bajnokok között az egyetlen, koncentrált túlfélelmi hím tudat. Majd magához térve szól eképp, szép Hermina: – Ó, William, miért nem lehetek én lovag, mint Ön, e tépett őszi hajnalon, mi bár ábrándos érzület számomra, ugyan havi, így októberben.

S szólt ekkor a történelmi kiveszek-körből a bajnok:

– „Ó, Hermina, miért-miért, mint én, ahogy lovag?”

Erre felel így, Hermina:

– Igaz bizony s gondoltam is rá számtalanszor, végül visszafogott a szendeségem, hogyan is hangzana el a száján e tag kétely:

– „Ó, lovaginám!”

Szlávós bizony ez, higgyen nekem, bár népszerű a velük való beszélgetésben az erőtlenségi tünet.

– Erőtlen vagyok tudom, hermafrodita hermelin, meg érzékeny is minden csukódásra és nyitódásra, ami az előzőekből látszatra nem adódhat.

De nem csak azokból nem, szólt erről később nekem. S mi akkor megtörtént Önnel, máskor is fölkaparta az ablaktól az ajtóig és vissza való járkálás. Gondolom, olyan lehetett ez az Ön felülnézeti látásmódjában, mikor kihajolt az ablakon, mint az óvatos célzás. Amely már-már türelmetlen és szándékoltan képzelet azt, hogy a célpont tud magáról. Bizonyos fokig így igaz, ezért is kapaszkodott oly erősen a párkányba, a háta mögötti erőktől félve, kedves Hermina.

– Valahogy disztelenebbek lettek a férfiak, s e felülnézeti, járdától-járdaig hullámozó női kedély már inkább emlékeztet egy büszkén várakozó levél feladatlan hiányára.

S ahogy visszahúzta felsőtestét az ablakból, mesélte Hermina, valami a formája szerint is hasonlóra gondolt, mint az erkölcs.

– Egyensúlyomat nem vesztettem el, így mellszerint, mint „herma”, bár durva felépítése ez a felső női testnek az európai szemlélődésben. De ha lokalizáljuk a nézőpontot, úgy a gyermeki szem magasságában, akkor én „frodita” is vagyok, nemnélküli célpont, még ha beszédjük össze-vissza kavár is mindent önös kis világukban. És így tettem meg ezt a kis szakaszt, egyre hátrább az ablaktól. Még szerettem volna hinni azt is, hogy az utcán-lévők tördelik kezük hangos ujjropogtatással: „nézzék, ez az ablakban-rekedt búcsúzni készül, szemre úgy tizenhatévesen.”

– Nem ugrásra készültem én, bár tudva azt is, mint szép nő, dönthetek úgy is, hogy én veszek erőszakot iparkodásán minden férfi szép reménynek. Meglehet, csak apró rettenete ez kételyemnek, amely amúgy is rohamosan erőt vesz rajtam. Nem a teljes kisajátítás, de sokkal inkább a félelmem a gyökere e hüvelyes részrehajlásomnak, meg törekény reményem védelme.

– Olyanformán, hogy lázadoznom kellene, mert már eleve nincs arra nyelvtelhetségem, hogy ilyen szépeket mondjak: *„Üin a húsbarlang előtt ült, s egy fúvócsővel tökörészett.”*

– Mama, ugye ő is kasztrált! Fenyegetek engem, de, ugye, ez már nem az a háború, amire születünk!

– Nyugodnék én, mint egy megtervezett eltűnés, hisz ezt akarja velem elhitetni ez a csöngetés. Tudva, hogy én tudom, mit jelent a függőségtől való félelem.

– Hogyan is kellene elintéznem, ezt a mindent-félredobva-menetközben-elrendezgetve-ajtó-felé-menetem, ki-az-kérdésem-természetes-hangszínére-felkészülve helyzetem?

Az is lehet – mint mondta később Hermina – az járt fejemben, a hátsó ajtón kellene lemennem az utcára. És ott a járdáról lelépve, előbb balra, majd jobbra fordítva fejem, nem kapkodva, hanem született szép mozgásom látványos biztonságával átjutnék a túloldalra. A lelépés előtt, csak úgy átsuhanna rajtam, „na menjünk”; ez az Üin, biztosan ott ül a húsbarlang előtt.

– Még ki is röhögöm, hátha akkor remegni kezd. Persze arra is felkészültem, hogy önigazolásom sebhelyként fogja föl: „Elnézést, téves!” – mondja majd – „ugyan én nem akartam megakadályozni Önt lénye fenekéig, bár felkavart kissé ülepedése, és érezhetően, de hát a bőség már ilyen telhetetlen”.

– Még azt is látom talán, hogy elheverészik kedve a sírni-se-kezdhetek-magabiztosságomon, de ahogy ujját sem mozdítja erre, tetszik nekem. És fennhangozom, hogy nem tűröm ezt a szerelemlehetetlenséget.

– Áthágok hát magán és a köztermészetű intézményesített jogokon, meg-erőszakolom magát, Üin. Nehézkedéses szemérmem bogár-szabadesés, suttog-nám huzakodva föl s alá szerelmén Üin, magamnak férje-anyja, Üin, mint nő-Ödipusz, de szakadatlan.

Szakadatlan csöngetnek, s a hangoknak erőszakpázmái felgyűrlik légiba-lettem szőnyegét.

– Ezeknek biztosan lamé vagy szatén minden kelme, mit magamra tekergetek. *„Ha lágyan sírsz”* – elmennek, gondolom – mondta utánozhatatlan simogatással hangjában, drága Hermina.

Doubletta

*Doubletta szép közép-kelet-európai
nősténymajom tisztára lejött a bőr
a szívemről az apja a rúzsgyár
igazgatója szorong a szájevérem ettől
hé tegnap láttam a lányodat háton
úszni a divatboltban ha szar a
lehelleted csak átjössz hozzánk
az apám a szájspray-gyár igazgatója
pertekten beszél entellektüelül bár
szuterén jogod persze megkülönböztetni
értelmiségi és értelmességi szagot
a lányodat azért csippentsd fel és
sózzad meg vele a szobámat ott majd
társaskodásokat végezünk és össze-
izzadjuk a kontaktusunkat netán
repetitívkedünk a kedvenc minimál-
zenémre de mindenképpen magyarázatra
leszünk szorulva happy birthday
to you veszt európa eljött az
önkifejezés önbefelejezése hol az
ösztrónrács-reszelőm hol a bombaölő
késem kedves Doubletta álmaim földi
megnyiratkozása tudod hogy mennyire
megviselt a sereg nem is örültem
amikor leszereltem végre happy birthday
to you magyarország csecsemő-terroristák
véres inge szárad bennem egy kötélén
kedves Doubletta ne hagyd hogy fecsegjek
ha eljössz majd ezt is elmesélem de te
olyan Doubletta legyél aki ha eljön
egyik szemében a mi kis jövőnk van
és nevetés van a másik szemében.*

Tuttifrutti

*Három szarvasbogár lábtengőzik
a nevadai sivatagban az egyik azt
mondja hé srácok ez nem oké mer
egálosítani kéne a másik hogy a
laszti meg megül a homokban a
harmadik hogy ne nyiszogjál a
sztyeppén meg elakad minden
fücsomóban arra jön a Doubletta
hé Pepino herceg mégse leszek a
feleséged mer olyan papir meg
tinta szagod van puszi puszi
meg bedob még egy-két bájolgó
satöbbiséget na Doubletta várjál
csak valami érzelmi radírt is
adjál meg vissza a féldoboz
kitingumit ami maradt tudod elég
kevés a pénzem és a Doubletta
máris felborzolódba sipog hogy
hát még mit nem akarnál ezekkel
á mondom csak összetépkedni őket
mer ki vagyok aggasztva a jövőbe
és csecsemőrivásra vágyok és
be akarom babahintőzni a felhőket
hogy ne gombásodjanak mondom a
szájam meg szegényen mosolyog.*

EGY KASSÁK-LEVÉL

1963 ősze. Egy alig indult lapban egy akkor a kritikus életre készülő fiatal ember írt egy kritikát az akkor mellőzött, még mindig félreértett klasszikusról. A Vagyonom és fegyvertáram kötetről. Siralomházban címmel. Egy heveny betegségből lábadozva, akkor még eseményszámba menő kaukázusi utazásról ezért lemaradva kezdtem olvasgatni a könyvet. A csodát láttam megnyílni magam előtt. Kárpótlásnak éreztem a sorstól. Ezt a belső felkészültséget érezhette meg Kassák, ezért is válaszolhatott a – mai szemmel igencsak kezdő, áthallásos – írásra ily lényegi megjegyzésekkel. Hadd mellőzzem a kritikát, valamint az ezt követő levélváltást, a pontos nyomdai előírások kíséretében küldött Kassák-versek történetét, ezt követő miskolci látogatása leírását. Szikrázzon most fel Kassák indulatos szövege, amellyel helyzetét, alkotásait jellemezte. És nemcsak helyzetét, alkotásait: az általa átélt korszakokat. Pontosan mint egy műalkotás.

Kedves Kabdebő Lóránt,

Budapest, 1963. IX. 20.

megkaptam lapjukat és elolvastam az Ön őszintének ható cikkét. Először is gratulálok a nagyszerű címhez: Siralomházban. Sajnálom azonban, hogy közvetlenül a cím után nem vetette fel a nem érdektelen kérdést: Kik építették fel ezt a siralomházat és én hogyan kerültem bele? Tudtommal a siralomházba halálraítéltek kerülnek. Vajon kik és miért ítélték engem halálra? Fogas kérdés, elismerem, de ha leírta volna, könyvemet nem illelné a „siránkozás” szóval. Véleményem szerint költészetem nem érzelmes siránkozás, hanem – maradjunk az Ön fogalmazásánál – hanem a Siralomházba került ember lázongása a hátsó gondolatokkal bírálók ellen.

Kritikájában különben sok megértő elismeréssel szól rólam és művészetemről. Dicsérettel nyugtazza a Mesterembereket, de kár, hogy ugyanakkor súlyos „zsákutcának” minősíti a 35 verset. Miért nem támasztotta alá valamiféle elfogadható érveléssel ezt a véleményét? A 35 versem korszakát valaki valamikor dadaista bűnténynek nevezte s azóta ezt a véletlenül, vagy nagyon is céltudatosan leírt igazságtalanságot kritikusaim sztereotip módon a fejemre szokták olvasni. Sose voltam dadaista, mint ahogyan sosem bűjtam valamely felbukkanó izmus szárnyai alá. Nagyra becsülöm az izmusok mozgalmát, profitáltam is belőlük, mint ahogyan a legjobb modern magyar költők is profitáltak az én költészetemből. Ez a fejlődés, vagy mondjuk helyesebben az alakulás törvénye és egészséges folyamata. A 35 vers konstruktív líráim első jelentkezése. Nem erőim széteséséből, hanem éppen erőim új összefogásából születtek meg. Kár, hogy ezt Ön nem vette észre és kellőképp nem hangsúlyozta ki. Az úgynevezett s ma egyre gyakrabban emlegetett „Kassák-reviziónak” ilyen messzire kell visszanyúlnia ahhoz, hogy szubjektív elfogultság nélküli vélemény alakulhasson ki.

S az ilyen elfogulatlanul kialakított véleményre valóban szüksége lenne költészetemnek. A mai kritikai frazeológia legtöbbnyire üres, nagy szavakat kapcsol egymás mellé, inkább vádoló tendenciával, mint a helyesen értelmezés szigorúságával. A kritikus legyen szigorú, de ne legyen értetlen.

Az Ön írásából kihangzik a jó szándék, mértéktartás és éppen ezért örülnék, ha továbbra is foglalkozna költészetem figyelésével és értelmezésével.

Cikke utolsó soraiban nagyon helyesen jegyzi meg:

„Azt hiszem, elérkezett az értékelés és vitatkozás ideje. A jószándékú bírálat, vitatkozás annyiban is hasznos, hogy az író látja: figyelemmel kísérik, nagyrabecsülik, mit értékelnek benne és meggyőzi – nem akarják üldözni. A csöndben könnyű az üldözök lépteit hallucinálni.”

És még inkább így igaz a Siralomház csöndjében.

Lapjukat eddig nem ismertem – szeretném, ha folytatólagosan elküldenék újabb számaikat.

Ne fogadja rossz érzéssel leveletem, amit elmondtam benne, egy jó ügy érdekében mondtam.

Külön örültem Cendrars-ról írott szép jegyzetének.

Fogadja szívélyes üdvözetemet.

Kassák Lajos



„SZEMTŐL SZEMBE”

Kassák: Az Alkotás és a Kortárs szerkesztője

„Sohasem akartam többet annál a csekélység-nél, hogy ne avatkozzanak belém erőszakkal. Ha sikerülne jelentéktelen személyemről elhárítanom az ügyészek, bírák, csendőrök megtisztelő figyelmét, mély fohással kérném, hogy a moralisták, a nép nevében szólók és a pártok vezérei is feledkezzenek meg rólam.”

Kis könyv haldoklásunk emlékére, 1945.

1. 1945: a társadalmi cselekvéshez, a művészeti aktivitás általa megválasztott formáihoz való visszatérés, egyben az őt megillető hely elfoglalásának lehetőségét hozta el Kassák számára.

Visszatérést, amint arra – az *Új Idők* epizódjától eltekintve – 1947-ben sor került: a *lapalapítás-szerkesztés* gyakorlatahoz. A koalíciós kormányzás évei alatt, 1945 és 48 között Kassák immár valóban szabadon fejthette ki önálló, évtizedek alatt kiérlelt, a szocialista művészet kibontakozását meghatározó, döntő mértékben alakító nézeteit.

A *Munka* 1939-ben történt¹ betiltásától kezdve Kassák 1947-ig nélkülözni kényszerült élet- és működési formájának tradicionális színterét, az általa szerkesztett és kiadott folyóiratot. Hiszen 1915–16-ban *A Tett*, 1916–1925 között a *MA*, 1926-ban a *Dokumentum*, 1928–39 között a *Munka* révén újra és újra kényszerűen, de pontosan alkalmazkodva a változó társadalmi feltételek nyújtotta lehetőségekhez, s egyben megőrizve saját elképzeléseit, Kassáknak folyamatosan lehetősége nyílt az általa meghatározó fontosságúnak ítélt nyilvánosság alakítására. Kassák életének, tevékenységének egyes fejezeteit tehát joggal köthetjük össze lapjainak történetével. De éppígy figyelemreméltó az a tény, hogy életében Kassák csak *egyetlen* lapját szüntette meg saját akaratából: a *Dokumentumot*, melynek alapításakor és szerkesztésekor valóban tévesen mérte fel saját lehetőségeit és a közönség igényeit.² *A Tett*et a háborús cenzúra tiltotta be, ugyancsak erre a sorsra jutott a *MA* 1919-ben,³ s az emigráció befejezésével végetérő bécsi *MA* terjesztési tilalom alá esett Magyarországon. A *Munka* 11 éves fennállását sajtóperek kísérték végig, egészen a betiltásig.⁴ Végül Kassák az itt felidézendő két folyóirat, a kéthavonta megjelenő *Alkotás* és a kéthetente kiadott *Kortárs* szerkesztéséről sem saját akaratából mondott le.

A lapalapítás mindig meglévő és megújuló szándékának gyakorlata mellett észre lehet és kell is vennünk, hogy Kassák szerkesztési elveiben a változó évtizedeknek megfelelően lényeges különbségek mutatkoznak. Kassák, nem függetlenül esztétikai ítéleteinek módosulásától, pontosan felmérte egy-egy korszak lehetőségeit, higgadtan elemezte a reánehedő elvárások súlyát, s mindig ezeknek megfelelően járt el. A változások sorában az állandó elem az aktualitás megragadására irányuló pontos szándék, a közvetlen hatás elérésének igénye. Mert *A Tett*-től a *Kortárs*ig Kassák egyetlen lapja sem volt a szó hagyományos értelmében vett irodalmi folyóirat, legfőbbjének sorsát egy-egy mozgalomhoz vagy izmushoz kötötte szerkesztője. De Kassák szerkesztői nagysága abból az érzékeny felismerésből ered, hogy egy-egy meghatározott és betöltött társadalmi igény kielégítése lehet a záloga annak, hogy a kor arcvonalaiba kerülve folytathassa saját mondanivalójának makacs kifejtését.

A *Tett* és a *MA* szinte teljes kizárólagossággal Kassák lapjai voltak. Erre utal a 2x2 társszerkesztője, a Kassákot egész életében becsülő Németh Andor is, aki úgy látta, hogy e lapokba legnagyobbbrészt az epigonok írtak.⁵

Ugyanakkor igaz az is, hogy a szerkesztői önkény önmagában véve semmit sem von le sem a *Tett*, sem a *MA* értékéből. Németh Andor megállapítása, ha találó is, feltétlenül túlzó. Mert Barta Sándort, Újvári Erzsit vagy Kállai Ernőt, Uitz Bélát, Bortnyik Sándort nem nevezhetjük Kassák epigonjának. Az igazság inkább az volt, hogy a *Tett* és a *MA* periódusában Kassák csak az általa hitt és terjesztett igazságot, művészetet „tanként” vele együtt vallókkal tudott együttműködni, s teljes azonosulást követelt meg etikai, esztétikai, politikai értelemben egyaránt. Érthető, hogy a radikális avantgarde világalakító igézetében élő és abból nehezen engedő művész számára a tolerancia nem tartozott a legfontosabb értékek közé. 1916 és 30 között Kassák azokkal dolgozott és addig, akik az ő igazságát feltétlenül képviselték. Autonómia és autoritás egymást feltételezték s erősítették. A folyamatosan zajló vonzások és választások évtizedében a különböző művészeti és politikai csoportok viszonya a cserebomlás hevességének és visszafordíthatatlanságának megfelelően alakult.

A *Dokumentum* volt Kassák első olyan folyóirata, amely szerkesztési elveiben a legjobban hasonlított az *Alkotás*ra és a *Kortárs*ra. A folyóiratot már nem csupán a tévedhetetlen eszme bizonyosságával egyre kevésbé rendelkező Kassák uralta. Az ekkor már párhuzamosan érvényesülő, illetve lecsendesülő izmusok közötti választási kényszer helyére a szintézis igénye lépett, s az esztétikai ítéletek oldódása nyilvánvalóan a szerkesztői elvek megváltozását is magával hozta. A *Dokumentumban* már mindenki megőrizhette saját egyéniségét: Déry Tibor, Illyés Gyula, Németh Andor, Nádass József, Gerő György írásaikban már nem ugyanazt a célt követték.

Más prioritások jellemezték a *Munka* szerkesztőjének elképzeléseit. Hiszen Kassák e folyóiratát elsősorban művészetpolitikai szempontok szerint kényszerült szerkeszteni. Az illegális kommunista párt legális folyóirata, a 100⁰/₀ és a szociáldemokrata párt közötti rivalizációs helyzetben, valamint a Horthy rendszer cenzurális „játékszabályainak” betartása közepette a szerkesztés merevebb elveket, kemény magatartást követelt meg. Kassák 1930-tól kezdve direkt politizálásra kényszerült, s addigi folyóirataihoz képest a *Munkában* a művészet csekély szerepet kapott.⁶

Az *Alkotás* és *Kortárs* szerkesztésének gyakorlatában viszont épp a szocialista művészetszemlélet kialakítása, propagálása játszotta a főszerepet, ebben igen fontos hangsúlyt kapott Kassák higgadtsága, toleranciája. Nem lényegtelen azonban annak az észrevétele sem, hogy 1945 után Kassák már nem maga adta ki folyóiratait, de az is nyilvánvaló, hogy évtizedes gyakorlatától nyilván nem saját akaratából tért el.

Mielőtt elemezhetném az 1947-ben megindult folyóiratok profilját, érdemes felidézni, milyen reakciókat váltott ki Kassákból a Horthy-rendszer összeomlása, majd a Szálasi-féle rémuralom eleven borzalma. Miként értékelte Kassák 1945-ben az „írói szerep” súlyát, megformálhatóságát, kialakításának esélyeit, azt a magatartást, melyet ő két folyóirata élén, ha pár évig is, de megvalósíthatott.

