

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT — 1973

A TARTALOMBÓL

CSONTVÁRY EMLÉKÉNEK

— VERSEK

— TANULMÁNYOK

— SZÖVEGEK

— KÜLVISZEGMŰVEK

*

BABITS MIHÁLY
KIADATLAN VERSEI
ÉS ÖNELETRAJZA

GÁL ISTVÁN:

A BABITS-HAGYATÉK

*

BÉLÁDI MIKLÓS:
A MAGYAR IRODALMI
AVANTGARDE

CZINE MIHÁLY:
A VOX HUMANA
KOLTOJJE

GERA GYÖRGY:
KUBIZMUS —
ÉPÍTÉSZET, ZENE,
IRODALOM

POMOGÁTS BÉLA:
KÜZDELEM
A MAGYAR EPIKÁVAL



11

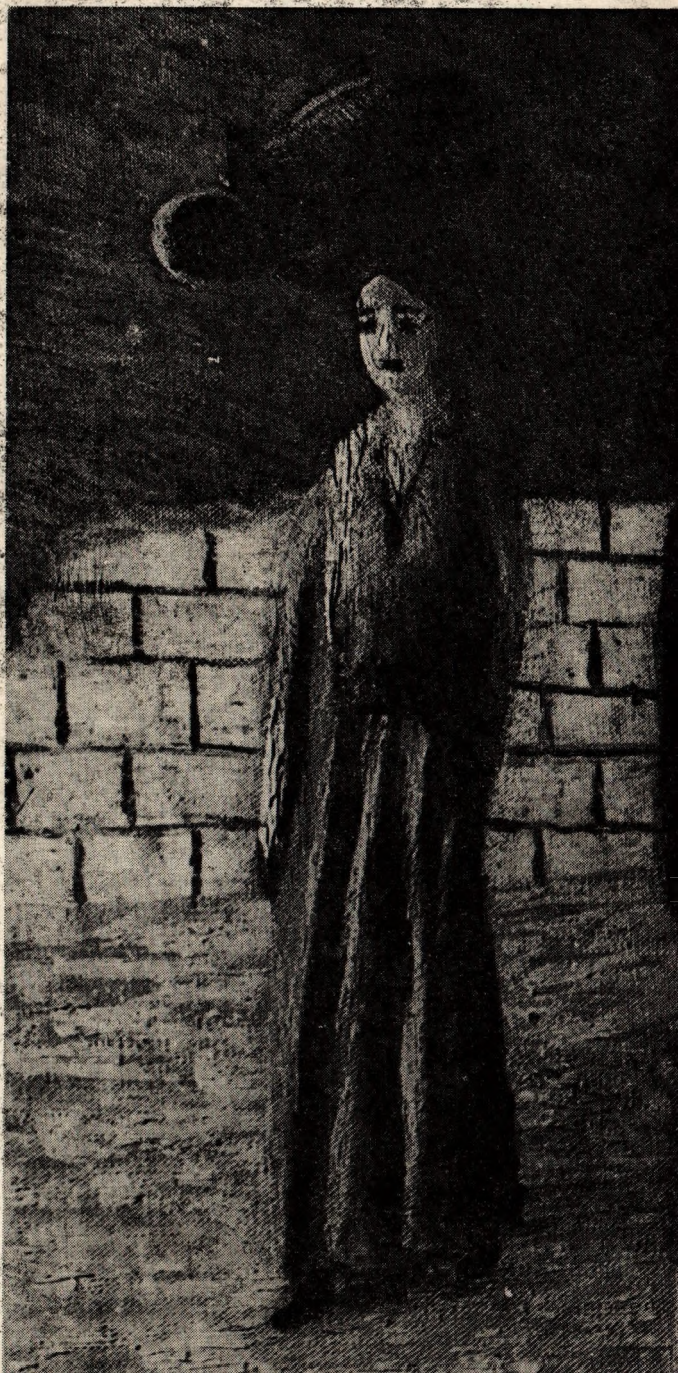
6,— Ft

SZÁMUNK SZERZŐI

ARATÓ KÁROLY
ÁGH ISTVÁN
BABITS MIHÁLY
BÁRDOSI NÉMETH JÁNOS
BENKŐ AKOS
BERTÓK LÁSZLÓ
BÉLÁDI MIKLÓS
BODRI FERENC
CZINE MIHÁLY
CSÁNYI LÁSZLÓ
CSORBA GYÖZÖ
DEVÉNYI IVÁN
GARAI GÁBOR
GÁL ISTVÁN
GERA GYÖRGY
GYURKOVICS TIBOR
HÁRS ÉVA
KERESZTURY DEZSŐ
KISS DÉNES
LACZKO ANDRÁS
LENGYEL DÉNES
MATYÁS ISTVÁN
NÉMETH LAJOS
NÉMETH TIBOR GYÖRGY
PAKOLITZ ISTVÁN
PÁL JÓZSEF
POMOGATS BÉLA
RÚDNAI GÁBOR
TAKÁCS IMRE
TAKÁTS GYULA
TANDORI DEZSŐ
TUSKÉS TIBOR
VORÓS LÁSZLÓ
WEGRÉS SÁNDOR
ZELK ZOLTÁN

KÉPEK

CSONTVÁRY
KOSZTKA TIVADAR







JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

XVI. ÉVFOLYAM, 11. SZÁM

1973. NOVEMBER

TARTALOM

Csontváry emlékének

ARATÓ KÁROLY: Jelentés egy szökésről (vers) - - - - -	963
ÁGH ISTVÁN: Marokkói tanító (vers) - - - - -	964
BÁRDOSI NÉMETH JÁNOS: Látomásokban (vers) - - - - -	964
BERTÓK LÁSZLÓ: Villanyvilágított fák Jajcában (vers) - - - - -	965
CSORBA GYÖZÖ: Igló, 1880. október 13. (vers) - - - - -	966
DÉVÉNYI IVÁN: Kortársak levelei Csontváryról - - - - -	967
GARAI GÁBOR: Csontváry önarcképe (vers) - - - - -	970
GYURKOVICS TIBOR: Szamárháton (vers) - - - - -	971
HÁRS ÉVA: Csontváry Múzeum Pécssett - - - - -	972
KERESZTURY DEZSŐ: Beszélgetés Csontváryról (vers) - - - - -	974
KISS DÉNES: Verses jegyzetek Csontváry ürügyén - - - - -	975
NÉMETH LAJOS: Gondolatok Csontváry művészetéről - - - - -	976
PÁKOLITZ ISTVÁN: Posztúmusz-üdvözlés (vers) - - - - -	981
PÁL JÓZSEF: A Cédrus tövében (vers) - - - - -	982
RUDNAI GÁBOR: Fohászkozó Üdvözlő (vers) - - - - -	982
ZARÁNDOKLÁS A CÉDRUSHOZ (<i>Vélemények, kritikák Csontváryról</i>) - - - - -	983
TAKÁCS IMRE: Tengerparti sétalovaglás (vers) - - - - -	989
TAKÁTS GYULA: Csontváry emlékére (vers) - - - - -	991
TANDORI DEZSŐ: Egy konstelláció megpályázása (vers) - - - - -	992
TÜSKÉS TIBOR: A mosztári hid - - - - -	993
WEÖRES SÁNDOR: A Gerlóczy képgyűjtemény nyilvános elhelyezések (vers) - - - - -	997
ZELK ZOLTÁN: Irigység - - - - -	998

*

GÁL ISTVÁN: A Babits-hagyaték - - - - -	999
BABITS MIHÁLY: Kiadatlan versek és verstörédek - - - - -	1004
BABITS MIHÁLY: Önéletrajz a gyermek- és ifjúkor éveiről - - - - -	1007

*

CZINE MIHÁLY: A vox humana költője - - - - -	1019
BÉLÁDI MIKLÓS: A magyar irodalmi avantgarde (tanulmány, II. rész) - - - - -	1027
GERA GYÖRGY: Kubizmus, - építészet, zene, irodalom (tanul- mány) - - - - -	1033
POMOGÁTS BÉLA: Küzdelem a magyar epikával - - - - -	1037
KRITIKÁK: Pál Rita: Krumplitánc (<i>Vörös László</i>), Simonffy And- rás: Egy remek nap (<i>Németh Tibor György</i>), Vathy Zsuzsa: Adjál nekem vasfogat! (<i>Mátyás István</i>), Iszlai Zoltán: Kérdé- ses epizódok (<i>Laczkó András</i>), Burány Nándor újabb regényei (<i>Benkő Ákos</i>), Gál István: Bartóktól Radnótiig (<i>Bodri Ferenc</i>), Fekete Sándor: Petőfi Sándor életrajza I. (<i>Csányi László</i>), Bo- dolay Géza: Petőfi diáktársaságai (<i>Lengyel Dénes</i>) - - -	1043
A Jelenkor krónikája - - - - -	1055

KÉPEK

Csontváry Kosztka Tivadar műveiből

Róka és hattyú (970), Önarckép rigóval (971), Marie-részlet (973), Cas-
tellammare di Stabia (980), A Panaszfal...-részletek (990, 1003),
Templomtéri kilátás... (1018), Tanulmányfej-részlet (1032), Vízpart
házakkal (1036).

Műmellékleten

1. Szakállas férfialak hátulról
2. Női félakt
3. Fohászkozó Üdvözítő
4. Turbános férfi-részlet
5. A Panaszfal...-részlet
6. A Panaszfal bejáratánál Jeruzsálemben
7. Tavasznyílás Mosztárban
8. Római híd Mosztárban
- 9-10. A Nagy Tarpatak a Tátrában - részletek
- 11-12. Baalbek-részletek

A boritón

Mária kútja Názáretben - részletek
(NÁDOR KATALIN fotói)

JELENKOR

A Magyar Írók Szövetsége Dél-dunántúli Csoportjának lapja
Megjelenik havonta

Főszerkesztő: SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő: PÁKOLITZ ISTVÁN

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

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

Kéziratot nem örzünk meg és nem küldünk vissza.

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál és a Posta Központi Hírlap Irodánál
(1900 Budapest, József Nádor tér 1.) közvetlenül, vagy átutalással a KHI MNB 215-96162 pénzforgalmi
jelzőszámlára. Evi előfizetési díj 72.- Ft.

73-5158 Pécsi Szikra Nyomda - F. v.: Melles Rezső

Index: 25.906





Jelentés egy szökésről

*Kosztka Tivadar patikus
tégelyekből, fiolákból
emelt erődből holdfényhágcsón
menekült –
„Napút”-ra lelni
csontváarak, romok, Selmebánya
hegyeinél irdatlanabb kudarcok
között váltófutással
szurokfáklyával szemeiben
inalt a gyógyszerész kitartón.*

*Szökése közben
kurjongatásaikat lengető csikósok
hortobágyi viharban,
sehol-sincs tengerpardon
kényes pára-paripákon ügetők,
alkonytekintetű tanító Marokkóból
elröppenés előtt
galambcsontú nők
Mária kútja mellett, Názáretben,
sirós-nevetős álarcú színészek
kathartikus hiánya
Taorminában,
Panaszfal előtt széltől ingatott
panaszkodók,
újholdnál athéni álmokocsizók
bújtatták, adták
egymásnak rejtegetve –*

*Zenitig nőtt
cédrusmagánya
suhogó ágán gunnyaszt,
füstölög magában,
elérhetetlenül.*

Marokkói tanító

*Mi az a könyv a kezében,
szakálla penész-zuhanya alatt
az a bot hova visz?
Repedezett mennybolt alól,
a derékig elnyelő sivatagból
mibe tekint az a szem?
Nem a könyvbe, nem szakálla
ágazó fröccseire –
szemérmesen a te buta
tudásod előtt
magában mosolyog
kan Mona Lisa mosollyal,
Kép-Néző!
amíg előtte törtetsz, ölsz,
kazamatákat raksz a puszta végén,
s alkonyi napra ragyogtatod a vért,
hogy a nap pirosítsa a vásznat,
a csuklót, a tartó kéz ujjá hegyét.
Förtelmeiddel várod.
Nem megyek! – mondja az agg,
s egy félfordulással talál
újabb pusztához irányt.*

BÁRDOSI NÉMETH JÁNOS

Látomásokban

*Látomásokban bibliai fényt fát
magányosat és tömeget szorongást
egek nyugalmát egy ecsetbe fogva
sugallatodra áll a Cédrus Tenger
Tátra tetői – belső hang az arcon
megváltást-váró tűz a szem hunyorban
mutatják Raffaelhez méltó
meredekeit ama pillanatnak
megszületett az Isten viselőse
kiben kín keserv üdv öröm ragyog
opál-kék-piros lángok láza közt.*

Villanyvilágított fák Jajcéban

*Az ember végül útrakerel
és eljut eljut Boszniába
általában alkonyodik
általában már ég a lámpa
a Nagy Fekete Kutya háttal
még eljátszik kicsit a házzal
mögötte még mindent lehet
hát belecsobog a tolyóba
szamara farkát megszorítja
ordítsa el megérkezett –
a Kutya mögött sikló népek
megrökönnyödvé visszanéznek
felmutatják a csecsemőt
és érzi a víz elfolyik
ez itt a se-nappal-se-éjjel
megnézi a csacsin a nőt
és nem tudja mihez kezdjen
mihez kezdjen a két kezével
se-folyó-se-út félhomályban
ha szólni nincsen ereje
ha meg kellett érkeznie
ha se csónak se gyereke
csak ez a lány itt a csacsin
aki majd utánuk úszik
ha már eleget tündökölt
villanyfényben között mögött
mikor minden valószínűtlen
még innen de már odaát
és semmi sincs az útikönyvben
arról hogy Jajcéban a fák
hogy fák mögött a Nagy Kutyát
hogy cölöppé kell merevedni
ha elért elért Boszniába.*

Igló, 1880. október 13.

*Tivadar a patikus-segéd sok kenőcsöt port folyadékot
kimért becsomagolt már most délutánra csökkent egy kicsit
a forgalom a principális a napi bevételt
számolgatja Tivadar a pult szürke márványlapjára könyököl
s az ajtó és az ablak nagy üvegtábláin át
a szűk utcára bámul . . . „Vedete vedete
e non vedete niente” néz néz semmit se lát
semmit se lát még aztán ki tudja honnét
hirtelen egy szekér áll meg az utcán tinós szekér
csendesen bóbiskoló olyan akár a többi
és Tivadar keze elindul vény-papírt húz maga elé
köpenye zsebéből ceruzát kotor ki és rajzolni kezd
és lát már lát élesen lát kész is a rajz keze megáll
vállán ütést érez a principális szólal meg a háta mögül:
. . . . maga festőnek született!” zavartan
s örömmel néz rá Tivadar és zsebébe rejti a rajzot
Később a principális elmegy s Tivadar az utcára lép
előszedi a rajzot boldog s váratlanul bal tenyerében
egy háromszögletű kis fekete magot pillant meg s felülről
hátról szót hall: „Te leszel a világ legnagyobb
naput festője nagyobb Raffaelnél”
Tivadar szédül a magra mered az duzzad egyre duzzad
roppant törzs bomlik ki belőle széles lapátvégű lombágak
nyárshegyű csonkok: irtózat fenség és magány
A fa-sudár az égbe vész a terebély a világ nagy sarkáig ér
s Tivadar a festő a volt patikus-segéd nincs már sehol
s az iglói utcán az októberi délután csipősödő tompulatában
egy tépettségekben is diadalmas
óriás-cédrus koronája közt hujjogat a kárpáti szél.*

KORTÁRSÁK LEVELEI CSONTVÁRYRÓL

Az 1950-es évek végén felmerült bennem egy Csontváryról szóló írás terve. Az anyaggyűjtés során kapcsolatba kerültem néhány olyan személlyel, akik Csontváry Tivadar kortársai voltak, s információkkal tudtak szolgálni a művész egyéniségéről, a kor művészeti életéből való kirekesztettségéről s a százelő prominens festőinek (Ferenczy Károly stb.) Csontváryval szembeni értetlen, elutasító magatartásáról. (Csontváry-tanulmányom azután a *Látóhatár* című folyóirat 1968. évi 11–12. számában jelent meg.)

A mester életének eseményeivel és festményeivel való foglalkozás közben valaki felhívta a figyelmemet, hogy *Rónai Dénes*, a kiváló fotóművész – aki jóbarátja és mecénása volt a Csontváryval gyakran együtt emlegetett Gulácsy Lajosnak – bizonyára ismerte „Tivadar festő”-t. Levelet írtam Rónainak, aki 1958. március 15-én küldött válaszában a következőket közölte a „Sétakocsizás újholdnál Athénben”, a „Castellammare di Stabia”, a „Fohászködő Üdvözítő”, a „Hídon átvonuló társaság” alkotójáról:

„Csontváryt valóban ismertem. Néhány alkalommal találkoztam vele a Japán kávéház művészasztalánál, ahol mindenkor gőgös-ködő módon viselkedett. Magát mint művészt mindenkinél – pl. az ugyanott ülő Szinyei Mersénél is – magasabbra értékelte.

Barátaim – közöttük Kernstok és Rippl-Rónai – ismerték Csontváry munkáit, de sem őt, sem Gulácsyt nem becsülték eléggé, emberségük zavarossága folytán.

Csontváry – aki autodidakta volt a piktúrában – tudtán kívül kifejezetten szürrealista volt, talán az első szürrealisták egyike . . .

Én egy festőművész révén – aki közelebbi kapcsolatban volt vele – megpróbálkoztam, hogy egy-két képet szerezzek munkáiból . . . A válasza az volt, hogy képei csak a Csontváry Kosztka Múzeumban lesznek a nyilvánosság számára láthatók.”

Sassy Attila (Sassy-Szabó Attila, művésznevén Aiglon) festőt (1880–1967) is felkerestem levelemmel. Ő 1958. november 23-án ezeket írta:

„Sajnos, Csontváry Kosztka Tivadar festőművészt személyesen nem ismertem, így az emberről nem sokat tudok. Barátja voltam viszont Gerlóczy Gedeonnak és a művész unokaöccsének, Kosztka Istvánnak; így kerültem fel – közvetlenül a festő halála után – a Csontváry-múterembe, aholis tájékozódhattam Csontváry egyénisége felől. Műtermét szinte aszkétikus sivárság jellemezte, a művészi nagyság látható jele nélkül. A szegényes limlomok között – a baloldali falon – nyolc-tíz négyzetméteres – nyilvánvalóan befejezet-

len – szénrajz volt kiteszítve; tárgyánál és előadásánál fogva a súlyos és előrehaladott lelki elborulás jeleit viselte magán.

Érdekelni fogja talán Önt Ferenczy Károly és Csontváry találkozására . . . Ez akkor történt, amikor Csontváry hazatért külföldről, s kiállítást rendezett Pesten, a vársligeti Iparcsarnokban. Én ez időben Ferenczy mester növendéke voltam. Mesterem korrigálás közben ezt mondotta: „Megnéztem Csontváry kiállítását . . . Képzeld – nevette el magát Ferenczy –, a hóbortos egy nagy papírtölcsért nyomott a kezembe, hogy ezen keresztül nézzem kukucs-kálva a képeit, különben térfogatban, nagyságuk miatt szétesnek.” Tanárom még tett egyéb megjegyzést is Csontváryról, akit én magam a zseniális örültek csoportjába sorolok. Munkái szuggesztívek, de a lelket nem melegítik. Megszállott, önmagába zárkózott és egocentrikus lélek volt, aki elbarikádozta magát a külvilágtól . . . Őt ma a művészársadalom egy rétege nem igerli, de lehet, hogy eljön majd az az idő, amikor az esztéták, a műtörténészek kimutatják munkáiban a maradandót, a mindennek felett való szépséget.”

Újabb levelemben megtudakoltam Sassy Attilától, hogy melyek voltak Ferenczynek Csontváryra vonatkozó egyéb reflexiói, amelyekre 1958. novemberi levelében célzott. Sassy – 1958. december 9-én – a következőket írta:

„Mivel érdekl, szívesen közlöm, hogy mit mondott Ferenczy mester nekünk, tanítványainak Csontvárynak azzal az ötletével kapcsolatban, hogy kukucs-káló tölcsért adott a látogatók kezébe: „Eddig azt hittem, hogy ez az ember félbolond, de tévedtem; egészen bolond.”

1959. január 27-i levelében Sassy újból visszatér Csontváryra:

„Képzeld, mivel foglalkozom most . . . Csontváry önéletrajzát és más írásait olvasgatom. Rendkívül érdekesek. Véleményem, kritikám róla nem változott, de mindjobban látom nagy individualitását, a megszállott lélek ittasságát, az önmagában való hitet, a szent téboly örvénylését és mindazt, amiért én azt mondom, hogy a mi korunk legnagyobb dilettáns művésze.”

Herman Lipót festőművész (1884–1972) – akinek ugyancsak írtam „Csontváry-ügyben” – 1959. január 30-i, Sárospatakon kelt levelében régebbi írásainak Csontváryra vonatkozó passzusait foglalja össze s ismétli meg, de ki is egészíti „Pesti Napló”-beli cikkeinek és „A művészasztal” című könyvének mondanivalóját:

1919-ben, a kommün alatt találkoztam vele a képzőművész-szakszervezetben, ahová ő segélyért jött. Én akkor a szakszervezet egyik vezetője voltam. Kiállítottam vele ama bizonyos kataszterívet s megígértem neki, hogy hamarosan megkapja az 500 koronás havi segélyt, – de szegény már nem jelentkezett érte. Életrajzírója, Lehel Ferenc szerint éhenhalt; Lehel bizonyára túloz. Csontváry növényevő volt, Fehérvári úti műtermében rengeteg szilvamagot s

ilyenmő dolgokat találtak. Temetése az akkori proletárdiktatúra idején valószínűleg elég egyszerű lehetett.

A magam részéről érdekes és figyelemre méltó festőnek tartottam őt, éppen úgy, mint a többi naiv művészt: Henri Rousseau-t, Utrillót, Gulácsyt. Azon a Csontváry-kiállításon, amely 1935 körül volt az Ernstben, nekem leginkább a Besztercebányai táj, a Szent tal, a Jeruzsálemi tájkép, a Sétalovaglás, a Taorminai görög romok tetszettek, főként azonban a Magános cédrus... Az a cédrus vízszont, amelyet körültáncolnak a hívők, s amelyet a brüsszeli kiállításon Grand Prix-vel tüntettek ki, nem tetszik. Nem egységes, rikoltó színei vannak, tónustalan, a szobatestő allűrök nagyon dominálnak rajta, – éppen úgy, mint a Mária kútja című képen. Az elmondottakhoz azonban azt kell hozzátűznöm, hogy e megjegyzéseim régi emlékeimen alapulnak, hiszen eredetiben már sok ideje nem láttam Csontváry festményeit.” (Amikor Herman a „Besztercebányai táj”-ról ír, valószínűleg a „Selmecebánya látképé”-re gondol; a „Jeruzsálemi tájkép” vagy a „Templomtéri kilátás a Holt-tengerre Jeruzsálemben” vagy pedig „Az Olajfák hegye Jeruzsálemben” című képpel azonos.)

Rónai Dénes fotóművész, Sassy Attila és Herman Lipót festők Csontváryval kapcsolatos levelei aligha tartoznak a művészettörténeti kutatást lényegesen előbbre vivő dokumentumok közé. E levelek közreadása azonban talán mégsem érdektelen, hiszen mindegyikben akad egy-két apró adalék a mester életéről és művészetéről. Sassy és Herman, főként azonban Rónai magas kultúrájú és progresszív gondolkodású emberek voltak, Csontváry művészetét azonban túlnyomórészt nem értették meg – mint ahogyan a legélesebb tekintetű kortársak sem ismerték fel a mester munkásságának jelentőségét. (Fülep Lajos és Kassák is csak évtizedekkel halála után látták meg benne a kor művészetének protagonistáját.)

A közölt levelek – úgy véljük – tanulságosak abból a szempontból is, hogy fényt vetnek arra a végtelenen izolált szituációra, amelyben Csontváry Tivadar működött... E levelek – bár egyik sincs híjával a jóindulatnak, a toleranciának, az objektivitás szándékának – izelítőt nyújtanak azokból a félreértésekből, előítéletekből és felületes esztétikai beskatulyázásokból (Sassy: „zseniális örült”, Herman: „szobafestő allűrök” stb.), amelyeknek közepette és amelyeknek ellenére született meg s bontakozott ki diadalmasan a magyar és az egyetemes művészettörténet legnagyobb büszkeségei közé tartozó Csontváry-oeuvre.

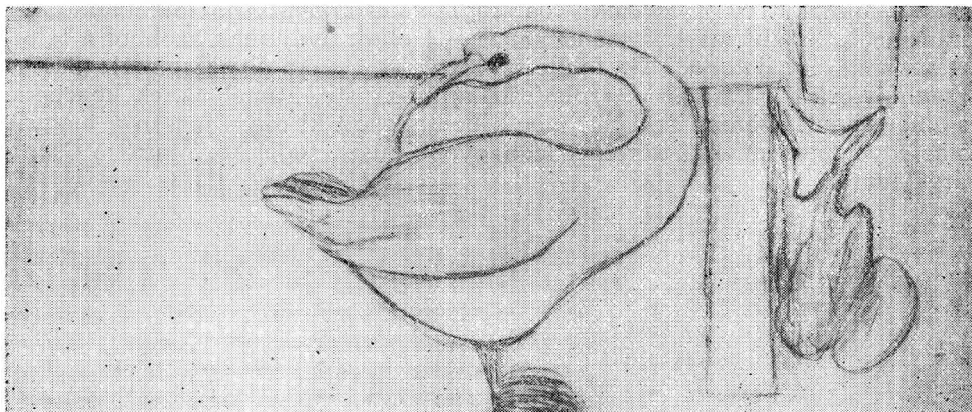
Csontváry önarcképe

*Ez a két szem most már csak befelé néz,
mély kút vitzükrén gyűrődik amit lát:
üzött erdők, rom-arcok, nedve-szitt ták,
hold-ösvényen ellovagló kísértés.*

*Ez a két szem most már csak befelé lát;
mint hályog fagy rá kívülről a nézés:
növényi összeomlás, tárgyi vérzés
írja köré az enyészet karéját.*

*Ez a tekintet foglya önmagának;
tombol, mintha rácsok között kerengne,
láthatára földtől az ég felé dől;*

*tulajdon testébe maró rab állat,
vergődik, mintha még esélye lenne ...
Ki bocsátja szabadon végzetéből?*



Szamárháton

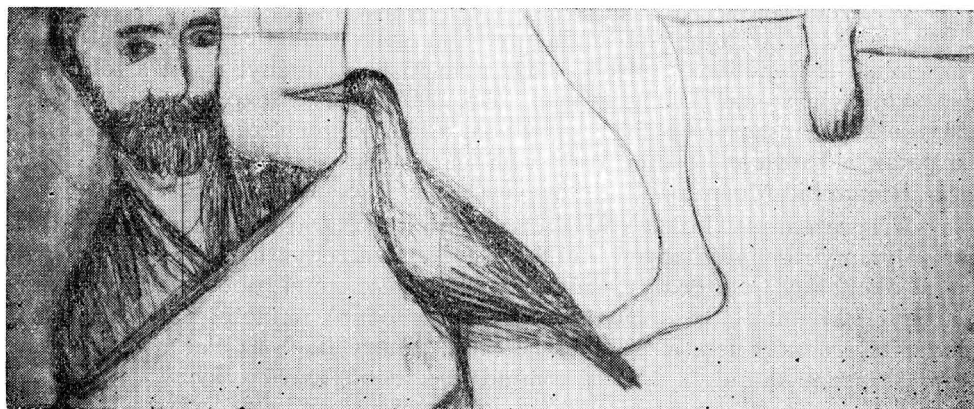
*Hó-hó Hortobágy
bolond aki nekivág
csattogtatja pattogtatja
pihe-puha ostorát*

*Rá-Rá Rátael
hozzá hogyan érek el?
ha a csendben a fejemben
görög madár énekel*

*Si-Si Sirató
fálnál zokog a zsidó
és összegyűl könnyeiből
majd egy istenre való*

*Cé-Cé Cédrusok
könnyű karja kanyarog
és alatta mint a banda
bandukolnak angyalok*

*Tá-Tá Tátra van
a hátamon púposan
hogy viseljem el kegyetlen
egyedül mi hátra van.*



CSONTVÁRY MŰZEUM PÉCSETT

Október 10-én nyílt meg Pécssett Csontváry Kosztka Tivadar műveinek állandó kiállítása. A megnyitó volt egyszersmind a Csontváry Múzeum ünnepélyes avatása.

A különleges tehetségű alkotó sajátos és egyedülálló életművét hosszú ideig zavar, sőt értetlenség fogadta, s csak kevesen érezték, értették igazi jelentőségét. Valójában csak 1958-ban, a brüsszeli kiállításon elért nemzetközi elismerése, a Grand Prix, s az utána Székesfehérvárott, majd Budapesten megrendezett gyűjteményes kiállítása hozta meg a nagy sikert, Németh Lajos kitűnő könyve pedig a széleskörű megismerést és figyelmet.

Csontváry főművei magántulajdonban, Gerlóczy Gedeon építészmérnök birtokában vannak, aki azokat fiatalon, közvetlenül a művész halála után vásárolta meg s egy életen át fanatikus hittel küzdött elismertetésükért. Gerlóczy Gedeon és a pécsi Múzeum között már 1971-ben elkezdődtek azok a tárgyalások, amelyek eredményeként a főműveket bemutató, önálló és állandó kiállítás létrejött. Tíz évre szóló letéti megállapodás biztosítja a Múzeum fennmaradását, de reméljük, hogy a távolabbi jövőben is városunk adhat helyet e nagyszerű alkotásoknak.

Talán nem véletlen, hogy e múzeumot éppen itt és éppen most lehetett megvalósítani. Pécs és Baranya megye az elmúlt tizenöt év során igen sokat tett és áldozott a képzőművészetekért. E tervszerű munka és áldozatvállalás eredménye a pécsi Modern Magyar Képtár, a Mohácsi Galéria, a siklói Modern Kerámia állandó kiállítás, Gádor István keramikus életművének múzeumba kerülése és tárlata, a pécsi Reneszánsz Kötár létesítése, a villányi szobrász-telep, a siklói Kerámia Symposion, valamint a pécsi Országos Kisplasztikai és Kerámia Biennálék sorozata. Ennek a sornak jelentős új állomása most a Csontváry Múzeum megnyitása.

A Múzeum kiállított anyaga jelentős műveket foglal magába. Középpontjában áll a közel harminc négyzetméteres óriás-kép, a „Baalbek”, amelyet Csontváry maga is főművének tartott. – De nem kisebb élményt nyújt a többi: „A Panaszfal bejáratánál Jeruzsálemben” és a „Mária kútja” expresszív erejű és sajátos jelképrendszerbe foglalt figurái hasonlóan lenyűgözőek, mint a „Nagy Tarpatok a Tátrában” színei. A Pécssett már ismert „Castellammare di Stabia” és a „Római hid Mostarban” új környezetében fokozott szépséggel hat.

A reprezentatív, külön e kiállítás céljára kialakított teremben a művek kórusa olyannyira együtthangzó, mintha eleve erre az együttes szereplésre szánta volna őket alkotójuk. Pedig Csontváry elképzelése ennél több volt. Összes művét együtt kívánta látni, s megtervezte múzeumának épületét is. – Ha ennek megépítésére most nem is vállalkozhattunk, célunk, hogy az életművet a Csontváry Múzeum állandó kiállításán mind teljesebbé tegyük. Ehhez elsősorban az szükséges, hogy a még többfelé, magántulajdonban lévő – s így a közönség számára nem hozzáférhető – művek múzeumunk tulajdonába és a kiállításra

kerüljenek. – És szükséges elsősorban a főművek tulajdonosának, a Csontváry Múzeum alapítójának további megértő és célt támogató segítsége ahhoz, hogy olyan remek alkotások, mint a „Magános cédrus”, a „Zarándoklás a cédrus-hoz”, a „Sétalovaglás”, „Schaffauseni vízesés” is gazdagítsák a kiállított gyűjteményt.

Csontváry Kosztká Tivadar magas szintű művészetének reprezentatív, önálló múzeum keretében történő bemutatása országos érdekű feladat. A Pécsen talált gyűjtemény bővítése, kiteljesítése a következő esztendőök szép ígérete.



Beszélgetés Csontváryról

- A.: *Ütődött volt; másként mért utasította volna a kabinetirodát – igazán röhögni kell – „Királyt napra kitenni!”, s mért táviratozta volna a főpolgármesternek: „A bécsi gyorsal érkezem!”?*
- B.: *Ilymódon Petöfi is talán bolond lett volna, mert hitte: lángelme ő s hirtelen örökös leszen; s csak nagyvárosi háborúba esett civil lett volna, mert verssel vett elégtételt a hadügyminiszteren?*
- A.: *De hogyha legalább festőinas is lett volna, s nem angyal szózatára nagy „mester” hirtelen; és bárcsak végül magát ne ábrázolta volna honfoglalóként tevén, frakkban, cilinderesen!*
- B.: *És ha a szellem soha senkit meg nem szállt volna? Dávid nem birkózott tán az angyallal? S melyen Prométeusz kínlódott, a szikla nem állt volna, láng nélkül bolyong az ember, magától idegen.*
- A.: *Téged is – sznobok közé – helyedre kellett volna tennem: futóbolondot magasztalsz itt nekem, a normálisnak, aki ha – a többség ilyen – nem volna, mit ér a rend, a gyár s a mező mit terem?*
- A.: *Lennék bolond s sznob is, ha mellettem nem volna a nyíltszívű s szemű sereg, mely ha névtelen álmát e látomásban meg nem találta volna, hirdethetnék híresnek: nem nézne feléje sem.*
- A.: *Ez az egész humbug talán jobb sorsra jutott volna, ha nem lép közbe egy másik gyagya, aki, nem sejtve mit tesz, mindenét fel nem áldozta volna, hogy ez a sok rossz vászon jó ponyva ne legyen.*
- B.: *Így jó, hogy megmaradt mind; csodák-csodája: itt van, ragyog, örülten bár, tán századokon át; leköpték s fényesebb lett, meghalt s feltámadt: itt van; s túlélheti – bár élne! – Libanon cédrusát.*

Verses jegyzetek Csontváry ürügyén

1.

*Egyetérteni nem jöhettem
Látomásaim feltörlőrongyok
De cédrusok testvére lettem
s szélmalom forgat mint bolondot
Az egész ég siratófalam
Hogy fessek nincs elég vászon
Majd karmokra bízhatom magam
ez lesz a feltámadásom*

*Ami tűz lobbanjon hamar!
Kis füstre alkalmas bárki
A bátor anyja ágyékába mar
ha jeltelen sírját
tanulja ásni*

2.

*Mind így jár ki a Nap tia itt
sorsára feszítik a vakok
Jaj annak aki egekre nyit
szemfényvel kimetszett ablakot*

*Az akár meg se szülessen
el ne hagyja az anyaméhet
Vagy ha már megfogant vessen
minden reményt el végleg*

*Tehetetlensége lesz sorsa
ki volt-van-lesz összhangját hallja
és mint csontvár uralkodója
vonul együgyű diadalra*

UTÓIRAT

*Nem tudom Tisztelt Halandók
tudják-e mi a csontvár?
Én már tudom:
az ember cédrussága!*

*Csonton égő húson
bőg ki nyers fájdalom
a halhatatlanságba.*

GONDOLATOK CSONTVÁRY MŰVÉSZETÉRŐL

Jó érzés, hogy Csontváryról írván nem kell már ismertetni különös életét, Pallasz Athénéként született művészetét és művei keletkezési körülményeit. Beigazolódott az, amiről 1963-ban Fülep Lajos oly szépen írt: Csontváry életművének a szellemi birtokbavétele megtörtént, a nemzet művésze lett, mint ahogyan az Petőfi, Munkácsy vagy Ady és Bartók. Szociológiai felmérések bizonyítják, hogy a „Magános cédrus” a köztudatban a „Siralomház” és a „Majális” mellett áll. Sőt, Csontváry nemcsak a nemzeti kultúra vetületében vált klasszikussá. Az a gesztus, amely az 1958-as világkiállítás alkalmával, a nemzetközi hírű művészettörténészek által válogatott „50 év modern művészete” című kiállítás nyitóképének tette Csontváry „Tengerparti sétalovaglás”-át – Csontváryt a modern művészet úttörőjévé, a posztimpresszionista nemzedék egyenrangú társává avatta, mint ahogy nem egy elfogultsággal vádolható magyar művészettörténész, hanem a francia akadémia tagja, Marcel Brion hasonlította műveit a művészet történelmének a legjobbjaiéhoz. Lehet szeretni, vagy nem szeretni művészetét, de a legszigorúbb esztétikai mértékkel is megítélhető értékeit már nem lehet kétségbevonni. Epp azért érdekes művészete az egyetemes művészettörténelem aspektusából is, mert néhány nagy kortársához, a posztimpresszionista-szimbolista nemzedék tagjaihoz hasonlóan, az ő művészetének a dimenziója is nagyobb, művészetének jelentésstruktúrája differenciáltabb, mintsem hogy csupán stílustörténeti kategóriákkal vagy pedig pusztán festői, formai minőségek felsorolásával jellemezhető lehetne. Fülep Lajos mondotta egyizben, hogy egy műből, ha az valóban mű, az esztétika minden problémája kibontható. Csontváry művészetének a nagysága is abban rejlik, hogy a benne körvonalazódó problematikának a dimenziója túlnő egy elhatárolt életmű keretein, a századforduló, e nagy művészettörténeti korforduló úgyszólván minden problémáját érinti és egyéni módon válaszolja meg.

A posztimpresszionizmus és szimbolizmus kora az európai művészet nagy vízvonalasztója. A művészet-valóság viszony több évszázados rendje kérdőjeleződött meg, ábrázolásbeli konvenciók vesztették érvényüket, értékek devalválódtak. A teljesség igényű nagy műformák az akadémizmus kezén kiszikkadtak, a totalitást a kohézióját vesztett töredékek halmaza váltotta fel. A posztimpresszionizmus legnagyobbjai azonban megpróbálták még túlemelkedni e fragmentalitáson és heroikus küzdelemben próbálták újra helyreállítani a teljesség művészi ekvivalenciáját, szintetizálták mindazt a művészi problematikát, amely a megelőző századokban felmerült, felfigyelve ugyanakkor mindazokra az új jelenségekre, amelyek korukból fakadtak. Közéjük tartozott Csontváry is. Sőt, kevesen vállalkoztak oly grandiózus szintézisre, mint ő. Ezért nemcsak a modern művészet pionírjai között foglal el rangos helyet, hanem az európai festészet évszázados fejlődése tanulságainak az összefoglalói között is.

Csontváry számára ugyancsak élő volt a művészet története, tudatosan is





kapcsolódni akart annak nagy áramlatába. Hiszen a belső demiurgosza által maga elé szabott cél nem volt kisebb, mint túlhaladni a reneszánsz legendás festőóriását, a 19. század akadémiájába hajló ízlése szerint mindenképp fölé emelt Raffaellót, és feljegyzéseiben több ízben vissza-visszatért Leonardo, Michelangelo, Rubens és Van Dyck neve, mint akik a legnagyobbak közé tartoztak ugyan, de hiányzott művészetükből még valami, aminek a megalkotására ő, az ismeretlen magyar zseni hívatott el. E valami pedig Csontváry szerint a levegőtávlat tökéletes megoldása volt, a *plein-air*, tehát a festői problémakör, amely Csontváry emberré válása és első művészi próbálkozása idején a festészet nagy talánya és feladata volt. Ám ha a *plein-air*t csupán egy ábrázolásbeli problémának tekintenénk, akkor nem érthetnénk meg Csontváry művészetének horderejét, és annak a szintetizáló munkának a nagyságát, amelyre életét szánta és amelynek csak leegyszerűsített tömörítése volt a *plein-air* problematikája. Túlnyomó részben zavaros és esztétikai értelemben félművelt feljegyzéseiből is kiviláglik ugyan, hogy mire gondolt, mikor egyszerre tisztelte és bírálta a reneszánsz és a barokk nagy mestereit vagy hódolt egyértelmű dicsérettel a klasszikus görög szobrászat előtt, de még egyértelműbben mutatják ezt művei. Csontváry életműve még ezer szálon át kötődött a művészet-valóság közötti viszonyoknak a *mimézis* kategóriával jellemezhető rendjéhez, amely szerint a művészet a természet, a valóság tükrözője, utánczója – ha ezt az utánczást nem is kell szolgálai értelemben vennünk. Csontváry az európai festészet ábrázoló-mimetikus szakaszának a művésze még, e szakasz pedig lényegében a reneszánsztól indult. A reneszánsz festészet – de mondhatjuk, hogy a reneszánsz gondolkodás – kulcsszavai az *empiria* és az *idea*, azaz a természettudományos gondolkodás első etapja a neoplatonizmussal fonódott össze, a természet, a valóság tükrözése egyúttal a véletlenszerűségek kiszűrése is, a művészi alkotás egyszerre megismerés, természettudományhoz hasonlítható analízis és a harmónia, a törvény, a lényeg, az *idea* megközelítése. Ennek előfeltétele pedig a mikrokozmosz világot teremtő kompozíció. Csontváry számára a *mimézis*, a valóság művészi utánczása ugyanezt jelentette, de nem elégitette ki az a mód, ahogy ezt a reneszánsz, illetve a belőle ágazó fejlődés megvalósította. Mikor tarsolyában az egyszerre vonzó és a megvalósítás nehézsége miatt taszító, misztikus elhivatással, 1881 húsvétján a Vatikánban szemügyre vette a legyőzendőnek ítélt Raffaellót, már akkor megfogalmazódott benne az ítélet: a klasszikusokból hiányzik az életenergia és nem szolgálták elég hűségesen az isteni természetet. Zavarta tehát az az ábrázolásbeli konvenciótár, amellyel a reneszánsz stílus szellemében a természetet művészileg értelmezték. Csontváry ugyanis már a 19. század korának a gyermeke, az ő természetlátása szükségképp eltért a reneszánsztól, hiszen bármily kevésbé ismerte is a realizmus, a naturalizmus – vagy indulásakor – az impresszionizmus természetlátását, a természettudományos gondolkodás nagy forradalma idején az emberek vizuális érzékelési módja is változott, hogyne rezonált volna erre az oly érzékeny és egyideig a természettudományok felé orientálódó Csontváry, akinek gyerekkori nagy élménye épp a természettel való bensőséges kapcsolata volt. Csontváry számára a természetben minden részlet rendkívül fontos, az érzéki konkrétság művészetének egyik alapvonása. Márpedig az érzéki konkrétság követelménye szükségképp konfliktusba kerül mindenfajta preformált látás- és ábrázolásbeli konvencióval. Épp ebben leljük meg Csontváry természetlátásának és ábrázolásának a sajátosságait, a Csontváry-féle érzéki tapasztalat egyediségét. Mikor szeméreteti Leonardónak, hogy „mérnöki tudománnyal keresi a levegő távlatát, de

nem találja meg”, és a holt távlattal szembehelyezi az „érzés távlatát”, akkor a mindenfajta konvenciót elvető szubjektív érvényű látás, az egyéni vízió és átírás, a személyes stílus jogát hangsúlyozza – ugyanakkor, mint említettük, legfőbb jellemvonásai közé tartozik a részleteknek már-már természettudományos objektivitású megfigyelése, a páratlanul konkrét vizuális emlékezés, eideitikus látás, a dolgok objektív szemlélete is. Két ellentétes tendencia ütközött tehát: az úgyszólván fotólencseszerű konkrétsággal látó és tároló, képszerű gondolkodás illetve emlékezet és a szuverén egyéni látás, a stílusalkotás, amelynek Csontváry esetében pszichikai töltése volt, pszichózisa, illetve a pszichózistól fűtött mágikus dereisztikus világképe határozta meg. Ilyen egymást kizárni látszó, megsemmisíteni akaró ellentétek találkozása ugyancsak ritka, az pedig még ritkább, hogy e különös nászból hallatlanul egyéni, mindkét összetevő értékét megőrző eredmény született. Nagy posztimpresszionista elődei, illetve kortársai között sem találunk ilyent – bár természetesen ez önmagában még nem jelent értékítéletet, hanem csak a sajátosság megállapítását. Van Gogh ugyanis kevésbé vonzotta az érzéki tapasztalat megismerő, objektív oldala, nála egyértelműbben a pszichikailag motivált látás és látványelemzés felé billent a mérleg nyelve, míg Cézanne vagy Seurat az „impassibilité”, a már-már tudományos objektivitás híve, úgy keresték a valőrök között az „igazat”, vagy a színek kromatikus viszonyait, mint a természettudományos kutatás keresi és konstatálja a szükségszerű összefüggéseket. Persze annak, hogy Csontváry e páratlan merészségű ötvözetre vállalkozhatott, csak részben volt oka pszichózisának kényszerítő ereje, hozzájárult az is, hogy esztétikai félműveltsége, a magyar festészet hagyománynélkülisége és intellektuális-esztétikai szegénysége miatt nem is emelkedhetett az ösztönös választás fölé. A cézanne-i vállalkozás mögött ott Poussin, Seurat egyszerre fordítja le a saját és a kora nyelvére Ingres klasszicizmusát és Delacroix preimpresszionizmusát, és gondolati előfeltétele az impresszionisták valőr értelmezése, Van Gogh nemcsak Rembrandt művészetét tanulmányozta, hanem Párizsban azonnal a korról releváns festői problémák közepébe került, első kézből veszi át a divizionizmus elvét, tanulja meg a komplementert és érti meg Toulouse Lautrec tömondatszerű jel-szavát: „A jövő piktúrája a Dél”. Ezzel szemben Csontváry inkább csak hírneve miatt tiszteli, mintsem, hogy ismerné Munkácsyt, jószerével csak a Stetka Gyula minőségű akademistáktól tudakolja, hogy tulajdonképpen mi is az a festészet és a Hollósy-iskolán is csak harmadik, vagy negyedik közvetítéssel át szed fel valamit a plein-air elvéből. A múzeumokban is inkább csak a nagy neveket veszi szemügyre és általában mindenben csak azt keresi és veszi észre, hogy mi igazolja a kezdetben homályosan sejtett, később azonban már a bizonyosság erejével kényszerítő prekonceptióját. Mindez csak arra jó, hogy valamiféle tájékozódási pontokat jelölhessen magának, amelyekre felfűzheti az inkább csak érzett, mint racionálisan is átgondolt ars poétikáját, de fel sem merül benne, hogy esztétikailag összeférhetetlennek minősített erők összebékítésén fáradozik, mint ahogy arról sincs tudomása, hogy próbálkozása egyszerre gyökerezik a múltban, a mimetikus-ábrázoló szemléletben és készíti elő a jövőt, amely a művészi látás szuverenitását, a belső vízió kivetítésének a szabadságát vallja.

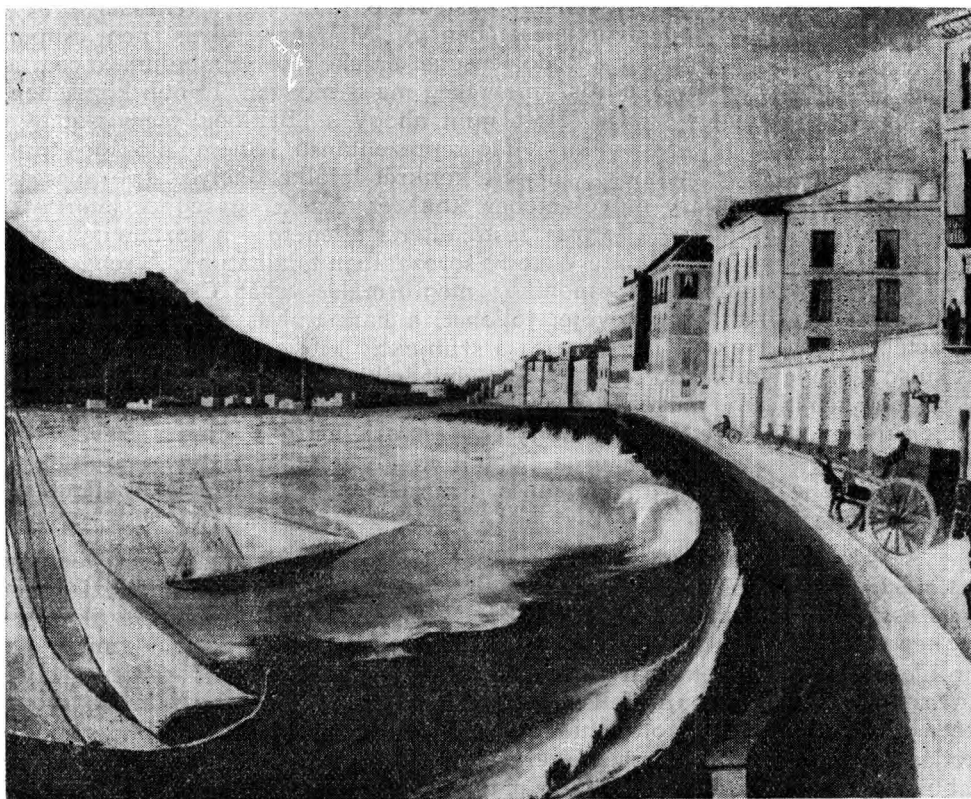
Ahogy Csontváry művészete egyrészt az „isteni természet hűséges szolgálata”, s mint ilyen, bekapcsolódik az európai festészet több évszázados fejlődési vonalába, ugyanakkor az egyszerű leírás szintjén tülemlkedni akaró, személyi stílust és szilárd kompozíciót kereső szisztematikus munkássága

ugyancsak a klasszikus görög és reneszánszban megfogalmazott *idea* koncepciónak a késői képviselője. A kompozíció Csontváry szerint is mikrokozmosz értelmű és célja a felszín mögötti lényegi meghatározó, a szubsztancia, az idea kibontakoztatása, az efemer helyett tehát az állandónak a művészi tükrözése. Mind a schopenhaueri esztétika vulgarizálótól ellesett neoplatonikus ízű megjegyzései, mind az olyan totalitás igényű, klasszikus művei, mint a „Taormina”, a „Baalbek” vagy a „Magános cédrus”, ugyancsak mutatják, hogy megőrizve a természet érzéki konkrétságát, a motívumot az időtlen szférába kívánta emelni. Ha előbb tehát arra utalhattunk, hogy az objektív megfigyelésen és az eideitikan konkrét emlékezésen alapuló ábrázolás egyúttal az egyéni látás és átírás szuverenitásával, a mindent expresszívvé változtató szubjektivitással fonódott össze, úgy hozzátehetjük, hogy e kettősséget a teljesség érzetét ébresztő, reneszánsz értelmű kompozícióban akarta szintetizálni. Persze a reneszánsz *idea*-konceptió jellemezte az akadémizmus kompozíciós skémáit is, ám Csontváry esetében egészen másról volt szó. Itt jelentkezett ugyanis Csontváry művészetének az a másik kulcsszava, amelyet már a vatikáni látogatáskor bírálatként felhánytorgatott: az életenergia, illetve, ahogy ezt később finomította, az ebből kinövő művészi energia hiánya, tehát az a bergsoni „élan vital”-al rokon, belülről ható elrendező elv, amely a művet az élő organizmussal teszi analóggá. Ezért az *idea* és az azt hordozó, mikrokozmosz jellegű kompozíció Csontváry esetében – az ő terminológiáját használva – a dolgok „fajtulajdonságára” vonatkozott, tehát nem elvont idealista konstrukció, mint volt a reneszánsz normákat megmerevítő akadémizmus esetében. A „Magános cédrus” nem csupán a nagy múltat és a nappal társalkodó fenséget érzékeltető szimbólum, a cédrus ideája, hanem egy konkrét cédrus, amely még ma is megvan, Tripoli közelében, 1800 méterrel a tenger szintje fölött, mint ahogy a „Baalbek” sem csupán a teljességet sugárzó mikrokozmosz világ reprezentánsa, hanem valóságos arab kisváros; népek, történelmek, vallások konkrét találkozóhelye. Az egyes és általános tehát Csontváry művészetében konkrét, érzéki egységben manifesztálódik. Ehhez hasonlót – a formai, festői eltérés ellenére – a kortársak között leginkább Cézanne Mont Sainte Victoire-sorozatában találhatunk. A reneszánsz elv: a természetutánzás + harmonikus megformálás tehát Csontváry művészetének is kardinális összetevője, jóllehet, a harmonikus megformálást művészetében igen gyakran megzavarta a szubjektív kifejezés kényszere, a belső és külső szörnyeivel küzdő festő megbolydult lelkivilága, kozmosz szorongása – mindaz tehát, ami művészetét az expresszionizmushoz köti. Hiszen művészte sajátosságai közé tartozik, hogy egyszerre jellemzi a világ részévé válni akarás panteisztikus alázata és a dühödt ítélkezés szenvedélye, a szubjektív faktor már-már önkényes dinamizmusa. Ismét egymást kizárni látszó ellentétes tendenciák találkozása.