2. 1945-ben Kassák azon kevesek közé tartozott, akik elvakult és személyes, vagy politikai indulatoktól, a végiggondolatlan türelmetlenségtől mentesek maradtak. Ugyanakkor hűen személyisége egyik alapvető vonásához, a teljességet megteremtő alapossághoz, Kassák mélyen átélte az emberi méltóság megaláztatását, megtiprását, az erkölcsi tartás, a személyes helyállás hiányát, az iszony tetteinek reá is háruló súlyát.⁷ Egészen pontosan felismerte, hogy az erkölcsi kérdés a művészet sorskérdésévé is lett. A válság megnevezése, feloldása, az erkölcsi bűnültség alóli felszabadulás útjainak kijelölése, megkeresése állott programcikkeinek centrumában.⁸ Sokszoros erővel, s minden eddiginél vitathatatlanabb jogosultsággal hangzott fel tehát a radikális avantgarde korszakát lezáró Kassák egyik domináns problémája, a nevelés, centrumában a szabadság, a szabaddá tétel súlyos kérdésével. Elmondhatjuk, hogy Kassák pontosan felismerte: az írói szerepre a két világháború közötti Magyarország vékony áldemokratizmusának eredményeképp néha túlzott, szinte elviselhetetlen súlyok rakódtak. Mindez, ha bizonyos mértékig kikerülhetetlenül is, de néha magával hozta az írók túlzott önértékelését, a dilettáns politizálást, az extatikus profétaszerep lehe-

többségeinek már-már abszurd kiaknázását. Kassák épp azt vette észre, hogy 1945 után egy igazi, működésképes demokrácia reményében erre nincsen többlet szükség. „Az író írjon”⁹; „Az írók... belevetették magukat a politikai zajlásba, ahelyett, hogy írnák műveiket, s hogy ezzel a szellemi termeléssel hozzájáruljanak a megmételyezett lélek, az elhomályosított értelem, az elfajzott érzelmek időszerű fejlődéséhez...”. A szándék világosan érthető. Csak az az irodalom utasíthatja vissza a politika direkt gyámkodását, amely kizárólag a maga eszközeivel politizál, s nem válik direktté maga sem. „Hiszen ma a politikában sem az okoskodó dilettánsokra, hanem a sajátos érzékű, pszichológiailag és szociológiailag iskolázott egyéniségekre van szükség. Ezeknek a politikus szakembereknek viszont szükségük van minden irányból jövő és más tevékenységeket folytató szakemberek tudatos segítésére.” Érdemes külön is hangsúlyoznunk a szakember iránti igényt. A pártpolitikus babérokat visszautasító író – vallja Kassák – már joggal visszautasíthatja a politikások gyámkodását. Ő maga a pártpolitikus egyértelmű szerepkörét a szociáldemokrata párt parlamenti képviselőjeként sem vállalta. Hangsúlyozta, hogy a szociáldemokrata párttal is épp a pártok felett álló Magyar Művészeti Tanács alelnökeként működik együtt.¹⁰ Kassák az etikai „leszámolás” kérdését illetően jóval toleránsabb volt, mint a szociáldemokrata párt baloldalahoz tartozó kultúrpolitikusok nagy része.¹¹ Az *Alkotás* és a *Kortárs* egyébként világosan megmutatja, hogy Kassákot tényleg nem foglalkoztatta a népies-urbánus ellentét-pár, s a szerzők kiválasztásakor a lehetőségekhez képest e kettősségen gyorsan túl-emelkedett.¹²

Az 1945-ben írott *Vissza az életbe* c. cikket¹³ épp a gyűlölködésen túljutott, cselekvést kereső, megegyezésre törő, konszenzust sugárzó álláspont jellemzi. „Ha jól meggondoljuk, a mea culpa-ból is elég lehetne. Senki sem vonja kétségbe bűnös voltunkat, valóban nem egyenesíthetjük ki a gerincünket, s amikor keményen helyt kellett volna állnunk, kétértelműek voltak szavaink, bizonytalanok a cselekedeteink, de végül is lássuk be, hogy mindezzel az örökös felhánytorgatással nem tehetjük múltunkat szebbé...” De Kassák azt is látta, hogy milyen politikai manipulációk zajlanak az írókkal kapcsolatban az igazolási eljárások kiterjesztésének, illetve az attól való mentesség megadásának kapcsán.¹⁴ (*Zűrzavar és késő bánat*: „Józan ésszel senki sem értheti, hogy akkor, amikor politikai életünk irányítói kimondották az igazolások szükségességét, miért vonták ki ezalól az erkölcsi ellenőrzés alól az írókat?... Lássák be azok, akik az írókat kivonták az igazoltatások alól, ezzel a látszólagos jótéteménnyel a közönség előtt nagyon súlyos bírálatot mondtak felettük.”)

Kassák annak a normának megfelelően járt el, amelyet 1945-ben a *Szocializmus*-ban így fogalmazott meg: „Nem lehet komoly művészet az, amit eleve szolgálattételre ítélünk.”¹⁵ Így, amikor 1947-ben elfoglalta az *Alkotás* és a *Kortárs* szerkesztői székét,¹⁶ akkor teljes figyelmével az írói szabadság programjának megvalósítása felé fordult. Ekkorra már pontosan érzékelhető volt, hogy a függetlenségnek, az alkotói szabadságnak általa is megfelelőnek tartott formáját az MKP nem vallja magáénak. Horváth Márton, Losonczy Géza, Lukács György írásaiból, majd az őt magát ért támadásokból¹⁷ pontosan láthatta, álláspontját milyen szellemi erőterben kell megvalósítania.

3. Az 1945-ben megalakult pártok feletti testületet, a Magyar Művészeti Tanácsot az Ideiglenes Kormány 10210/1945-ös rendelete hívta életre. Célja a magyar művészeti élet figyelemmel kísérése, fejlődésének előmozdítása, az egyes művészeti ágak közti együttműködés szolgálata volt.¹⁸ A Magyar Művészeti Tanács elnöke Kodály Zoltán, alelnöke pedig Szőnyi István és Kassák lett. A Tanács szervezetileg hét szaktanácsból állott, ezek tagjai között éppúgy voltak polgári demokrata, szociáldemokraták, mint kommunisták.¹⁹ A Magyar Művészeti Tanácsot az *Alkotás* első számában Szőnyi Kálmán ismertette, s a szerkesztő nyilván nem véletlenül helyezte írását a British Councilt bemutató, rövidebb elemzés mellé. A művészek segélyezésével,²⁰ pályázatok kiírásával, az egyes művészeti ágak állapotának szemrevételezésének programjával fellépő Magyar Művészeti Tanács sorsának és megszüntetésének elemzése még várat magára.

A kiadványaként jegyzett *Alkotás* ma is – s ezt Kassák életművének vitathatat-

lanul maradandó teljesítményei között tarthatjuk számon – egyike a magyar sajtótörténet leggondosabban megtervezett s előállított folyóiratainak. A tipográfia, a tördelés, a felhasznált fotók nem pusztán illusztratív, hanem tudatosan komponált, funkcionális jellege, az irodalom, a tanulmányok, valamint a képzőművészet azonos súllyal való szerepeltetése, a különböző grafikai kiemelések sűrű használata a *MA* és a *Dokumentum* Kassákjának szellemét idézik. Nem azonos persze a grafikai stílus, amint a kitűzött és megvalósított cél sem, „csak” a megformálás maximuma iránti igény. Annak a magyar sajtótörténetben eddig talán csak Kassákra jellemző tulajdonságnak a következetes érvényesítése, amellyel a szerkesztő a legkülönbözőbb műfajokat montázszerűen rendeli egymás mellé. A képzőművészet az *Alkotásban* és a *Kortársban* éppúgy, mint a *MA*-ban különösen kiemelt szerephez jutott. Kassák egy-egy szám képanyagának összeállításával éppúgy politizált, mint az irodalmi anyag kiválasztásával.

De 1945 után a képzőművészet egyébként is sokkal jobban rászorult az értő és hivatott propagálásra, a rejtett értékek bemutatására, mint az irodalom. Hiszen az írók számára nyitva állott az *Újhold*, a *Válasz*, a *Magyarok* vagy a *Diárium* kapuja is. Am a modern képzőművészet legkülönbözőbb, más-más periódusokból származó, eltérő stílusú áramlatainak felkarolása azért volt égetően sürgős feladat, mert a kor sajtójában a *Szabad Művészet*en és Kassák lapjain kívül erre nem nagyon volt hely. Ugyanakkor a két világháború között kialakult helyzet teljes joggal követelte meg ezt a „kiemelt támogatást”, melyet Kassák megteremtett. Hiszen az 1919-ben bekövetkezett változások, a kismemzeti keretek kialakulása során a Nyolcakkal és az aktivistákkal elindult képzőművészeti fejlődés tendenciája kikerült a magyar társadalom és művészetkritika-történet érdeklődésének homlokteréből. 1919 és 1945 között a képzőművészeti paradigma fogalmába szinte teljes egészében a *Gresham*, a posztnagybányai festészet, illetve a hivatalosság fórumain még legfeljebb a *Római Iskola* tartozott. Az avantgarde száműzetett. Így a Munka-kör festői, majd a szentendrei fiatalok, mindazok tehát, akikből többek között 1945-ben az *Európai Iskola* és a *Galéria a 4 Világtájhoz* szerveződött, teljes joggal követelhettek nagyobb nyilvánosságot. E festők legnagyobb része, Kállai Ernő kifejezésével élve, a „katakombák” mélyéről került elő.²¹ Nyilván az sem volt véletlen, hogy ha aktívan nem is vett részt munkájában, Kassák azonban belépett az *Európai Iskolába*. Neve, tekintélye teljes súlyával támogatta az övénél nagyobbreszt szerényebb presztízzsel rendelkezők törekvéseit. Meghaladná ennek az írásnak a kereteit az *Európai Iskola* és Kassák viszonyának elemzése, amint a *Kortárs*, *Alkotás* és az *Európai Iskola* kiadványainak összevetése is.²² Ehelyütt csak arra utalhatok, hogy az *Alkotásban* és a *Kortársban* Kassák lehetőséget adott az *Európai Iskola* festői mellett íróinak bemutatkozására is: Kállai Ernő mellett Kiss Pál és Pán Imre is itt közölték tanulmányaikat.²³

Érzékeltetnünk kell azt is, hogy milyen mértéktartóan és higgadtan járt el Kassák az absztrakt festészet bemutatásakor. Az általa megkövetelt függetlenség nevében e kérdésben nem foglalt állást, s a két folyóiratban éppúgy helyt adott, ha csekélyebb mértékben is, a nonfiguratív törekvéseknek, mint a legkülönbözőbb tendenciájú, de általában igen expresszív jellegzetességeket mutató figuratív festészetnek.²⁴ Sem az *Alkotás*, sem a *Kortárs* nem követett egyetlen stílusáramlatot. De érzékelhetjük, hogy az egyes életművek bemutatásakor Kassák mindig figyelembe vette azok ismertségét és elismertségét. Pontosan tisztában volt annak az igazságnak a súlyával, melyet az irodalom terén ő fogalmazott meg a *Jeltelen sírok árnyékában* c. esszéjében.²⁵ Épp ezért mutatta be hangsúlyozottan Nagy Baloghot, Vajdát, Gadányit, Viltet,²⁶ azokat tehát, akiknek jelentősége összehasonlíthatatlanul nagyobb volt már akkor is, mint társadalmi megbecsültségük, vagy művészettörténeti elismertségük. A „jóvátétel” csendes és konzekvens munkát jelentett: Kassák sorra mutatta be lapjaiban a magyar művészet rejtett értékeit, függetlenül attól, hogy alkotóik mely párt tagjai, vagy épp barátai-e. Kassák azokat mutatta be, akik túlléptek a primér látvány egyszerű rögzítésének programján, azokat, akik nem tekintik a világnézet hárc eszközeként, fegyverének a művészetet. Így aztán Kassák arra is felhasználhatta lapjainak képzőművészeti anyagát, hogy azon keresztül is az olvasó elé tárja a morális eltévedtség, a „megmételvezettség” állapotának következményeit, az emberi sorsok alakulását a borzalom

évei alatt. Bemutatta Derkovitsot, a vizionárius-expresszionista Gadányit, felidézte a mártírhaltalt halt Ámos Imre zaklatott önarcképét éppúgy, mint a higgadt, nyugalmat sugárzó Ferenczy Noémit, Borsos Miklóst is. És felidézte a MA húszas évekbeli munkatársait is: Uitzot, Mattis-Teutsch Jánost, Nemes Lampérthot. Mellettük ott közölte a fiatalok műveit: Kornisst, Bálintot, Lossonczyt.²⁷ Kassák ízlésének kiegyensúlyozottságát, érzékenységét mutatja, s judiciumának pontosságára utal, hogy mindazok a művészek, akiket lapjaiban bemutatott, élők és holtak egyaránt, ma a magyar képzőművészet megbecsült alkotói. De az is igaz, hogy e művészek jelentős része gyakran csak 25–30 évvel később nyerte el azt a nyilvánosságot, melyet egyszer már 47–48-ban élvezett. Így többek között az *Európai Iskola* és a *Galéria a 4 Világtájhoz* alkotói például csak a 70-es évek folyamán illeszkedhettek be a magyar művészettörténet elismert folyamatába.

Bonyolultabb és összetettebb is a kép, ha az irodalom kérdését vizsgáljuk. A novellák és a versek esetében az eddigiekben említett pozitív többszólamúságot megőrző szerkesztési elvek megőrzése ellenére sem találkozunk a festészethez hasonlóan a tehetségek fénycsóvaszerű fellobbanásával, ellenálthatatlan erejű kórusával. Pontosan érzékelhető, hogy az irodalom esetében Kassák mögött nem állott egy olyan, akár több nemzedéket is felölelő, s a magyar kultúra társadalmi nyilvánosság által teremtetett, elismertséget biztosító keretei közé bejutni igyekvő, felfedeztetésre vágyó csoport. Különös módon mindez fordítottan arányos magának Kassáknak az elismertségével. Mert hiszen 1945-ben már csak mint író ismerték el, a festőt ekkorra szinte elfeledték. Ám mindennek az oka elsősorban nem személyes. Hiszen ha általában csak erős megszorításokkal és feltételek módjában lehet igaz az avantgarde elhalásának, a magyar kultúra egészétől való elidegenedésének koncepciója, akkor az irodalom területére mindez nagymértékben áll. Más kérdés, hogy ki miként értékeli mindezt. 1928–30-ra gyakorlatilag valóban eltűnt a magyar avantgarde irodalom, de ha maradtak is képviselői, bizonyosan megszűnt mozgalomnak vagy épp orientációs pontnak lenni. Tény, hogy az avantgarde írók itthon vagy az emigrációban, de legtöbbször felhagytak az izmusok gyakorlásával. (Déry Tibor, Illyés Gyula, Kristóf Károly, Mezei Árpád, Nádass József, Palasovszky Ödön, Pán Imre, Tamkó Sirató Károly, Újvári Erzsi stb. Tamkó Sirató pályáivá nagymértékben eltért a többiekétől, de mégis fontosnak tartom megemlékezésem.)²⁸ A harmincas évek irodalmi közéletében az avantgarde számára a népies-urbánus ellentét szabdalta terepen már nem maradt hely. Így a Kassákot övező megbecsülés függetlenné lett hajdani munkáinak számontartásától, illetve értékelésétől. Elesen fogalmazva: a húszas évek „túlzásait” megbocsájtotta neki az irodalmi közvélemény, más kérdés, hogy nem egy jelesebb képviselője később kicsit riadtan vette észre, hogy milyen keserű is a megszélidült Kassák beérkezése.²⁹

A magyar avantgarde irodalom eredményeinek számbavétele egyre késett, mint erre 1947-ben Kardos László *A magyar futurizmus* c. cikkében már utalt.³⁰ (Igaz az is, hogy még 1986-ban sem sokkal jobb a helyzet, s épp hogy érzékelhetőek egy irodalmi paradigmaváltás első körvonalai, s talán már nem pusztán Bori Imre, a magyar irodalomtudomány belső tabu-, illetve szokásrendszeréről tudomást venni nem kényszerülő tanulmányai jelentik az avantgarde elfogulatlan elemzését. Igen lényeges itt megemlítenünk, hogy Béládi Miklós utolsó írásában kezdődött el az az optika-igazítás, illetve rehabilitáció, amelyet Kardos László 1947-ben javasolt.) Az irodalmi anyag szűkösségének a kérdése nem jelentett komoly problémát az *Alkotás* esetében, hiszen itt Kassáknak minden oka megvolt arra, hogy a társművészeteknek biztosítson teret: s így a tematikus számok³¹ sorában ez a hiány nem is igazán érzékelhető. Némiképp más a helyzet a *Kortárs* esetében. Tagadhatatlan ugyanis, hogy az irodalmi névsor ebben az esetben már nem érzékelteti a szellemi összetartozás és profil jegyeit, azt, amelyet a festészethnél láthatunk.

E két folyóirat talán a legsokoldalúbb, de legtöbb eltérést mutató oldala a tanulmány, esszé rovat volt.

Az *Alkotás* beszámolóiban, etikai ihletésű, korhelyzetet elemző esszéiben Kassák szerkesztői konzekvenciája maradéktalanul érvényesült. Az egyes részkérdésekről, a művészeti ágak helyzetének felméréséről a legfiatalabbak és a modern művészet mel-

lett már elkötelezett tekintélyek egyszerre irtak. Ugyanúgy közölte Kassák Schöpflin Aladárt, mint Major Ottót, jó például szolgálván ezzel a modernség és tradíció egymást nem kizáró, hanem feltételező fogalmának. Vigyázott arra is Kassák, hogy egyetlen világnézet vagy zárt esztétikai szemlélet se kerüljön túlsúlyba a tanulmányok között. Ő maga pontosan betartotta azt a normarendszert, melyet Borbíró Virgil az *Alkotásban* 1947-ben így fogalmazott meg: „... A jelen politikájának – a szűkebb értelemben vett politikának – nem lehet beleszólása a fejlődő, előrehaladó, a jövőn munkálkodó és kereső művészetbe, mert ilyenén beavatkozásaival megzavarja és meg is hamisítja.”³²

A napi politika helyenként már ingerült, utasításszerű programjait, a művészetet az ideológia szolgájaként elképzelő kultúraképet az *Alkotás* gyakorlatával vette kritika alá, s egyben utasította vissza. Kállai Ernő *A művészet egy és oszthatatlan* c. tanulmánya, amelyet Kassák kiemelt jelentőséghez juttatott akkor, mikor azt az *Alkotás* második számának élén közölte, pontos esztétikai választ nyújt a világnézetek harcában felszabdalt művészet problémáira. A művészet fogalmába egyaránt beletartozik az absztrakt és az ábrázoló művészet, de Kállai ennek az – egyébként sajnos oly rövid ideig tartó – evidenciának a leszögezésén túl rámutat, a modern művészet expresszív alapvonulata, illetve az első világháború által kiváltott élményanyag, valóságátítás szerves összefüggéseire. Kállai Ernőnek vélhetően igaza volt abban, hogy a borzalom korának kifejezésére legalább annyira elfogadható, adekvát forma a szürrealizmus és az expresszionizmus, mint egy, a posztnagybányai világból kiinduló, meditatív, vagy épp a naturalizmust eszközeül választó programfestészet.

A tanulmányokat vizsgálva érzékelhetjük egyébként a legélesebben az *Alkotás* és a *Kortárs* különbségeit is. A *Kortárs*t már nem a pártpolitika felett álló és szándéka szerint azt tevékenységéből ki is iktató Magyar Művészeti Tanács adta ki, hanem a napi politikai harcokból részét bőven kivéő szociáldemokrata párt. Kassák igazi szerkesztői leleménye abban állt, hogy mindkét „megbízója” elvárásainak eleget tett, miközben megőrizte autonómiáját. Ugyanis a két folyóiratot Kassák együtt szerkesztette, azok támogatták, kiegészítették egymást. A bizonyos mértékig emelkedettebb, napi aktualitásokra reagálni nem szándékozó *Alkotást* is „védte” a *Kortárs* naprakészebb, vitákból részt vállaló szellemisége. De Kassák maga mind a két lapban ugyanazt a megfontolt és érett hangot használta. Ám más írni és más szerkeszteni. Hiszen a *Kortárs*ban a lap munkatársai, Kállai Ernő, de különösképpen Hárs László és Justus Pál már pontosan érzékeltették a kultúrpolitikai harc hevesességét. Így az *Alkotás* önmagában akár idillinek is tűnhet. A *Kortárssal* együtt válik érthetővé: e két folyóirat tehát külön-külön is érvényes, de igazából együtt olvasandó. Justus Pál elméleti igényességgel megírt, de esztétikai véleményen túl politikai állásfoglalást is jelentő tanulmánya, a *Művészet-valóság-világnézet* már nem pusztán egy szubjektív vélemény közlése. Mert más a súlya annak, ha mindezt Hárs László, Kállai Ernő, vagy a szociáldemokrata párt első vonalbeli politikusa írja: „A megismerés, az igazi ábrázolás változtatást jelent. És – anélkül, hogy pártművészté zülленék, amivel lényegét adná fel – ezen a döntő ponton találkozik az adott valóság ellen harcoló és új valóságot teremtő, formaromboló és új törvényeket alkotó művészeti forradalom a forradalom művészetével; a szocializmussal.”³³ Hárs László egyébként egy pamfletsorozatot szentel a kor esztétikai vitáinak, a *Hold Lakó* megjegyzéseiből nyomon követhetjük a 47–48-ban zajló, személyeskedésektől nem mentes, agresszív vitát.³⁴

A két munkáspárt viszonyának egyre nagyobb feszültsége egyébként Kassák cikkein is érződik. Az *első művészkongresszus köszöntése* c. cikkében Kassák világosan kifejti álláspontját: „El kellett hogy mondjuk jószándékú észrevételeinket, és kérjük fáradozásaink elismerését, eredményeink megbecsülését. Minden szavunkkal és gesztusunkkal tiltakozunk az ország belső és külső ellenségeivel szemben. Valljuk, hogy egyenes leszármazottjai vagyunk azoknak az elődeinknek, akik áldozatos harcot vívtak népünk felszabadításáért, és műveik megalkotásával segítettek emelni jóhírünket a világ haladó szellemei előtt.”³⁵ De érzékelhető a keserűség a *Visszapil-*

lantás és tovább c. cikkben is: „Örvendetes, hogy a két párt vezető napilapja, ha még nem is kellő mértékben, helyet ad hasábjain az irodalomnak, a mélyebben járó kritikai észrevételeknek, olykor a képzőművészetnek is. (...) Az alkotó szellem képviselői már többször kinyilvánították, hogy nem akarnak a politikusok vezetői lenni, de kívánják a maguk részére, hogy őket se vezessék a politikusok. Ideje, hogy komolyan vegyük ezt a kiváltságot. Íróink és művészeink nagykorúaknak érzik magukat a saját területükön, és nem akarnak elmerülni a napi pártvillongásokban... Megint mások úgy szólnak: „szükség van a botanika tanítására, de minket, akik maguk a fák vagyunk, ne akarjanak a botanikára tanítani.”³⁶

Itt kell utalnunk arra, hogy az izmusoktól való lassú eltávolodás és esztétikai nézeteinek folyamatos átértékelése ellenére milyen mélyek Kassák művészetének a gyökerei, amint milyen mélyek a konzekvens elemek összefüggései is abban. Hiszen ez az álláspont, a napi pártpolitika alakulásától független esztétikai szabadság és alkotás joga volt már a Tanácsköztársaság alatt a Kun Bélával lefolytatott vita lényege is. És ezt az álláspontot viszi diadalra Kassák életének egyik legfontosabb verse: a *Mesteremberek* is. Mert Kassák esztétikai meggyőződését és vizsgálódásainak módszerét épp a *Mesteremberek* tulajdonsága jellemzi: az ideológiamentes, higgadt elemzés, az adott anyagban való elmélyülés s az otthonosság a forma uralása révén. Így például a Kassák-képek, készüljenek akár a huszas években, vagy épp Békásmegyeren az ötvenes években, azonosak a tiszta, világos vonalvezetésükben, a szerkezet hangsúlyozásában, a témafelvetés domináns mivoltában. A kézművesség fegyelme és nyugalma Kassák egyébként eltérő esztétikai minőségű műveit is áthatja. Ez a következetesség, tisztaság hatotta át Kassák regényeit is, melyekben nemegyszer a pedagógiai, etikai cél határozza meg hőseinek cselekedeteit, ahelyett, hogy azok valóban saját életüket élnék. Nem vitatható el az sem, hogy mindez együtt járt Kassák bizonyos fokú naivitásával, s az is igaz, hogy Kassák nem maradt mentes a tanáros attitűd szárazságától sem.

Am mindebből az is következik – s úgy hiszem, ez talán a legfontosabb –, hogy Kassák egyike volt azon kevés feltétel nélkül és egész hosszú életén át szocialista s teljesen független alkotónak, akikből mélységesen hiányzott a politikai doktrínák közvetlen művészeti gyakorlatba való átültetésének szándéka. S ebből következik az is, hogy Kassák tudta és felismerte: van egy olyan progresszív magyar művészeti hagyomány, amelyet nem szabad félresöpörni vagy elfelejteni, még abban a politikailag egyébként joggal tabula rasa követendő korszakban sem, amely 1945-ben jött el. Pontosan tudta, hogy a magyar képzőművészetnek van egy mindodáig nyilvánosságra csak alig-alig került tradíciója, amely összefüzi egymással az avantgarde különböző nemzedékeit: Mattis Teutschot, Uitzot a *Munka*-körrel, Vajdával, Kornissal s az *Európai Iskolával*.

És ugyanilyen pontosan látta – amint épp e két folyóirat kapcsán úgy vélem, nekünk is látnunk kell –, hogy mindez mélyen hiányzik az irodalomból. Holott az avantgardista tapasztalat átadhatóságának illetve átadhatatlanságának kérdése vagy katasztrófája határozza meg az immár az avantgarde elképzeléseken túljutott, liberálisan szerkesztett lapokat is. A kérdés az, hogy mi magunk mit tudunk kezdeni egy újra és újra felfedezendő avantgardista tapasztalat mindmáig megismerésre váró tradíciójával.

J E G Y Z E T E K

1. Kassák Lajos: Az izmusok története. *Magvető*, 1972. 312–313. old.
2. *Id. mű.*: 287–290. old.
3. *Egy ember élete*, II. *Magvető*, 1983. 614–615. old. valamint *Levél Kun Bélához a művészet nevében*, 1919, MA kiadás.
4. Vö. a *Munka* (IV. 25) közleményével: „Közöljük olvasóinkkal, lapunk szerkesztői és munkatársai ellen jelenleg kilenc sajtóper van folyamatban...” *Magát Kassákot a Horthy korszakban folyamatosan beperelték. Először az Álláspont* (1924, Wien), majd az *Egy ember élete*, aztán a *Levelek anyám címére egyes részei miatt*. 1940-ben végül két hónapot töltött a Gyűjtőfogházban.

5. Németh Andor: *A szélén behajtva, Magvető*, 1973, 610–611. old.
6. Ezzel kapcsolatban: Csaplár Ferenc: *Kassák Munka-köre és a modern építészet. Magyar Építőművészet*, 1970. 3. sz. valamint u.ő: *Kassák Munka-körének szociototó mozgalma. Tiszatáj*, 1969. 3–4. sz.
7. Erdemes idéznünk a Vissza az életbe. (Világ, 1945. máj. 18.) néhány megállapítását: „Hosszú idők erkölcsi tanításait rombolták szét bennük, és a józan ész kritikája alól felszabadították az állati ösztönöket, a munkásból felelőtlen munkakerülő, a törvénytiszteletről tekintetnélküli rablót, s azokból akiknek a szellem felsőbbrendűségét kellett
8. Többek között ezzel kapcsolatosak az alábbi írások: Évfordulóra. *Alkotás*, 1948. jan.–febr. II. év. 1–2. sz. – *Kortársaink. Kortárs*, 1947. okt. 1. I. év. 1. sz. – *Szemtől szembe. Kortárs*, 1947. nov. 1. I. év. 3. sz. – *Jeltelen sírok árnyékában. Kortárs*, 1947. nov. 15. I. év. 4. sz. – *Visszapillantás és tovább. Kortárs*, 1947. karácsony I–II. év. 6–7. sz.
9. Az író írjon. *Világ*, 1945. máj. 24.
10. *Népszava*, 1947. máj. 31. Kassák és a Szociáldemokrata Párt ekkori kapcsolatát illetően lásd: Molnár János: *A szociáldemokrata párt 1945 utáni művészetpolitikájának néhány vonatkozása. Párttörténeti Közlemények*, 1983/2.
11. Pl. Horváth Zoltán: *Mentőakciók. Népszava*, 1945. máj. 23. H. Z. Irástudók tevékenysége. *Szocializmus*, 1945. I. 64. o. Faragó László: *Írástudók árulása, írástudók helytállása. Népszava Kiadó*, 1946. 142. o.
12. Ennek megfelelően közölte pl. az *Alkotás* Veres Pétert (1947. máj.–jún.) és Tamási Áront (1948. márc.–ápr.).
13. *Vissza az életbe, Világ*, 1945. máj. 18.
14. *Népszava*, 1945. jún. 27.
15. *Előljáró szavak. Szocializmus*, 1945. 1. sz. 57–59. old.
16. Ezzel kapcsolatban: *Népszava*, 1946. nov. 29. és *Új Magyarság*, 1947. márc. 8.
17. Horváth Márton: *Munkásság és művészet. Szabad Nép*, 1947. máj. 4. Horváth Márton: *A magyar demokrácia irodalmi életének mérlege. Csillag*, 1948. márc. Lukács György: *Az absztrakt művészet elméletei. Fórum*, 1947. szept. 115–127. old. (Kassákra magára vonatkozóan.) Hegedűs Zoltán: *Folyóiratszemle. Emberség*, 1947. 1. sz. Keszi Imre: *Folyóiratszemle. Emberség*, 2–3. sz. 1947. Losonczy Géza írásai közül idetartozik *Az irodalom szabadsága. Szabadság*, 1947. dec. 16.
18. Lásd az *Alkotás* első számának ismertetését a Magyar Művészeti Tanács létrejöttéről. Az *Alkotás* minden egyes számának részét jelentette a MMT-ről való beszámoló. Ezekből az apró hírekből, eseményekből világosan érzékelhető, hogy adott esetben milyen jelentős szerepet is játszhatott volna ez a szervezet.
19. Erdemes minden tagot felsorolnunk, épp a Művészeti Tanács magas színvonalát bemutatandó. Irodalmi Szaktanács: Fodor József, Gyergyai Albert, Heltai Jenő, Illés Endre, Kassák Lajos, Nagy Lajos, Tamási Áron; Zeneművészeti Szaktanács: Kadosa Pál, Nádasdy Kálmán, Somogyi László, Szabó Ferenc, Tóth Aladár, Veress Sándor, Zathureczky Ede; Képzőművészeti Szaktanács: Beck András, Bernáth Aurél, Ferenczy Béni, Kállai Ernő, Kmetty János, Pátzay Pál, Szőnyi István; Építőművészeti Szaktanács: Borbíró Virgil, Fischer József, Granasztói Pál, Kaesz Gyula, Kozma Lajos, Kiss Tibor, Major Máté; Iparművészeti Szaktanács: Bortnyik Sándor, Borsos Miklós, Ferenczy Noémi, Gádos Lajos, Gádos István, Mihályfi Ernő, Schubert Ernő; Színművészeti Szaktanács: Abonyi Géza, Both Béla, Gobbi Hilda, Hont Ferenc, Kárpáti Aurél, Major Tamás, Somlay Artúr; Filmművészeti Szaktanács: Gertler Viktor, Icsey Rudolf, Márkus László, Polgár Tibor, Radványi Géza, Dr. Staud Géza, Szűcs László.
20. *Életjáradékot kapott pld. Kassák mellett: Márfy, Czöbel, Egry, Nagy Lajos, Schöpf-lin stb.*
21. Kálai Ernő: *Szalonti és szektárius. (Két gyűjteményes kiállítás.) Művészet veszélyes csillagzat alatt. Corvina*, 1981. 271–273. old.
22. Az *Európai Iskola könyvtárának* köteteiben, illetve az *Index* című sorozatban Pán Imre, Mezei Árpád és Gegesi Kiss Pál ugyanannak a stíluspluralizmusnak az érvényesítésére törekedtek, mint lapjaiban Kassák. Ugyancsak igyekeztek összefogni a modern művészet képviselőit, s nem csupán egy kisebb csoportot, izmust szándékoztak képviselni.
23. Így Kiss Pál, *Alkotás*, 1947. jan.–febr.; Pán Imre, *Alkotás*, 1947. nov.–dec., 1948. jan.–febr. Pán Imre gyakrabban szerepelt a *Kortársban*, ahol esszé-sorozata folyamatosan jelent meg: 1947. okt. 15-től a lap megszűnéséig.

24. Így szerepel a lapban Domanovszky, Hincz, Borsos, Bernáth Aurél is. Kassák pontosan nyomon követte az absztrakciós vita alakulását, de nem véletlenül nem vett részt abban. Olyannyira tartózkodott az állástoglalástól, hogy az Alkotásban érzékelhetően kevesebb nonfiguratív kép van, mint vélhetően Kassák személyes ízlése azt megkövetelte volna.
25. Kassák álláspontját az is aktuálissá teszi, hogy a Mártír Írók Antológiáját azóta sem adták ki. Ugyancsak várat magára pl. egy, a festészet területén történt veszteségek felmérését megteremtő kötet. Mindez arra vall, hogy a Jeltelen sírok árnyékában talán újra kiadandó lenne.
26. Ennek megfelelően a Kortársban hat képet közöl Nagy Baloghtól, nyolcat Gadányitól, kettőt Vilttől. Az Alkotásban Vilttől hármat, Gadányitól ugyancsak. De az Alkotás a címlapon közli Vajdát, ami 1943-ban példátlan.
27. Az Európai Iskola és a Galéria a 4 Világtájhoz festői közül a fentiekén kívül Kassák közli Forgács-Hahn Erzsébet, Bán Béla, Ámos Imre, Martyn Ferenc, Marosán Gyula, Megyeri Barna munkáit.
28. Jellemzőnek tarthatjuk azt is, hogy a fenti névsorban szereplők közül a magyar irodalomtörténetben csak azok játszanak komolyabb szerepet, akik nem korlátozták tevékenységüket az avantgarde korszakára. De ugyanilyen jellemző az is, hogy pl. Illyés vagy Déry avantgarde korszakának felmérése, munkásságuk e periódusának elemzése szintén késik.
29. Így látta azt pl. Halász Gábor: Kassák, a költő. 1935. in: Tiltakozó nemzedék. Magvető, 1981. 758–763. old.
30. Alkotás, 1947. márc.–ápr.
31. A színházi szám az 1947. júl.–aug.-i, az építészeti az 1947. szept.–okt.-i volt.
32. Alkotás, 1947. nov.–dec. I. év. 11–12. sz.
33. Kortárs, 1947. I. év. 2. sz. okt. 15.
34. Hold Lakó cikkei az 1947. 1. és 5., 8., 9. számokban; itt Hárs kitér mind a népies-urbánus ellentétekre, mind pl. Losonczy Géza írásainak bírálatára.
35. Kortárs, 1947. okt. 1.
36. Kortárs, 1947. Karácsony, I–II. év. 6–7. sz.

A fenti tanulmány az MTA–Soros Alapítvány támogatásával készült.



AZ ALKOTÁS SZERKESZTŐJÉNEK LEVELEZÉSÉBŐL

A Kassák Emlékmúzeum kéziratgyűjteményéből összeállított válogatásunk az Alkotás történetének néhány fontos mozzanatát idézi föl: a folyóirat megszületését, a szerkesztő Kassák és a fiatal író-, művésznemzedék közötti szoros kapcsolatot, az Alkotásnak a francia kultúra iránti megkülönböztetett érdeklődését és végül a folyóirat megszűnését (megszüntetését).

A mai olvasó bizonyára szívesen veszi, ha a címzettek személyét, a folyóirathoz való kapcsolatát a s a szövegekben előforduló utalásokat illetően a dokumentumokhoz néhány megjegyzést fűzünk.

Az Irodalmi Szaktanács, mely már az ország teljes felszabadulása előtti napon új folyóiratok megjelenésének engedélyezését kezdeményezte, s ezzel tulajdonképp az Alkotás létrejöttének folyamatát indította el, a Magyar Művészeti Tanácson belül működő hét szaktanács egyike volt, tagjai között Kassák Lajossal. Az 1945. április 3-án kelt határozati javaslat alighanem az ismét folyóiratalapításra készülődő Kassák ösztönzésére született meg. Ő fogalmazta meg – feltehetően valamikor 1946-ban – az Alkotás programját összefoglaló beadványt is. – Berda Józsefnek már az első számban jelent meg verse. E publikálást továbbiak követték; Berda az Alkotás egyik leg többet szerepeltetett költő munkatársa lett. – Bálint Endre mint a folyóirat munkatársi gárdájába meghívott ifjú festő írta meg nemzedéke nevében Kassáknak a 60. születésnap alkalmából a tisztelgő, hódoló levelet. – Kállai Ernő Paul Kleeről tervezett írása valamilyen oknál fogva nem készült el. – Granasztói Pál Kassák fölkerésére írott cikke Városépítés – a közösség művészete címmel jelent meg az 1947. május–júniusi számban számos illusztrációval. Granasztói később Kassák fölkerését, illetve a cikk megszületését saját építészetelméleti munkássága szempontjából mint döntő fontosságú eseményt emlegette. – A Párizsból jelentkező Somlyó György nem költőként, hanem műfordítóként lett a folyóirat munkatársa. Az 1948. március–áprilisi számban négy William Blake fordítása jelent meg. – A szintén Párizsban élő Bán Béla a levél megírásakor már a folyóirat képzőművészei közé tartozott. A megjelentetésre elküldött fordítás nem jött az Alkotásban. A fordító, Gera György azonban, akit Bán Kassák figyelmébe ajánlott, végül szintén a folyóirat munkatársa lett. Az 1948. március–áprilisi számban Vele vagy ellene címmel cikke jelent meg az absztrakt művészet problematikájáról. – Lajta István alighanem jóval korábban kapcsolatba került az Alkotással, mint első levelének dátuma alapján gondolhatnánk. Az 1947. november–decemberi számban Szobrászat címmel jött írása, ugyanitt közölte Kassák illusztrációként a Lajta által küldött fényképeket. Vörös Béla, Hajdu István és több más Franciaországban élő, magyar származású képzőművész egy vagy több alkotásának reprodukciója Lajta közvetítésével jutott el az Alkotás szerkesztőségébe. Az elefántcsontról írott és elküldött cikket azonban Kassák nem hozta. Feltehetően azért nem, mert már nem volt rá módja, hisz a folyóirat az 1948. március–áprilisi számmal megszűnt. – Kállai Ernő Művészet és gépi világ című cikke, melynek keletkezéséről és koncepciójáról levélben oly részletesen tájékoztatja Kassákot, az utolsó számban látott napvilágot többek között Max Bill és Le Corbusier egy-egy művének reprodukciójával. – Az Alkotás megszűnésének (megszüntetésének) legfőbb oka a Magyar Művészeti Tanácson belüli

ellentétek sokasága volt. A Tanács 1947. október 30-i zárt üléséről fennmaradt jegyzőkönyvből tudjuk, hogy a tagok közül többen nyíltan vagy burkoltan a folyóirat ki-sajátításával, álláshalmazással és egyebekkel vádolták Kassákot, aki ekkor már szer-kesztője volt a Kortársnak is. Az már a Kadosa Pál által írt levélből derül ki, hogy a Tanács az 1948. március 4-i ülésen külön foglalkozott a folyóirat ügyével, s az anyagi támogatás radikális csökkentésével kimondta az Alkotás felett a halálos ítéletet.

A levelek szövegét betűhíven közöljük.

LEVELEK

Az Irodalmi Szaktanács a Magyar Művészeti Tanácsnak, Bp. 1945. ápr. 3.

A Magyar Művészeti Tanácshoz!

Az Irodalmi Szaktanács kéri a Magyar Művészeti Tanácsot, hogy tegye magáévá alábbi határozati javaslatunkat s azt művészi és társadalmi tekintélyével juttassa megvalósuláshoz.

Szellemi életünk folytonossága, ápolása és fejlesztése érdekében szükségesnek látjuk, hogy végre komoly és színvonalas folyóiratok is jelenjenek meg. Tudtunkkal ilyen folyóiratok megjelenését a pártközi értekezletek határozata alapján eddig csak politikai pártok részére teszik lehetővé. Ezzel kapcsolatban az Irodalmi Szaktanács jogosnak és szükségesnek véli, hogy értékes és alkalmas egyének is komoly és színvo-nalas folyóiratok kiadására engedélyt kapjanak.