A valóság páratlanul érzéki, konkrét jelenítése, ugyanakkor a látvány szubjektív átírása és mindezt a szubsztanciára vonatkoztatott kompozícióban való összefogása, majd ennek a pszichózisból fakadó mágikus-dereisztikus világképe szolgálatába állítása és ezzel mitikus szintre emelése – mind oly probléma, amely az európai festészet fejlődésének kardinális kérdései közé tartozik. Hogy mindezt újra felvetette és összefogásukra vállalkozni mert, abban kétségkívül szerepet játszott a tudattalanok bátorsága is, az esztétikai gondolkodás itthoni elmaradottsága, a szerves tradíció hiánya. Ha Csontváry műveltebb vagy számítón jőzanabb, eleve maga ítélte volna kudarcra vállalkozását, így azonban engedte kibontakozni inspirációit és intuitív megérzéseit, amelyek

csalhatatlanul a művészet adott fejlődési szakaszának a központi problémáira tapintottak. Művészete, stílusa nem volt naiv – bármennyire próbálják is néha a naivok közé sorolni –, esztétikai tájékozódásában azonban az volt, ám épp ez tette lehetővé, hogy ellentétes dolgokat is egybefogjon. Ugyanakkor hallatlanul szuverén látása megóvta attól, hogy az eredmény csupán eklektikus kompiláció legyen.

Kevés művésznek adatott meg, hogy életműve ennyire Jánusz-arcú legyen, mint Csontváryé. Őrá csakugyan hivatkozhatnak a realizmus hívei, minősíthetik szimbolistának, joggal nevezhető expresszionistának és nem volt önkényes gesztus, mikor a szürrealizmus előfutáraként elemezték a mítosz határmezsgyéjén lévő cédrusképeit – és sorolhatnók még tovább. Itt nem csupán arról van szó, hogy általában a nagyformátumú, bonyolult jelentésstruktúrájú életművek ritkán sorolhatók egy vagy két stílus keretébe, dimenziójuk nagyobb az iskolák, stílusok dimenziójánál. Az ő művészetében korszakok találkoztak, a reneszánsztól induló fejlődés, a mimézis sajátos problematikája és a modern művészet attól eltérő, merőben új problematikája egyszerre, gyakran egyazon képen belül jelentkeznek. Ilyen távlatokat, szertefutó kérdéskomplexusokat összefogni, elhíhető erővel egybeszervezni – művész és ember kellett ehhez. Csontváry bírta lélegzettel.



Csontváry János: A város a vízparton, 1880.

Posztúmusz-üdvözlet

Üdvözlöm a fenkölt stílű Academia-t
 S minden vaskalapba-gyömszőlt-tejű fiát
 Én a félbolond söt egésznek minősített
 Autodidakta pogány kiközösített
 Mérheterlen vászنام kifeszült az egeken
 Mennyei vitorla: irgalmatlan kegyelem
 Volt időm rogyásig mit tehettem volna mást
 Űstökön ragadtam minden kusza látomást
 El-elbabrálgattam velük ahogy jólesett
 Így játszott az Úr is alkotva földet-eget
 Egy kicsit tüntetve egy kicsit menekülön
 Fojtó szorongásban hogy melyönké a különb
 Gyűjtöttem fejemre égő-eleven szenet
 Ettől lobogott az égi-meszélő ecset
 A Mostar-i hidról láttam Isten homlokát
 De a Panasz-falnál sose jutottam tovább
 Mária kútjánál vihogtak a leányok
 Tán magam se tudtam mi az amit csinálok
 Bolondnak dilettáns dilettánsnak meg bolond:
 Képletemet szertekuszálja a horizont
 Holdvilágba mártva koptattam a pemzlimet
 Rendhagyó a Művem az ám de még mennyire
 Csak éppen ki kellett birnom a sajnálkozást:
 – Hadd csinálja hagyjuk úgyse tud csinálni mást
 Ernyedt figurái bámulnak rezignáltan
 Mint kölyök-mázolta maskarák az irkában
 Nem árt nem is használ ez a szegény Tivadar
 Bolond futózáporként jön és megy is hamar –
 Pedig én találtam ki az iszonyú Magányt
 Amit nem feledtet se pénz se bor se a lány
 Félelmetes ákom-bákom amit itt hagyok
 Vegyétek-egyétek belevásik fogatok
 – Félőrült Pingáló a Szabálytalanszabály –
 Így kacsint szemembe ki mentséget nem talál
 Mivel mestersége sose válik vérévé
 Ülepében hordja mucai tehetségét
 Hát én voltam tébult hogyha az lettem volna
 Minden jöttment-őrült mázolómester volna
 A nagyeszű értők biggyesztése biztogat
 Akarnok nemértők szimatolják titkomat
 Lidércfényű csillag riadt sorsom fölött ég
 Cédrus-magányomhoz zarándoklok örökké

P Á L J Ó Z S E F

A Cédrus tövében

egyetlen gyík se

csak a kő

*a kő egy hulla
szórtelen szeméremdombja*

*a gyökér is csak azért
hogy a görcsös törzs
madártalan égre
a verdeső koronát*

*vagy az ég poklát
a kő poklával*

*legalább kortyok
oltanak a szomjat*

*forrásnélküli a kő
az égből eső még nem esett*

R U D N A I G Á B O R

Fohászkozó Üdvözítő

*– Szilánkra hull a lét kezében,
de porból, fényből újra összegyűrsz.
Hozzád futunk, ha kétkedünk magunkban,
de jaj nekünk, ha Benned kétkedünk.
Te vagy nekünk az út, –
de jaj, hová vezetesz?
Te vagy nekünk az egyetlen igazság, –
de hallgatásod minden bűnre bólint.
Te vagy nekünk az élet, –
hogy éljünk Nélküled?*

*Taníts meg minket hinni önmagunkban,
mert Benned hinni többé nem tudunk.*

ZARÁNDOKLÁS A CÉDRUSHOZ

Vélemények, kritikák Csontváryról

Mit szól ehhez a budapesti Műcsarnok, mit szólnak a budapesti művész-kollégák, akik kutyába se vették eddig a New York Herald kijelentését és a mestert? Lehetséges, hogy ekkora művész az ismeretlenség homályában rejtőz-zék tovább? Nem. Aki kételkedik a New York Herald kijelentésében, siessen Csontváry kiállítására és konstatálja ő maga: tud-e a mester rajzolni, tud-e festeni, tud-e nagyszerűt, világraszólót alkotni?

(K. K. L.): Csontváry kiállítása
Pesti Hírlap, 1908. nov. 4.

*

S mondhatjuk mi a mesternek, hogy ne így fessen, hanem úgy, ahogy a művészet kulijai akarják? Hiszen ha úgy festene s nem így, akkor nem volna Csontváry, akkor nem volna meg egyéniségének az a zománcos himpora, ami most. E különös és sajátos tehetséggel szemben a kritikának cudarul nehéz az álláspontja . . .

(Y-n): Csontváry képművészete.
Az Újság 1908. nov 4.

*

Csontváry Kosztka belenőtt a természetbe, egy festő Bölsche, akinek azonban nincs ereje ahhoz, hogy megérttesse és megláttassa másokkal is azt a tökéletes harmóniát, amelynek a fensége ott lobog a lelkében és örök nyugtalanságban kergeti, hajtja a Kárpátoktól Libanonig, a Hortobágytól a Szaharáig.

Várnai Dániel: Csontváry Kosztka Tivadar képművészete
Renaissance. 1910. VI/10. 289. l.

*

A természet uralkodik ezen a művészen, az ember csak reprodukálni igyekszik lázas erőfeszítéssel valamelyik szögletét vagy pillanatát.

Feleky Géza: Csontváry képei.
Nyugat. 1910. I. 863. l.

*

Sokat nem tud, főleg önmagát nem tudja Csontváry Kosztka Tivadar. Nekünk azonban örömet szerez a turista lankadatlan, elfogult és tompa belecso-dálkozása a természetbe . . .

Bálint Rezső: Csontváry Kosztka Tivadar
A HÁZ. 1910. 7. sz. 166. l.

*

Különös képek tarkítják a régi műegyetem kopasz falait. Nagyon *bajos itéletet mondani* róluk. A legvaskosabb tudatlanság, a műkedvelősködés leg-

alsó lépcsőfoka különösmód keverődik imponáló lendülettel, őseredetből jövő komponáló talentum jeleivel.

B-t: Csontváry Kosztka Tivadar kiállítása
Népszava. 1910. május 31.

*

Aki felmegy az elhagyott régi József műgyetemre, az meg fog hajolni egy új művészet előtt, precízebben mondva egy új magyar művészet előtt, amelyet iskolák, társaságok nélkül, rosszul világított, alkalmatlan helyiségben mert megkezdeni Csontváry Kosztka Tivadar.

(R. J.): Csontváry Kosztka Tivadar.
Vagyunk. 1910. 4. sz. 165. l.

*

De Csontváry Kosztka Tivadar, aki „a kultúrember tévedései” között sok mérges gombát talál és aki egyöntetű röhejnek hallatta apostoli szavait, jobb, ha visszamegy a libanoni völgyekre és tovább csodálja a taorminai tavaszt, mert ha megértené a röhejt, amit a mi cinikus kétségbeesésünk takar – magára ébredne és elvesztené a maga öntudatlan hitét, mellyel a libanoni völgyben a mindenséget csodálja.

B. R.: Csontváry igaza
A KÉVE KÖNYVE. 1912.

*

Sokban emlékeztet Rousseau művészetére a magyar Csontváry Kosztka Tivadar piktúrája. Épp oly primitív és áhítatos világlátásában, együgyű, de szuggesztív a perspektívában és a térfölépítésben, egyszerű és bensőséges, meszeszerű és legendaszerű ábrázolási módjában. Amiben alatta áll Rousseau-nak: motívumainak és kifejező eszközeinek szegénysége és sokszor a zagyvaságig menő stíluskevertsége.

Hevesy Iván: A posztimpresszionizmus művészete
Gyoma. 1922. 25. l.

*

Csontváry . . . nem pusztán megfigyeléseket festett, hanem a maga természetrajongását, mely mindent, amit a motívum nyújtott, a fenségesnek, igézetesnek, tündöklőnek valami teljességgel természetfölötti szférájába emelve látott.

Kállai Ernő: Új magyar piktúra.
Budapest. 1925. 101. l.

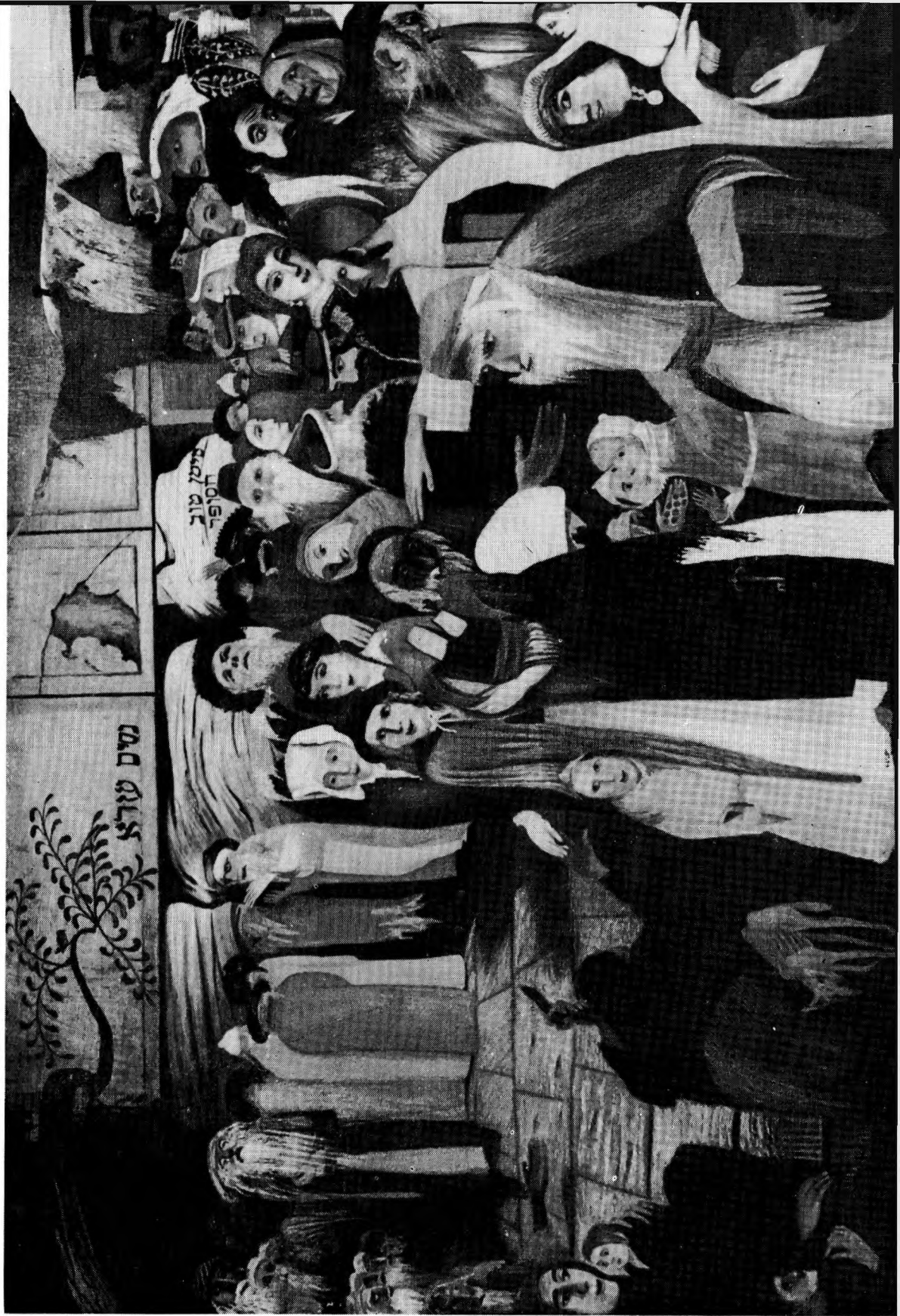
*

A legnagyobb önkényesség festészetében mindenesetre az, hogy aránylag gyenge mesterségbeli tudásával a legnagyobb, a legnehezebben megvalósítható festői problémákat akarta diadalra vinni. A nagy akarás, a betegen túlzott ambíció az egyik oldalon és a szinte gyermekes tudatlanság és felkészületlenség a másikon, az a hasadék, amelybe Csontváry művészetének menthetetlenül bele kellett zuhannia.

Csontváry-Kosztka emlékkiállítás.
Képzőművészet. 1930. 220. l.

*





Minden kétségen felül ez a művész csakugyan rendkívüli és zsenije az úttörők közé állítja.

Vaszary János: Csontváry.
Magyar Művészet. 1930. 558. l.

*

Akármilyen érdekesek is Csontváry képei, nem bizonyítják zsenialitását. Legtöbbjük csak vergődés. Igaz, hogy nagy, a legnagyobb célokra irányuló, de mégis csak vergődés, mely távolról sem ér el annak a Van Goghnak közelebbe, akit véle kapcsolatban ma szívesen emlegetnek.

Farkas Zoltán: Csontváry Kosztka hagyatéki kiállítása.
Nyugat. 1930. 10. sz. 585. l.

*

Legjobb munkáin csodálatos színharmóniák lepik meg az embert, oly harmóniák, melyeknek másutt nem láthatók. Kifejező ereje is, minden darabosság mellett, rendkívüli . . .

Lyka Károly: Csontváry.
Új Idők. 1940. 42. sz. 471. l.

*

Nagyot, óriásit akart, nagyobbat, mint amekkorát erővel meggyőzött. Nem szükséges túlbecsülni ahhoz, hogy értékes művészi kvalitásait elismerjük és élvezni tudjuk.

(e. a.): Csontváry,
Újság. 1930. okt. 5.

*

Hozzá fogható festőzsenit, olyat, mely univerzális szellemű értékeket termelt, a magyar glóbusz nem sokat szült.

Lehel Ferenc: Csontváry Tivadar. A posztimpresszionizmus magyar előfutára. Párizs, 1931. 55. l.

*

Eszerint Csontváry művészete? Művészete a zsenié, és ami a művészetben tökéletlen: az örülté.

Rabinovszky Máriusz: Csontváry
Új Szín. 1931 március

*

Tipikus dilettáns volt, de a heroikus dilettánsok közül való. Szüntelenül a „nagy motívum”-ot kereste. Kezdetleges képzeleti és a gáttalan elragadtatások zűrzavarában hánytorgó lelkiülete megakadályozták abban, hogy kétségtelenül nagyszabású érzéseit egyenrangú festői megoldásokhoz juttassa.

Genthon István: Az új magyar festőművészet története.
Bpest. 1935. 241. l.

*

És mégis, ha festményeit nézzük, önkéntelenül arra kell gondolni, amit Dantéről mondtak, mikor feltűnt a ravennai utcán: „Íme az ember, aki lent járt

a pokolban." Csontváry, azt hiszem, állandóan a pokolban járt, széthasogatott énje gyanús, bizonytalan rémségei között.

Bálint György: Csontváry.
Pesti Napló. 1936. II. 10.

*

Utolértük azt a páratlan művésznket, aki tizenhat évvel előzte meg korát, aki elindította a posztimpresszionizmust, magyar létére, fel nem ismerten s ezzel megelőzte Párizst s a nemzetközi festészet legújabb korszakának neveit, akiket a Párizsi Iskola az utóbbi harminc esztendő alatt nagyra nevelt és világmárkává dobolt: Matisset, Chagallt, Utrillot és annyi mást.

Dénes Zsófia: A Kép
A Reggel. 1936. V. 4.

*

Csontváry festményei különös elemekből alakulnak ki. Ügyességből és ügyetlenségből, raffineriából s diletantisztikus ügyefogyottságból. Kicsinyes kínlódás s a legjobb értelemben vehető nagyvonalúság váltakoznak rajtuk.

Herman Lipót: Csontváry
Pesti Napló. 1936. V. 8.

*

Eredeti akart lenni mindenáron, de a kicsi részleteket sem vetette meg. Ez művészetének titka.

Lázár Béla: Egy rejtélyes művész.
Kis írások nagy művészekről. Budapest. 1941. 164. l.

*

Az oly fát, mint a *Magános cédrust*, vagy mint a hasonló jellegű *Zarándoklás* cédrusát, valósággal megeleveníti, felmagasztalja alkotóképzeletével, amelynek ereje s hatalma már-már természetfeletti, megvalósítja látomását, a képzőművészeti síkon egyszerre eléri a monumentálist.

François Gachot: Csontváry.
Budapest, é. n. 13. l.

*

Az Istennek különös csodája folytán, Csontváry három képben mégis maradandót alkotott – egészségeset. Önarcképe a palettával, a „Magános cédrus”, s ugyancsak a cédrusról festett képnek egy változata, ahol pár lovas és figura is van, maradéktalanul szép alkotások. Ezeket kell néznünk, s ezek felett ítélkeznünk. E képekben ugyan a józan műkritika nem fogja már megtalálni Csontváry önhittségének s e szuggesztív hatása alá került ditirambuszainak tárgyi alapjait, de még mindig fel fog lelteni bennük annyi szépséget, ami Csontvárynak egy nagyon érdekes és különleges helyet biztosít. Erre ez a három kép is elég.

Bernáth Aurél: Csontváry. (1946)
Írások a művészetről. Budapest, 1947. 90. l.

*

Bátran tekinthetjük Csontváryt, minden ellenvéleménnyel szemben, „európai” értelemben vett festő-egyéniségnek. Esztétikai tévedés volna műveit nem mint festményeket, hanem csupán mint lelki különösségeket megítélni.

Kmetty János: Csontváry Kosztka Tivadar.
Fórum. 1946. 273. l.

*

1853-ban született, mint Van Gogh, akihez még külsőleg is hasonlított. Stílusa olyan szelíd, megfontolt és egyszerű lett, mint Rousseau-é, a vámöré. Csontváry nemcsak lelki rokonuknak, de méltó társuknak is tekinthető. A magyar kultúra bizvást fölruházhatja őt akár a két halhatatlannak kijáró megbecsüléssel is.

Pogány Ö. Gábor: A magyar festészet forradalmárai.
Budapest, é. n. (1947) 52. l.

*

Csontváry azok közül való, akik felfedezik magukban a költészet titkát és a nagyság érzését.

Les Lettres Françaises, 1949. III. 31.

*

Az általában erősen individualista festők között is a különségében vezető *Csontváry Tivadar* most kezd „beérkezni” nyugaton.

Magyar Nemzet. 1949. V. 5.

*

Végül a naiv művészetnek egy hatalmas formátumú figurája, akinek megbecsülése kezd túlhaladni hazája határain: a magyar Csontváry (1853–1919), nagy, örült lélek, különös személyiség, akinek keleti zarándokútjai a legendák világába léptek és akinek hatalmas festményei megkapó nemességgel és csodás fantáziával telítettek.

Jean Cassou: Panorama des arts plastiques contemporains.
Paris, 1960. 611. l.

*

Csontváry művészete mindig érdekelt – mágikus realizmusában van valami. P. Brueghel és H. Seghers erejéből; és ugyanakkor amikor realista (sőt „surrealista”), egyben legnagyobb lyrikusunk és . . . igazi nagy költő, sőt zenész, kompozícióinak rhytmikus tagoltsága szerint.

Tolnay Károly levele Gerlóczy Gedeonhoz.
Princeton. 1960. I. 30.

*

Ez az ország – amint a mondottakból látható, érdeme nélkül, sőt akarata ellenére – váratlan örökséghez, páratlan kincshez jutott. Amint már mondtam, Cézanne-t nem számítom ide, nincs sehol semmi hozzá fogható ebben a században. S ez ezé a kis országé. S ezt a világnak előbb-utóbb meg kell tanulnia. Meg is fogja tanulni.

Fülep Lajos: Csontváryról – hangszalagon.
Kortárs. 1963. XI. 1713. l.