Kérjük, hogy ilyen engedélyek kiadása előtt az Irodalmi Szaktanácson keresztül a Magyar Művészeti Tanács véleményét az illetékesek hallgassák meg és juttassák érvényre.

Budapest 1945 április 3.-án

Az Irodalmi Szaktanács nevében:

Beadvány a Magyar Művészeti Tanács folyóiratának tárgyában

Felszabadulásunk egy esztendeje után elérkeztünk ahhoz a komoly pillanathoz, mikor mindnyájunknak mindent meg kell tennünk az ország anyagi és szellemi újjá-építése érdekében. Az utóbbiból mi írók és művészek is hathatósan ki akarjuk venni részünket. Eddig alig is tevékenykedhettünk, részben a rendezetlen viszonyok, részben pedig saját szellemi és lelki fáradtságunk miatt. Ma már, úgy látszik, túljutottunk ennek a krízisnek a legnehezebbjén, erőt és kedvet érzünk magunkban ahhoz, hogy hozzákezdjünk a jelentős alkotó munkához.

Elsősorban a Magyar Művészeti Tanács hivatott arra, hogy a szellemi tevékenységet megkezdje, serkentően hasson és irányt mutasson az ország elitjének. Ahhoz azonban, hogy tevékenykedhessék, jelentős és hathatós lehessen, az organizáció kiépítésén kívül egyéb eszközökre, kifejező módokra is szüksége van. Egyik ilyen eszköz és mód lenne a Tanács folyóiratának létrehozása. E nélkül az orgánus nélkül, mint egy központi mag nélkül lehetetlen a Tanács elgondolásainak szétsugárzása, pedagógiai és etikai céljainak érvényesítése. Csakis egy időszerű, magas színvonalú folyóirat tenné lehetővé például azt is, hogy közvetlen érintkezést találjunk a vidékkel és befolyásolhassuk szellemi fejlődését. Ily módon egy egészséges decentralizálódás folyamatát is elindíthatnánk. Valamint az írókat és művészeket közelebb hozhatnánk a közönséghez s ami szintén nagyon fontos, egy ilyen folyóiratban a különböző művészeti ágazatok egyéniségeit és irányzatait is egybe foglalhatnánk. Kétségtelen, erre annál is inkább szükség van, mivel ma az egyes művészeti ágazatok elszigetelten, külön életet élnek és nem érzékelik egymás kölcsönös hatóerejét.

Az itt felsoroltakon kívül még számtalan jelenséggel indokolhatnánk és magyarázhatnánk a folyóirat szükségességét. Ilyen vázlatos beadványban azonban nincs mód minden apró kis részlet megvilágítására. Annyi azonban bizonyos, hogy az ország nehéz viszonyai között hetilapok és folyóiratok, melyek sem a szellemi színvonal emelését, sem más pedagógiai célt nem szolgálnak, megjelenhetnek, akkor a Magyar Művészeti Tanács folyóiratának megjelenését sem a papírhány, sem más meggondolások nem gátolhatják.

A folyóirat egy mondatban összefogott programja: az egyetemes magyar szellem reprezentálása, az alkotó értékek számbavevése és nyilvánossághoz segítése, valamint a külföldön élő magyarokkal való szellemi kapcsolatok kiépítése.

A folyóirat címe: ALKOTÁS

Formátuma: 24×32

Terjedelme: 48 oldal – ebből 8 oldal műnyomó, 40 oldal famentes, simított papír, ezen kívül 4 oldal boríték.

A lap szerkesztőbizottsága a Magyar Művészeti Tanács 7 szakosztályának 1–1 tagjából állna. A szerkesztőbizottság mint tanácsadó szerv működne. A lap tartalmát a szerkesztő állítaná össze, a közölt anyag színvonalaért ő lenne a felelős.

A lap nem a nagy tömegek részére készülne, legfőbb szempontja lenne, hogy szellemi életünk alakulásához a maga legjobb képességei szerint mintaképpül szolgáljon. Ezért is számonkénti megjelenését 2–3000 példányban gondoljuk.

Berda József Kassák Lajosnak, Budapest, 1947. febr. 18.

Kedves Kassák,

nagyon-nagyon kérem, hogy azokat a verseket, amiket nem iktatott a közlendők közé: küldje vissza az itt csatolt borítékban. Csupán azért kérem erre, mert így tudhatom meg, melyek azok a versek, amiket másutt elhelyezhetek. S a másik főök: megkímélem magam – nem lévén írógépem – a fölösleges másolástól.

Hiszem, megért engem. A legigazabb megbecsüléssel és szeretettel köszönti hive:

Berda József

Bálint Endre Kassák Lajosnak, Budapest, 1947. febr. 23.

Kedves Kassák Mester.

Fiatalságom ösztökél arra, hogy a fiatal forradalmárral gondoljak most, akinek egy formát kereső nemzedék köszönheti biztonságát. Olyan valószínűtlen, hogy 6 évtized van Ön mögött s olyan valószínűtlen is szerepe ma: Egy süppedékeny, mocsaras, etikátlan korszakban van valaki, aki kizárólag saját lelkiismerete szerint cselekszik és cselekvése másokért van és lelkiismerete a mi útunknak ad biztonságot. Azok nevében mondok köszönetet Önnek, akik a kassáki műből tanultak élni és dolgozni a „műhelybe”, melyet az örök forradalom igénye hozott létre.

További jó munkát kívánok az örökké fiatal Kassák Lajosnak.

Üdvözli híve
Bálint Endre

Kállai Ernő Kassák Lajosnak, Budapest, 1947. márc. 6.

Kedves Kassák,

mivel újfent nyavalyáskodom, nem kereshetlek fel személyesen. Tehát ezúton ajánlom figyelmedbe a következőt: Paul Kleet, aki pedig kimagaslóan nagy művész volt, nálunk jóformán alig ismerik.

Írnék róla egy tanulmányt az Alkotásba: nagyon szép fotóanyagom van hozzá. Légy szíves, válaszolj, hogy benne vagy-e. Ha igen, hány gépírási oldal lehet a cikk és hány reprodukcióval hoznád?

Szervusz!
Kállai Ernő

Granasztói Pál Kassák Lajosnak, Budapest, 1947. márc. 17.

Kedves Barátom!

Igen nagy nehézségekkel, amelyek hivatali elfoglaltságomból és családi körülményeimből fakadnak, elkészítettem az ígért cikket és csak személyed iránti tisztelem tett képessé arra, hogy vállalt kötelezettségemet teljesítsem.

Ennek ellenére úgy hiszem, hogy a cikk sikerült, viszont az illusztrációkkal pillanatnyilag meg vagyok akadva. Sajnos eredeti fotókról nem lehet szó, legfeljebb többé-kevésbé reprodukálható könyvillusztrációkról. Feltételezve, hogy a cikket már ismered, háromra gondolok: egy Pompei-i, egy perugiai (esetleg más olasz középkori városról) és egy párizsiról. Egy-két napon belül keresni fogom Veled az érintkezést, hogy erről beszéljünk.

Szívélyesen üdvözöl
tisztelő híved:
Granasztói Pál

Somlyó György Kassák Lajosnak, Párizs, 1947. márc. 31.

Mélyen tisztelt Szerkesztő Úr,

nagyon kérem, ne vegye tolakodásnak, hogy így kéréstelenül és hivatlanul küldök kéziratot az Alkotásnak, melynek itt csak hírét hallottam. Nem tudtam ellenállni, hogy meg ne próbáljak munkatárs lenni annál a lapnál, amelynek Ön a szerkesztője. Ezért próbálkozom a mellékelt verssel, amelyet itteni kísérleteim közül legsikerültebbnek tartok. Csak arra kérem Szerkesztő Urat, ha bármilyen szempontból nem megfelelő a kézirat, értesítsen róla egy sorban, hogy rendelkezhessem vele.

Engedje meg, Szerkesztő Úr, hogy kicsit késve, innen, a végekről (vagy a világ közepéről? mert számunkra egy kicsit mind a kettőt jelenti) én is hozzájáruljak ahhoz a szép ünnepléshez, mely nálunk soha senkit még oly megérdemelten nem ért, mint most a hatvanéves Kassákot.

Mégegyszer elnézését kéri őszinte, nagyrabecsülő híve:

Somlyó György
Hotel des Balcons
3, rue Casimir Dolarigue
Paris 6

Bán Béla Kassák Lajosnak, Párizs, 1947.

Kedves Kassák elvtárs

Itt küldök egy szép verset francia eredetiben és egy fiatal költő fordításában. Azt hiszem nem kell felhivnom a figyelmét arra, hogy mit jelent ez a vers és főleg, ha a Lettres Francais-ben jelent meg. Örömmre szolgálna, ha láthatnám valami szép Picasso reprodukció mellett ezt a verset a legközelebbi Alkotásban. Gondolom, a fordítás se rossz.

Különben dolgozgatok, néha szép kiállítást látok, amilyen pl. az utóbbi időben Bonnard és Chagall volt. Az igazi munkát azonban a közeljövőben otthon fogom elkezdni.

Sokszor üdvözlöm feleségével együtt

Bán Béla

Most jut eszembe, a fordító, Gera György szívesen küldene az Alkotás részére kiállításkritikákat és más párisi beszámolókat is. Ha érdekli a dolog írjon néhány sort az én címemre.

Lajta István Kassák Lajosnak, Párizs, 1947. nov. 5.

Igen tisztelt Főszerkesztő Úr,

remélem előző levelem és a küldött fényképeket megkapta. Most pótlólag küldöm Vörös Béla és Hajdu István fényképeit. A késés nem az én hibám.

A kiállító helyiségre vonatkozóan, szeretném, ha Főszerkesztő Úr közölné velem véleményét és szándékát.

Szívélyes üdvözlettel
Lajta István
21 rue de Poitou
Paris 3^e

A Magyar Művészeti Tanács Kassák Lajosnak, Budapest, 1947. nov. 28.

Magyar Művészeti Tanács

Budapest

V. Szt. István tér 15.

Telefon: 127-797, 127-928. – 6597/1947

Tanácsunk 1947. október 23-i teljes ülésének határozata értelmében fogadja Szerkesztő Úr a Művészeti Tanács jegyzőkönyvi köszönetének nyilvánítását azokért az érdemeiért, melyeket hosszú ideig, mint a Tanács irányítója szerzett. A teljes ülés megállapította, hogy Szerkesztő Úr alelnöksége idején hónapokon keresztül vállalta és viselte a Művészeti Tanács vezetésének nehéz terhét.

A Művészeti Tanács köszönetét ezzel a jegyzőkönyvi kivonattal kívánja kifejezésre juttatni.

Tisztelettel
Kodály
elnök.

Lajta István Kassák Lajosnak, Párizs, 1948. febr. 23.

Tisztelt Főszerkesztő Úr,

mellékelem az elefántcsontról írott cikkemet. Köszönöm szíves érdeklődését dolgaim iránt. Igyekszem minél többet dolgozni és tanulni, ami elég nagy erőfeszítésbe kerül, mert Párisban művészetből idegennek megélni majdnem lehetetlen. A művészeti életben olyan sovinizmus mutatkozik, amilyen eddig itt nem volt, legalább is nem ilyen mértékben. Úgy, hogy olyan idegen sőt naturalizált művészek, akik 30-40 éve itt élnek, a legnagyobb nehézséggel küzdenek. Ez egyébként azt hiszem világjelenség, mert mindenütt a nemzeti erők összefogására törekszenek. (Még Picassoval szemben is érezhető ez, neki azonban ez már nem árt.)

Ha az anyagi és egyéb körülmények megengedik, szeretnék még legalább egy évet itt tölteni. Eddig kb. egy kiállításra való rajzot, fémdomborításokat és szobor-terveket készítettem, pár hozzáértőnek megmutattam, nagyon tetszettek.

Az Union des Arts plastique felvett tagjai sorába és meghívtak a következő csoportkiállításukra. Egyéni kiállítás nagyon sokba kerül, egyelőre nem gondolhatok erre.

Igyekezni fogok az itteni művészeti életről és a szobrászat mai állásáról tanulmányt írni.

Szívélyes üdvözlettel
Lajta István
E. Lajta
122. Bd Murat
Paris 16^e

Kállai Ernő Kassák Lajosnak, Budapest, 1948. márc. 16.

Kedves Kasi,

a sárgaföldig megszégyenülten és megsemmisülten közlöm veled, hogy napok hosszat tartó, ismételt próbálkozások és kinlódások ellenére sem sikerült és egyelőre nyilván egyáltalán nem sikerül a kívánt tanulmányt megírnom. Nem tudom, mi

van velem. Tény, hogy ilyen írói dugába dőlés, ilyen blama még nem ért engem. Nagyon fájlalom és restellem a dolgot, mert – hiszen észrevehetted eddig – mindig megbízható és pontos cég voltam, ha egy általam szerkesztett folyóiratba kellett írnom valamit. Mikor tegnap délben végképp meggyőződtem róla, hogy a megrendelt témával nem boldogulok, egy másik tanulmányba fogtam: „A művészet és a gépek világa”. Ez a téma is sokat motoszkált bennem és ezt sikerült is megfognom. A kézirat-tal elkészültem, csak le kell gépelnem (kb. 5–6 gépírt oldal lesz.) Csütörtök d.e. leadom számodra a Műv. Tanácsnál. Művészeti vonatkozásban szó van benne egy részt olyan művekről (de csak általánosságban, nevek nélkül), amelyek szellemére és formavilágára a technikai civilizáció pozitív értelemben, serkentőleg, lelkesítően hatott. Jó példa erre az a Herbin kép, melyet a másik tanulmányomhoz kívántál közölni és Max Bill térplasztikája. Ezt a két fotót tehát rendelkezésedre bocsátom.

De van egy másik vonal, a technikai civilizáció észelvű szelleme és gyakorlata elleni lelki visszahatás. Erre vonatkozólag Münch, Ensor, Rouault, Picasso vannak név szerint megemlítve, majd általában az expresszionizmus és szürrealizmus. Nagyon szép Rouault-reprodukciókat Zomborinál láttam, onnan lehetne egyet klisírozni. A nálad lévő Cahiers d'Art-kötetből viszont hozhatnál egy szép Paul Kleet (a szürrealizmushoz). – Ami a tanulmányomhoz (Művészet és gépek világa) illő fényképes reprodukciókat találók itthon, azt csütörtökre leadom a számodra együtt a gépírási cikkel. (A gépi világtól eredő formai inspirációnak még egy szép példája van nálam: egy fotómontázs. Ezt is leadom.)

Hát Kasi, bocsáss meg. Temérdek időt, kínlódást fordítottam rá, és mégis meddő volt. Pedig az a téma nekem 16 év óta központi ügyem, melyről már többször is írtam. Kívül-belül tisztában vagyok vele és íme: mégsem ment. Mintha meg lennék babonázva.

Nagyon szégyellem magam és nagyon le vagyok sújtva.

Szervusz!
Kállai Ernő

A Magyar Művészeti Tanács Kassák Lajosnak, Budapest, 1948. ápr. 26.

Magyar Művészeti Tanács
Budapest
V. Szt. István tér 15.
Telefon: 127-797, 127-928. 7922/1948.

Kassák Lajos úrnak
az „Alkotás” felelős szerkesztője,
Budapest

A Tanács 1948. március 4-i határozata alapján a következőket kell közölnöm Szerkesztő Úrral.

Az „Alkotás” legközelebbi számától kezdődően nem a Művészeti Tanács hivatalos lapja. A lap következő száma már a „Magyar Művészet” tipográfiájához hasonlóan a cím alatt, de nem feltűnő szedéssel „A Művészeti Tanács támogatásával” szöveggel jelenjék meg.

A lap március 1-től kezdve a Művészeti Tanácstól a folyó költségvetési év végéig, azaz 1948. július 31. havonta 6.500 forint támogatásban részesül.

E támogatáson kívül az „Alkotás” és a Művészeti Tanács között fennálló jogviszonyt 1948. március 1-ei hatállyal megszűntnek kell tekinteni. Az „Alkotásnál” foglalkoztatott Budai Erzsébet március 1-ével felmondottnak tekintendő. A felmondási időre vonatkozóan a Magánalkalmazottak Szakszervezetének kollektív szerződése

az irányadó. Szerkesztő Úr és a Művészeti Tanács között a lap felelős szerkesztésével fennálló jogviszony hasonlóképpen felmondottnak tekintendő. A felmondási időre vonatkozóan az Újságíró Szövetség kollektív szerződése irányadó.

Amennyiben az Alkotás megjelenése 1948. július 31.-e után bármilyen oknál fogva lehetetlenné válik, a Művészeti Tanács a felmondás határidejéül mindenképpen 1948. március 1-ét tekinti.

A Művészeti Tanács tudomásul veszi, hogy a lap felelős szerkesztője továbbra is Ön, felelős kiadója pedig Szőnyi Kálmán pénzügymin. min. titkár lesz.

A Művészeti Tanács értesíti Szerkesztő Urat, hogy a lap kiadásával kapcsolatban a március 1-ei határidőn túl semmiféle anyagi kötelezettséget a nyújtott támogatáson túl nem vállal, azokért kizáróan a lap felelős kiadója személyesen felel.

Egyben közlöm, hogy a Tanács 1948. ápr. 22-i vegyes hetes tanácsi határozata alapján a nyújtott 6.500 forintos havi subvencióból nem fizethető ki tiszteletdíj arra az időre, amelyre a Tanács a felmondás összegét egyszeresen jelen felmondólevél értelmében kifizeti.

Kérem, hogy fentieket jelen levelünk másolatán elismerni és tudomásul venni szíveskedjék.

Tisztelettel
Kadosa Pál
elnök h. alelnök



KIHÚLT NYOMON ÉGŐ INDULATTAL

Mándy Iván: *Magukra maradtak*

Bár eredetiségét, írói világának, hangjának különös újdonságát az értők kezdetől fogva érzékelték, irodalmi közvéleményünk mégis sokáig a magyar „ködlovagok” folytatójának tekintette inkább Mándy Ivánt, s nem alaptalanul. Hiszen a Mándy-novellák jellegzetes színtereit: a régi Teleki tér bódésorait, a Józsefváros vagy a Ferencváros omladozó-málladozó gipsz-szecessziójú bérházakkal szegélyezett utcácskáit, a nevelőnők és bölcsészlányok csivitelésétől hangos Múzeum kertet, no meg a Károlyi kert környékét, a tükrös kávéházak és a Mátyás téri kifőzdék és kiskocsmák tenyészetét, de talán még a tribünök árnyékát is a magyar ködlovagok rajzolták föl először – elsősorban az *Aranykéz utcai szép napokat* és a *Pesti albumot* író Krúdy Gyula – a pestbudai világvárossal együtt született, modern magyar elbeszélő irodalom geográfiai abroszára. S kétségtelen az is, hogy Zsámboky valamiképpen vérrokona Rezeda Kázmérnak, Pispacs bácsi Bennek, az elcsapott zsokénak, aminthogy a többi Mándy-hősök is abból a nagyobb családból származnak, akiknek a figuráit, nemzedékekkel korábban, Török Gyula, Lovik, Ambrus, Szini és a Cholnoky-fivérek írói képzelete igézte a papírosra a század első évtizedeiben. (Bár az Opra-fivérekre, Blumra, a fagyaltosra, a Rézangyal vendégeire, például Turcsányira, aztán Bulldog Radóra, az állástalan ügynökre és Csempe-Pempére gondolva bizonyára pontosabb hősök helyett alakokról, vagy ha tesszük: szakadt fazonokról beszélni.)

A közös irodalmi családfa lombja azonban sokáig árnyékot is vetett a Mándy-jelenség-eredetiség egyik alapvető karaktervonására, amely egyszersmind az ő egyéni írói determinációját is magában rejtí. Arra a – hetvenes, de még inkább a nyolcvanas években tetőződő – folyamatra gondolok, amelyből csakugyan napnál világosabban kiderül, hogy a kortársi magyar prózában a legmerészebb újító, a prózai kifejezés lehetőségeinek talán legvakmerőbb – és szuverén írói világa kiteljesítése szempontjából legeredményesebb – kísérletezője éppen az a Mándy Iván, aki úgynevezett modern írónál alig tapasztalható következetességgel és makacs hűséggel ragaszkodik a „régí anyaghoz”: idestova félévszázados írói világához.