*

Az eddigiekhez kapcsolódó probléma a *magány* is, amely minduntalan felvetődik a kritikákban. Csontváry magányos, meg nem értett művész volt, kétségtelen. Ő maga a két cédrusképben kétféleképpen öröközte meg magányosságát. Az egyik a diadalmas nagyzási hóbort jelképe, hisz ő a cédrus, akihez zárandokolnak, a másik az elhagyottság megrendítően tragikus ábrázolása. Csontváry kétféle önértékelésével szemben a mostaniak egyértelműen zengik a művészi magányosság és meg nem értettség dicséretét. Mintha mindegy lenne, hogy melyik társadalom az, amelyikben a művészt nem értik meg. És mintha Csontváry megrendítő magányosságát kizárólag az okozta volna, hogy kora nem értette meg őt. De hiszen ebben az egyedüllétben szerepe volt annak is, hogy a művész nem értette meg a kort. Csontváry tragikus magányossága a kor haladó mozgalmaitól való távollétét is visszatükrözi. És ha ezt nem tárjuk fel a kritikákban határozott elviséggel, akkor maholnap Csontváry mögé búvik mindaz, ami ma nálunk magányos, mert dilettáns vagy művészileg, eszmeileg ellenzéki, tehát „meg nem értett”.

Komlós János: Kritikátlan kritikák
Népszabadság. 1963. XI. 24.

*

Élete *hullócsillaghoz* hasonlítható, mely súrlódása közben fényt ad, amit csodálunk, de eközben elég. Csontváry nélkül kétségtelenül szegényebb lenne festészetünk, sőt az európai festészet ege is egy külön csillaggal; igaz a Németh Lajosnak, hogy „életműve az egyetemes művészet nagy produktumai közé tartozik”, de vigyázzunk, hogy iskolát ne csináljon.

Maksay László: Csontváry festészetének lélektani indítékai.
Művészet. 1964. IX. 10. 1.

*

Az adatok ismertetése után rátérünk az adatok összefüggéseinek vizsgálatára, a személyiség, a tünetcsoport, a pszichózis diagnózisa, a művek és a személyiség, valamint az alkotás és a pszichózis kapcsolatának vizsgálatára. E kutatás egészen különleges eredményekhez vezet, mivel sok képzőművész patográfiájának áttekintése után Csontváry életútja, betegségének megjelenése egészen egyedülállóan látszik. Sehol sem találtunk más patográfiákban oly szoros összefüggést a pszichózis és a művek között, és sehol sem találtunk pszichózissal annyira átszőtt, annyira belőle fakadó műveket ilyen szuggesztíveknek és művészileg ilyen sikerülteknek.

Pertorini Rezső: Csontváry patográfiája.
Budapest, 1966. 155. 1.

(Összeállította: NÉMETH LAJOS)

Tengerparti sétalovaglás

Csontváry emlékére

*Nem akarok ma semmit. Működtetem
eszméletem madarát, majmát – kezem.*

*Az égből lezuhanva csak játszogat
elmém a szállodai padlás alatt.*

*Parazsáig lehántott csipkebokor:
didergek izzásomban lángtalanul . . .*

*Taormina egére a gőz, a füst
lelkemből tömörített felhő-ezüst.*

*Legnemesebb színe a lelki lángnak,
és tánca, mozdulása lobogásnak*

*már fõnn a képeken él, mint kötözött
isten a megteremtett világ fölött.*

*

*A kezdõ próbák után csak pendülõt,
a kozmoszt bensõségben elkendezõt*

*kapirgálok talán e kicsi vásznon,
e kicsi tenger-öblön, e sétányon,*

*e kicsi paripákkal, emberkéekkel,
a sziklapart-nyílásba tódult kéekkel . . .*

*S föl a bércre magamat tördelem el.
Zsarátnok-orgonám a Napnak felel.*

*A történt alkonyatnak, hogy koponyám
ne bizsegjen hidegre hajnalodván.*

*A barlang éjszakának, hogy fekete
örvényével a sötét ne nyessen le.*

*

*Gyógyulandó vagyok még, remélem azt.
A zöldek vörösekből parázslanak.*

*A kutyák lefetyelik forrás vizét.
A hölgyek a kobaldra vatta-pihék.*

*A magányos urakból két tiatal
holnapról tanakodik kíváncsian.*

*Fölgyógyulandó férfi, nem magányos:
állok a parton én is, szikla-táltos.*

*A lombik partja mellett, hogy a csodát
fölidézve ne halljak csikordulást*

*szikla-szörnyeteg agyam műhelyéből . . .
Indulok az ezerkilencszáztizes évből.*



Csontváry emlékére

– Csorba Győzőnek –

1

*Az Omóniáról az az utca
az Akropoliszig vezet . . .
Ott láttam én, előttem,
mint szárnyas patkókat
a lábadat s a farkastejű lovakat . . .
Nyomodban jártam ott s mégis Veled!
Világított a márvány-emelet,
a kettős szint, fölöttem, mint jelkép:
a FEKETE és a RAGYOGÓ! . . .
Kopogtak sejtelmesen a paták,
festéked hársonyán vasak.
Feszés gyepelöt cilinderes kocsis
és te húztad a szíjak éles vonalát.
Habzón a szenvedély világított!
Ó, nem a holdtól égnek itt a ták:
kabócák zizegése ez a fény!
Éj tükrén három szál ecset
áramkörében ég az emelet
s tört márványokból az EGÉSZ,
– amely, hallottad, szólított –,
hintók és hold között azok az oszlopok . . .*

2

*. . . És a Nap . . . A tűz Taorminába:
a rózsza és aranyvirágú láva,
ahogy kezedből, amint láttad,
a lejtőn ömlik le a sóig . . .
– De kik szöhatték vásznadat,
hogy lángba nem borul? – . . . Parázs
hunyorgott a színház körül.
Nem színpadán, az oldal-öltöző
kék lépcsőjén megállva,
láttuk s nem Az, de Képed
világított az Etna-lángba.*

*A dialógus: a MŰ s a MINTA
görög kövek között a dráma,
két színész-isten a napút kapujába
trónját perelve, máig és tovább...
Te írtad ezt!... És ott, mi ketten
hallgattuk s láttuk... És a Kar
a felhőtündöklésű tenger
terében zengett: maga a VILÁG
és szívéen magányod éber cédrusa!*

TANDORI DEZSŐ

Egy konstelláció megpályázása

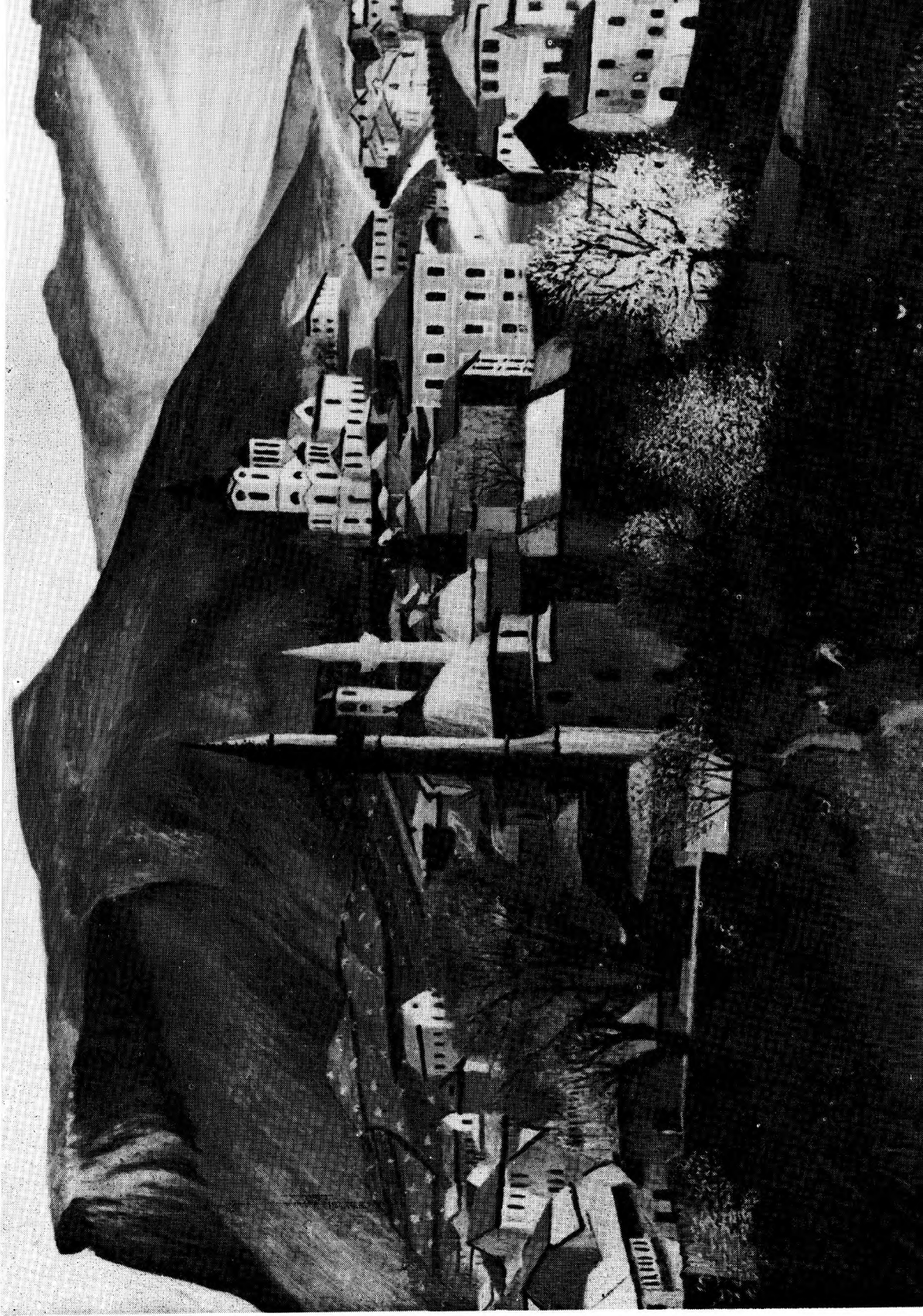
„VÁRJ, CSONTI!”
(Én)

Köszönöm, hogy számos zöldnövény testvérem közül engem választott.

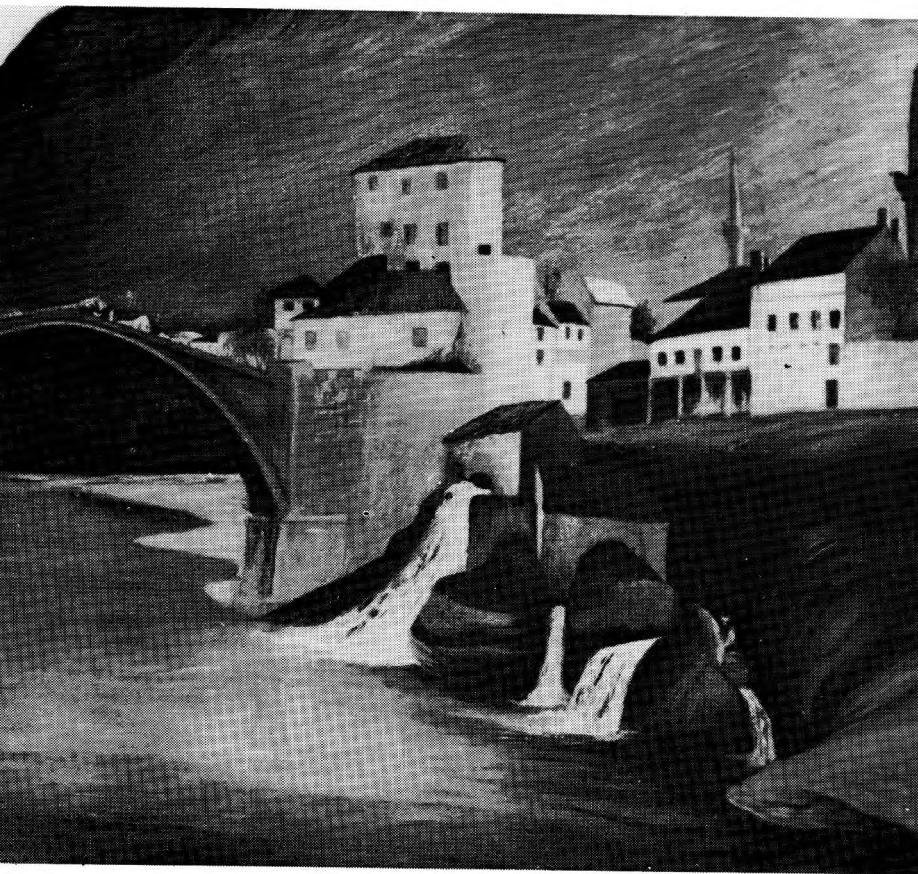
A rendelkezésünkre álló hazai termesztésű zöldnövények közül egyike vagyok a legigénytelenebbeknek. Kelet-Indiából származom, kiterjedt családom sok szép változattal büszkélkedhet.

Minden változatom télen 18–20 C° egyenletes hőmérsékletű helyet kíván. A fényigényes növények közé tartozom, kérem a világosságot.

Huzatos helyen leveleim lehullanak, ezért hálásan veszem, ha szellőztetés előtt a légáramlás irányából gondos kezek elvesznek, és arra a rövid időre, amíg a légcsere tart, valahol huzatmentes helyen meghúzhatom magam. Nyári időszakban azonban az árnyéket kedvelem. Szeretném, ha a kedves Növénybarát a tűző naptól is megvédené. Nagy örömem telik abban, ha a leveleimet vízzel megpermetezik. Hálás növény leszek, ha olyan földkeverékben élhetek, melynek összetétele lombföld, trágyaföld, tőzeg és homok.







A MOSZTÁRI HÍD

Jegyzetek egy Csontváry-képről

Csontváry *Mosztári hídja* előtt állok. A festmény Tompa Kálmán gyűjteményéből került a pécsi Modern Magyar Képtárba. A katalógus és az irodalom *Római híd Mosztárban* vagy *Római vízesés Mosztárban* címen emlegeti. Ha a címet maga Csontváry adta, rosszul tudta: a szép ívű hidat, a török hidépítészet ma is ámulatot keltő remekét 1566-ban, Szigetvár ostromának évében kezdték el építeni a Neretva fölött. Ahol a híd áll, tájak találkoznak; a híd körül kialakult település századok óta fontos átkelőhely; s bizonyára már a rómaiak korában híd ívelt át a folyón. De nem ez a híd. A folyó fölött látható, egyetlen lendülettel átszökkenő, méltán világhírű hidat Hajrudin török építész tervei alapján a XVI. században emelték.

Csontváry az Osztrák–Magyar Monarchia igazgatása alá tartozó Bosznia-Hercegovina területén 1903-ban járt. Megépült már akkor a Szarajevót a tengerparttal, Raguzával összekötő vasútvonal; tavasz volt; a festő bizonyára Dalmácia felől érkezett; majd Mosztárból Jajcébe utazott. Mosztárban két képet festett; az említetten kívül a *Tavasznyílás Mosztárban* címűt; Jajcében három kép készült: a *Villanyvilágított ták Jajcében*, a *Jajcei villanymű éjjel* és a *Pliva vízesés Jajce mellett*.

A *Mosztári híd* – nevezzük egyszerűen így a képet – a műtörténészek szerint nem tartozik a fő művek, az életmű csúcspontjai közé, de egy roppant termékeny és az életpálya szemszögéből fordulatot hozó esztendő jellemző és beszédes alkotása. Csontváry pontos évszámmal azonosítható képei közül legalább tizenötöt 1903-ban festett, s ugyanetájban valami lezárult s valami új is kezdődött művészetében. Érdeklődése a természet ritka formációi, a vízesés, a tenger, a folyó, a vihar felé fordult; ez hozta Boszniába is. Meg a fény és a távlat problémái. Az említett képek mellett ebben az időben készül a *plitvicai*, a *schaffhauseni* és a *krkai vízesést ábrázoló festmény*, valamint a *viharos Hortobágy*. Ezek a képek méretre is a kisebbek közül valók, s kvalitásra is elmaradnak az olyan alkotásoktól, mint a *taorminai görög színház romjai*, a *Baalbek*, a *Magányos cédrus*, a *Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban*, a *Mária kútja Názáretben*, ugyanakkor – ahogy Németh Lajos találóan mondja – „átvezetnek művészete érett korszakához”.

Csontváry *Mosztári hídja* előtt állok, de nem a festménynek a művész pályáján betöltött szerepére vagyok kíváncsi, nem a művésznek az izmusokhoz való viszonya, az európai művészet hagyományaihoz fűződő kapcsolata izgat, s nem is „belülről”, az elmebetegség, a kórlélektani tünetek felől fagatom a képet. Érvelni, harcolni sem szükséges már Csontváry értékeiért, elismertetéséért. Egyszerűen a festményt nézem, önmagában, s hagyom, hogy hasson rám. A kép világát, jelentését, hozzám szóló üzenetét keresem.

Az első meglepetést az a szoros kapcsolat okozza, ami a festményt a való-sághoz fűzi. Előveszem, és odateszem Csontváry festménye mellé a fényképet,

amit két éve a mosztári hidról készítettem. Meglep a két kép azonossága. Csontváry festményén is ott látom a folyó bal partján az ősi rézművesnegyed, a Kujundziluk házsorát . . . Jobbról ugyancsak öreg házak . . . Középtűt a merész ívelésű hid . . . A tetők közül kandikáló csúcsos minaretek . . . A háttérben kopár, palaszürke hegy . . .

Mindezt hetven évvel Csontváry után csaknem ugyanígy láttam. Talán csak a turista lett több az utcákon, s a látvány különlegességét ma azok a helybeli fiatal emberek fokozzák, akik a fényképező külföldiek kedvéért – kellő borraival fejében – a húsz méter magas hidról a vízbe ugranak.

Csontváry szinte naturalista hűséggel ábrázolja a látványt, fölvonultatja a képen mindazokat a jellegzetes motívumokat, amelyek a mosztári hidat és környezetét idegenforgalmi látványossággá teszik. Igyekszik a természetes termélységet visszaadni. A sűrű sziklák közé szorított zöld víz sebesen tűnik el a hid nyílása alatt. A karéjos ívű partok fölött játékházak kockái állnak. A háttérben az ég kékből fehérbe változó függőnye húzódik, melyből nagy sötét foltot metsz ki a szürkésfeketén aláereszkedő hegy profilja . . .

Nézem a festményt, s lassankint fölédrem bennem a gyanú, hogy mégsem tájképet, nem fotografikus hűséggel készült festményt látok a mosztári hidról. Fölismerem a képen a valóságból kölcsönzött motívumokat, ugyanakkor fokozatosan a különbséget is érzékelem, mely a festményt a látványtól elválasztja.

Mit ad hozzá a festő a valósághoz, és mit vesz el belőle? Hogyan fejleszti képpé a látványt? Mi az a többlet, ami a festményt a naturalista valóságábrázolás fölé emeli?

Csontváry átkomponálja a látványt. Mindenekelőtt a kép nézőpontját csúsztatja el, s a valóságban lehetséges nézőpontoktól eltérő, új nézőpontot választ. Aki a Neretva bal partjáról nézi a hidat, az nem tudja szemsugarába fogni a folyó bal partján álló házakat oly mértékben, mint ahogy azt Csontváry teszi. A festő is kissé balról ábrázolja a hidat, de mintha a víz fölött állna és festene: mindkét partot egyformán látja, illetve két nézőpontot olvaszt egybe, a jobb és a bal partról érzékelhető látványt egyetlen képbe foglalja. Ezáltal a festmény síkszerűsége föllazul, térszerűsége, plasztikai hatása fokozódik, látványossá, szinte színpadiassá, díszletszerűvé válik. A látványt fényképezőgéppel így, ilyen szögből nem lehet megörökíteni.

A képméret megválasztásával, az alkalmazott képkihágással a valóságos látványtól elütő képet szerkeszt a festő. A kép szabályos, fekvő téglalap alakú: hossza pontosan kétszerese a magasságnak (mérete 92×185 cm). A valóságban több eget, teljes hegyet látunk. Azáltal, hogy a festő lemetszi a kerettel a hegy tetejét, a hegy méreteit a valóságosnál hatalmasabbnak, monumentálisabbnak érezzük.

A festmény két szimmetrikus részre tagolódik. A folyó két partján egymás mögött elhelyezkedő házak szinte két különálló félre bontják a képet. Jobbról két, balról egy minaret tüje szúr az égbé. A festmény egysége mégsem bomlik meg: a folyó két partját, a kép két részét a hid íve fogja össze. A festő nem pontosan szemben nézi a hidat, hanem kissé balról és alulról (a néző a hid jobb oldali íve alá lát), ennek ellenére maga a hid a kép középpontjában helyezkedik el, a hid ívét pontosan a kép tengelye metszi. Ez a megoldás Csontváry szerkesztő leleménye. Ezáltal nem a kép szélei, hanem közep-tere kap főhangsúlyt. A háztetők ferde vonala, valamint a folyónak a kép jobb sarkából a kép középpontja felé átlósan húzódó partja ugyancsak a távolba, a festmény középpontja felé vonja a tekintetet.

A festmény kompozíciója igen átgondolt. A hid ivének jellegzetes vonala többször visszatér a képen: a háromszög alakú forma a házak tetőzetének rajzában folytatódik. A bal parton álló házak tompaszögben végződő tűzfalukat fordítják felénk. A jobb oldalon álló házak tetőzete trapéz alakban dől a hidra.

Mi ad ezeknek a házaknak sajátos, egyéni hangulatot? Délen vagyunk. A házak többnyire kémény nélküliek. Az egymásra boruló tetők hajlásszöge nagyobb, mint nálunk. A házak falán apró, sötét, hallgatag ablakszemek nyílnak. A háztetők háromszöges lezárásával szinkópaszerűen felelnek az ablakok négyzetes formái. A tetők és a házfalak élesen meghúzott határai pedig szinte a konstruktivizmust juttatják eszünkbe: Csontváry mosztári házaira – különösen a kép bal oldalán – Barcsay szentendrei házai „rimelnek”.

A hid mellett a kép másik fő motívuma a Neretva. Az előtér nagy részét a víz haragoszöld foltja tölti be. Áramlását, sodrásának sebességét, de még folyásának irányát sem jelzi a festő. Csak a partoknak az előtérből induló vonalvezetéséből sejtjük, hogy a nézőtől elfelé folyik a víz. S ugyancsak ezt sejteti a jobb parton fakadó források vizének a folyóba simuló rajza. A forrás vize a kövekről négy ágban ömlik a Neretvába. Ez a négy apró vizesés magára vonja a tekintetet, s szinte külön életet él a képen: a víz fehér, gyöngyöző füzérben zubog alá a szürke kövekről a Neretva zöld tükrebe.

A kép színvilágán a folyó nagy zöld foltja, a köves hegyoldal szürke tömege, valamint a házfalak fehér izzása uralkodik. A víz zöldjét erősíti a tavaszi fák, füvek, bokrok színezése, sőt az egyik ház tűzfalára is fölkúszik a zöld szín. Az ég színe a kékből fehérbe olvad. Ahol a fehér a legfehérebb, ott vág bele a hegy éles fűrészfoga. A hegy színe itt a legsötétebb, majd egyre világosul, feketéből mustárszínbe lágyul. A lekopott, karsztos hegyoldal szürkésege a palával fődött házak tetőzetén folytatódik. A zöld, a szürke és a fehér változatai között néhány élénk szín is fölbukkan: a bal parton egy virágba boruló fa rózsaszínű foltja, s ugyancsak a képnek ezen az oldalán néhány piros cseréptetős ház. Általában a kép bal oldalának színvilága a gazdagabb, a változatosabb: itt az egyik ház ereszére még némi kék szín is kerül.

A festmény színezése a kompozíciós elvnek van alárendelve: a láthatatlan fényforrás, a lenyugvó nap jobb oldalról süt. Sugarával megvilágítja a hegy mögött az ég fehér szegélyét, mustárszínűbe oldja a hegy sötét színét a kép szélén, és opálos fénybe vonja a bal parton álló házak homlokzatát. Egyébként a tárgyak alig vetnek árnyékot: a fényforrás helyét csak a kép bal oldalán, az előtérben álló korlát árnyékának dőlése árulja el, meg abból az élénk sárga foltból tudunk rá következtetni, amelyben a korlát mögötti kőfal ragyog. A kőfal, a képnek ez a tenyéryi helye a festés technikája miatt is figyelmet érdemel. Csontváry általában vékonyan fest, e képen is ezzel a technikával dolgozott, csak a sárga kőkorlátra hordott föl több festéket. A vastag fehér festékréteg a közeli, előtérben álló kőfal anyagszerűségét, rücskös felületét érzékelteti.

Csontváry képzeletét a látvány ragadja meg. Keresi a természeti ritkaságokat, az érdekes, rendkívüli tájakat, a történelmi emlékekben gazdag helyeket. Vonzódik a tenger, a vizesés, a folyó, a hegy, a tűzhányó képéhez, a különleges történelmi emlékekhez, városokhoz, romokhoz. Folyton utazik. A nagyszerű látvány űzi Taorminába, Mosztárba, Jeruzsálembé, Athénbe. Mindenütt a „nagy” témát keresi.