Ez a paradox jelenség a „régí idők” és Zsámboky mozija, meg az „álom a színházról” megszületése óta egyre fénylőbben bontakozik ki; amióta Mándy Iván elkezdte írni, a hagyományos elbeszélés kényszereinek valamennyi ballasztját levetve visszaidézni, saját életműve spiritisztájaként szinte, írói világának helyszíneit, amelyeken ez a világ felépült és elpörölhetetlenül az ő nevére íródott az irodalomtörténet telexkönyvében. Írói anyagával, kellékeivel és legendás cetlijeivel együtt, amelyek ennek a világnak verrejtékekkel és neurózissal összehordott téglái és építőkövei; a Schöpflin által „szorgalmas méhecské”-nek mondott író cellasejtjei. – *A mosoda, A litt, A trafik, A bútorok, A villamos, a Mosdók, vécék* voltak a „hívójelei” ezeknek a színtereknek, amelyeket *Tájak, az én tájaim* című könyvében fogott egybe 1981-ben, s amelyek úgy őrzik Mándy személyes életének a lenyomatát, a jellegzetes Mándy-figurák ujjlenyomatával, lábnyomával együtt: egykori jelenlétük emlékét, a kihalt szivarfüst szagát legalább, mint a klasszikus bűnügyi regények színhelyei egy-egy bűnténynek a nyomok alapján valószínűsíthető eseményeit. Bizony ócska kis hasonlat ez, de talán megengedhető arról az íróról szólván, aki maga is megbecsüli – és megnemeseíti! – az ócska anyagokat.

E furcsa, döbbenetesen szuggesztív és műfajilag beskatulyázhatatlan szövegképződmények, a lírai nosztalgia ézüstjével csillogó és ugyanakkor szinte elviselhetetlen

kegyetlenséggel mellbevágó, a személyes élet és a tárgyasult életmű kettős síkján egyszerre zajló, s egymásba fonódó múltidézés koronagyémántja került elő legújabbán Mándy Iván zsebéből: a *Magukra maradtak* című, s a szó hagyományos értelmében regénynek aligha nevezhető kis írás. Az olvasót, Mándy munkásságának a hívét persze nem is a műfajelméleti kérdés foglalkoztatja, amikor a kezébe fogja a Magvető könyvkiadó Rakéta regénytárában megjelent kis könyvet, hanem egy egészen másfajta bravúr – ha ugyan helyénvaló a mesterség technikájára utaló kifejezés használata egy kegyelmi állapotban fogant írás esetében. A kis remekmű újdonsága a *Tájak, az én tájaim* rokondarabjaihoz képest. A *Tájak, az én tájaim* írásai ugyanis a személyes sors meghatározó pillanatait, fájdalmas élményeit követték és göngyölték föl a Mándy-életmű világában az évtizedek során kirajzolódott és megőrzött írói lenyomataikkal együtt, s a bűnügyi hasonlatnál maradvá: „forró nyomon” – már ami az egyes darabok légkörét, érzelmi, lelki időjárását illeti. A *Magukra maradtak* viszont ugyanennek a nyomozásnak az eredményét vagy hiábavalóságát már a kihűlt nyomok alapján ismétli meg; az író életének és művének kihűlt rekvizitumai fölött tartva szemlét, olyasminnek a nyomára igyekszik fényt vetni, ami végérvényesen elillant, és szinte a Tóth Árpád-i „jeges űr” távolából helyezi egymás mellé a dermesztő széthullás lelassított filmjének, álommozijának kinagyított képeit, amelyeknek minden egyes kockájától meg lehetne húzni egy érintőt valamelyik korábbi Mándy-írás uralkodó motívumához vagy hangulati atmoszférájához. A kis írás szövetét minduntalan kérdések hasítják föl: csupa fájdalmas kérdés az időben visszahozhatatlanul eltűnt világ lényei és – metaforikusan értve a szót – bútorai után; egy olyan világ maradvékai között, ahol – csupa nagybetűvel írva – „MINDEN KÉRDÉS TAPINTATLAN”. A *Magukra maradtak* világa bizonyos értelemben a befejezett múltat testesíti meg; azt, ami volt, sőt; latinul, tehát a halál nyelvén, s az Arany Jánost is egykor versre ihlető városligeti sírkő feliratával: FUIT – ahogyan ezt, az írás elején és végén, az író alteregójának, Zsámboky egyetlen megmaradt cetlijének az élén olvashatjuk. – Az élet – Mándy élete: az is, amit megélt, az is, amit megírt – megszökött a városból. Csak „a Duna-parti székek nézik a Dunát.” Mintha Henry Moore mintázta volna oda őket.

Az írás érzelmi alaphangja, az eleinte tartózkodó és visszafojtott, majd egyre palástolatlanabban áradó, különleges és forró megindultság ezekből az egyetemes FUIT-ra vonatkozó kérdésekből ered, valamint a kérdésekben rezgő felismerésekből, hogy tudniillik az élet nemcsak az idő könyörtelen múlása miatt költözött ki ebből a világból: azért hogy megírta, ő maga is pusztította. Minden igazi írást jellemző, falánk önzéssel bekebelezte művébe, és ezzel meg is semmisítette. Ez a kettős kétségbeesés fűti át a *Magukra maradtak* kihűlt világát, s igazolja teljes mértékben Nemeskürty Istvánnak az írás modulációjára vonatkozó megállapítását, hogy „Mándy Iván egy kölészetté nemesített elbeszélő prózát művel.”

A szöveg valóban tele van konkrét versként ható részletekkel, a talált tárgyak, a Mándy világában fellelhető tárgyak költészetével. Vagy nem ilyen hamisítatlan object trouvé vajon, amikor minden egyes szót külön sorba, versszerűen tördelve azt olvassuk, hogy „egy bádogtábla még hívja / a kőműveseket, / az ácsokat, / a szerelőket, / az asztalosokat, / a lakatosokat, / a hegesztőket, / a mázolókat, / a burkolókat”? Vagy amikor hasonlóképpen versszerűen tördelve felsorolja a kiürült cigarettásdobozok feliratait? „Peer! / Rothmans! / Cigarillos! / Goldens Smart! / Embesgy! / Belvedere! / Astor! / Camel! / Memphis!”, majd így folytatja, most már „prózában”: „Dobozok szétszórva a szőnyegen. De a gyűjtő? A dobozok szenvedélyes gyűjtője? Ó hová tűnt?” – Melyik a vers, melyik a próza? Mert például egy árkot az utcán így jelenít meg prózában Mándy: „Senki sincs az árokban. Szürke csövek. Hol előbukkannak, hol eltűnnek. Olykor, mint egy kiugró könyök. Messzire nyúló kar. Félig betemetett váll. Zöldessárga zubbonyok az árok mellett, beléjük ragadt kavicsos por. Kockás ingek, atlétatrikók. Szétszórt csákányok, ásók az árok mellett. Elhajigált üres üvegek. Kézilámpa. Szájharmonika. Kisebb-nagyobb kőrákások. Megfeketedett kőrákások.” Aztán: „Egymásra dobált deszkalapok. Züllöttek, szakállasak. Mogorva, félrekalapált vasszőgek álltak ki belőlük. Vagy éppen mélyen beléjük fúródtak. Ledobálták őket

ide a ház elé. Maga a ház fölállványozva. Ezek meg már csak olyan hulladék deszkák. Csorgott róluk az eső. A megfeketedett, szennyes hólé.”

A *Tájak, az én tájaim* kapcsán jegyezte meg Lengyel Balázs, amit ezek az idézetek is jól példáznak, hogy Mándy „a valódi történés és a vízió határmezsgyéjét az apró részletek terén is elmossa.” De annak az írói átélése, hogy nemcsak a jövőnek, de az ember belső emlékezetének legmagasabbrendű működésében, tehát a művészetben a múltnak is „van bokra”, sőt bizonyos értelemben már csak annak van igazi realitása, mint ahogyan halottaink is elevenebbek bennünk, mint a közömbös élők sokasága; tehát a *Magukra maradtak* írói inspirációja és forró megindultsága már nemcsak az irodalom szokványos műfaji kereteit veti széjjel a kihűlt nyomok írói szemléje közben. Mándy eljárása, inspirációjának a szabadsága, ahogyan ennek a belső realitásnak a megtestesítését, megfestését végzi a szavakkal, az impresszionista látványtól fokozatosan elszakadó festők működésével tart belső rokonságot. S mégis érzékeltesen konkrét, mint Respighi szimfonikus költeményeiben Róma fenyőinek és kútjainak a muzsikája, vagy Muszorgszkij, aki „egy kiállítás képeit” tudta zenébe vonni.



„EGY RÓZSACSOKROT VÉGIGÖNT A VÉR”

Parti Nagy Lajos: Csuklógyakorlat

Parti Nagy Lajos második verseskötetéből különös világ tárul a befogadó szeme elé. Mintha színpadon járnánk, ahol előadás folyik, méghozzá nem is akármilyen: igazi operett. Zsúfolt díszletek töltik be a teret, csengő-bongó rímek, kiszámított ütemezés, verslábak, csiszolt formák, valamiféle fülledt zeneiség, hajlékony, gördülékeny stílus jellemzik többek közt az előadásmódot. A túlérlettség précieux modora, állóképek sorozata, túlfűtöttség és mesterkélttség adódik még ehhez hozzá. Operettvilág bontakozik ki előttünk, annyira modorosán, hogy nyilvánvaló: az előadásmód, a stílus önmagát kérdőjelezi meg, pontosabban azt a művi világot, melyre utal, s így természet-szerűleg egyszerre operettes és parodisztikus. Egyes konkrét alluziókból is következtethetünk arra, hogy a *Csuklógyakorlat* világa szervesen a korábbi kötetből nő ki; az *Angyalstop* anyagának egy része, az ott tárgyiasult szemlélet most teljesebbé válik az új kötet a már korábban is hangsúlyos parodisztikus, szatirikus világlátást végsőkéig fesztíti, túlhajszolja, ami éppen a stílári zsúfoltságban érthető meg igazán.

A „fejezetcímek” – Pacsirthák, Lamenthák, Fragmenthák, Diletták – és egyes verscímek: *dall, krepdesin, pamorám, lamentha, puderett* stb., valamint a versek egy részének szókészlete erősítik azt a képzetet, melyet már az 1982-es kötet egy verse így fejezett ki: „E szelíd tájban / nincs hiba bájban.” Hasonlóképpen az operettes előadásmódhoz tartozik Parti Nagy Lajos versei nagy többségének zeneisége (melyben e téren nemzedékétől teljesen elüt). A dallamosság, a biztos és könnyed lejtés verseiben nemcsak abból következik, hogy tökéletesen ura a legkülönbébb formáknak, hogy változatosan alkalmazza a versformákat, ütemezést és rimelést, hanem abból is, hogy hangsúlyosan értelmező-értékelő jelleget tulajdonít a verszenének. A könnyed zeneiség a versekben megjelenő, kifejezendő világ festettségére, díszlet jellegére, műviségére utal vissza. A mesterkelt díszletvilág azonban parodisztikusan is megjelenik. Ennek nyelvi kifejezésformáit elsősorban a versek rimelési effektusaiban láthatjuk. Parti Nagy egészen kivételesen széles skálán vonultatja fel a különféle rímtechnikákat, eljárásmodokat, s leleményességén túl is szembeveti, hogy ezek között mennyire uralkodnak a kifejezetten komikus, szatirikus hatást keltő rímfajták: főleg a kancsal rímek és a kecske rímek, de gyakran ilyen hatást ér el a túlfeszített tiszta rímekkel, vagy épp az elhagyásos csonka rímek, vagy a torzító rímek alkalmazásával. A versek nyelv- és rimanyaga tehát mindenképpen arra figyelmeztet, hogy egy kettős viszonyrendszerrel van dolgunk: a megjelenő világra vonatkoztatottak a versek, de a nyelvi megformálás egyfajta ironikus, szatirikus viszonyt is fed. Azért is érdemes ezt észben tartani, mert Parti verseinek többsége nem a hagyományos értelemben vett alanyi vers, ahol is a költői én hangsúlyosan jelenik meg mint a valóság képeinek szűrője és közvetítője. A határozottan az első személyű versbeszédén alapuló megszólalás meglehetősen ritka a kötetben, s sokkal dominánsabb egyfajta általánosabb színezetű „elbeszéléstechnika”, a leírás, olykor még a balladisztikus elbeszélőköltmény előadásmódját imitáló beszéd (*zsugor, puderett*) is, tehát bizonyos objektivitásra, távolításra való törekvés. Természetesen ez csak látszólagos, hiszen a nyelv meszesemenően árulkodik a szerzői jelenlétről, arról, hogy bár a világ áll a kép előterében, a hangsúly mégis a költői viszonyon, a modalitáson van. E kettősség leginkább talán az önmegszólító típusú vagy jellegű verseken érzékelhető, ahol még a költői én is mint külső jelenik meg, mint második személy. Ez azonban már a költői szerep értelmezéséhez tartozik.

A nyájas, fülbemászó dallamosság, a rímjátékok mellett még egy feltűnő nyelvi építkezési forma említendő meg a kötetből. Szembeszökő, hogy az operettes világ – parodisztikus, ironikus viszony viszonylag zárt rendszerét egy sajátos asszociációs technika bővíti, tágítja. Technika, mondom, de ez csak alapképletében az, valójában ennél jóval nagyobb jelentősége van. Parti Nagy nyelvformálásában kitüntető jelentőséggel bír a sajátos szóösszevonás, mely metaforikus jelentéssel, többsikű értelmezhetőséggel dúsítja a verset. Olyan összekapcsolásra gondolok, mint amilyenek például egyes verscímekben is fölbukkannak: *strandard*, *elrepullman*, *célkeresztcsont* stb., vagy a szókészletben az olyan önkényes képzésekre, mint a *strandard* című versben az indító „ugroteszka” szó, mely nyilvánvalóan az „ugródeszka” és a „szoldateszka” összevonása. Vagy az ennél még bonyolultabb összevonás, mint a „*pannorám*” kifejezés (egyébként hangsúlyosan verscím is), melyben olyan távoli képzetek rántódnak asszociációs jelentéskörbe, mint a „Pannónia”, „Pannó” és „Panoráma” szavak, s a vers két sora – „kit nem kötött soha / táj még így rámafák között” – nem is hagy kétséget affelől: a nyelvi építkezésnek e formája tudatos. A *melasz* című vers zárósora – egyetlen szó – a „centrifuimus” szintén ebbe a csoportba tartozik, s mint a „centrifugális”, tehát a középpontból, a pályáról kirepítő erő kifejezésének, s a latin „fuiumus”, azaz „voltunk” szó összekapcsolásának, asszociációs körbe vonásának megszemenően jelentéstöbblet hordozó funkciója van. Az asszociációs szóösszevonások egy másik csoportja a *Diletták* című verssorozat, melynek egyes darabjai latin szólásmondások, közmondás jellegű nyelvi formák kifordításán alapulnak. Ezek egy része inkább ugyan a hangzási hasonlóságon alapszik, más részüket azonban az ironikus kifordításon túl asszociációs kört is tágít. A *sic itur ad astra sic itur Adacsra* egy szerre hordozza az „így jutunk a csillagokig” jelentést, a végtelenség fenségét, s a helyi alkalmazás szerint a kisszerűség, provincializmus nevetségességét, komikumát is (*sic*). Itt kell azt is megjegyeznem ugyanakkor, hogy néhány vers szókészlete, sajátos összevonásai és nyelvi elhallgatásai az építkezés mechanizmusában olykor rejtvénytyszerűvé teszik az alkotást; oly mértékben enigmatikussá, hogy az már-már a befogadásnak is ellenáll. Úgy gondolom azonban, hogy még ennek is funkciója van a kötet egészén belül.

Utolsóként említem a *Csuklógyakorlat* verseinek azt a rétegét, amely szintén világképi jelentőségű, s ez az egyes alkotások idézőtechnikája, ami természetesen megintcsak nem technikaként érdemes figyelemre. Többféle típust vehetünk szemügyre: valójában nem idézet, csak utalás az olyan jellegű, mint a *na szép* című versben a „Vajdajános” allúzió. Rejtettebb és már idézet jellegű például a *szép teremtés* kezdősora („egy szép teremtés ment a buszon át”), amely inkább egyes szavainak és az egész sor lejtésének következtében utal József Attilára (Mikor az utcán átment a kedves). Hasonló típusú rejtőzködő idézet a *nyugta* című vers: a „habár felül a bura / azért a háborúra” sorokban a szótagszám és a lejtés egyértelműen Petőfi *Föltámadott a tenger* című versét idézi. József Attila a kötet világában egyébként is hangsúlyosan szerepel, hiszen a *zsugor* („hogy hozza piros kisdédét / az öntőformából haza”) egyértelműen idézi a *Külvárosi éjt*, a *melasz* című darab pedig („a jócukor még eluszik”) kezdősorában hordozza az *Altató* prozódiaját, jószerivel alig torzítva az eredetét. A *jaj cica* sorozat első darabja pedig nyilvánvalóan idézi zárásában („az igazat nézd ne a valódit”) a *Thomas Mann üdvözlését*. Az utalásszerű vagy torzított idézet formájában szereplő költők között megtalálható még hangsúlyosan Ady (*schlaug*, *citromptu*), valamint Vörösmarty, akinek két olyan versét idézi rejtett, illetve torzított formában Parti Nagy, amely mindenképpen elgondolkodtató. A *krepdesinben* a *Szózatot* („mert kell a biztos lakhatás, / ivás, evés / mely ápol és.”) a (*sic*)-ben pedig Vörösmarty egyik legtragikusabb művét, az *Előszót* („A tavasz / úgy megy csak rá a hajfodrászra, mivelhogy Vörösmarty.”). (Ez utóbbi egyébként kibontott, részletesen „kifejtett”, többretegű utalás, tehát nem egyetlen sorra vagy képre korlátozódik, de elemzésétől most el kell tekintenünk.) Súlyos jelenléte egy szatirikus versben, melyről volt szó már más aspektusból, arra utal különösen, hogy a Parti Nagy-versek idézetei nagy megfontoltsággal ágyazódnak be s nem is különülnek el környezetüktől, s ami lényegesebb, olyan „jelentésudvart” biztosítanak az egyes verseknek, s ezen túl, a kötetből

kifejthető világképnek és értékszerkezetnek, mely felületes olvasás alapján talán nem is érzékelhető.

A tágan értelmezett stilusból tehát az következtethető vissza, hogy Parti Nagy világképe az értékhiányra alapul (s ebben nincs változás az előző kötethez képest). A világ a látszatok birodalma, az üresség foglalata, mely minduntalan előbukkan az operettes díszletek mögül. A *Csuklógyakorlat* tanúsága szerint ez a világ ugyan mindegyre lelepleződik, de ebben csak az ironikus-szatirikus viszonyulás lehet segítségünkre, mert más szerepet a világ nem biztosít. Valóságos szerepet, mely aktivitásban nyilvánulhat meg, nem lehetséges vállalni. A szerep tehát passzív, statikus létszemléletet hordoz, mely állapotrajzokban, lélekállapotok kivetítésében formálódhat csak meg. Ez fontos, mert a paródia, a satirikus humor – amely Parti Nagy kivételes erénye – mögött így érthető meg a valójában elégikus viszony a valósághoz. Rejtőzködés így a *Csuklógyakorlat* minden verse, a szerepek ellehetetlenüléséről tudósítanak, a valóság kiürüléséről, értékhiányos állapotáról. A korábban említett idézetek funkciója éppen ezzel kapcsolatosan növekszik meg: a *Csuklógyakorlat* iróniája ugyanis csak úgy tud állítani valamit, azaz értéket tételezni, hogy azt a múltba, korábban lehetséges szerepekbe és artikulált formákba vetíti vissza s így állítja példaként. A Vörösmarty, Petőfi, Vajda, Ady, József Attila idézet-sorozat a jelenhez viszonyuló szatíra mögött meghúzódó értékre-irányultságot, értékörzést, vagy talán szerencsésebben fogalmazva, bizonyos értékekhez való ragaszkodást takar. Ez az intranzigencia nem nélkülözi a tragédia elemeit sem: mert bár az ironikus viszony értékettőségét jelzi, azaz jelenbéli értékhiányt s történeti értékartikulációt, ez utóbbit nem látja tárgyiasulni a jelenben, s még esélyt sem képes adni rá. A *Csuklógyakorlat* kötet cím mint egy egész értelmezése ugyancsak ezt a kettősséget sugallja: a brutálisan kötelező viszonyt a valósághoz, a kényszert, az igazából nem belülről jövő viszonyulást. Az igazi változás az Angyalstophoz képest ott látható, hogy a világképben súlyosabbá vált az ironia, de erőteljesebb szerephez jut a szatíra, a kívülről láttatás is.