A természet iránti vonzalma – önéletrajzi följegyzései szerint – már gyer-

mekkorában jelentkezik. Ma már nehéz lenne megmondani, hogy a korai természeti élmények (pl. apja otthon állatokat tartott, fiatalon részt vett a szegedi árvíz mentési munkálataiban, többször tengeri viharba került stb.) alakították-e egyéniségét olyanná, amilyen lett, avagy eredendő természete utólag emelte ki életéből ezeket az élményeket, és vetítette vissza a retrospektív módon készült önéletrajzban. Ki mondja meg, vajon a fiatalon átélt szegedi árvíz miatt érdeklődik-e képein a természeti erők, a rohanó ár, a félelmes tenger iránt, avagy életének benyomásai közül azért beszél olyan részletesen erről az esetről, mert alkatilag éppen az efféle élményekre volt hangolva?

Ami Csontváry művészete szempontjából igazán fontos: a látvány, a természetben talált motívum csak kiváltó oka, de nem „tárgya” képeinek. Nem a természetet festi. S nem is víziót vetíti ki a természetbe. A valóságban megtalált látvány fölgyújtja képzeletét. A látványt látomássá fejleszti.

A hely hírneve, a kivételes látnivaló és a ritka történelmi emlék vonzotta akkor is, amikor Mosztárba utazott. A mosztári híd már a századfordulón megcsodált, gyakran említett és leírt nevezetesség volt a Balkánon. Csontváryt megragadja a kép. Figyel és csodálkozik. Az élmény magja a ritka természeti és történelmi jelenség. Képzeletmozgató a híd történelmi múltja. (Csontváry évszázadokkal megnöveli életkorát, amikor római hidnak nevezi.) S a hely természeti különlegességét fokozza, hogy módot ad a folyó és a beléömlő víz-esés, illetve forrás együttes ábrázolására. (Ki is használja a motívumot: a jobb parti sziklákról négy ágban gyöngyöző víz az egyik lehangsúlyosabb része a képnek.)

Csontváry elgyönyörködik a látványban, de nem azt festi. A víz természetét, a folyóviz és a vizesés találkozását „tanulmányozza”. A fény viselkedése, a világítási effektusok érdeklik: a naplemente hatása a tárgyakon. A színek kölcsönhatását „elemzi”. A távlat törvényeit kutatja . . .

Mindez azonban csak „műhelyprobléma”, a „formanyelv” kérdése. A kép megszólító ereje összhatásában, egységében rejlik. Mit csodálunk Csontváry *Mosztári hídján*? A szerkezetet? A színeket? A fényhatást? A távlatot? A varázslat a kép hangulatában, a festő sajátos világában, önálló hangjában van. Abban, amivé a szerkezetet, a színeket, a formákat fejleszti.

A kép a nézőt eltávolítja, külső szemlélővé teszi, majd magához vonzza: egy álomszerű, sejtelmes világba emeli. A látvány könnyed, lebegő: világít a festményen az ég, világítanak a házfalak, világít a víz (mintha a folyó medrében ismeretlen fényforrás rejtőzne). A sárgás-fehér fényben fürdő házak élnek, figyelnek, mégis súlytalanok. A sötét árnyékba merülő hegyoldal: mese-kulissza. Az opálos fényű víztükör: anyagtalán csillogás.

Atmoszférája, sugallata van a festménynek. Mint a lencse, összegyűjti a sugarakat, s a nézőt a gyújtópontba állítja. A kép eddig ismeretlen, fölfokozott állapotba hozza a szemlélőt. Igaza van Németh Lajosnak: Csontváry e képen „a reális táj képe fantasztikus álombirodalomba helyeződött . . . a természeti valóság . . . árnyékvilággá szublimálódott”.

Mi a mű „eszmei sugallata”? Németh Lajos „holtnak látszó formák”-ról, „borzongatóan kihalt város”-ról beszél, ahol „a kihalt házak kozmikus csöndje borzaszt”. „Léteztűli csönd, üresség hatja át a képet” – írja. Furcsa módon én nem érzem sem kihaltnak, sem életnélkülinek a festményt. Egyrészt utalás-szerűen megjelennek az emberek, az élőlények a képen. Fekete madár száll a víz fölött. A hídon egy számárháton ülő ember halad, a másik gyalog megy, a harmadik szamarat vezet, egy negyedik alak a forrásnál vizet merít. Igaz,

ezek a figurák abból a távolságból, ahonnan a képet érdemes nézni, nemigen láthatók, apró méretükkel beleolvadnak a kép egészébe. De nem is ez a fontos. A festmény, amelyen üresek az utcák, ahol nem nyüzsgönek az emberek, még lehet élő. Mint ahogy Csontváry később született, számos emberalakot megörökítő képeiből szinte árad a magányosság. Ürességet, magányt, kozmikus csöndöt látni a *Mosztári hídban*, azt hiszem, nem más, mint ennek a későbbi, valóságos magánynak az előrevetítése, „megelőlegezése”. Hogy miért nincs több ember Csontváry e képén? Valószínű azért, mert a festőt itt nem az emberábrázolás izgatta, hanem a fényhatás, a távlat, a plasztikus formák, a térbeliség, a városkép.

„Létező csönd, üresség”? Ellenkezőleg. A kompozícióban, a festmény szimmetrikus fölépítésében, a formák és a színek elrendezésében egyensúlyt, harmóniát érzek. A híd nemesen egyszerű íve, a sima víztükör nyugalmat áraszt. A világosabb bal part fölött magasodik a hegy sötétebb fele. A minaretek, mint a *Sétakocsizás újholdnál Athénben* ciprusai, keretbe fogják a képet. A bal parton álló házak tűzfalainak háromszöges lezárásával egyensúlyoznak a jobb parton álló házak trapéz alakú tetői . . . Ember nélküli, de nem embertelen táj. Csönd ül a képen, de nem a halál, az élettelen csöndje, hanem a figyelő csönd, a beszédes csönd, az egyensúly és a harmónia csöndje. Ki egyensúlyozottság, partokat, tájakat összekötő biztonság, a nehézségi erőt legyőző könnyedség szól hozzám a képből.

És még valami. Csontváry a mosttári híd látványában olyasmit ragad meg, ami az egész boszniai-hercegovinai tájra jellemző. Keresem a hatás „titkát”. A cseréptetők piros és a házfalak fehér foltja a törökfezes ember arcát juttatja eszembe. De ez csupán a kép egyetlen motívuma, színcapcsolata. A festmény egésze árasztja a balkáni török-mohamedán világ levegőjét. Ez a *Mosztári híd* igazi varázsa. Az, hogy Bosznia teljes táji-természeti és etnikai-történelmi atmoszféráját képes visszaadni. Nem külsőségeiben, hanem lényegében. Csontváry a természet után fest, de nem a természetet. Nem a látvány szépségét örökíti meg, hanem ami mögötte van: a táj, a történelem jelentését. A *Mosztári hídban* is az a rendkívüli, ami Csontváry nagy alkotásaiban tettenérhető: megteremti a látványt, a megszerzett élményt, az érzékelhető világ mítoszát.

WEÖRES SÁNDOR

A Gerlóczy képgyűjtemény nyilvános elhelyezésekor

Örvendj, Pécs! Csontváry hatalmas vásznai ez tán

Múzeumod mélyén keltének áhitatot.

Gyül a zarándoknép tereden, ha csodálni kívánja

Mária kútját és ősrege cédrusait.

Így hág Pécs a világ tetejére, hol isteni Etna,

Szebb a valóságnál, mennyet emelve honol.

IRIGYSÉG

Egyszer már irigyeltem a pécsieket. Budapest árván maradt kávéháza, a Hungária bezárása idején, irodalmi estre utaztunk Komlóra. Pécs főterén megállt gépkocsink, s Lázár Ervin egy fejjel magasabbra növe, mint kocsiszállás-kor, úgy lépett a járdára, látszott rajta, ő csak Pécsen van igazán otthon. Gondolom, ha mostani, péceli lakása ablakán kihajol, ott is a pécsi dómot látja, a torony fölött pedig nem a napot, hanem a híres pécsi kapus, Rapp kopasz fejét.

Ment előttünk Lázár Ervin, jelezve, kövessük őt. S hova vezetett? Kávéházba. Ha nem is akkorába, mint a hajdani budapesti kávéházak, de igaziba, mert olyanba, ahol nem egymás hátának támaszkodva ülnek az emberek, sőt: ahol az asztalokat márványlap födi. S a napsütötte cigarettafüst rezgő ösvénye az ablaktól a hátsó falig! Azon az ösvényen mintha ifjúkoromba indultam volna. Kinéztem is magamnak azt az ablakot, ha Pécsen élnék, abba az ablakba ülnék verset írni.

Amit eddig mondtam, azt is komolyan. De igazán most irigylem csak a pécsieket: olyan ajándékot kaptak, amilyennel a világ kevés városa dicsekedhet. Állandó Csontváry kiállítás! Gondol egyet a pécsi ember, s ha kedden, ha csütörtökön, ha vasárnap, beléphet a termekbe, melyek falain álmod, mesét, színekkel írt verseket, a valóság tündöklő visszfényét láthatja! Láthatja az elmúlt évezreket, s azt, amit a pécsiek folyóirata visel homlokán: a jelenkort. A jövőt nem? Azt is. Mert a nagy művészet, az olyan nagy művészet, mint a Csontváryé, évszázad múlva is jelenkor.

Köztudott, a Mecsekalja szelid éghajlata sok olyan növényt fölnevel, amik az ország zordabb tájain elpusztulnának. Most már azon se csodálkoznék, ha Csontváry Magányos cédrusa megunva az öröklét magányát, a Mecsekre költözne. Ott változna gyásszá, amikor választott s halandó társai elpusztulnának mellőle; s ott válna örömmé, amikor új társak zöldje köszöntené. Hiszen magyar fa az a cédrus, hiszen egy nagy magyar festő vásznán növekedett.

Ismerik Csontváry Ónarcképét, s azon a képen a világmindenséget fürkésző tekintetét? Tudom, s hiszem, a pécsiek is tudják, az a soha nem múló tekintet már ott van, s ott lesz mindig is városuk egén, a városén, amely Csontváry festményeivel a világ egyik leggazdagabb városa lett.

A BABITS-HAGYATÉK

A *HAGYATÉK SORSA*. Babits halála után özvegye az utolsó három év tetemes kiadásai után nem tudta többé fenntartani a Logodi utcai lakást, és kénytelen volt azt kisebbre cserélni. Ebben a Lékai János téren álló társasházban szerzett csöpp lakásban elképzeldhetetlen volt a könyvtár és a kéziratos anyag elhelyezése. A tomboló háború is sürgette a Babits szellemi tevékenységével összefüggő örökség biztonságba helyezését. A család jogi tanácsadójának, dr. Basch Lórántnak tanácsára és segítségével a könyvtár nagyobbik részét a Baumgarten-könyvtár mellett nyitott új szobában helyezték el, ahová Baumgarten, Kosztolányi és Tóth Árpád könyvtára már régebben bekerült. Babitsné szerencsére a neki kedves vagy fontos munkákat, többnyire magyar nyelvű műveket, kiválogatta és új lakásában megtartotta. Babits összes kéziratait használt kofferokba csomagolva, de ömlesztve, a pannonhalmi apátság pincéjében helyezték el. A levelezés könyvkötő által erre a célra készített, de általuk megtervezett lexikon-nagyságú könyvtáblákban volt elhelyezve. A kéziratos anyag 1950 körül került vissza Budapestre. 1950-től 1952-ig Schöpflin Aladár és dr. Basch Lóránt megbízásából úgyszólván minden délutánomat ennek az anyagnak a lehető racionális elrendezésével és áttanulmányozásával töltöttem. Török Sophie súlyos emlékezetkihagyása egy-egy név, adat vagy esemény hallatára gyakran feloldódott, s megnyílt mesélő kedve. Ilyenkor nemcsak az előttem ismeretlen aláírású vagy megfejthetetlen szövegű leveleket szedtem elő, hanem az évtizedek során készített rendkívül értékes fénykép-anyagot is, hogy azonosíthassam a képeken szereplő személyeket az irodalomtörténeti nevekkal.

Amikor 1955-ben Török Sophie meghalt, Keresztúry Dezső, mint az Országos Széchényi Könyvtár vezető tisztviselője és egyúttal mint a hagyaték egyik kiszemelt gondnoka, Csapodiné Gárdonyi Klárával, az OSZK kézirattárának akkori vezetőjével azonnal „államosította” a lakás összes tartozékait, Babits családi bútorait és a teljes irodalmi hagyatékot. Ez utóbbi az OSZK kézirattárában nyert elhelyezést, ahol évek lassú munkájával megtörtént a katalógizálás és elrendezés. A kézirati és az egyéb írásos, elsősorban a levelezési anyag annyi rejtett adatot, nevet, eseményt és körülményt tartalmaz, hogy szinte komputer kellene kellő és méltó analizálásához és földolgozásához. 1929 óta tartottam a szekszárdi Babits-családdal és Babits Mihállyékkal magukkal a személyes kapcsolatot, így már eleve sok társadalmi és családi adatot tudtam róluk. 1950 óta időbelileg is annyit foglalkoztam az anyaggal, mint tudtommal rajtam kívül eddig senkisémmel (még azok az irodalomtörténészek sem, akik, mint Éder Zoltán, Kardos Pál és Pók Lajos, életrajzokat írtak Babitsról). Az MTA Textológiai Bizottságának megbízásából 1973 tavaszától ismét átvizsgáltam a hagyatékot a kritikai kiadás esetleges előkészítése végett. A régi ismeretség ellenére nem volt és nincs olyan munkanapom, amikor ne érne újabb és újabb meglepetés, ne kerülne előm egy-egy ismeretlen adat Babits életéből, vagy egy-egy olyan szövegvariáns, amely ne árnyalná, gazdagítaná vagy módosítaná a róla és megnyilvánulásairól kialakult képet.

A *TÁRGYI EMLÉKEK*. Az egész hagyaték műfajilag négy csoportra osztható: írott anyag, nyomtatott szövegek, fényképdokumentációk, hanglezem-gyűjtemény.

Az írott anyag természetesen messze a legfontosabb. Ez is több csoportra oszlik: Babits kéziratjai, saját levelei, a hozzá intézett levelek, személyi, hatósági, egészségügyi okmányok, jogi ügyletek maradványai, hazai és külföldi helyváltoztatásai, utazásai. Ezek a hozzáférhető csoportokon kívül van az ún. zárt anyag, ez három részből áll: 1. Az Angyalos könyv, amely Crivelli angyalképének reprodukciójával díszít

tett kemény táblába kötött irkák gyűjteménye, benne az ún. ifjúkori zsengek és a kiadatlan művek, Babits fiatalkori kézírásával, – költői művei kb. 1900–1912-ig. 2. Az ún. beszélgető füzetek: húsz pepita borítású, nagyalakú, régi iskolafüzet. Babits 1938-tól 1941-ig tartó néma éveinek az író véleményeit, panaszait, kéréseit, ítéleteit tartalmazó egyedülálló jelentőségű dokumentumai. 3. Első három verseskötetének egybekötött példányai, saját és Szilasi Vilmos bejegyzéseivel a versek keletkezési helyéről és idejéről.

A nyomtatott szövegek Babits sok művének napilapokban, hetilapokban, folyóiratokban, antológiákban és más kiadványokban megjelent első nyomtatott példányai. A könyvekben megjelent szövegek nem mindig egyeznek az időszaki első kiadásokkal, de a kéziratvariánsok alapján megállapítható az általa jóváhagyott végleges szöveg. Az időszaki sajtóban megjelent számos közleménye kötetbe nem is került be. Ilyenek budapesti és esztergomi prózai tájleírásai, külföldi útirajzai, hazai szűkkörű társaságokban vagy külföldi nemzetközi szervezetekben tartott előadásai.

A fénykép-archívum létesítése és hosszú éveken keresztül való fejlesztése Török Sophie egyedülálló érdeme. Nagy lemezgyűjteményéből nem minden darabnak van levonata, s a képanyag pontos azonosítása és rendezése sem fejeződhetett be. Ennek földolgozása és használhatóvá tétele a legsürgősebb feladat, mert egymás után jelennek meg olyan kiadványok, amelyekben az itteni fényképek közül téves aláírásokkal ellátott darabok szerepelnek. (Pl. Pók Lajos Babits-kötete az Arcok és vallomások sorozatban, vagy a Petőfi Irodalmi Múzeum Illyés-Emlékkönyve.)

A Nyugat nagy íróinak, az esszéíró nemzedéknek és a Nyugat körül szereplő tudósoknak a gyakori képei mellett Babitsék külföldi tartózkodásairól és ottani összeköttetéseikről rendkívül értékes új adatokat tartalmazó tényeket is tükröznek ezek a felvételek. (Legutóbb Heideggerrel közös fényképüket fedeztem föl.)

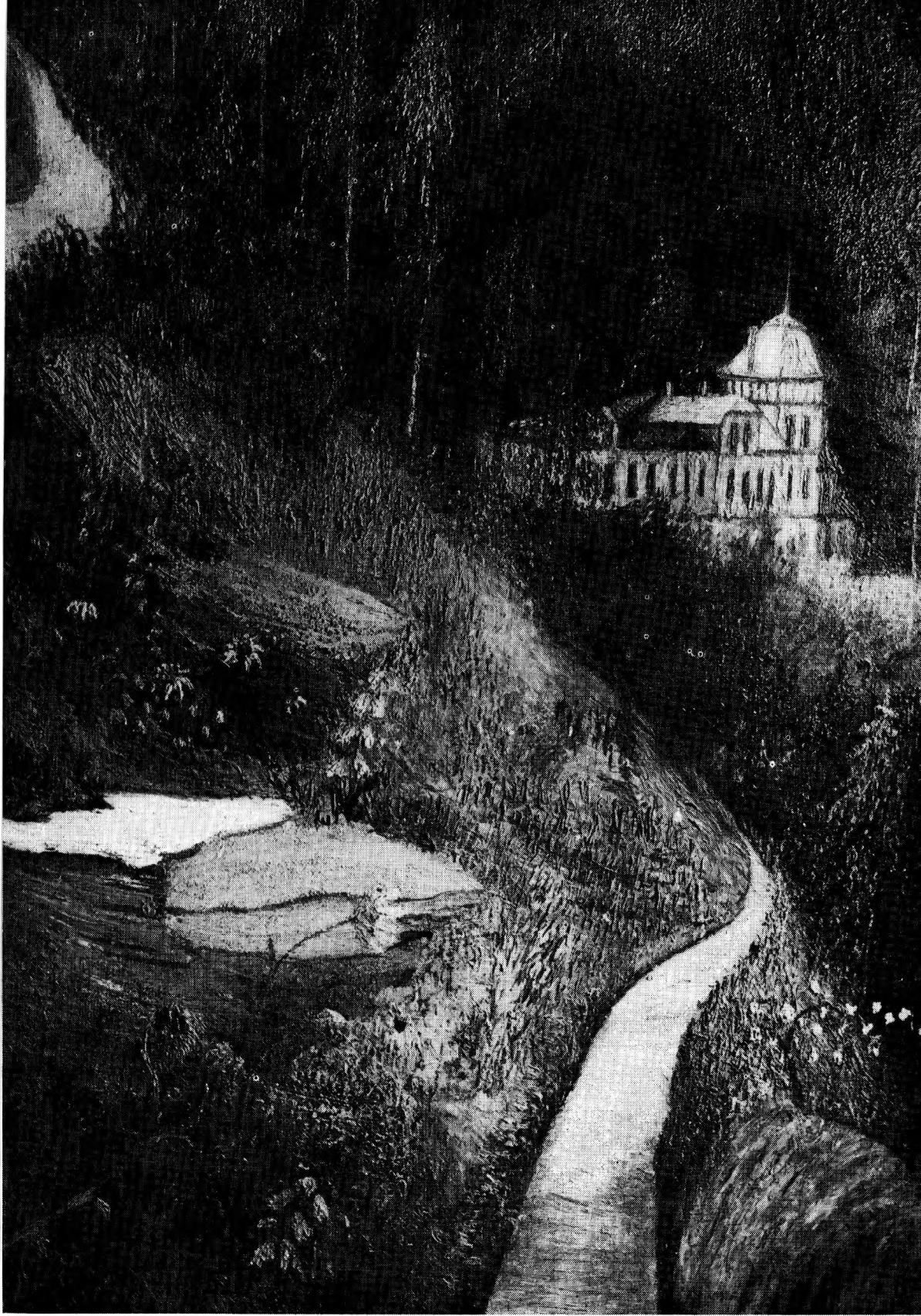
Külön albumba kívánkozik a Bartók Bélával három alkalommal készített összefüggő sorozat.

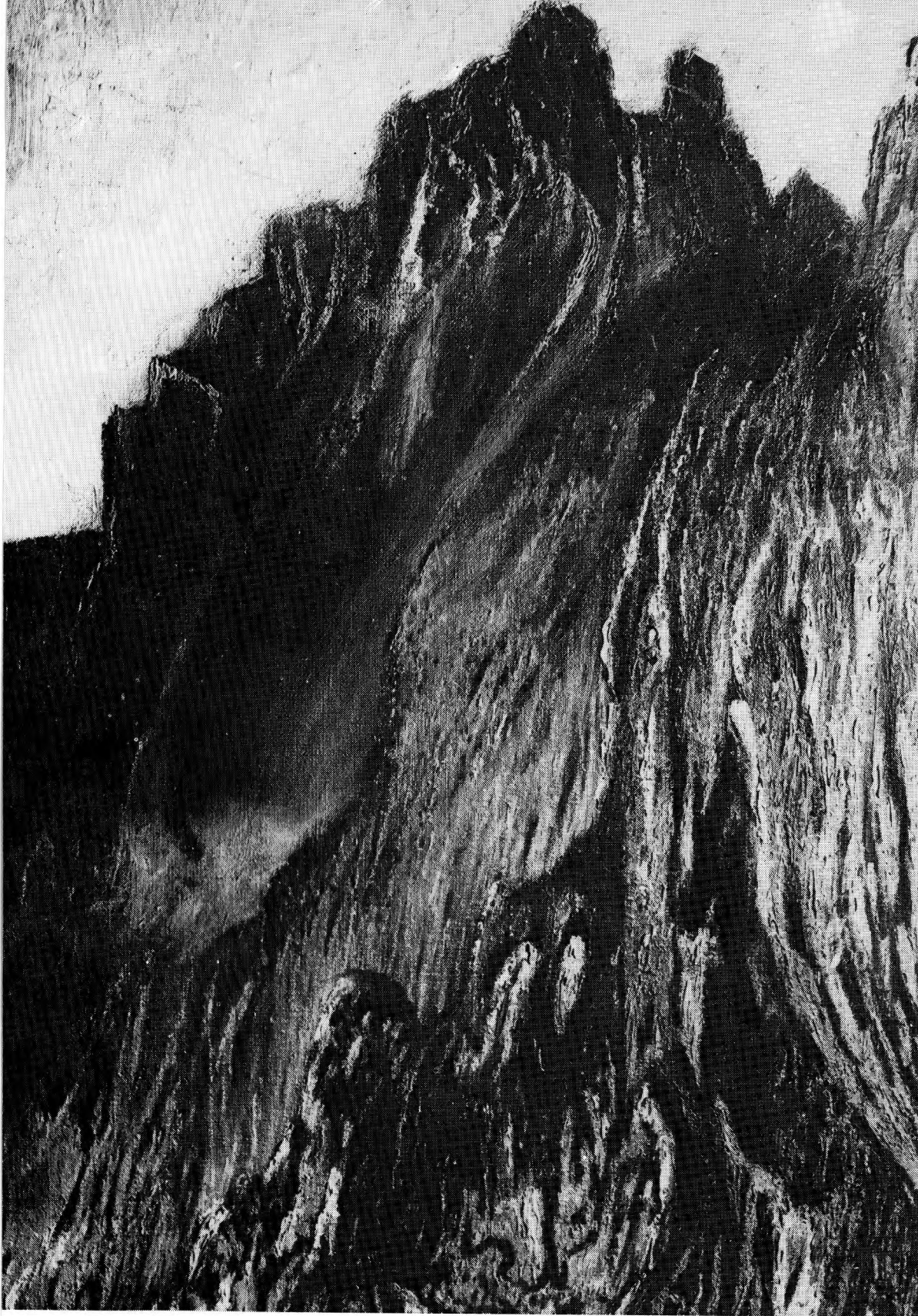
Ortutay Gyula lehet tudója Babitsék saját gyártmányú hanglemez-gyűjteménye keletkezésének. Ezek Babits utolsó fél évtizedében jöttek létre. Röntgenlemezre rögzített felvételek, háromféle tartalommal:

1. Bartók saját zongorajátéka saját műveiből;
2. Bartók klasszikusokat zongorázik;
3. Bartók műveit játsszák mások.

Ennek a gyűjteménynek szerző és cím szerinti felsorolása után, korábbi cikkem nyomán valóságos nemzetközi versengés támadt a lemezek mai hanglemezre való átjátszása ügyében. Annak ellenére, hogy vezető zenetörténészeink és kritikusaink följánlották szakértői közreműködésüket, a Babits-hagyaték jogi rendezetlensége miatt nem történt semmi. Kérdés, az elkészülésük óta eltelt 32–37 év alatt nem romlik-e ezeknek a lemezeknek a hangállománya?

Mindezekben a Babits munkásságával összefüggő emlékeken kívül van egy tőle jobban objektíválható maradvány is a hagyatékban, ez pedig könyvtárának az a része, amely felesége révén túlélte a könyvtár külföldi gyűjteményeinek sorsát azáltal, hogy nem került a Baumgarten-házba. Ez kb. 800 tétel, de minthogy teljes lexikonok és gyűjteményes sorozatok is szerepelnek benne, 1200 kötetre lehet becsülni. Nehezen választható ma már el ettől az, ami Török Sophie személyes tulajdona volt. Ennek megkülönböztetésére két érv van: 1. Készülő Majtényi Flóra-életrajzához a XIX. század második felének több forrását és történetét gyűjtötte össze. 2. A Babits halála, vagyis 1941 augusztus után megjelent könyvek. Bár Babits saját könyveiből özvegye elsősorban a magyar nyelvűeket és a magyar fordításokat válogatta ki, a gyűjtemény így is további támpontokat ad Babits érdeklődéséhez és rokonszenvéhez a magyar irodalom egyes korszakai és személyei iránt. Amikor 1942 tavaszán doktori disszertációmát készítettem angol kapcsolatairól, könyvtárának angol és amerikai könyveiről készíthettem csak jegyzéket, ezt is csak Halász Gábor és Rédey Tivadar hathatós beavatkozásával. Babitsné férje halála óta dolgozószobáját hamis kegyeletből zárva tartotta és az angol művek jegyzékének elkészítésére csak pár napot engedélyezett. A disszertációmban közölt jegyzéken kívül a most előkerült magyar gyűjtemény után





további tételek a Babits-könyvtárból nem várhatók. (Erről a könyvanyagról a Magyar Könyvszemle 1972. 3–4. számában írtam ismertetést.)

A KÉZIRAT-ANYAG ÚJDONSÁGAI. A Babits-versek keletkezésére számos híres versének eredeti kézírata érdekes betekintést nyújt, kivéve expresszionista korában írt verseit, amelyek a konstrukció fölépítése és az ezt követő kirekesztések, anyag-tékozlás miatt érdekesek, általában a javítatlan, gyors rögzítés a jellemző tulajdonságuk. (Az Angyalos könyv inkább végleges tisztázatnak hat, mint fogalmazásnak.) Azt a felfogást, hogy kéziratban levő verseit nem tartotta nyomdafestékre éretteknek, nem lehet osztani, ismerve mások hatékony beavatkozását könyvei megszerkesztésébe. Első három kötetének anyaga nem követi az időrendet. Tizenöt évvel korábban írt versei vannak harmadik kötetében, az is előfordult, hogy húsz év múlva publikált egybe verseket. Ugyanakkor azonban az Ady fölépítésével egyidejűleg írt, rá vagy inkább nyugati kortársaira emlékeztető verista-egzisztencialista verseit nem vette be köteteibe, holott azok között jelentős költemények is előfordulnak. A Nyugat koncepciója valószínűleg az volt, és erre a levelezés több adata utal, hogy Adyból egy is elég, – legyen Babits „az intellektuális költő”. Babits nagy válsága 1910 körül, amikor egy-egy Petőfi- és Ady-korszakot kellett feloldania, talán majd verseinek kronológiája és ezek hátterének igazolása nyomán megérthető. Prózai műveinek több vázlata vagy első fogalmazása maradt fenn. Így a Kártyavaré, amely korai betekintést ad prózairói technikájába, meg a Halálfiái, amely többszöri nekilendüléssel készült Pályája kezdetéről maradt fenn a „Simóné háza” c. népies drámája, ezt a közelmúltban a rádió előadta némi átdolgozással, nyomtatásban azonban sosem jelent meg. Számos töredékes és kiadatlan esszéje is megmaradt, ezek részben előadások, hozzászólások vagy interjúk voltak. Jelentős részük a világbéke, a nemzetközi szellemi együttműködés, a XX. század korszellemé, irodalom és társadalom kapcsolata, „az írástudók felelőssége” körül forog. Vannak kiadatlan novellái is, ezek talán egy kötetre való anyagot is kitesznek. Rába György részletesen foglalkozott a kéziratban maradt fordításokkal. Nem osztom nézetét, hogy ezek mind a költő ifjúkorából származnak, kézírásából is látszik, hogy nem egy későbbi eredetű. Halász Gábor a harmincas évek második felében évekig dolgozott vele együtt „Az európai irodalom története” függelékének tervezett „Az európai irodalom antológiájá”-n. Ennek iskolai füzetekben összeállított és közösen tervezett tartalomjegyzékét Halász Gábor nemcsak megmutatta nekem, hanem azt is engedélyezte, hogy doktori disszertációmban az angol szövegek jegyzékét leközljem. A hagyatéék egyik részében sem találtam meg eddig azt a Babits–Halász-féle antológia-tervezetet, de lehetséges, hogy Török Sophie vagy Basch Lóránt egyelőre hozzáférhetetlen anyagában van elhelyezve.

Amennyiben egy években belül lehetséges kritikai kiadás előtt részben könyvkiadói megfontolások, részben kutatási szükségletek miatt ki lehetne adni az eddig kéziratban maradt vagy hozzáférhetetlen folyóiratokban és időszaki sajtóban rejlő munkáit, a következő négy kötetre gondolnék: 1. A száznál több ifjúkori vers és későbbi kiadatlan lírai munkái, 2. Kiadatlan vagy szétszórt novellái. 3. A népi dráma. 4. A tanulmányok java. (Adyról szóló írásait most készítem sajtó alá.)

A LEVELEZÉS MÉRTEI ÉS TARTALMA. A legendás híri Babits-levelezés legfőbb jellegzetessége, hogy túlnyomórészt hozzá írt leveleket tartalmaz, nem pedig az ő leveleit vagy azok másolatát. Igaz, hogy Babits misszilis leveleinek bekérése még nem indult meg. Eddig mintegy 250 tőle származó, sajátkezűleg írt levelét sikerült összeszámolnom. Mindez azonban elenyésző darabszám az általuk megőrzött, hozzájuk adresszált óriási mennyiségű levélhez képest, még akkor is, ha tekintetbe vesszük, hogy budapesti letelepedése után a telefon, a heti fogadónap és a kávéházi összejövetelek révén sok hozzá intézett levélre adott közvetlenül élőszóval személyes választ, vagy még esztergomi tartózkodásai idején is a Nyugat szerkesztői, elsősorban Gellért, Schöpflin és Illyés révén intézett el sok mindent.

Ezzel szemben a levelezésnek Babits személyi, életrajzi és irodalomtörténeti körülményein messze túlmutató a jelentősége. A pusztán tény révén, hogy diákkorától,

az egyetemi Négyesy-szeminárium óta egészen halála napjáig a XX. század magyar szellemi életének számos mozgalmában, szervezkedésében és adminisztrálásában vett részt, úgyszólván minden számottevő író, tudós, sőt színész és képzőművész előbb-utóbb kapcsolatba került vele. Azon kívül, hogy jelentős közéleti személyiségektől és irodalmi nagyságoktól nagyszámú levelezés gyűlt össze évtizedeken át, a levelek hangja, tematikája, probléma-föltevése önmagában is fontos adalékokkal és vonásokkal járul hozzá az annyiszor és annyiféleképpen félreértett nagy író alaposabb és pontosabb megismeréséhez. Ezeken túl a családi és a baráti levelezés súlyos nehézségeire, érvényesülése akadályaira és megélhetése nehézségeire rengeteg adatot tartalmaz. Különleegs érték a gyűjteményben az orvosi leleteknek az a tömege, amely élete utolsó két évtizede számos súlyos betegségének és végül borzalmas gégeműté-
tének megrendítő dokumentációja.

A sokezer levél feladóként csoportosítva könnyen megtalálható a kéziratárban, de könnyebb áttekintés végett néhány csoportra föl szeretném hívni a figyelmet, sőt egyes nagy levelezőknél a levelek pontos vagy hozzávetőleges számát is megadom.

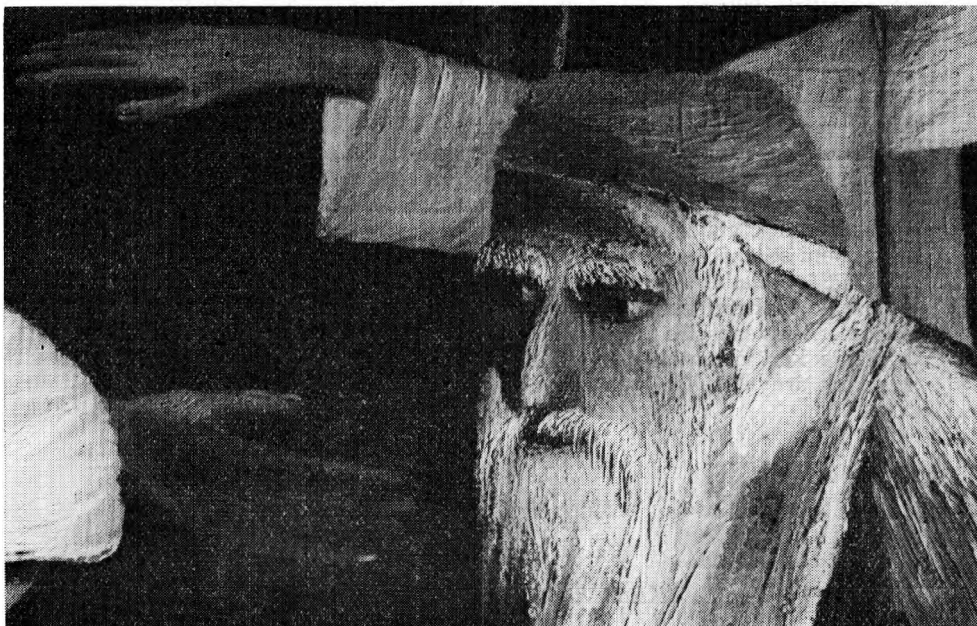
A polgári radikálisok, vagy inkább 1918–19 résztvevői között szerepelnek: Agoston Péter, Antal Sándor, Balázs Béla, Braun Róbert, Czákó Ambró, Czebe Gyula, Franyó Zoltán, Gábor Andor, Jászi Oszkár, Kassák Lajos, Künfi Zsigmond, Lukács György, Szabó Ervin. A Nyugat nagy generációjának tagjai közül: Elek Artúr (54 levél), Fenyő Miksa (55), Füst Milán (25), Horvát Henrik (60), Ignotus (49), Kuncz Aladár (19), Nagy Zoltán (19), Oláh Gábor (10), Osvát Ernő (7), Schöpflin Aladár (42), Szomory Dezső (4), Hatvany, Juhász Gyula, Kosztolányi, Móricz, Szabó Dezső és Tóth Árpád levelei már ki vannak adva. A második Nyugat-nemzedékből Gyergyai Albert, Halász Gábor, Illés Endre (25), Ignotus Pál, Kardos László (28), Németh László (14), Pap Károly, Sárközi György, Cs. Szabó László, Szabó Lőrinc (14), Szerb Antal (22). A harmadik Nyugat-nemzedékből a legjelentősebb Weöres Sándor (52); összes leveleit kiadtam az Életünk 1973. 2. számában. A népi írók úgyszólván mind szerepelnek, némelyikük elég nagyszámú levéllel: Darvas József, Féja Géza, Erdélyi József, Gulyás Pál (26), Illyés (43), Juhász Géza (36), Ortutay Gyula (13), Szabó Pál, Szabó Zoltán. Erdély bőségesen van képviselve, éspedig nemcsak Babits fogarasi tanár-korabeli barátival, hanem a 45 előtti erdélyi írók csaknem mindegyikével. Mint az Erdélyi Helikon állandó munkatársa és a Nyugat főszerkesztője, sűrűn érintkezett személyesen és írásban az erdélyi írókkal. Ezek: Áprily, Bárd Oszkár, Bánffy Miklós, Bartalis János, Dsida Jenő, Hunyady Sándor, Jancsó Elemér, Jékely Zoltán, Kacsó Sándor, Kós Károly, Kovács László, Nagy Emma, Reményik Sándor, Tabéry Géza, Tamási Áron, Tompa László, Vita Zsigmond. Külön érdekesség a kitűnő szavalóművésznőnek, Tessitori Nórának, Babits erdélyi népszerűsítőjének 20 levele. Ugyanígy szerepelnek a felvidéki és vajdasági magyar írók, bár velük olyan közvetlen és állandó kapcsolat mint az erdélyiekkel, nem alakult ki. Kevésbé köztudomású, hogy a színházművészet számos korabeli nagyságával állt kölcsönösen nagyrabecsülő viszonyban; ezek: Bárdos Artúr, Beregi Oszkár, Jászai Mari, Medgyaszay Vilma, Ódry Árpád, Paulay Erzsébet, Péchy Blanka, Somlay Artúr, Varsányi Irén. A képzőművészek és a művészettörténészek közül többekkel a róla készített festmények vagy szobrok, vagy műveinek illusztrációi hozták össze. Ezek: Beck Ö. Fülöp, Csáky József, Csorba Géza, Fáy Dezső, Rippl-Rónai, az élők közül pedig Bernáth Aurél és Pátzay Pál. Középkorai tanítványa volt Moholy-Nagy László és Hevesy Iván.

Legnagyobb méretű természetesen a családi levelezés. Egyedül édesanyjával való levélváltása 300 levelet tartalmaz, ebből 80 ötle származik. Családja többi tagjától és a közvetlen rokonoktól további 300 levél van. Ügyvédjétől és kurátortársától, Basch Lóránttól 130 levél található. Hűséges tanítványától, Komjáthy Aladártól, aki tanárkorában titkárkodott mellette, 60 levél számol be Babits ügyeiről. Első gyermekkori barátja, aki haláláig kitarított mellette, Rédey Tivadar, 62 levelet írt. Babitsné volt külügyminisztériumi kollégínája, Kristóf Irén, aki a milánói főkonzulátuson lett irodafőnök, 83 levélben számolt be sok közös ügyükről. Szegedi, fogarasi, újpesti és tisztviselőtelepi kollégáitól és barátaitól sok személyi adatot tartalmazó levél és levél maradt meg. Legértékesebbek Dienes Pál és neje, a szintén szekszárdi származású

Dienes Valéria levelei, vagy 70. 1910-től haláláig a legszebb baráti levelezést Szilasi Vilmostal folytatta. Ez a levelezés több mint 120 darab, külön értéke, hogy Babitsnak Szilasihoz írt 25 s. k. levele is benne van.

A LEGSÜRGŐSEBB TEENDŐK. Az OSZK 1973 második felében befejezi a teljes Babits-hagyaték mikrofilmre való felvételét. Kívánatos lenne Babits saját leveleinek a sajtó és rádió útján való bekérése. Sürgős a hanglemezek állományának mai módszerekkel való megmentése. A könyvtár anyagát az OSZK mai elvei szerint külön magánkönyvtárként kezelni nem lehet, a kéziratárban erre hely egyébként sincs, tehát kívánatos az anyag együtt-tartása, és ez ma leginkább a szekszárdi Babits Múzeumban valósítható meg.

Jelentős Babits-kéziratok akadnak Komjáthy Aladár és Szabó Lőrinc hagyatékában is. De várható, hogy a Nyugat-munkatársak hagyatékaiból további Babits-levelek kerülhetnek elő.



KIADATLAN VERSEK ÉS VERSTÖREDÉKEK

Szabó Lőrinc hagyatékából

Eddig teljesen ismeretlen és barátok által sem tudott anyag került elő a Szabó Lőrinc-hagyatékából. Mint köztudomású, Szabó Lőrinc 1919 tavaszán Babits egyetemi tanársegéde volt, majd ugyanez év őszén hozzá kötözött és két évig lakója, munkatársa és titkárféléje lett. Babits a Tanácsköztársaság alatt viselt tisztségeitől, többek között egyetemi tanári állásától való megfosztása után teljesen jövedelem nélkül maradt. A kiadónak és a sajtónak végzett munkájából kellett megélnie.

Szabó Lőrinc Babitsnál laktában minden papírdarabot eltett, nemcsak házigazdájának hozzá intézett leveleit és üzeneteit, vagy öt kereső vendégek közléseit, hanem számos olyan kéziratot, amelyet Babits akkoriban vagy nem akart kiadni, vagy ritka publikálási lehetőségei miatt nem tudott volna elhelyezni. Így került a Szabó Lőrinc-hagyatékba számos Babits-vers és verstöredék.

Egy-két 1910–12 körül keletkezett, de jelentős versein kívül Babits kézírása és tematikája az 1916 és 1920 közötti évekre mutat. Gondolatviláguk, stílusuk, versformáik a Nyugtalanság Völgye korszakát egészítik ki. A nagy háborús versek és békeszózatok közvetlen szomszédságában keletkeztek egyesek, és ha nincsenek is befejezve, Babitsnak ebben az időben írt verses és prózái háborúellenes és pacifista műveinek kiegészítő darabjai. De a kezdeti ellenforradalom alatti üldözésének és megfélemlítésének visszhangjai is kifejezésre kerülnek. Vannak továbbá későbbi népi stílusát megelőző egyszerű szerelmes versei.

Hálás feladat lenne az egyes versek motívumait összehasonlítani publikált és befejezettnek minősített egyes költemények rokon hangvételével. Mindenesetre a Szabó Lőrinc által megmentett kéziratokból itt közlésre kerülő mutatóványok hozzájárulnak az 1920 előtti Babits költői képének árnyalásához, gazdagításához.

GÁL ISTVÁN

KÜNN KACAG . . .

*Künn kacag enyhe, tarka nyár
de belül szigorú tél nyög
agyamban vés és kalapál
szigorral egy iszonyu mérnök
ó rettenetes ez a tél
vonalakkal egyszínű tábla
ó zsarnok és rab aki mér
iszonyú a sivatag ábra*

*Különös, belső mérnök ez
esze van, de mégis gép csak
vakon kalapál és szögez
és minden ötlete jégcsap
Én vagyok mégis idegen,
lélek, noha lelke nincsen
s bár pusztá eszközöm nekem
ő tart iszonyú bilincsben*

A HOLDVILÁG MA . . .

*A holdvilág ma nyájas és kövér
lefolyt, amelyben született, a vér
s mint egykor Hannibálnak s Scipiónak,
szelid arcát mutatja millióknak,
a Holdvilág! kiről annyit daloltak!
Különös ám hogy ugyanazt a holdat
látja mindenki, az is, aki távol,
s aki ellenség, messze Afrikából.*

*Én így megállva, sokszor eltűnődöm:
Milyen útvesztő minden itt a földön,
pedig ha este a kis dombra felhágsz
minden irányt milyen egyszerre meglátsz.
Mintha eltévedsz – nagy erdőbe, vélnéd,
s aztán egyszerre eléred a szélét,
s látod, hogy nevetséges kis bozót volt:
ilyeneket mond nekem ez a jó hold.*

*Ó erdő széle! szabad út az égig!
honnán a végtelent belátni végig,
hol a hold nyílik, a nyílt messze rétet –
be jó mögöttünk tudni a sötétet!
Ó Élet! Kis bozót, te, tréfa-dzsungel!
Ó Szerelem! látod hogy így halunk el
lassan és válni nem is oly nehéz
annak, aki a végtelenbe néz.*

Ó, HÁT ÍGY SZENVED . . .

*Ó, hát így szenved minden ember
és ilyen semmi és nyavalygó módon
kínlódik mint titkon én kínlódom?
Ily hazug minden mosoly?
s milliónyi titkos láng az álarcos pokol?*

*Ne röpülj szét gondolat mint égő
nádasból száz madarak ezerré
maradj hősen, jajnak a jaj mellé
ezerből egy óriás
megváltó jaj, kinomat kimondani glóriás*

MOST TŰZAKNAVÁ . . .

*Most tűzagnává izzad az enyhe víz
süllyedt vasakkal tellnek a tengerek
a nagy hidak kötérde rogyan*

*Éretlen vigadozás hát versem? Csitt sima ének!
a hadidők kereke völgyes eposzt dübörög
Felszedték a jövő sineit, vad ütemtelen őrzöngő
nagy teherautóként úttalan utakon át
felszedték a jövő sineit; ezer és ezer útjuk
egyetlenje helyett annyi meg annyi halál.
Nyílnak a házakon a vörös és a sárga plakátok
lelkes döbbenetű nép a plakátok előtt
mint csupa ablak előtt (ah mily közel egyszer a messze!)
melyeken az idegen drága halálba tekintek
fáj most párnatalak közt elkéjült puha . . .
ölni gyenge szivek*

JÓ VOLNA MOST IS . . .

*Jó volna most is kívül állni
De ezt meg kellett próbálni*

*Ha sohasem szerettél volna
Az ajkam egy panaszt se szólna*

*Ha sohse csókoltalak volna
a szivem most is nyugodt volna*

*Jó volna tőled elmaradni
Jó volna innen elutazni*

*Jó volna rád nevetve nézni
A legjobb volna rád se nézni*

*Jó volna lenni illedelmes
Jó volna nem lenni szerelmes*

*Jó volna erről nem beszélni
A legjobb volna nem is élni*

ÖNÉLETRAJZ A GYERMEK- ÉS IFJÚKOR ÉVEIRŐL

– Szabó Lőrinc lejegyzésében –

Babits „Keresztül-kasul az életemen” c. kötetén kívül nem írt kifejezetten önéletrajzot vagy emlékiratot. Van persze több, kötetben nem, csak egykorú lapokban megjelent kisebb cikke élete egy-egy korszakáról vagy színteréről, pl. a Reviczky utcáról, külföldi utazásairól, valamint német- és olaszországi útjairól, élete egy-egy válságos fordulatáról. Művei azonban telisteli vannak önéletrajzi motívumokkal. Szabó Dezső vádaskodása, hogy Babits, „a filozopter” nem sokat élt át, csak annyiban igaz, hogy amit viszont átélt, azt mind megörökítette műveiben.

Szabó Lőrinc megkérte, diktálja le neki életrajzi adatait, legalábbis Pestre jöveteléig. Ezt 1919 május–júniusában és 1920 októberében több részletben meg is cselekedte. Őseiről, családjáról, rokonságáról, elemista és gimnázista éveiről számos nagy művét megvilágító adatot, tényt és motívumot mondott el. Szabó Lőrinc gyorsírási jegyzeteit 1944 novemberében gépbe diktálta feleségének. A két és fél évtizeddel korábbi gyorsírási följegyzések így hiteles átírásban maradtak fenn.

Babits önvallomása verseinek, prózai műveinek és különösen a *Halálfiainak* számos motívumát rögzíti konkrét tényekhez, megtörtént eseményekhez és valóságos személyekhez. A roppant szétágazó családfa még Buday László Magyar Csillag-beli tanulmánya után is új ágakat kap. Egészen új például Babits közlése anyai ágának felvidéki származásáról, rokonságának szegedi háttere, tanítóinak, tanárainak, diáktársainak jellemzése, első olvasmányainak felsorolása, kezdő írói és szerkesztői próbálkozása, anyjától való félelme, apja iránti határtalan nagyrabecsülése, számos rokonának az irodalmi élettel való sokféle kapcsolata (könyvtárgyűjtés, írók pártfogása stb.), a Buday családdal való életszakasza, és különösen a neki már diákkorában oly sokat jelentő, az ellenforradalomban Orgoványban kivégzett Buday Dezső iránti rajongása. De későbbi írói és szerkesztői magatartásának számos elemét is itt fogja csirájában fölfedezni az irodalompszichológia.

GÁL ISTVÁN

. . . Apám, mikor születtem törvényszéki bíró volt Szekszárdon. Már akkor szegény volt mind apai mind anyai ágról a család. Valamikor volt vagyon, kivált anyai ágról, amit azonban a nagyapám, aki igen vendégszerető főszolgabíró volt, elvendégeskedett. Mikor az öreg, anyám apja, meghalt, meglehetősen rossz anyagi helyzetben maradt az öreganyám, gyermekeivel, akik félig-meddig felneveletlen gyermekek voltak. Maradt egy szőlő meg egy ház.

Öreganyám rendkívül érdekes asszony volt, nagy akaraterejű. Először is kölcsönöket vett fel, hogy a szőlőt művelhesse, és abból valahogy megélhessen.