Parti Nagy Lajos új kötete így kettős irányultságot tételez befogadójáról is: azt, hogy a groteszk kifordításokon, csavarásokon és az adottnak vett állapotokon keresztül mégis nagyobb távlatokra lásson rá. A könyv egyetlen tényleges hiányaként említem meg, hogy a sok jó vers mellett kevés az igazán hatásában is megrendítő vers, noha szinte mindahányban éppen a megrendültség a „beszédhelyzet” kiváltója. Alighanem ennek is a világképben keresendő a magyarázata: a ránk kényszerített csuklógyakorlatok csak vigyorgó pofával viselhetők el s e maszk mögül csak olykor villan elő, hogy szájunk sarkából szivárog a vér. S a díszletek között csak ez az egyetlen valóságos.

„ZÖLD” PRÓZA

Tatay Sándor: *Palacsinta apróban*

Élet és írás viszonyára nézve sokféle változatot ismer az irodalom. Akadnak szép számmal írók, akik jóformán csak írás közben, írásaikban és írásaik által élnek, mások inkább élnek, az életet – hol csak szavakban, hol tetteik is – többre tartják megírásánál. A legtöbbször persze gyanúsak az utóbbiak: mintha csak azért volna olyan fontos nekik az élet, hogy legyen miről írniuk. Vannak írók mindenesetre, akik szerelemből szerelembe, szenvedélytől szenvedélyig szédelegnek, akadnak olyanok, akik bejárják a világot, tekintélyes izomzatot növesztenek és mindenféle férfias (a nőies változatra is van már példa) foglalkozásban teszik próbára magukat. Vannak írók, akik nem kérnének annyit az életből, amennyi kijut nekik, és vannak olyanok, akikben skrizofrén módon megosztódik élet és írás: életük egyik fele életüké, többnyire rendezett, eseménytelen, polgári életüké, a másik az írásé, s az rendszerint kalandosabb is amannál. Egyvalami közös azonban mindezekben az írókban: igazában csak az íráshoz értenek.

Ritka az olyan író, aki sok mindenfélének a mestere, és úgyszólván csak melleleg ír. Aki nemcsak az élet garabonciása, hanem mesterember, sőt, ezermester is író létére. Aki mikor ír, mintha valami feledésbe merült, régi jó mesterszokás szerint, jegyzeteket fűzne napi dolgos életéhez. Tatay Sándor ilyen író. „Álíró”, ahogy a *Palacsinta apróban* című új novelláskötetének egyik írásában ironikusan jellemzi magát. Az *álíró* című, nyilván önletrajzi ihletésű kis novella arról szól, hogy egy éltes úriasszony elmondja a vonatban Babarcinak, az írónak, mit mesélt róla megboldogult kedves felesége a kórházban. Mikor Babarci, akit nem hagy nyugton álíróvá való nyilváníttatása, mert saját titkos gyanújával vág egybe, felkeresi később otthonában útítársnőjét, feltárul a megboldogult feleség – és főleg az anyós – feltevésének eredete. A háború után, mikor valahogy talpra kellett állni, és a semmiből valamit csinálni, Babarci íróhoz egyáltalán nem illő életrealitásról, műszaki és mezőgazdasági jártasságról tett tanúságot. A feleségéék családi hintáját két rozoga keltetőgépre cserélte, baromfit tenyésztett, döglött tankokból, kidőlt vastraverz oszlopokból áramfejlesztő szélkereket szerkesztett. A gyanakvó anyós elülteti a bogarat lánya fülébe: a férje nem is író, hanem stróman. Szegény üldözött zsidók írtak a neve alatt, és osztottak a honoráriumon.

Tatay-Babarci csakugyan nem olyan író, amilyennek a magára adó író a konvenció és a közvélemény tartja. Ő vagy nem ír, hanem a szülőjét műveli, fagyalvesszőt hajtát, felebarátain segít, vagy ha mégis ír, mintha mesélne élőszóban, adomázva, jóízűen, csak elmesélné, ami épp eszébe jutott. Kedélyesen, szemérmesen, néha kicsit pityókásan, szertelenül el-elkalandozva, öreges bölcselkedéssel és zsörtölődéssel fűszerezve eldűnnyögi történeteit, mint azok a nyakas öregemberek, akik nem egy novellájában maguk is megjelennek. Mintha nem akarna ő egyebet, mint ezek az öregjei: beszélni, ha valaki betéved magányukba, de beszélni, dörmögni még egymagukban is, főni-fővetgetni kesernyés levükben, emlékezni a boldogult időkre, s őrizni egy tartást, egy modort, egy életszemléletet, amely felett, úgy látszik, eljárt az idő, amelynél jobbat, igazabbat ő mégsem ismer. Persze Tatay azért nem azonos ezekkel a már csak mutatóba maradt, régi szellemű, magányos öregekkel, habár az övék minden rokonszenve, s ha választania kellene köztük és az őket megtagadó, rajtuk átlépő gyermekeik között, nyilván őket, rendíthetetlen kitartásukat, földszeretetüket, szolgáló alázatukat, megátalkodott dolgoosságukat választaná, de egyúttal némi ironikus táv-

latból is láttatja őket, és ez a ravasz, derűs ironia egyáltalán nincs híján nagyon is tudatos és raffinált írói mesterkedésnek. Vagyis a naivitás, az „álíróság” fondorlatosan megteremtett látszat. Igaz, megvan az emberi életbeli fedezete Tatayban, enélkül csak szerepjátszás lenne, megvan benne az izes-naiv természetesség, az agyafúrt mesterembség, a maga írását teljesen leplezni képes mimikri, azaz testestől-lelkestől az, aminek írásai láttatják, de hogy ez a láttatás sikerüljön, hogy az emberi tartalmak hatáskeresztjé váljanak, ahhoz érteni kell az „íróság” csinját-bínját is. Tatay ott válik igazi íróvá legújabb novelláiban, ahol sikerül így egymásba játszani írását és álírását, ahol mesterien adja magát, mint nem-író, mint akinek esze ágában sincs irodalmat művelni, és ott jár kevesebb sikerrel, ahol ez az egység nem jön létre, ahol élet, adoma, nyelvi zamat akad ugyan, mert anélkül nincs Tatay, de hiányzik a művészi kompozíció.

Az előbbi esetre példa a kötet egyik legjobb, a címadó novellája, a *Palacsinta apróban*, ez az elbűvölő beszámoló egy ifjúkori szerelemről. Hogy mennyire cseles tud lenni Tatay állítólagos egyszerűsége és naivitása – vagy csupán tudja még, amit a „szókimondás” vívmánya lassan elfeledtet velünk? – lemérhető a novella lappangó erotikus feszültségén. Tatay nem mond ki semmit, nem részletezi nevén nevezve a szexuális manőverezést, de épp ezért meglóditja képzeletünket. A húszas-harmincas évek fordulóján, a világgazdasági válság legfenekeén, egy rettenetes télen, egy behavazott budai bérház hónapos szobájában játszódik a novella, ahol a vidékről Pestre tanulni fölkerült elbeszélő fiatalember egy nap palacsintát sütné magának, de csak hatalmas füstfelhő sikeredik belőle, amivel felhívja magára Huszárszkyék épp arra járó unokahúgának, a szépséges Lenkének a figyelmét. Bár szerelemről szó sem lehet köztük, mert a szintén vidéki és szintén szegény Lenke azért jött Pestre, hogy szépségével jó partit csináljon, és így segítsen családján, azért csakhamar olyan jó barátságot kötnek, hogy a közös palacsintázások, almáspitézések, iszogatások és harmóniumozások vége mégiscsak csókolózás, és szárítkozás örvén vetkőződés. „Akkor ráállt arra a fehérített báránybőrre, amelyet nemrég szereztem be az ágyba lépő számára. Tetstett is a talpának, nekem pedig sikerült első próbálkozásra derékban kikapcsolnom és átemelnem sötétké rakott szoknyáját feltartott kezén. Csodák csodája: hófehér vázsoning volt rajta, pedig ez már a selyem- és műselyem kombinék korszaka volt... Csipkés volt a vállpántja, csipkés a kivágása, csipke futott körbe a hófehér ing alján. Szinte érzett még rajta a vasalás illata.”

Bár Lenke állítólag mindent elkövetett, hogy észrevegyék a leányvásáron, zongorázni tanult szállásadónőjétől, most mégis szerelembe esik ezzel a szegény fiúval. Az is a hetedik mennyországban van, hogy övé lett a gyönyörű lány, akire azelőtt rá se mert nézni. Mint a mesében: zsák a foltját. Lenke belép havidíjas tisztviselőként a céghez, ahol a fiú dolgozik. Már csak egy fél oldal van hátra. És a vége: Lenke kisaszony elmaradozik, aztán gépkocsi áll meg a ház előtt, ahol lakik, a cégtulajdonos fia száll ki belőle, kezében virágcsokorral. Nyomában nagy tekintélyű édesapja, Lenke ablakai pedig kivilágítva. Csak a *Palacsinta apróban* cím nem tetszik, kivált, hogy ez még a kötet címe is. Hogy őszinte legyek, nem is értem.

Kitűnő a másik emlékező írás, a pápai diákeveket idéző *Mikor sütöttek pogácsát?* is. Ez nem kerek novella, mint a *Palacsinta...*, hanem az a bizonyos derűs, önfeledt dűnyögés régi időről, amikor még voltak diáktartó hölgyek és kosztos diákok. Alakok, képek, diákcsinnyek elevenednek meg Tatay mesélőkedve nyomán. Krúdyra emlékeztet gyakran, garabonciás ravaszdiságában pedig Jékely is felrémlik.

A kötet gerincét az öregember-novellák alkotják. Ezek mind napjainkban játszódó, és olyan öregekről szólnak, akik kiveszőben lévő életfelfogást, erkölcsiséget képviselnek, de épp ezáltal van esélyük rá, hogy értelmes, tartalmas, esetleg példaadó maradjon hátralévő idejük. A *Bonifác* Tatay kedvelt, jellegzetes színterére, a balatonfelvidéki szőlőkbe visz, ahol többnyire már cukrozzák, pancsolják a borokat, és ritka az olyan gazda, mint Albin atya, aki mint valami ősi szentséghez, úgy ragaszkodik borai természetes tisztaságához. Amolyan elszánt környezetvédő „zöld” ő, aki a civilizációs ártalmakat elsősorban a borok ízének hamisításán méri le. Szegény Bonifác, a csavargó, iszákos szőlőmunkás halála, aki korábban társaságával oldotta emberkerülő

zordságát, megtöri azonban hajthatatlanságát: békét köt esküdt ellenségével, a turistákból élő, borhamisító szomszéd özvegyasszonnyal, sőt, maga is mesterkedni kezd boraival. „Tudnom kellett, mire képes az ellenfél, a kor ízlését minden eszközzel kielégíteni kész mesterkedés... Korunkra legjellemzőbb a mesterkélttség, vedd azt, hogy műileg készült, nem Isten teremtetten anyagok vesznek körül bennünket, ezek nélkül már nem képzelhető el az élet.”

A *Hal és hús* öregje saját fóliásáit, veteményeskertje miatt nem viseli kellőn gondját a külföldi kiküldetésben lévő pesti biológus-gyerekek rábizott lakásának, a díjbeszedő kikapcsolja az áramot, mire felfordulnak a különleges és értékes akvárium halak, és kiszellőztethetetlenül belebűdösödik a hűtőládába a befagyasztott hústartalék és haleleség. Aggályos lelkiismeretének furdalása a károk nyomtalan eltüntetése végett örült akcióra ragadtatja hőseit: új hűtőládát vesz harmincezerért, a bűdös húst elégeti éjjel a kertben, megszáritja a halakat, hogy mintául szolgáljanak pótlásukhoz, tetteleg bántalmazza a díjbeszedőt, aki az oka mindennek. A vége az, hogy elköltözik tőle a felesége, és beidézik a rendőrségre gyújtogatás és erőszak miatt. De mikor ő még úgy szokta meg, hogy az embernek felelnie kell mulasztásaiért! A *Hal és hús* akár megfilmesítésre is érdemes, groteszk képtelenségekkel megtűzdelt, pazar vígjáték-szűzsé. Csak a bűz hánytatóbb így írva, mint lenne színpadon vagy képen.

Hasonlóan jó, Örkenyt, Csirkát idéző a *Drága Karolám!*, amely egy örült pesti Szilveszter-éjszakáról szól, egy kiszuperált politikai alászállásáról a Körút mélyvizébe, ahol egy viseltes lakásban elképesztő társaság gyűlik egybe, s többek közt egy mutatványos kislány is felbukkan egy medvével, de hogy ez a medve valódi-e vagy sem, hogy egyáltalán ki ez a kislány és hogy kerül ide, az a novella végére sem derül ki. Tatay megintcsak igen fortélyos módon s egyúttal magával ragadóan azt sugallja, hogy ebben a pesti Szilveszter-éjszakában minden lehetséges. Ha ez még mindig így van, az ér annyit, mint a borok tisztasága.

Végképp az abszurdba hajló furcsa írás a *Csetti és Szilárd*, elüt a kötet egészétől. Egy apró termetű házaspárról szól, akik egyazon kórházban kiszolgáltatott áldozatai a mindenható kórházi személyzetnek. A kaszárnyai fegyelem igyekszik őket távoltartani egymástól, vágyakozásuk azonban kijátssza, semmibeveszi a szabályokat. Közben vívják harcukat a hatalmas, embertelen kórházzal, egyre zsugorodnak. A végén már olyan pirinyók, hogy a lépcsőházban elsodorja őket egy nagy fekete malaclopó, s mint rostán a pelyva, áthullanak egy vasrácon.

Az *Ajtó a semmibe*, az *Egy asszony integet*, az *Asszony az erkélyen*, a *Fagyal és angyal* kevésbé sikerült írások. Az anyaga ezeknek is érdekes, hiteles, de az elemek nem kovácsolódnak homogén egységbe. Ilyen novellák olvastán az az érzése az embernek, hogy innen-onnan származó motívumokat, történetcserepeket próbált Tatay egybegyúrni, kikerekíteni anélkül, hogy megtalálta volna hozzájuk a dramaturgiai vázat vagy egyszerűen a csattanót. A *Palacsinta apróban* írásainak java így is olyan, mint Albin atya bora: tiszta, fanyar zamatú. Ahogy az ilyen borok egyre ritkábbak, egyre ritkább az ilyen magyar próza is. Gondoljuk csak el, mit veszítenénk, ha a magyar elbeszélési irodalomból végképp kiveszne ez a hang. A nemes borfajták természetének lehetőségei elvben adóttak maradnak, legfeljebb a hozzáértés, a műgond s az igény satnyul, ezt az elbeszélői hangnemet azonban nem lehetne többé megtanulni. Ennek a termőföldjét is elhordja a történelmi erózió.

„TRIPTICHON”

Tüskés Tibor könyvéről

„– A címet, természetesen, metaforikus jelentéssel írtam esszéim, tanulmányaim, kritikáim új gyűjteménye fölé” – mondja Tüskés Tibor a *Könyvvilág* interjúsorozatában. A *Triptichon* ugyanis egyrészt harmadikként követ hasonló természetű írásokat egybegyűjtő két régebbi kötetet, s így a *Pannóniai változatokkal* meg a *Mérték és művel* „hármaskönyvvé” teljesedett. „Új kötetem azonban – fejt ki Tüskés a metafora mélyebb jelentését – más értelemben is él ezzel a kifejezéssel: három, úgy hiszem, szervesen egymáshoz kapcsolódó részt illesztettem össze. Az első, a Könyvek között című fejezet irodalmi tanulmányokat, kritikákat, esszéket tartalmaz. A második – Hang, szó, szín címmel – zenei, képzőművészeti, a muzsák testvériségét elemző írások foglalata. A hely szelleme címet adtam a harmadik résznek, ez, gondolom önmagáért beszél.” De beszélhetünk a hármasságról még egy harmadik értelemben is: a *Triptichon* három műfajt, Tüskés három jellegzetes közlési formáját, a kritikát, az irodalmi tanulmányt és a riportot egyesíti szervesen összetartozó egységbe. Recenzió szempontjából ez a harmadik hármasság kínálja a legtöbb fogódzót, haladjunk hát e szerint, nem feledkezve meg persze Tüskés második hármasságáról sem. Kezdjük talán a riporttal.

A „riport” meglehet nem túlságosan jó hangzású szó egyre ezoterikusabb teóriákkal bibelődő irodalmáraink körében. Van is okuk a finnyásságra, hiszen újságírásunk és szépirodalmunk egyaránt alaposan lejárhatja ezt a műfajt, legalábbis ami – legyünk divatosak – „kognitív” jelentőségét illeti. Pedig riporttal-interjúval rengeteg ismeret közölhető; Bertha Bulcsu *Jelenkor*-irodalomtörténete vagy Hallama Erzsébet tudósportréi nagyon szépen mutatják. Azt pedig, hogy még egészen elvont témák is milyen jól megközelíthetők ezzel a módszerrel, demonstrálják Staar Gyula matematikus-interjúi.

Tüskés persze nem matematikusokról készít riportokat, de van módszerében valami, amit – ugyancsak metaforikusan – akár matematikainak is nevezhetnénk. Nagy Ferenc Tabon élő fagaragó-mester pályáját a tárgyakhoz tapadó pásztorfaragástól a körplasztikáig Tüskés például úgy jellemzi, hogy reávetíti a magyarországi román művészet százötven éves útjára, amelyen a pécsi székesegyház reliefszerű épületplasztikájától eljutott a jáki templom épületből kiszabaduló szobraiig. A két út egymásra vetíthetősége, izomorfizmusa aztán kijelöl a művészet fejlődésében egy jól meghatározott lehetőséget, ha tetszik, egy művészetfejlődési „struktúrát”, amellyel a népi díszítőművészet értékei transzformálhatók lennének korunk kurrens művészetébe, ahhoz hasonlóan, ahogyan Bartók és Kodály transzformálták a népdalt a legmodernebb zene és kórusművészetbe.

De azt ne higgyük, hogy a pásztorfaragástól a körplasztikáig terjedő ív „algebrajával” Tüskés kilúgozza az életet. A beszámolóit adatok és releváns részletek éltetik, ugyanannyira, hogy megállana az jól önmagában, a románkori párhuzam nélkül is. Részletesség, tárgyszerűség, szakszerűség és ellenőrizhetőség a nélkülözhetetlen alap: ha valaki elmegy Tabra Nagy Ferenchez, mindent úgy fog találni, ahogyan Tüskés leírta. Egy jó riporttól tulajdonképpen nem is muszáj többet várni, nem is lehet többet várni. Tüskés nem is holmi „szépirói” vagy „filozófiai” többletként kísérli meg a lehetetlent, s vetíti fel románkori párhuzamát, ő nem mást akar megmutatni, és nem is ugyanazt másképpen. Inkább tán azt mondhatnók, hogy „ugyanazt máshonnan” mutatja meg; s ha nem is tudunk meg ezáltal több tárgyi részletet, hisz olyan alaposan kö-

rüljártuk már a dolgot, amint csak lehet, megtudunk mégis valami fontosat róla: azt éppen, hogy innét is nézhető. Talán épp ez a több felől nézhetőség realizálódik Tüskés Tibor termékeny vonzódásában a „testvérmuzsák” iránt, talán éppen a lehetőség közös szerkezeteit keresi zene, írás, művészet nyilvánvaló, ám nehezen fölfejthető párhuzamaiban? De maradjunk csak a riportoknál.