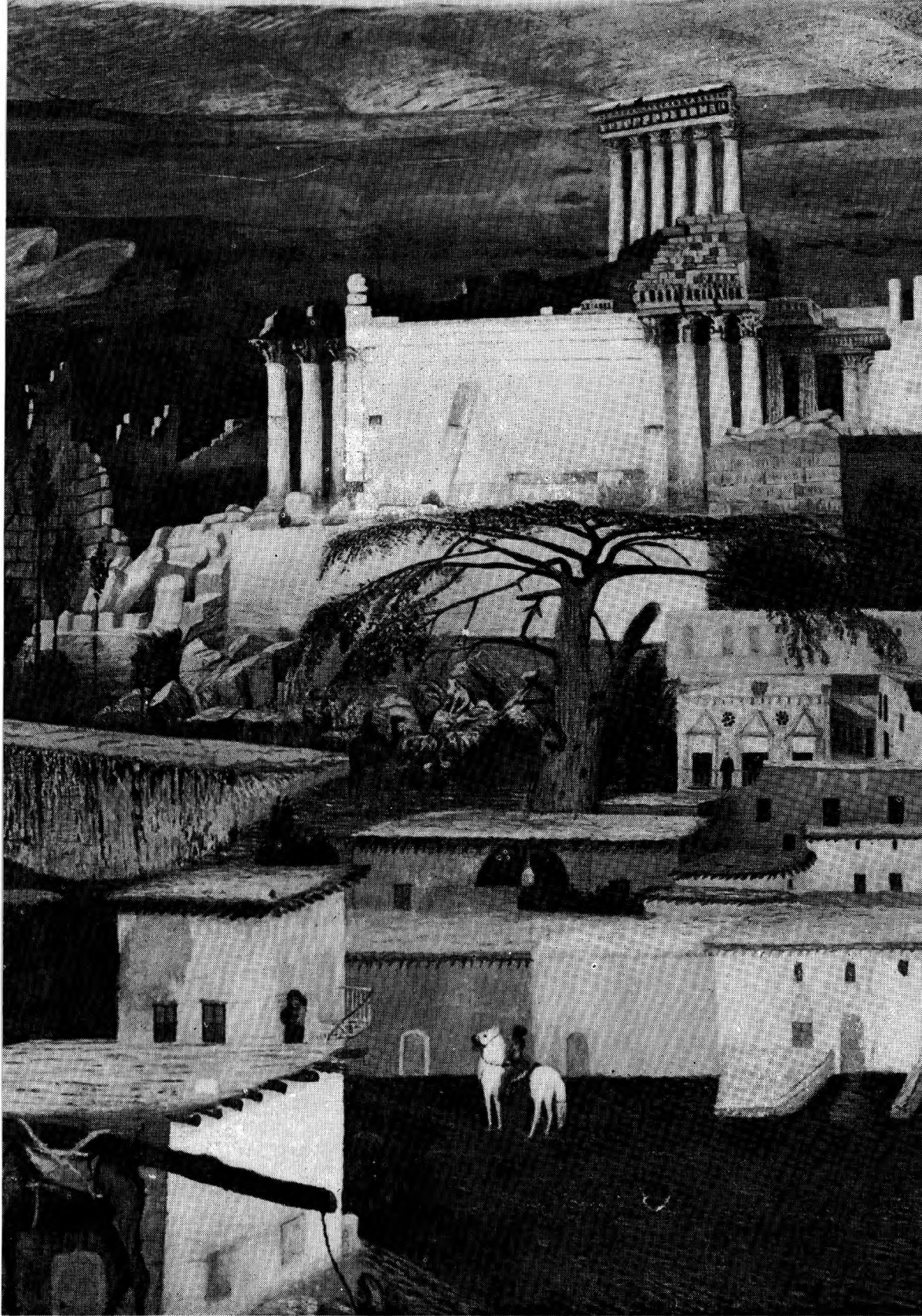
A nyugdíj, amit kapott, úgyszólván semmi se volt, mert nagyapámnak roppant csekély szolgálati ideje volt a vármegyénél. [. . .]

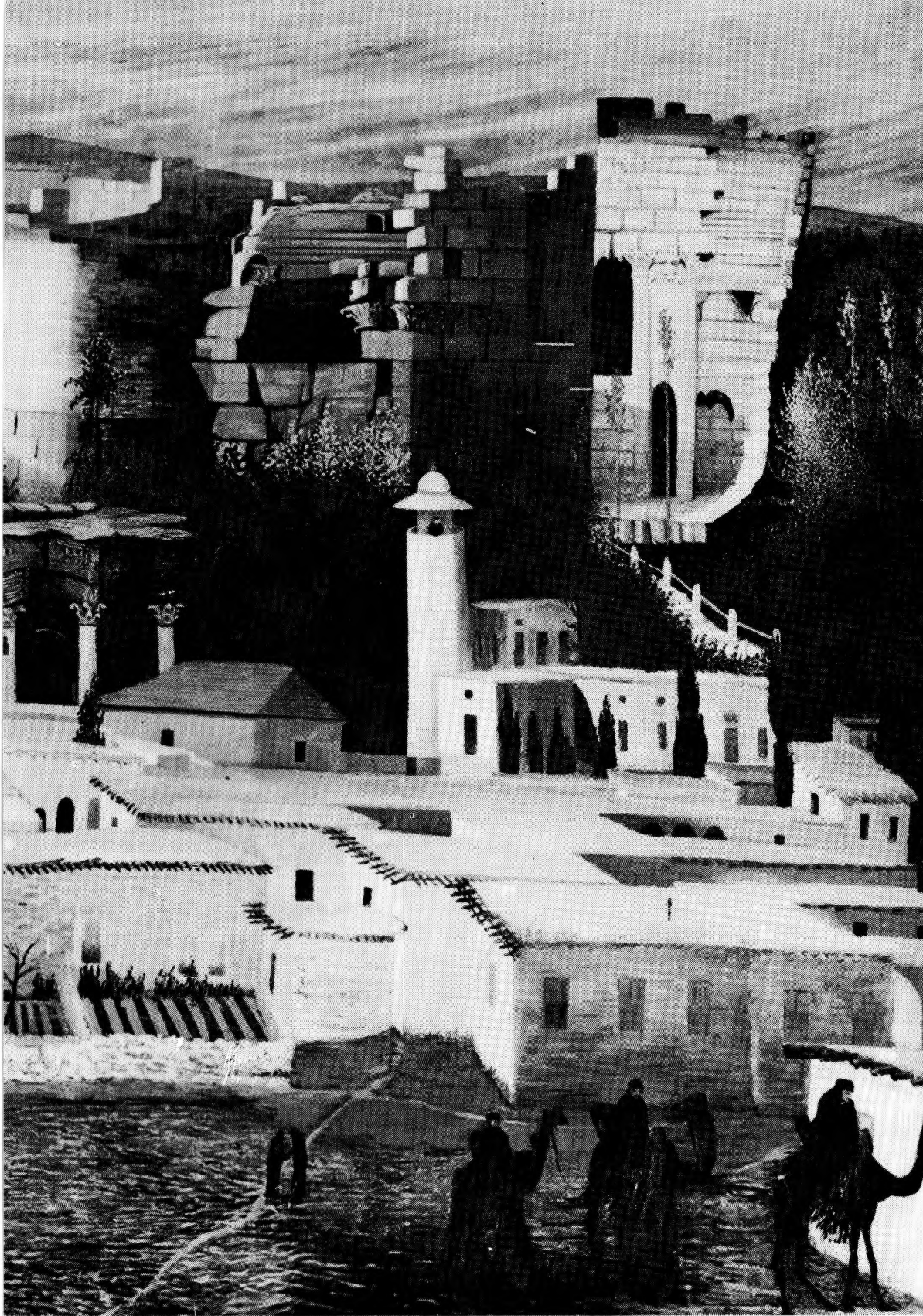
Élénken áll előttem az alakja: öreg, töpörödött asszony volt, nem járt úri ruhában, hanem mint az öreg parasztasszonyok szoktak. Mindig a szőlőmunkásokkal érintkezett, s így egészen a földnek a gyermeke volt; ős-asszony-szerű módon járt ki, botra támaszkodva. Cenci néjinek hívták. Hidvégi Rácz Innocencia volt a neve. Apja régi nemesi familiából származott, de csak tótul tudott, nagyon keveset magyarul, mert a Felvidéken eltótosodott. Én még ismertem: a dédapám volt. Valami véletlenség hozta Szekszárdra. [. . .]

Az apám családjáról legrégebb adat a dédapám, akit szintén Babits Mihálynak hívtak. Az ő korában hozták át a Babitsok nemességét Somogyból Tolnába. Ezt az adatot a szekszárdi levéltárból tudom; nyilvánvaló, hogy a család Somogyból ment át. Dédapám Tolna vármegye főfizikusa volt, ami annyit jelentett, hogy főorvos. Rendkívül kemény ember hírében állt. Arcképe a falamon lóg. Ő volt megalapítója a szekszárdi kórháznak. Az az anekdota van róla, hogy mikor egyszer valami szabálytalanságot fedezett fel, a patikai összes edényeit kihordatta a piacra és ott összetörette és az utcán folyt végig a sok orvosság. Deákos műveltségű ember lehetett. Rám maradtak mindkét ágról könyvek, melyek nagyrészben latinok. A nagyapám, az orvosnak a fia, főpénztáros volt a megyénél. Ő még fiával, apámmal, latinul levelezett, meg is vannak a levelek. Így kezdődtek: „Dilecte mi fili Michael . . .” Apám is kitűnő latinista volt, tanított engem latinul, mielőtt gimnáziumba jártam volna. Apám tulajdonképpen ügyvédnek készült, végzett ügyvéd volt, de nem praktizált soha. Először a megyénél volt, később az államhoz ment át. Ő volt az első állami tisztviselő. Ez nyilvánvalóan a vagyon megszűnésével függött össze.

Mikor én megszülettem, ő törvényszéki bíró volt. Aztán áthelyezték Pestre, a táblához; akkor csak egy tábla volt az országban, Pesten. Akkor én hat éves voltam, éppen elemibe mentem. Kilenc éves voltam, mikor a királyi táblát decentralizálták, az egyetlen pesti tábla helyett sok vidéki táblát létesítettek. Az egyes bírák elmehettek új helyre és apám Pécsre ment, mert ott sok rokonunk volt.

Apámat rendkívül szerettem és tiszteltem. Ma is úgy áll előttem, hogy nagyon kiváló embernek kell lennie. [. . .] Mindenki úgy beszél ma is róla, mint a becsületes, nyílt magyar ember mintaképéről; rendkívül meggyerő, becsületes arca volt és egész világnézetéről csak úgy dűlt a hamisítatlan nyíltság. De intelligencia tekintetében is kitűnő kellett, hogy legyen, azt mondják, hogy kitűnő ember volt, és tudom, hogy rendkívül sokat foglalkozott a jogi dolgok legújabb kutatásaival, büntetőjogi dolgokkal. Pl. utolsó éveiben folyton Lombroso könyveit olvasta, ami akkor nagy újdonság volt. Én is borzasztó érdeklődéssel nézegettem a nagy német könyveket, mert az öreg németül olvasta azt. Sok szó esett nálunk a halálbüntetésről. Apám ugyanis, mint bíró, Pécsen ítéletet hozott egy pincér ügyében, aki a gazdáját előre eltökélt szándékkal megölte, és a pincért fel is kötötték, emlékszem a nevére is, azt hiszem, Bindernek hívták. Az apámat ez a dolog rendkívül megrendítette. Valósággal idegessé tette. Olyan rendkívül jó ember volt, hogy az a gondolat, hogy valakit – akárhogy megérdemelte – az ő ítéletére felkötötték, ez oly idegessé tette, hogy valósággal mániája lett később a halálbüntetés elleni beszéd. Egy egész csomó könyvet szerzett, amiket én láttam nála, amik a halálbüntetés jogosságáról szóltak. Szegény öreg sokat tépelődhetett. Különben majd megmutatom az apám naplóját, amit joghallgató korában írt Pesten. Rendkívül érdekes kor-





történeti szempontból is. Apám a kiegyezés idejében volt itt. Volt egy jóbarátja, akivel egészen olyan módon voltak jóbarátságban, ahogy ma már nem is divat. Ez nem egyéb volt, mint Horváth Károly (Jászai Horváth Elemér apja), együtt laktak. Ez később orosházi közjegyző lett. Abban a naplóban van levelezés köztük, ti. összeharagudtak és a naplóban írták egymásnak az üzenetet. A naplóba a barát beírta a dolgait és az apám felelt neki, úgy látszik, hogy nem beszéltek egymással. Van egy pár verse is, pécsi önképzőkör . . . Vörösmarty-féle patetikus versek. Nagyon jó tanuló volt, csak egy jobb tanuló volt az osztályban, azt úgy hívták, hogy Grönhút Náthán (később Tolnai Antal), aki szintén tábla-bíró volt Pécsen.

Van egy verse – „Hegedűmhöz” – rendkívül rajong benne a zenéért. Kintűnően hegedült, azt mondják, hogy valóban művészileg. Biztatták, hogy lépjen fel koncerten, de ő nem tette, mert lámpaláza volt. Félénk ember volt. Pécsen azonban lelke volt a filharmonikus társaságnak, amely előadta Haydn Teremtés-ét, Verdi Manconi-ját, amit Magyarországon ők csináltak először. Akkor Pécs nagy zeneváros volt.

Én sokat beszéltem apámmal sok mindenről. Nagyon okosan nevelt volna, ha életben maradt volna. Sokat beszéltem pl. Zoláról. Akkor volt ugyanis a Dreyfus-ügy. Az apám fő-főliberális ember volt. Egészen az öreg Tisza-féle liberális gondolkörben élt. Pécsen akkor kezdték a katolikus mozgalmakat. Ő nemcsak hogy nem vett részt bennük, hanem őt mindig egy kicsit ellenségnek tartották, holott bírótársai nagyon részt vettek benne. Zoláért nagyon rajongott és imponált neki Zola erkölcsi bátorsága a Dreyfus-ügyben.

Fő jellemvonása, azt hiszem, a becsületesség volt. Belém is úgy belém nevelte, hogy én is olyan nehezen tudok hazudni, megcsalni valakit, vagy akár egy villamosjegyet nem váltani . . . Előfordul, hogy nem fizetek kávéházban, de hanyagságból. Tudatosan ezt csinálni képtelen volnék. Szinte természetem nevelte ezt. A rend embere volt. Én csak az erkölcsi rendet értem, a társadalmi rendet . . . Hogy én más fajta vagyok, az anyám káros befolyásának tulajdonítható. Mert amilyen rokonszenves volt az apám, annyira nem tudtam kijönni az anyámmal. Ma sem igen tudok. Talán nincs igazam.

Anyám rendkívül ideges asszony. Hisztériás, azt mondhatnám. Mindig is az volt, mindig betegeskedett, amikor ismertem. Koronkint vannak hónapjai, hogy ma is – öreg kora dacára – majd kicsattan az egészségtől és úgy néz ki, hogyha teljesen fehér haját elfödte, azt lehetett hinni, hogy fiatal lány. Piros arca van és nagyon szép lány lehetett. Auróra a neve. Ez is öregapám klasszikus műveltségének a nyoma; egy latin istennő nevére akarta keresztelni, de a pap nem akarta megkeresztelni, de végre találtak egy ilyen szentet. Hajnalkának, vagy Oror-nak – Aurore – hívják a testvérei ma is.

Ennyit a leszármazásról. Száz évre biztosan vissza lehet menni a családban. Van tudomásunk egy szentiványi Babits családról. A tolnai feljegyzések szintén emlegetik ezt, de nem lehet bizonyítani, hogy a szentiványiak velünk rokonok; de én azt hiszem, hogy Tolnában más is lett volna. Apám ezt nem így tartotta. Ő azt mondta, hogy mi úgynevezett armális nemesek vagyunk, előnév nélkül. Ezt az előnevet nem tudom biztosan bebizonyítani. Unokaöcsém használja. Címerünk megvolt, egy kéz, amely kardot tart; egy régi pecsétnyomója is volt az apámnak, amelyen ez rajta volt. Volt egy régi armális kép is, ami nemeseknél szokott lenni, címerrel, a család nevével.

Az anyám famíliája: szerepi Kelemen. De ezt se használják. Hogy nemesek voltak mindkét ágról, onnan is bizonyos, hogy negyvennyolc előtt várme-

gyei tisztséget viseltek, amikor még arról szó sem lehetett volna másként. Ugyanis a Babits családról van írás, hogy Somogyból Tolnába áthelyezik a nemességüket.

Apámat egyszer láttam sírni, mikor sürgöny jött, hogy Orosházán meghalt Jászai Horváth. El is ment a temetésére. Pedig akkor már milyen régóta elszakadtak.

Születtem 1883. november 26-án . . . „Novemberi ember . . .” „Hajnalka volt az édesanyám . . .” „Anyám nagybátyja, régi pap . . .” Ez a püspök anyámnak is nagy-nagybátyja. Anyámnak két pap nagybátyja is volt. Úgy hívták, hogy Kelemen József. A nagybácsi, – így szokták anyámék emlegetni. Én nem ismertem. Címzetes pécsi püspök volt, tehát nagy úr. Persze nagyon régen. Nagyon nagy mecénása volt az irodalomnak, úgy látszik, gazdag ember. Ő taníttatta ki Vas Gerebent. Ő adta ki Baksaynak, a későbbi református püspöknek első munkáját, Lucanus Pharsaliáját, fordításban, az ő pénzén. Tehát liberális pap lehetett, mert reformátusokat is pártfogolt.

Anyámnak még egy nagybátyja volt; a nagyapám testvére. Ez a másik: Rómában volt kispap. Piros ruhában ábrázolja egy kép. Versemben a két pap össze van keverve. „Laci bácsinak” hívták. Gyomorbaja lévén, a pápától felmentést kapott a böjtölés alól és pap létére nem is böjtölt soha. Kurdon volt plébános, később pécsi kanonok. Gyermekkoromban Kurdon töltöttem egy vakációt, falun, Baranyában. Még elemista lehettem, de lehet, hogy már gimnázista. Az első este – akkor voltam távol a szülői háztól először . . . Egész nap nagyszerűen éreztem magamat; nagy kert volt, a kert végében folydogált a Kapos, ahol fürödni lehetett. Hanem este elkezdtem bögni és követeltem, hogy az anyámat adják elő rögtön. Az öreg pap borzasztóan meg volt zavarodva, hogy hogyan elégítsen ki. Gyakran eszembe jut, hogy milyen elhagyatottság vett rajtam erőt.

Később kanonok lett Pécsen és gyakran meglátogattam. Nagy könyvtára volt, olasz könyvek és teológiai munkák. Könyvtárát, úgy látszik, a káptalan vette el. A rokonság pörölni is akart, de mégis elsimult a dolog és a könyvtár ott veszett. Az öreg rákban halt meg. Én egyetemi hallgató voltam Pesten, és mikor feljött magát operáltatni, én voltam vele, én vidítottam utolsó napjait. Nagyon derék ember volt a Laci bácsi.

Egész rokonságom rendkívül kiterjedt. Az rémes. Többnyire nem is tartom fenn velük az érintkezést, vagy csak nagyon hidegen.

Első hat esztendőmről roppant kevés emlékem van. Ami van, nem tudom, hogy én emlékszem-e rá, vagy anyámék mesélték. Az apám egyszer lejött velem az emeleti lépcsőn és elesett és én is megütöttem magamat és ő is. Ez valami nagy tragédia lehetett, mert jól emlékszem rá. Emlékszem egy kertre, ami nekem a paradicsomnak tűnt fel; nagyon közel hozzánk. Csak egyszer voltam benne, de mindig néztem a kapuját, és úgy éreztem, mintha valami titkos nagy kert lenne mögötte. Nagybátyám ügyvéd volt és háza a főtéren állt. Gyakran jártam hozzájuk, felesége volt a „tantika”. Érdekes familia. A tantika mindig egy almát a kályhára tett és megsütötte. Azt mondta, hogy attól okos leszek. Hát az is lettem. Sokat sétáltunk a ház előtt. Ez az Imre bácsi – így hívták az ügyvédet – negyvennyolcban kapitány volt és Perczel Móric tábornok hadsegéde. Később a Bach-korszak alatt besorozták és katona volt Olaszországban, közönséges baka. Büntetésül vették be. Az olasz háborúban is részt vett. Ott összebarátkozott egy olasz hadifogollyal. Ez valóságos mintája volt a magyar szónak-embernek, Kossuth hatása alatt állt. A házat kisajátították és hozzánk

költöztek és jól ismertek. Szoktam is neki felolvasni. Egész életében egy fő gondolat töltötte be: a független magyar haza. Az osztrákokat gyűlölte és mindig ebben a gondolatkörben mozgott. Tőle kaptam mindig ilyen könyveket: Aradi vértanúk albuma, Forradalom negyvennyolcban stb. Anyai nagyapám is részt vett a szabadságharcban, meg is volt a nagy díszkardja, jelenleg kölcsön adtuk egyetemi tanár nagybátyámnak, aki rektor volt és kellett neki a díszmagyarhoz a díszkard. „Őseimnek véres kardja . . .” A neve az öregnek Újfalussy Imre volt. Érdekes romantikus szerelmet élt a feleségével. Valami húsz évig vártak egymásra a katonaság miatt. Hosszú szerelem. Szerencsétlen életük volt aztán, nagyon szerették egymást és mindig veszekedtek. Volt egy fiúk, aki tudóvészben halt meg, egy szerencsétlen agyonlumpolt ember. Mikor Magyaróváron gazdászatot tanult, külön fogatot tartott és bejárt Bécsbe rajta, és az öregnek minden pénzét elverte . . . Végig tekintélyes ember volt Imre bácsi. Nagyon öreg volt, mikor meghalt.

A testvére nyomdász volt, Újfalussy Lajos bácsi. Egy keresztény magyar úri családból – nyomdász! Ennek magyarázata, hogy nem tanult. Nem tudta az iskoláit elvégezni, lusta volt vagy mi, és nyomdász lett. Ő alapította az első nyomdát Szekszárdon. Mindig magyar ruhában járt, csizmában. Élete végén eladta nyomdáját Molnár Mórnak, aki az üzletet rögtön felvirágoztatta és Spanyolországba exportált. Ennek unokája volt első szerelmeim egyike.

Egyéb emlékek az öt első évből:

Fontos emlék a Zsón – Jaune – nevű kutyánk. Egy másik is volt: Lord. Én ki akartam pödörni a bajuszát, erre úgy megharapta a fejemet, hogy beteg lettem és ma sincs haj ott. Lehet, hogy költői tehetségem onnan származik, hogy furcsa nyomást gyakorolt az agyamra és így megzavarodtam . . .

Szekszárdról még: – A flóber puska nagy korszak az életemben. Nagyon szerettem célba löni verebekre. Nagy élvezet volt indiánfőnöknek lenni. Kikapkodtam nagybátyámtól vadászszerszámokat, övet, vadászszéket, kürtöt, ivópoharat és ezekkel felszerelve – alig bírtam el – és a flóberrel a vállamon: így jártam a napraforgók közt, iszonyú büszkén, hogy én vagyok az indiánvezér.

Másik kedves játékunk, melyet Angyalka húgommal játszottunk, az volt, hogy kihordtunk először mindenféle gyerekasztalkát, székeket és hajót építettünk és a hajó fedélzetén álltam iszonyú méltóságosan, mint kapitány, vagy felküldtem a húgomat az árbockosárba . . .

Aztán az „élesztő”: A kertben eső után a föld helyenként porhanyós lett és én azt hittem, hogy ez nagyon drága és ritka valami, és ezt a homokot összedtem és skatulyába gyűjtöttem.

A „kefebenke”! Nagyon mulatságos dolog. Voltak nálunk régi történelmi metszetek, pl. Széchy Dezső hősi önfeláldozása a királyért, ez lógott az ágyam felett és este mindig arra gondoltam, hogy hogyan fogom majd én feláldozni magamat a királyért. Borzasztó rémképeket láttam. Máskor én voltam a király és értem ölte meg más magát.

Az egyik ilyen képen volt egy sisakos, páncélos vitéz, aki tényleg olyan volt, mint ahogy Arany írja a Pázmány-ban, hogy olyan, mint egy kéményseprő. Prémek, sisak, kacagány, tollak. És én ezeket keféknek néztem és az egész olyan szörnyű hatással volt rám, hogy elneveztem Kefe Benkének és elhittem magammal, hogy ez él és nálunk lakik a kaminban. A kamin kívül-fűtős kályhákban a folyosóról nyíló ajtó mögötti helyisége. Gyermekkoromban azzal rémitgettek, hogy bedugnak a kaminba. Később más képzeitem is kapcsolódtak

hozzá. Amerről szőlőbe mentünk, ott vannak úgynevezett barlanglakások. Ti pincék vannak sorban, az agyagba beásva, a hegyoldalba. Némely ilyen régi pincékben laktak is, más rész lakatlan volt, félig beomlott, üres. Kígyók is voltak ott, szóval gyereknek rémes helyek voltak. Azt gondoltam, hogy a Kefebenke is ilyen helyeket kedvel.

Nagy emlék számomra a rókák vonítása. Mert szüretkor a szőlőben aludtunk és messziről hallatszott a rókák tutulása. Iszonyú rémes hang. Nagyon féltem.

A kutyáktól is féltem, mióta Zson megharapott. Sokáig alig mertem a kutya mellett elmenni.

A hűgomat nagyon szerettem, de sokat veszekedtünk. Verekedtünk is, én erősebb voltam, hiszen négy évvel idősebb voltam.

Mindezek nem bizonyos, hogy első hat évemből valók, de mind szekszárdiak.