Vegyük a Goszthony Mária-ról készült – használjuk Tüskés találó megjelölését – „kollázs”. Mint annyi dunántúli művészről, róla is interjúban kívánt beszámolni, de ő ezt szívélyes meghívás kíséretében elutasította. Tüskés tehát elfogadta a meghívást, jól körülnézett, aprólékosan elmesélte, mit látott, mit hallott, s hozzá mindazt, amit különféle forrásokból megtudott. Azaz még valamit: azt is, amit nem tudhatott meg. Külön kiemeli, hogy Goszthony Mária neve nincs benne a lexikonokban, se az 1978-ban megjelent *Művészeti életrajzok*-ban. „Egyetlen munkáját nem őrzi a pécsi Janus Pannonius Múzeum. Goszthony-mű nem szerepel a kaposvári Rippl-Rónai Múzeum leltárkönyveiben. Kaposvári kiállításának katalógusát sem Pécsen, sem Kaposváron, sem a könyvtárban, sem a múzeumban nem találok.” A riport vége felé írja ezt Tüskés, mikor már megismertük Goszthony Mária ígéretes indulását, ifjúkori akvarelljeit, hallottunk freskóiról, bepillanthattunk kerámikus-műhelyébe, nyomon követhettük, hogyan alakult ki lassanként vázák, kávéskészletek, süteményestálak felületét díszítő különleges stílusa. Azt is tudjuk már, hogy „sárga napraforgóit, indázó levélmintáit, virágmotívumait, tengerkék és fűzöld színeit csakhamar megjegyezték a kerámia-tárgyak kedvelői.” Egy szép napraforgós-kávéskészletét Fodor Andráséknál látta Tüskés, és Martyn Ferencéknél hallotta először Goszthony Mária nevét. Ezek után jogos fölháborodást várna az ember a mellőzés miatt, de Tüskés nem méltatlankodik. Külön ki is emeli: „Tényeket, adatokat közlök, s nincs kedvem semmiféle publicisztikai fordulatot fűzni hozzájuk”. Itt, ebben a tényszerű felsorolásban érhető tán leginkább tetten Tüskés riporter művészete, ahogyan még a hiányból is nézőpontot teremt, ahogyan innét, ebből a fix nézőpontból átvilágítja a különös életút körül gomolygó társadalmi és történelmi ködöt, hogy végül bizonyítottként jelenthesse ki: „Goszthony Mária munkássága önmagáért érdemel figyelmet”. De a figyelem fénye, tudja jól Tüskés, nem arra való, hogy eloszlassa az alkotás talányát. „1981. április 13-án jártam – írja – Bárdibükkön. Ma sem tudom eldönteni, kinek a házába látogattam. Egy földesúr lányának, egy forradalmárnak, egy szentnek, egy festőművésznek, egy keramikusnak voltam a vendége?”

Reich Károlynál és Varga Imrénél lényegesen egyszerűbb volt a látogató dolga. Ennyire elismert élő klasszikusokon többnyire inkább csak azt lehet felfedezni (mint a fiatal Fülep teste művészet-interjúiban), hogy meztelen a király, és ehhez Tüskésnek láthatóan se kedve, se indítéka nincsen. Szinte az az ember érzése, hogy azért részletezi annyira a hozzájuk jutás helyrajzi körülményeit, hogy kiélhesse felfedező hajlamát. Tüskés ugyanis született felfedező; riportjait ez a ritka erény emeli magosan a megbízható, tárgyyszerű és szemléletes értesítés fölé. Ezek a – minden jó riporthoz nélkülözhetetlen – tulajdonságok is megvannak beszámolóiban, természetesen; csak hogy igazán elemében akkor van, ha mindezeken túl közvetíteni tudja olvasóinak a felismerés hasonlíthatatlan örömét, mint a Goszthony-riport nézőpont-váltogatós kollázsában. Meglehet, épp ez az öröm a Tüskés-riportok alapvető indítéka?

Mindenesetre se az indíték, se a módszer nem korlátozódik a riportokra. Varga Hajdú Istvánról szólva persze szinte elkerülhetetlen a felfedezés, hiszen ezt a tiszta művészt, ha lehet, még Goszthony Máriánál is mélyebben fedi az ismeretlenség homálya. Még hozzá Varga Hajdú esetében sem alkat, sem történelem nem ludas ebben a szörnyen tartós és következetes mellőzöttségben. Vagy mégis? Ki tudja. „Szülei barcsi parasztházában akad fönn a tekintete először a népi cserepek szépségén... Lakatosként dolgozik a fővárosban, amikor festeni kezd... Napi munka mellett érettségizik, éjszakai szolgálat után látogatja a főiskolát... A könnyű festői sikerek, olcsó megoldások éveiben visszahúzódnak... Az elmúlt tíz esztendőben azonban közönség elé kerülnek munkái, több sikeres kiállítása van a fővárosban... Kenyérkereső munkája ma is: nyomdász-növendékeket tanít rajzolni.” Így összegezi Tüskés a legfontosabb életrajzi adatokat Varga Hajdú 1968-as kaposvári kiállítása alkalmából. Ez után következik

még egy pár kiállítás tanulmány, s 1981-ben a búcsú az óbudai temetőben. A nézőpont-váltó kollázst tehát itt maga az élet teremtette meg, bár Varga Hajdú grafikáinak 1979-es Fényes Adolf terembei kiállításáról írva Tüskés szándékosan is alkalmazza ezt a felépítést, három külön „tételben” kottázva le barátja egyéniségét, életútját, a kiállítás képeit. A képek hátterül felvillantja a grafika mai hazai állapotát, melyben az alkotást többnyire az ötlet pótolja, a fényforrás melegét és világosságát csillagszórók szípkarkázása. Ezzel a „légüres térrel” szembeesíti Tüskés Varga Hajdú elszántságát: „Kevés eszközzel dolgozik, a fekete és a fehér ellentétével, és a vonal végtelen hajlékonyságával, végtelen variációs lehetőségével, érzékenységevel. Ha Kassák mester láthatná ezeket a lapokat, alighanem nagyon örülne. Pedig Varga Hajdú nem képarcitektúrákat hoz létre, nem absztrakt, nem nonfiguratív rajzokat készít; lapjai figurális grafikák. A vonalak rácsozatán minduntalan átüt egy tölgyfalevél, egy petróleumlámpa, egy emberi alak formája. De nem az épület, a házak, a tájak, az alakok formája a fontos... Sűrűsödés és ritkulás, egyensúly és mozgás, nyugalom és átmenet – ez rajzainak igazi jelentése.” Nem hiába töltött Varga Hajdú ifjúkorában két gyönyörű nyarat Egry közelében, emlékezik az olvasó Tüskés fentebb közölt adataira. „Persze ahogy Egry nem volt élénk pedagógusalkat, nem volt »mester«-típus (főiskolán nem tanított soha), ugyanúgy Varga Hajdú sem vált tanítvánnyá, Egry művészetének valamiféle folytatójává, követőjévé. Egrytől elsősorban magatartást, művészi etikát tanult: hűséget a fölismert eszményekhez, s kitartást a munkában minden körülmények között.” Tüskés tudja, hogy a Varga Hajdú-féle piktoroknál ez a hűség szerves része művészetüknek. „A belső hangra és nem a változó divatra figyelt. Néhány éve, utolsó korszakában, szinte valamely baljós előérzet szolítására elbúcsúzott a színektől, és jóformán csak tussal dolgozott: sűrű, legyezőszerűen szétnyíló vagy páfrányosan kitüremkedő fekete vonalakat húzott a fehér papíron. Most mutatkozott meg igazán, hogy Varga Hajdú István milyen jelentékeny művész: amikor a legabsztraktabb emberi jellel, a vonallal s a látszólag színnélküliséggel teljes emberi világot teremtett. Teljes és hiteles festői világot, mert egyetlen lapjáról a művészre lehetett ismerni.” Így hát honi s külföldi kiállításain „képei az érzékeny nézők körében maguknak mindig érvényt tudtak szerezni”, noha szakmai és társadalmi körökben mindig méltánytalan mellőzés volt a része. És Tüskés tudja, hogy ezt itt ki kell mondani: „Pályája kezdetén a szellemi érzéskülés kora, a zord, légritka évek szinte behozhatatlan hátrányt okoztak neki, s amikor a merev tilalmak, az esztétikai »elvárások« oldódóban voltak, tiszta, gyanútlan, könyöklést és fondorlatokat nem ismerő jelleme már nem tudott alkalmazkodni az új, megváltozott viszonyokhoz.” A szavak a nyitott sírnál hangzottak el, s ez nyilván a jövőtehetlenség felelősségevel növeli kivételessé súlyukat. De ez a jó ügy melletti kiállítás, ez a helytállás általában is megtalálható Tüskés egész tanulmányírói munkásságában. Tüskés esszéiben a mesterségbeli tudás szerves része ez a hűség a felismert eszményekhez.

Vegyük például „Bartók és a népi írók” címmel írt tanulmányát. Tüskés nyomatkosan hangsúlyozza, hogy Bartók neve és szerepe a Kodályétól történeti kontextusban el nem választható, s a két név jelölte világszemlélet kezdetektől meghatározta a népi írók mozgalmát. S nem is csupán abban az értelemben, hogy Bartók „zenetudományi munkássága, közéleti szerepe, egyetemes humanizmusa elősegítette a népi írók öntudatosodását.” Ez ugyan önmagában is igen lényeges volt, de nem állt meg itt a Bartók-hatás. Tüskés a hatást az eszméig és a műfajokig követi; megmutatja, hogyan formálta Bartók a szomszéd népek zenei egyezéseinek föltárásával a népi írókban a radikális középkelet-európaiság gondolatát, s hogyan katalizálta mindenre kiterjedő népdalgyűjtő-igényességével az irodalom nagy szociográfiai fordulatát. Hangsúlyozza továbbá Tüskés a közvetítők szerepét: Móriczét, Erdélyi Józsefét, és mindenekelőtt Szabó Dezsőt; központi helyet kap elemzésében Németh László és Illyés Bartók-képe, nyomon követi Bartók-értelmezésük állandó mélyülését, akkor is, amikor már a népi írók mozgalmáról rég nem beszélhetünk. S végül felvillantja, hogyan folytatódik Nagy László, Fodor András, Csoóri Sándor költészetében és tanulmányaiban máig az ő értelmezésükkel összhangban Bartók öröksége.

A folytatódás, a múlt és a jelen szerves összetartozása kardinális kérdés Tüskés

tanulmányírásában. Nehéz s bajosan megközelíthető kérdés ez, a folytatódás ugyanis nem föltétlenül, s többnyire csak hosszabb-rövidebb időre jelent egyúttal folytonosságot is. A művelődés időben s térben terjedő szövete minduntalan meg-megszakad, ám ezeket a szakadásokat, akár egy nagy erdőségben a tarvágásokat, előbb-utóbb benövi a kultúra élő szövevénye. Tüskés remekül érzékeli az életnek ezt a szakadásokon és korlátokon átnövő terjeszkedését; nagy szakértelemmel (és szemmel látható élvezettel) követi az indákat és hajszályököket; észreveszi és értékeli a kultúra – Németh László kifejezésével szólva – „szigetes” szerkezetét.

„Folytatódás” és „szigetes” szerkezet nála egy ugyanazon hatalmas téridőbeli folyamat külön-külön, ám elválaszthatatlan aspektusai; „A hely szelleme” – ha szellem csakugyan – egyenrangú és nélkülözhetetlen részként integrálódik ebbe a szakadásos, de szükségképpen összefüggő topológiába.

A pécsi avantgárd történetét mikrofilológusi műgonddal feltáró tanulmányában ezért és ebben az értelemben hangsúlyozza Tüskés, hogy az „maig érvényes példát adott a helyi törekvések és az egyetemes művészet értékeinek összekapcsolására”. Nyomon követi, hogyan válhatott Pécs különleges társadalmi és történeti-politikai okok következtében 1915 és 1935 között a hazai avantgárd törekvések olyan gyűjtő- és menhelyévé, ahonnan azután szomszédba s távolabbra kisugárzó hatások indultak ki, el egészen Petar Dobrović művészetén keresztül Krleža expresszionizmusáig, a Bauhaus vonzásába került fiatal pécsi képzőművészeket át – itthonra is visszaható érvénnyel – a világ építészetéig.

Ugyanigy említhetnénk a Weöres Sándor és a *Sorsunk* kapcsolatát elemző tanulmányt; itt is azt látjuk, hogy miként tud „a hely szelleme” (egy jószándékú irodalmi társaságban, egy rátermett szerkesztőben, s egy lángeszű költőben „realizálódva”) az egész ország, az egész válságban gyöttrődő kultúra aktuális igényeire reagálni. Tudja jól Tüskés, hogy a provincializmus nem földrajzi fogalom, s akár egy kicsi falu otthon lehet a szellem legmagasabb csúcsain járó – s innét is messzire ható – egyetemes-ségnek. A zengővárkonyi emigrációjából pécsi magántanároskodásra vállalkozó Fülep története azonban nemcsak ezért, elsősorban tán nem is ezért a – magában tán kicsit patetikus – tanulsággért érdekfeszítően izgalmas olvasmány. Azért a mikrofilológiai műgondért inkább, ahogyan Tüskés levelekből, órarendekből, hivatalosan iktatott egyetemi és minisztériumi iratokból, számlákból s számtalan egyéb apróságból szó szerint és átvitt értelemben egyaránt az utolsó fillérig rekonstruálja Fülep Lajos évekig tartó magántanározkodásának s helyettesítésének a történetét a pécsi egyetemen. Fülep életkörülményeinek, furcsaságainak, merevségeinek vagy akár apróbb hibáinak részletes regisztrálása mögött azonban nehogy valami divatos „deheroizáló” szándékot sejtjen valaki! Ellenkezőleg, Tüskés ezekkel a többnyire nagyon is, és olykor szó szerint anyagi részletekkel megemeli Fülepjét; leoldja a konkrét világ nagy szerelmeséről a „remeteség” reálegendásított láncait, aktív és a maga módján közéleti embert állít elénk, teljes embert, aki a legapróbb dolgokban is pontosan fel tudta ismerni s meg tudta becsülni reális lehetőségeit.

Már a riportok tárgyalásakor szólni kellett volna Tüskés valóság-érzékéről; arról az aprólékos műgondról például, ahogyan interjúalanyai anyagi környezetét vázolja, vagy ahogyan elbeszéli az interjú létrejöttének körülményeit. Tüskés tanulmányait – mutatis mutandis – ugyanigy jellemzi a konkrétumok ismerete és tisztelete. Ahogyan pontosan kinyomozza József Attila halálának és temetésének körülményeit Szárszón, ahogyan például kiderít minden kideríthető Babits Mihály pécsi diák éveiről, ahogyan a legapróbb részletekig felderíti egy régi *Nyugat*-est történetét. Mikrofilológia ez a javából, hiszen például a *Nyugat*-esttel kapcsolatban még azt is megtudjuk, hogy hány percet késett aznap a pécsi gyors. Csakhogy ezek a mikrofilológiai adatok Tüskést irodalomtörténetírásában átalakulnak és túlmutatnak önmagukon, s ezzel az egész tanulmány más dimenzióba fordul. Babits diák éveivel kapcsolatban például elékerül egy pécsi interjú, melyben az öregedő író maig érvényes szentenciákat mond, egyebek közt a honi könyvkiadásról. Szárszón Tüskés igyekszik kitapogatni, hogy József Attila kultuszán, emlékein s legendáján túl él-e a költészetének mélyebb ismerete, hat-e a mű-

veiből kiolvasható emberség? Arról a réges-régi *Nyugat*-estről szóló tanulmány pedig az esemény emlékeinek felidézésével és Hatvany Lajos kutatásra való buzdításával egyúttal a hagyomány rétegeződését is mutatja, azét a furcsa erőét, amely akadályokon és szakadásokon át végül mégiscsak megteremti a folytatás lehetőségét és valóságát.

A kritikus Tüskés is akkor és ott győz meg leginkább, amikor s ahol ezt a törések és korszakhatárokon átívelő, a maga végtelen változatosságában folyton újat generáló folyamatosságot demonstrálhatja. Ahogyan például Kassák és Weöres egy-egy Bartók-versének párhuzamával figyelmeztet rá, hogyan tekinthették a század magyar írói szinte saját művészetük és elhivatottságuk próbájaként, „hogya újraértelmezzék, és ki-ki a maga nyelvére »lefordítsa« a Bartók-modell jelentését”. Ahogyan Illyés Bartókra és Kodályra alkalmazott „ikerpár”-metaforáját kibővítve megmutatja, miként növekszik Illyés Kodály szellemi társa- s utódként maga is példaképpé, a nemzet nevelőjévé. Ahogyan Illyés aforizmáit magából Illyés költészetéből, a gondolat s a kifejezés eggyéforrt erejéből értelmezi. Ahogyan Csoóri – rokonszenvenvel és fenntartással recenzált – *Nomád napló*-járól szólva nem mulaszthatja el figyelmeztetni rá, hogy „Csoóri gyakran helyettünk állt a golyózáporban”. Ahogyan beilleszti Takács Imre pályáját a felszabadulás után dunántúli paraszti környezetből indult költő-társai sorába. Ahogyan elhelyezi Lengyel Balázs esszéit a magyar esszé nagy vonulatában. Ahogy szinte tanítványi hűséggel csodálja – de soha nem utánozza – Illés Endre Stendhal-tól s a *Nyugat* első nagyjaitól öröklött eleganciáját. Az efféle levezetések a Tüskés-kritika szép pillanatai.

Tüskés kritikai értékelésével jelen recensens gyakran nem ért egyet, dehát az értékelés általában kritikus vonása mai kritikánknak, meglehet nem is elsőrendű feladata többé. Szóljunk inkább még néhány szót végezetül a jelen kötetben is erősen jelenlévő verselemzőről. Idestova tiz esztendeje jelen recensens egy Tüskés-est bevezetőjeként előzőleg részt vehetett Tüskés tanár úr rögtönzött verselmező-óráján egy vidéki nagyváros egyik gimnáziumában. Az esti bevezetőben azután az író művészetének érzékeltetésére már csak a csillogó diákszemekből sugárzó megértést kellett idéznie. Az efféle pedagógiai csodák írásban persze óhatatlanul megfakulnak, hisz a betű képtelen közvetíteni az élőszóban megnyilatkozó személyiség varázsát; de azért Takács Gyula *Hideg-tűjének* vagy Illyés vagy Kodály-köszöntőjének elemzéséből az olvasó is felfoghat tán valamit belőle. Vagy legalább megérezheti Tüskés Tibor példás hűségét a szavakhoz. (*Szépirodalmi*, 1986.)

EMBERI KÖRNYEZET

Új, érdekes művel gazdagodott az az egyre nagyobbra és szélesebbre növe emlékezésfolyam, melynek keretében Grandpierre tudatosan, mind mélyebbre ásva követi nyomon a magyar társadalom „beteg valóság-érzése” kialakulásának, megszilárdulásának okait. Kezdetben volt az iskolát teremtő, számtalan utánzóra lelt *Tegnap*, majd folytatása, a *Szabadság*. Az utóbbi tulajdonképpen előbbre való lenne, hiszen benne gyermeksege éveit dolgozta föl az író, míg a másik műben azt választotta vizsgálódása és ábrázolása tárgyául, hogyan rontotta meg az úgynevezett művelt középosztály a következő nemzedékek életvitelét és életstílusát. Ezenközben Grandpierre nagyon sok fontos jellemzőjét mondta el a kornak, szenvedélyes harcot kezdett az öntelt butaság ellen, melynek nyomait a szervezett társadalom mindegyik intézményrendszerében tetten érte, legártalmasabb következményeit azonban az oktatás és nevelés területén tapasztalta (s tapasztalja ma is).

A kezdet őszinteségével, a viviszekció kegyetlen élességével alighanem mégis elégedetlen volt Kolozsvári Grandpierre Emil, jóllehet – és ezt nem árt elégszer hangsúlyoznunk manapság, amikor az emlékirásnak komoly divatja van – a *Tegnapot* ma is úgy tartja számon az általa meglehetősen balgatagnak és süketnek nevezett irodalomtudomány és kritika, mint az egyik legkitűnőbb, maradandó kortörténeti alkotást. Ezt a belső elégedetlenséget az a tény bizonyítja, hogy *Az utolsó hullámtól* kezdve újra makacs következetességgel veszi vallatóra a múltat, benne elsősorban a saját és családja múltját. Mintha olyan kísérletnek lennénk szemtanúi, mely egyetlen metszet igen alapos, mindenre kiterjedő vizsgálata után következtetéseinek érvényét a többi hasonló jelenségre is joggal terjeszti ki. Mert amikor Grandpierre a családhoz tér vissza, vagy midőn új regénye alcímeként, annak tipológiai jellemzéséül a „családregény” meghatározást választja, voltaképp megtevészi az olvasót, hiszen valóban szűkebb környezetéből meríti a tapasztalati tényeket, azokat ábrázolja az írói elvonatkoztatás eszközeivel, a következmények azonban

társadalmi érdekűek és érvényűek. Hogy az írónak ilyenén lehet a szándéka, annak igazolása például a *A szerencse mostohafia*, amelyben kivételképpen olyan középosztályból származó figurát állít a mű középpontjába, akinek sikerült betegesen zárt és mindig rosszul orientált környezetéből kiszakadnia, s küzdelmek után megtalálta végre igazi életcélját és az annak elérésére leginkább alkalmas eszközöket. (Más kérdés, hogy a kibontakozását minduntalan keresztelte a történelem; az „egyéni” és a „történelmi” idő folytonos feszültségben van, mint ahogy századunk oly sok egyéb regényében is.) Amint Grandpierre ironikus és önironikus vallomásából megtudhatjuk: a *Tegnap* és a *Szabadság* írásakor még szinte érintetlenül működött benne az az elhárító mechanizmus, mely meggátolta, hogy élete kudarcait gátlástalanul és teljes őszinteséggel mondhasa el. Az utat tehát előről kellett kezdenie, s ennek a hite szerint mélyebbre vivő folyamatnak egyes állomásait jelképezik újra meginduló emlékezésfolyamának egymást kiegészítő, olykor keresztvező darabjai. Feladatának nehézségével tisztában van, hiszen minél alaposabban és több oldalról világítja meg hőseit, annál nyilvánvalóbb, hogy alakjuk nem egységes, s bennük is, mint minden emberben, keveredik a jó és a rossz. Az író akkor felel meg igazán feladatának, ha az egymással feleselő és egymásnak ellentmondó tulajdonságok mindegyikével számot vet. Ennek persze nem lehet eszköze a hagyományos családregény, mint ahogy szakítania kell az idő lineáris szemléletével és a logikus esemény-sor leírásának kényszerével is. Újszerű, mozaikokból álló regénymodellt teremt hát, s az apró emlékezés-kockákból szemünk látára kel ismét életre egy korszak, melyet Grandpierre elhibázottnak élt át és olyan-nak látatja a mából is.

Grandpierre időről időre odasuhint a tudományoknak, különösképpen az irodalomtudománynak. Kétségtelen, hogy ez utóbbi ezidáig nem vetett még számot azzal az újszerűnek mondható regénytípussal, melyet ő művel. Ha a későbbi koroknak kellő rálátásuk lesz napjaink irodalmára, a tipológiai jegyek mellett bizonyára nem látják elhanyagolhatónak az íróknak azt a sokféle formában jelentkező törekvését, hogy szembe fordul múltjával (s ezzel párhuzamosan elrontott életével). A hagyományos regényforma legmaradandóbb alkotásaiból mintha

azt lehetne kiolvasni, hogyan juthattunk el a második világháborúig, s kinek-kinek mekkora a felelőssége a század botrányában. Az emlékezésekben a család vagy a személyiség áll a középpontban, de mögötte felsejlik az elhibázott kor is, mely megnyomorította vagy hibás pályára kényszerítette a személyiséget. Ilyen vonatkozásban sok rokon vonást fedezhetünk fel a *Régimódi történetben*, Grandpierre megújult emlékező-folyamatában, Szobotka Tibor töredékben maradt önéletírásában, s a sort még hosszsan lehetne folytatni. Bizonyára fontos eleme lesz e majdani vizsgálatnak az a jelenség, mint termékenyítette meg az emlékező író a társadalom- és a történettudomány, s a maga sajátos eszközeivel hogyan ment elébe egyes szociológiai felismeréseknek. A harmincas években még a regény esszéizálásának újszerű jeleit jegyezte fel az irodalomtörténet, ma már alighanem új kategóriát kell keresnie, hogy leírassa a tudományok inspirációtól megtermékenyült, s ezzel együtt elvontabbá, kifejezőbbé vált emlékezésregényt. A műfaj e darabja már alig tart kapcsolatot a múlt század részletező, a hősök jellemfejlődésére oly nagy gondot fordító példáival, de különbözik attól a regényformától is, mely a lélek mélyrétegeibe ásva építette föl a cselekményt. Benne ugyan nagy szerepet kapnak a belső történések, de szinte teljesen kiszorul a fikció, hogy helyette a tények józan és gyakran kiábrándító logikája érvényesüljön. Kulcsszava az őszinteség, s valóban: a szerző szenvedélyes eltökéltséggel nyomoz a múltban, igaz felderítő útja során nyilván személyes elfogultságai is irányítják. Ezeket például Grandpierre nem is leplezi. Az a mód, ahogy hűgát megjeleníti a *Vekiba* című fejezetben, érzékenyebb lelkületű olvasókban bizonyára felháborodást kelt, aki azonban ismeri *Franciska* című kisregényét, megérti, hogy az ebben szépirói módon feldolgozott nyersanyag természetét más formában is tisztázni kellett magában.

A mozaiktechnikának vannak bizonyos következményei, melyek még inkább megkülönböztetik ezt az újszerű regényformát régebbi társától. Arcok, tények, történetek, események ismétlődnek, de mindig más nézőpontból figyelhetjük őket. Az emlékezőmód is megenged egyfajta kötetlenséget, szabálytalanságot, kitérőket, indázó közbeiktatásokat, tudományos tényeket igazoló visszaemlékezések színesítik az előadást, amely

bárhonnan induljon is, végelemzésben mindig az élet elhibázottságának keserű tényénél végződik. Grandpierre életét elrontotta – vagy inkább jó időre kisiklatta – az apai szigor, értetlenség, ennek oka azonban megintcsak nem apja jellemében keresendő, hanem a történelmi körülményekben, hiszen az idősebb Grandpierre Trianon után ezek kényszerére vállalt olyan hivatást, mely elmentben volt jellemével. Az apa sivárrá tette anyja életét, de ennek okát megintcsak messzebb találjuk: az anyai ág elszegényedésében. Folytatni lehetne a sort: láncreakciót látunk magunk előtt, melynek kezdőpontját azon a vidéken keresi Grandpierre, ahol a hajdani „ködlovagok” tették, legtöbb jellemzőjének az életképtelenséget, az életre valóság hiányát látja, legsúlyosabb következményének pedig a boldogtalanságot, mely szinte minden hősének életvitelét elfelhőzi. A magyar irodalomnak szerinte az lenne a legfontosabb hivatása, hogy ezt a folyamatot minél hitelesebben mélyebben ábrázolja, valahogy úgy, mint azt Babits tette a *Haláltitai* első részében, szakítva a kényelmességgel, a „minden mindegy” élet-szemlélettel, melynek kórokozójaként viszont Mikszáthot „tiszteli”. Eszköze az a józan racionalizmus lehetne, mely a francia felvilágosodást jellemezte, s emelt a nyelv – és vele a gondolkodás – tisztasága. Aligha véletlen, hogy elmékedéseiben újra meg újra visszatér a nagy nyelvertermőkhöz, például Pázmányhoz és az erdélyi emlékirókhöz, s kedvvel, együttérző melegséggel mutatja föl a nagy illúziórombolók példáját, mint Széchenyiét.

Illúziómentes, józan világszemléletet sugall és követel Kolozsvári Grandpierre Emil. Szakítást a gondolkodásunkat jellemző tunyává tévő sztereotípiákkal. Sürgeti az emberi kapcsolatok tisztázását a mellébeszélések helyett. Csupa olyan gondolatot vet föl, amelyek itt rejlenek korunkban, s olyan megoldásokat ajánl, amelyek segíthetnek állást foglalnunk az élet kérdéseiben, ösztönözhetnek a jobb, igazabb és hitelesebb megoldások fellelésében.

Arról elmélkedik egyhelyütt, hogy kora népszerű prózairója akart lenni, aki szakít minden fölösleges bonyolultsággal, és olyan-
nak mutatja az életet, amilyen. E törekvést siker kísérte: valóban egyik legkelendőbb, legolvasottabb írónk. Hibáinkra nem harsogva, prófétikus elhivatottsággal figyel-

meztet, inkább kedélyesen ironizálva. Tetteket sürget ő is, de ezek fedezetét a műveltségben, az életszemlélet bölcs mértékletességében látja s láttatja. Arra figyelmeztet, hogy csak egy életünk van, s abban arra kell törekednünk, hogy minél intenzívebben teljesítsük ki tehetségünket. A lélektan felismeréseivel egybehangzóan sürgeti a mesterséges elfojtások feloldását, hogy őszintébb, hitelesebb emberek lehessünk, s megszűnjék végre korunk és múltunk egyik legsúlyosabb betegsége, az önazonosság hiánya.

Ezek a súlyos és időszerű gondok, gondolatok mind ott rejlenek az *Emberi környezetben*. A gondolati anyag gazdagsága azonban nem akadályozza meg az írókat abban, hogy ne szellemesen, érdekesen, szórakoztatóan bonyolítsa a történeteket. „Gyanús” erények ezek, ám a könyvet egyvégtében olvassuk, s azzal az érzéssel tesszük le, hogy írója örök-fiatal. (*Magvető Könyvkiadó*)

RÓNAY LÁSZLO

KÁ! KÁ! KÁ!

Kövek kapcsa bennünk

Sokszor elhangzott bár, mégis el kell ismételni: könyvkiadásunk számlájára javíthatatlan mulasztások irandók. Az, hogy az 1979-ben alakult Fölőspéldány-csoport tagjai, *Bernáth(y) Sándor, Györe Balázs, El Kazovszkij, Kemenczky Judit, Kőbányai János, Szilágyi Ákos, Szkárosi Endre, Temesi Ferenc* külön már valamennyien nevet szereztek, közösen csak utolsó nyilvános fellépésük, úgynevezett irodalmi koncertjük után 4 évvel jelenhettek meg, a JAK-füzetek sorozatban kiadott antológia legnagyobb hibája. Hogy mennyire túlhaladt az idő a kötetben, bizonyítják a több mű előtt is feltűnő jegyzetek: az írás 1981, 82 stb.-ben készült. Mára valószínűleg a szerzők többsége nemcsak tematikában, de a művészi megvalósítás terén is túljutott a kötetben rögzített állapoton.

Pedig még így sem akármilyen színvonalú a ká! ká! ká! címen megjelent, műfaji megjelölése szerint a Fölőspéldány gyűjtését

tartalmazó füzet. Ahogy a fülszöveg mondja, néhány kitépett lap ez a Fölőspéldány valóságos életéből. Vagyis *dokumentumgyűjtemény*. Nemcsak azért, mert egy szellemi bázisközösség majd' egy évtizeddel ezelőtti életét örökíti meg, hanem sokkal inkább a csoport művészi intenciójából kifolyólag: az irodalmi álviták, ördögi körben forgó esztétikai morfondírozások útvesztőjéből a való élet felé kíván kaput nyitni. Ez a szándék határozza meg Kőbányai János fotóit, Kemenczky Judit és Szkárosi Endre verseit, Temesi Ferenc nemverseit, a publicisztikai, (irodalom)szociológiai írásokat, valamint legmagasabb művészi szinten Györe Balázs *Kezdőrések* és Szilágyi Ákos *Az ész szaltó mortáléja* című alkotását; az együtt közölt írások közös atmoszféráját, a kövek kapcsával egybefűzött *közösség* melegét.

Az újabb magyar irodalom egyik jellemzője, hogy fokozottan figyel önmagára. Kőbányai Jánosnak a csoportról készített felvételei hétköznapi helyzetekben mutatják meg annak életét, elvezetve az olvasót a fölőspéldány szomorúságától Györe Balázs záróversének e soráig: „Rólatok beszélni: szeretni.” Pedig szokatlan dolog egy irodalmi antológiában ennyi, a szerzők magánéletével foglalkozó fénykép. Kőbányai fekete-fehérjei azonban a fölőspéldányok megörökítésével a csoport filozófiáját közvetítik: egyezzek meg a művészet tárgya annak alanyával. („Rúgj a nembeliség kongó valagába! A mindennapokat szólítsad meg! (...) Tettekkel, gesztusokkal, ételleddel, azzal, ahogy ránézel valakire ahogy reggelizel azzal, ahogy újságot olvasol...”) Azáltal azonban, hogy az alkotó művészi alkotássá változtatja, alakítja is magát és környezete valóságát.

Szakállas férfi a tüzet bámulja, az ÉS-t olvassa – címdalán „Érdemes-e Magyarországot felfedezni” –, cigarettázó értelmiségiek egy asztal körül, az asztalon ételmaradék és borosüvegek, fehér falra kiszögezett fotók, előtte félmeztelen férfiak, hosszúhajú nő indiai ingben: e fotók – akár a kötet egésze – hangulatukat a hatvanas évek beatkultúrájából merítik. A számomra legemlékezetesebb képen egy füves kertet látunk, melyet fák, bokrok ölelnek körbe. A bokáig érő selymes fűben kispályás foci farmernadrágos focistái. Magasszárú tornacipő egy kisebb fiún. A pöttyös gumilabdát szandálos balláb szorítja le. Mindannyiunk gyerekkorából ismerős grundpillanat. Öntudatra esz-

mélésünk pillanata, melyhez képest egész későbbi életünkben „Merülünk, egyre merülünk az elpusztult időben, lüktetésben, tapintásban, leheletben... távolodunk. Merülünk.” Ezen a képen több látható, mint a többi beat-ihletésű filozófiai illusztráción. Itt sikerült a pillanat mesterkéletlen megragadása, mely kétszeresen is emlékeztetessé teszi az elkapott valóságdarabot. Nemcsak dokumentumértéke, hanem felidézőereje is van.

A pillanatnak tulajdonított jelentőség a kötet egy másik szerzőjéhez vezet: Kemenczky Judit versein a pillanatot az örökévalósággal egybejátszó keleti létfelfogás hatása érződik: a formabontásban az avantgarde képversekig eljutó költő verseiben a pillanat szeszélye eleinte mint isteni megnyilatkozás jelenik meg: „FÉLTÉS AZT MONDTA MILYEN RETTENETES EZ A VIDÉK ITT NINCS SEMMI ISTEN HÁZÁN ÉS AZ ÉG KAPUJÁN KÍVÜL”, később a pillanat személyessé válik: „Eddig csak szent könyveimet / tanulmányoztam / de ha / visszautasítanál / Kertünk kavicsai közt / ma éjjel / végre kitépdesem / az elburjánzott gyomot / és szűrös csalánt.” Így fejlődik az eleinte kicsit modoros és gyakran túlírt keleti versektől az asszonyi finomságokat a keleti temperák szingazdagságával és finom vonalvezetésével megjelenítő személyes líráig: „Én vagyok kit szőnek és szabdalnak ott / Mint / Drága pillangó / most megfestve kidiszítve és / fölrepítve / törékeny csápjaimmal / egy virág mézfényű // kelyhében”. Az már az ihlet szeszélyes kegyelmét bizonyítja, hogy legjobb verse mégis egy a személytelenségig keleti és etikus darab: *A fény el-sötétülése*.

Mint Kőbányai, hűen hasznosítják a beat-kultúra örökségét Szkárosi Endre és Temesi Ferenc versei. A mindenből kiábrándult szeretetgyerek, a beatnik tartását őrzik Temesi Ferenc nemvers-versei. Egy-egy passzus aforisztikus tömörséggel fejezi ki a '68 óta felnőtt generációk életérzését („költők nincsenek írók se többé valami új vallás van (t)erjedőben aminek nem ismerjük a rítusait csak téblábolunk szövegeink között túl és innen és innen is túl...”), más részletek azonban olykor megmaradnak a kamaszromantika szintjén – ilyen a *nincs búcsú John* című részlet.

Szkárosi előadásra írt versei (tudnivaló, a Fölőspéldány sokáig közösen lépett fel az emlékeztető Beatrice-rockegyüttessel, s a ze-

néhez fűződő szoros kapcsolatai később is megmaradtak) kifejezetten élvezetesek, bár nem túl eredetiek, mégis frappánsak, öniro-nikusak.

A beat-csöves-újhullámos-problematikából meritik témájukat a kötet egyik legfontosabb részét képező szociológiai-publicisztikai írások. Kőbányai János *Nemzedék a margón* című eszmefuttatásában a csövesjelenséget egy főokra vezeti vissza: arra, hogy a fiatal generáció nem kap TERET. A tér nála nemcsak mint konkrét lakhatási és tartózkodási hely értendő, hanem jövő-perspektívaként is. Megoldási javaslatok azonban a farmokon, tanyákon alakítandó, a társadalomtól függetlenedni kívánó kisközösségekkel kicsit utópisztikus, bár szép. Szkárosi a műfaj visszafejlődésére is rávilágító elméleti bevezetővel ellátva két szikrázó publicisztikai írást közöl: a csöveskérdésről, illetve a Beatrice-vel való szakításuk miatt a Fölőspéldányt ért sajtótámadásra reflektálva. Ő a szerzője a kötet legnagyobb lélegzetű, okos és higgadt tanulmányának, a *nemzedéki kérdés természetrajzát* leíró *A jelen kiiktatása* című értekezésnek.

Ezeknél a közvetlenül „csöves”-tematikájú írásoknál messzibbre jutott Györe Balázs és Szilágyi Akos már említett egy-egy műve. Györe Balázs filozófiai mélységű prózája tartalmazza mindazokat a jellegzetességeket, melyek a Fölőspéldányt megkülönböztetik: úgy formailag – a mozaikszerű szerkesztéssel –, mint tartalmilag – a legmélyebben közösségi indíttatású önelemzéssel. Mert a Fölőspéldány önközpontúsága mindig a *mi*, és nem az *én* önközpontúsága. Györe esetében ez a többszám első személy elsősorban a családot, apát, anyát és a kicsit jelenti. Hármójuk viszonyát járja körül, hogyan hat egymásra feleség és férj, gyermek és szülei. Ez a viszonyleírás még lehetne meglehetősen szokványos. Györe igazi érdeme egy olyan családi-gyermeki nyelv kidolgozása, mellyel nemcsak életszerűen, de művésziileg hitelesen jeleníthető meg a „kövek kapcsa” én és én között. Ez az „új-szenzibilitás”, mely esetleg rokon, de semmiképp sem azonos az újabb keletű stílusfogalommal és irányzattal, inkább a mai magyar művészet néhány alkotójának látásmódjához (Nádas Péter írásművészetéhez, Jeles András filmjeihez) áll közel. Mindhármójuknál a gyermek fogalomalkotásra képtelen, szavak nélküli világot hivatott a kifejezésbeli érzékletesség felidézni. A szenzuális, auditív-vizuális árnyalt-

ság, „túlhangolás” világszemléleti-bölcseleti kifejezőerővel is bír. Erre utal Györe elemzett írásának alcíme: *A gyermek kézen fog, hogy tanítson*, s erre az az áhitattal megírt jelenet, amelyben a gyerek lefekvés előtt, ujjacsájával gyöngéden érintve homlokukat, megáldja szüleit.

Ezt a gondolati tisztaságot csak Szilágyi Ákos Tarkovszkij Sztalkerjéről szóló film-elemzése éri el. Ez az erkölcsi alapvetésű műanalízis, mely elődeit az orosz művészet és a szovjet kritikai irodalom nagyjában, valamint Pilinszkyben találja meg, újabb esztétikai termésünk kiemelkedő alkotása. Az avantgardista hányavetiséggel szemben a teljes erkölcsi felelősségvállalás határozza meg az esszéíró eljárását. Így juthat el a keresztény felfogás beleérzésszerű megértéséig, s a vallásos és a világi erkölcs átfedési pontjának megtalálásához: „Tarkovszkij az ember etikai minőségét öröknek és elpusztíthatatlannak tekinti egy különösen kusza korban... Annak tekinti, mert míg hiszünk

ennek létezésében, addig valóban létezik is.” Így vonatkozik az elemző végszava nemcsak az elemzett műre, hanem az elemzőre is: „A nagy művészet sajátos jóságával és kegyelmével áll összefüggésben ez a korunkban oly konzervatívnak tűnő etikai komolyság.”

Jófajta konzervativizmus jellemzi a Fölőspéldány-csoport művészi hitvallását, bármily formabontó külsőben jelenjék is meg az, ha a megvalósítás nem is mindig éri el ezt a kegyelemből fakadt művészi nagyságrendet. De mindnyájan tudják, hogy míg az alkotói kegyelem isteni ajándék, a szeretet nem az. Erről szól a 178. oldalon látható fotó: a Fölőspéldány tagjai láthatók ezen, egy téli estén, hóesésben, talán karácsonykor. S erről szól Györe Balázs stílusos kötetzáró verse: *Az 1979-es év fölőspéldás verse*: „A szeretet nem érzés hanem állapot / Megérkeztünk”.

HORKAY HÖRCHER FERENC