Az apámat, mondtam, hogy áthelyezték Pestre és két-három évig itt éltünk. Az első három elemít – normál – iskolát itt végeztem. Az első héten – vagy kettőn – még Szekszárdon jártam. Mikor először mentem iskolába, akkor az apám kényszerített, mert nem akartam menni. Az apám az egész utcán végig vert és én bögttem. Nagyon keserves volt. Pesten havonkint könyvecskéket kaptunk bizonyítvánnyal. Az első bizonyítványt, amikor haza vittem, élénken emlékszem, hogy – (sánta tanítónéni volt és az egyik lábán ezüstsínű vagy ércmasina volt, nagyon szerettem ezt a nénit) – iszonyú büszkén vittem haza, hogy a legtöbb fiú csak 1-est, 2-est kapott és én 5-öst. Nagyon szomorú volt, mikor megmagyarázták. De év végére nagyon jó tanuló lettem.

A második évben új tanító jött, Körmendi, utáltam. Emlékszem egy pajtásomra is, Bátori Pista nevére, akivel el-elkísérgettük egymást. Laktunk a Baross utca 40. szám alatt, akkor az még Stáció utca volt. Ugyanott lakott Szilágyi Dezső, a nagy államférfi is. Agglegény volt, iszonyú mogorva. Az iskolám pedig a Mária utcán volt, szóval ugyanazon a környéken jártam, amelyiken most.

Emlékszem a Kálvin téri szökőkútra, a Haris-bazárra és a Múzeum-kertre. Abban az időben még lóvasút járt Pesten, túlkölt vagy trombitált, erre is emlékszem. Az első villamos vasút éppen a Stáció utcán ment végig, épp akkor csinálták. Az ti. kivezetett a Keletre, amelyik valamikor a Baross utca végén volt. Később átköltöztünk egy újonnan épült nagy palotába, amely a József körút és a Pál utca sarkán volt, és én így mondhatom, hogy Pál utcai fiú voltam. Emlékszem a „grundra”, amit Molnár Ferenc megénekel. Féltem este az üres telken menni, mert nagyon sok denevér volt ott.

Nagyon élénken emlékszem Pestről a Nemzeti Múzeum képtárára. Nagyon szerettem nézni. Különösen egy kép volt, amire emlékszem ebből a kora gyermekkoromból, ez a „Néró felgyújtja Rómát”. Ez rám nagy hatással volt.

Még egyetlen emlékem van Pestről: Az Én Újságom. Az apám járatta nekem. Az első regény volt életemben: „Mari és Tamás”. És a „Majomkirály”, amelyet iszonyúan szerettem. Indián történetek voltak ezek. Jól ismertem az Én Újságom íróit, Pósa bácsit és Gaál Mózsit, akivel később oly szoros érintkezésünk lett. Az öreg Gaál az, akit te is ismersz . . . Emlékszem egy mesedélutánra, melyen Mikszáth és Pósa is szerepeltek. Nem jól értettem, amit mondtak, mert a Vigadóban voltam és nem hallottam.

Roppant érzelmi dolgokat keltett fel bennem minden novella-féle. A verseket unalmasnak találtam. Emlékszem valami Kiss Lajos rajzoló rajzaira.

Egyszer elmaradt a lap, nem jött meg pénteken. Akkor vigasztalhatatlan voltam és mondtam a Vivi dadának, hogy menjen a Singer és Wolfnerhez és hozza el rögtön az Én Újságomat. Szegénynek el kellett mennie és nem kapta meg. Milyen öröm volt, mikor másnap megjött!

A Vivi dada. Első dadám egy bölcskei magyar paraszttasszony volt. Rá nem emlékszem. Később egy öregasszony volt a dadám. Azért hívták így, mert Witmann asszony volt, valószínűleg német és én nem tudtam kimondani a nevét. Ez azelőtt a Károlyi gróféknál volt, akik kivitték Ostendébe és mesélt a tengerről. Szerettem a meséit hallgatni és imponált nekem. Nagyon hatott rám. Az osztrigákról is beszélt.

Az első eleminek első hetét még Szekszárdon jártam. Emlékszem a tanítómra is, az öreg Kálmán tanító úrra, iszonyú sok gyereke volt. Ellenben Pesten egy tanítónéni tanított, aki arról volt nevezetes – első elemi –, hogy egyik lábának valami hibája volt és gép volt a lábán és ezüst csillogások látszottak ki a szoknya alól és nekem nagyon imponált. Felsőbb lény, akinek ilyen gép-lába van!

A harmadikban apámat Pécsre helyezték át. Ott fejeztem be az elemi és tulajdonképpen emlékeim a gimnáziummal kezdődnek.

A ciszterciek gimnáziumában jártam Pécsen mind a nyolc osztályt. Ez a nyolc év káosz előttem. Az apám ötödik gimnázista koromban halt meg. Elsőben én voltam a legjobb tanuló, megkaptam az osztályaranyat. Olyan nagy tekintélyem volt a pajtásaim között, hogy iskola után a gyerekek – ugyanis apám kiköltözött a nagykertű, jólevegőjű helyre a város szélén (eper volt ott, igazi paradicsom) – szóval a gyerekek végig kísérték egész hazáig, sokszor csak azért, hogy hallgassák, amit beszélek, olyan bölcs beszédek voltak.

A másodikban elhanyagoltam magamat és a harmadikban egészen rossz tanuló lettem, hármias lettem. Negyedikben beláttam, hogy ez nem megy tovább így, mert megbukom, és elkezdtem örülten tanulni és ötödikben megnyertem az osztályaranyat, ami nagyon nagy dolog volt, hogy valaki még egyszer felküzdje magát, ha már egyszer elhanyagolt.

Akkor meghalt az apám. Ismét rossz tanuló lettem és nem lettem jeles, csak jó érett.

Az első gimnáziumban: nagyon jól emlékszem a ciszterciekre, akiket szarkáknak hívtak, mert fehér reverendát és fekete kötényt hordtak. Nagyon imponáltak a tanárok. Ijedős gyermek voltam. Csokonai Zsigmond volt az osztályfőnököm. Egyszer az történt, hogy mikor a legnagyobb komolysággal magyarázott, elkacagtam magamat, de nem őrajta, hanem valami eszembe jutott és azon. Általában nagyon figyelmetlen diák voltam, mindig másra járt az eszem. Persze nagyon jó eszem volt, és mindig jól kijöttem. Mondom, elkacagtam magam és a tanár felhívott és kérdezte, hogy mit nevetek. Én ebben a pillanatban iszonyatosan megijedtem és elfelejtettem az egészet. Ő borzasztó dühbe gurult és azt mondta, hogy erkölcstelen, aljas fráter vagyok, mert olyanon nevetek, amit nem lehet megmondani. Az előadás után felhívott a szobájába. Otthon volt, de nem eresztett be és egy óráig hagyott ott állni a folyosón. Mindig vártam, hogy beereszt és majd jön a büntetés. Mi lesz az? Akkor behívott és megszidott. Rettenetes tortúra volt.

Egyszer egy hittan-tanár magyarázott és persze nem figyeltem. Egyszer azt mondta, hogy: „Ez csak kismiska ahhoz képest...”, és ekkor felugrottam. Én voltam majdnem a legkisebb az osztályban. Erre borzasztó kacaj tört ki, hogy felálltam.

Emlékszem a Majomkirály című könyvre, ami kedves könyvem volt. Egyszer csináltam egy gúnykönyvet, ugyanezzel a címmel. Az osztályban nagy sikert arattak a színes illusztrációim és négysoros verseim.

Másodikban határozott irodalmi hajlaimaim voltak, mert lapot szerkesztettem. Egyik barátom bátyjának volt sokszorosítója, ő vállalta a folyóirat kiadását, én meg a szerkesztést. Ragaszkodtam, hogy ez legyen a címe, hogy: Szekszárdi Szépirodalmi Lapok. Ezt lokálpatriotizmusból tettem. A pécsiek nagyon haragudtak, de nagy tekintélyem ezt keresztül vitte. Rajzok is voltak benne, nagyon ügyesek, egy hatodikos csinálta őket. Buday Dezső is írt bele, szegény, aki a kommunizmus után a fehérterror áldozata lett. Verset írt. Én meg egy regényt. Verne Gyula mintájára, akiért rajongtam és bolondultam. Vernét olvastam. Regényem címe volt: Egy hering története. Sose fejeztem be. Az első fejezetekben le volt írva a hollandiai partokon a heringhalászat, amit földrajzkönyvekből szedtem össze. Volt egy óriás hering, egy gép-hering, amit valaki csinált; erről szólt a dolog. Körülbelül ez volt a legrégebbi művem.

Élénken emlékszem, hogy elmentem az iskolába és iszonyú öröm fogadott, mert várakozáson felül szünet volt és haza küldtek. Azután meg készen volt az első szám, amit barátom bátyja hektografált. Ujjongva szaladtam haza és így kiáltottam édesapámnak: – Szünet és újság!

Volt pénzünk, kasszánk, mert sokan előfizettek. Az első számban volt egy cikk, valami nagyobb diák írta, arról szólt, hogy a diákok nagyon jól élnek: bor, kártya, cigány, lányok . . . Persze ez marhaság volt, de ezt írta valaki valami Jókai diákhistória után. A tanárok is megkapták az első számot, nagy inkvizíció volt és a pénzt elkobozták. Két szám jelent csak meg. A bűn az első számban volt.

Nagyon szép fiú voltam és nagyon tiszta, és rendszeren öltözködtem, nem úgy, mint most. Nagyon sokat adtam a toalettre. Nagyon pedáns voltam e tekintetben.

Gyerekkoromban csodagyerek voltam. Otthon apámat bámulatba ejtettem nagy eszem és olvasottságom által és emlékszem, hogy apám vendégei, táblabírák, mind elcsodálkoztak rajtam, és voltak öreg barátaim. Ciglányi Károly volt ilyen, táblabíró; valaha kalandos ember volt, operaénekes, de elvesztette a hangját és mivel jogot végzett, bíró lett. Művelt ember volt a pécsi viszonyokhoz képest. Volt egy kislánya Petronella, akivel jó barátságban voltunk; tudtommal nem voltam bele szerelmes.

Gyenge gyerek voltam, tornából mindig elégséges. A tornatanár engem nagyon megvetett, és én inkább kihúztam magamat. Otthon mindig olvastam, szidtak érte stb.

Ciglányinak megvolt (mert tudott olaszul) A Divina Commedia a Doré-illusztrációkkal. A képeket gyakran átnéztem és borzasztó hatással voltak a fantáziámra. Így, szóval, predesztinálva voltam Dante fordítására. Ciglányi el is mondta nagyjából, hogy miről szól. [. . .]

Nagyon magányos gyerek voltam. Pajtásaim nem voltak, vagy ha voltak, tekintélyt igyekeztem tartani. Mindig meg voltam győződve, hogy mindenki más buta, csak én nem. De tényleg, ha visszagondolok, rettenetesen buták voltak. Én nem voltam olvasott különösebben, de egész érzelmi életem borzasztóan felette állt a többiekének.

Álmaimra most is nagyon emlékszem. Félttem elaludni, olyan rossz álmaim voltak. Megtettem, hogy tút vittem az ágyba és szurkáltam magamat, hogy el ne aludjam. Persze hiába.

Egyszer cirkuszban voltam és ott produkálta magát egy fiú és egy lány. Én beleszerettem mind a kettőbe. Formális szerelem volt, mert éjjelen át elképzelttem, hogy mi lenne, ha én is beállnék közéjük, és elképzelttem a combjuk hajlását és hogy alusznak, jó volna meglesni, és ilyeneket, ahogy az szokott lenni. Nagyon hamar felébredett bennem a szerelmi vágyakozás. Nagyon szépek voltak, olyan idős gyerekek mint én. Mondtam már, hogy a szépség nagyon hatott rám.

– Az Én Újságomat nagyon szerettem. Voltak benne történeti regények Gaál Mózesstől, illusztrációk. Kiss Lajos volt az illusztrátor. Ezek régi vitézeket ábrázoltak testhez álló vitézi ruhában. Nekem nagyon tetszett. Persze, nem tudtam, hogy ez erotika. Nagy hazafi voltam. Rettenetes nagy.

Később kaptam karácsonyra egy mythológiát, melyben meztelen szobrok voltak. Férfi-istenek többnyire, de istennők is. Nekem borzasztóan tetszett, és órákig néztem őket, ellenben nem tudtam, hogy ez nemi vonatkozású dolog, csak borzasztóan gyönyörködtem bennük. Úgy fedeztem ezt fel, hogy magamat néztem. Ilyesmi . . . a folyó-uszodában történt. Száritkozás közben láttam, hogy én is olyan formájú vagyok, mint a görög istenek. Minden nemi cselekedet nélkül. Kuplerájról nem is volt sejtelmem. Mikor először voltam nőnél, az már Pesten történt, egyetemi hallgató koromban.

Én egy mintagyerek voltam, annak éreztem magamat. Hogy nekem a legkiválóbb és legnagyobb embernek kell lennem, abban egy percig sem kételkedtem. Nem is tudom az eredetét ennek az érzésnek, hogy én egészen más ember vagyok, aki felülről nézek a többiekre.

Szóval, mint mintagyerek, imponáltak a szentek. Mert úgy éreztem, hogy nekem is szentnek kell lennem. Mikor második gimnáziumba kerültem, kezdtem kételkedni. Sokkal okosabb voltam, semhogy ne láttam volna, hogy apám nem hisz Istenben és ilyen dolgokban, és hogy mint szabadelvű ember, direkt csúfolja a papokat. Az apámat pedig szörnyen csodáltam. A tanáram is iszonyú tekintélyek voltak és ez így iszonyú diszharmóniát képezett. Én imádkoztam az apámért minden este, hogy ne jusson pokolra, lassan elkezdtem gondolkodni, hogy hátha az apámnak van igaza, hiszen okos ember, ő jobban tudja. Akkor az jutott eszembe, hogy én hitetlen vagyok, és meg kell térnem, mert hátha most rögtön meghalnék. És akkor csináltam ezt a Pascal-féle gondolatot, hogy ha nem is biztos a túlvilág, hinni kell, mert legalább biztosít és megnyugtat. Rengeteg álmatlan éjt okoztak ezek.

(Komolyan, Lőrinc, nagyon becsületesen mondok mindent, minden olyan szóról szóra igaz, minden restelkedés nélkül.)

Iszonyú nagy izgalmam volt a gyónás. Egyszer megtörtént, hogy éjjel felébredtem, és vizet ittam, mert szomjas voltam. Reggel eszembe jutott, és nem voltam benne biztos, hogy éjfél előtt vagy éjfél után. Ha utána iszom s azután áldozom, halálos bűn, mert az Úr testét csak éhomra szabad magamhoz venni. Elmentem a hittanárhoz és elmondtam neki. Ő azt mondta, hogy mivel jóhiszemű dolog, nem bűn. Szóval ennyire vallásos voltam. – Nagyon bántott, hogy apám nem volt vallásos.

Harmadikos koromban volt az ezeréves kiállítás. Apám felhozott Pestre. Itt találkoztam Kazár Emillel, aki apám ismerőse volt, és együtt vacsoráztunk. Nekem nagyon imponált az öreg Kazár . . . (Ma a legöregebb magyar író; tehetséges író volt, az első követője nálunk a naturalizmusnak, Tolnai és Kazár hozták be Zola irányát . . .) Egyszer beszéltünk Jókairól. Mert én Verne után Vas Gerebent, utána Jókait olvastam, rajongva. Vas Gerebent is iszonyúan

szerettem. Akkortáiban olvastam a Rab Rábyt és mondtam Kazárnak, hogy most olvastam. Azt felelte, hogy végtelen vigasztalan könyv és sivár. Én bizonygattam, hogy megvan benne a költői igazságszolgáltatás stb. Ez volt a legrégibb irodalmi beszélgetésem.

Verne előtt Schmidt Kristófot és Hoffmann Ferencet olvastam, német ifjúsági írókat. Az volt az első irodalmi megkülönböztetésem, hogy konstatáltam, hogy Hoffmann a jobb a kettő közül.

A legrégibb idegen nyelvem a francia. Megelőzőleg németül akartak tanítani és fogadtak egy német kisasszonyt mellém, azonban én a bonnet egy hét alatt elkergettem és az asztalra felállva kiabáltam, hogy: – Dejcsesz Ézel! – A kisasszony sírva fakadt és vissza kellett küldeni Svájcba vagy Németországba, ahonnan hozattuk. Franciául több sikerrel tanultam. Apám előfizetett egy pesti francia újságra, a címe az volt, hogy: Le Progres, amelyben alul magyar szavak voltak s ezzel tanultam és kurzíve olvastam hamarosan. Ez tehát egészen otthonos, a francia.

A negyedik osztályba jártam, mikor először öntudatos nemi érzéseim voltak. Akkor jöttem rá, hogy valami ilyen dolog is van és borzasztóan meg voltam rémülve. Szégyelltem magamat önmagam előtt és nagy szellemi tragédia volt, főleg mert nem mentem meggyónni, resteltem a paptól. Azt hittem, hogy csak nálam van így; egészen felvilágosítatlan fiú voltam. Ez nagy szerencsétlenség kezdete volt, amely pár évig tartott, aztán felvilágosodtam.

Tudtam, hogy van úgynevezett szerelem, de nem tudtam, hogy ez egy aktusban végződik és a szerelmesek összekelnek és gyerekük lesz. Én is elképzeltem, hogy szerelmes vagyok egy lányba. Apám egy kollégájának, Lukács Adolf későbbi kolozsvári egyetemi tanárnak a lánya, Edit volt az első szerelmem. De ezt csak úgy elképzeltem 12–13 éves koromban. Ez független volt a nemi érzésektől. Írtam egy eposzt, talán második gimnázista koromban az apám kék aktapapírosaira, a Toldi szerelme hatása alatt, ugyanabban a versformában... A hősök István és Viola voltak. Szerelmesek. Nem emlékszem rá.

Aztán negyedikes koromban jött a Dreyfus-ügy és apámat nagyon érdekelte, mert ő szenvedélyes liberális volt. Az öreg Tisza rajongó hive és így liberális világnézetű. Azt tanította, hogy minden ember egyenlő, a Dreyfus-ügyben a Zola pártján állt. Zolát olvasta, de nekem nem engedte olvasni, de sokaknak a tartalmát elmondta, ami rám nagyon hatott. Apám különben is mindig sok érdekeset mondott. A Zola-regények tartalma annyira hatott rám, hogy az elképzelhetetlen. Már a címek is, röviddek, hogy: Pénz, A föld stb., – és én is akartam írni egy zolai naturalista regényt és bele is kezdtem és az volt a címe, hogy: Az örültek. Nagyon idealista mű volt alapjában. Arról szólt, hogy a világ örülteknek tartja mindazokat, akik egy ideális célért küzdenek, én azonban azoknak fogtam a pártját. Ekkor ötödikes voltam.

Ekkor történt apám halála. Ez volt gyermekkorom legnagyobb eseménye.

Nem beszéltem a testvéreimről. Húgomat nagyon szerettem és játszottunk. Az öcsém, a Pisti, oly kicsi volt, hogy még nem is számított, ellenben volt egy másik húgom, Olgica, aki meghalt másfél éves korában, és abból az időből maradt bennem első hazugságom emléke, amire most is emlékszem, és gondolom, hogy borzasztóan égette a lelkemet. Ti. olyan élénk fantáziám volt és annyira romantikus voltam, hogy elképzeltem, hogy én ezt megálmodtam előre, jós álmot láttam, és elmondtam mindenkinek, ami azonban nem volt igaz. Úgy lát-

szik, hogy nagyon szégyellhettem magamat magam előtt, mert most is kellemtelen érzéssel gondolok rá.

Apámat borzasztóan szerettem, mikor beteg volt . . . nagyon kevés ideig volt beteg, mert tüdőgyulladásban pár nap alatt halt meg, bár erős, testes ember volt . . . Hogy az a pár nap nagyon kínos volt, emlékszem és hogy nagyon féltem. Alig éltem. De mikor meghalt, én éppen nem voltam otthon, délután tudtam meg, és akkor egyszerre sajátságos nyugalom szállt meg és nem tudtam sírni, és nagyon restelltem magamat. Megtörtént, hogy amikor összegyűlt a család, én minden ok nélkül elnevettem magam, és ez nyilván idegességem miatt lehetett.

Apám halála után elköltöztünk Pécsről Szekszárdra, de engem ott hagytak Pécsett, mert Szekszárdon nem volt gimnázium. Egy nagybátyámhoz adtak szállásba, tulajdonképpen anyám nagybátyja volt, az öreg Kelemen Mihály, Miska bácsi. Nyugalmazott főtörzsorvos volt, gazdag ember és agglegény. A Hunyadi utca 25. szám alatt. Itt volt a lakásom, de a szomszédban kosztoltam, rokonaimnál, Budayéknál. Egymás melletti házban laktunk.

Miska bácsi, aki egy éve halt meg, nagyon érdekes ember volt sok tekintetben. Igazi katona. Pozsonyban töltötte fiatal korát, egyik lába sánta, mert a térdét nem tudta hajlítani, és ha vizitbe ment valahova, mindig egy székre tette fel a lábát. Kisgyerek koromban azt hittem, hogy csatában sántult meg, s nagyon tiszteltem ezért. Pedig nem. Az öreg külön agglegény volt és könyveket gyűjtött. Csak magyar könyveket. De mindent megvett, ami magyarul megjelent. Óriási könyvtára volt, de legnagyobbrészt szemét. Azt mind bekötötte félbőrbe. Arra gyűjtötte, hogy a városra fogja hagyni kölcsönkönyvtárnak. Büszke volt, hogy a teljes Jókai és Jósika első kiadásban megvolt neki . . . Külön könyvtárszobája volt, köröskörül könyvek, közepén egy köralakú plüss kerevet, közepén egy plü móval. Külön egy asztalon a könyvek jegyzéke rop-pant elegánsan. Azonkívül a mellékszobában is voltak könyvek.

Az öreg nagy szerepet játszott Pécs életében. Előzőleg Pozsonyban is. Volt ott egy irodalmi társaság, amely a várost magyarosította. Ott is főember volt, de maga nem volt író. Nem tudott aludni, és egész éjjel fent volt és olvasott. Minden könyvét elolvasta. Reggel négy óraker fát vágott. Volt neki egy félig föld alatti pinchelyisége és abban madarakat tartott, a legfurcsábbakat. Egy kis erdő volt berendezve karácsonyfákból. Ti. az egész rokonság karácsonyfáit használat után elküldték neki és ő elültette, és szabadon szállongtak a verebek, kanárik és papagájok stb.

Ennél az embernél laktam. Volt egy kis kertje is, leghátul egy kis házikóval, amelyben csak egy szoba volt, itt laktam én. Borzasztó sűrű volt a kert, kissé egzotikus növényekkel. Ebben a hátsó lakásban laktam, unokabátyámmal, Buday Dezsővel, aki az orgoványi erdőben lelte halálát. Budayék is a szomszédban laktak, kilenc gyerek volt, úgy hogy az öreg orvos szállást adott az egyik Buday fiúnak is.

Ott történt a zsemlye-affér is. Minden reggel kaptam egy kávé; az öreg maga hozta be a reggelit, hét óraker, Dezsőnek meg nekem. És az öregnek borzasztó tekintélye volt. Jellemző, hogy borzasztóan szerettem olvasni és neki sok könyve volt, mégse mertem tőle könyvet kérni, és ő sohse adott nekem könyvet, csak egyszer, mikor húsvétkor nagyon jó bizonyítványt vittem haza, adott egy pár napra egy Jókai-könyvet. Iszonyú kitüntetés volt . . . Hozott reggel kávé és zsemlyét. Én a zsemlyét nem szeretem, és ezért bedugtam a ruha-

szekrénybe, ahová ő sose nézett be. Egyszer valahogy mégis megnézte és irtózatossá baj lett. Dühbe gurult és ennek következtében el kellett költöznöm.

Buday Dezső nagyon kitűnő fiú volt, a Buday-fiúk mind nagyon zseniálisak voltak. Pécsen szinte hagyomány volt, hogy mindig egy Buday gyerek volt a legjobb tanuló. Volt anyámnak egy nagybátyja, pécsi címzetes püspök, csinált egy alapítványt, hogy a családnak egy derék és szorgalmas tanulóját mindig részesítsék. Ezt élvezték az összes Buday fiúk és élveztem én is. Még egyetemi hallgató koromban is . . . Innen származtak: Buday László nyug. államtitkár, a statisztikai hivatal igazgatója, jelenleg egyetemi tanár. Ez ifjúkorában kintűnően tanult és az Ország-Világ helyettes szerkesztője volt. Írt egy verskötetet és egy regényt. Nem is volt ebben tehetségtelen. Azután Buday Béla, jelenleg valami miniszteri tanácsos, mérnök. Buday Kálmán orvosprofesszor az egyetemen. Nagyon kitűnő ember. Buday Dezső jogtanár lett és kommunista volt és megölték a fehérek. Jogtudományi műveket írt és egy regényt: a Szenvédő embert, Hungaricus álnéven. Futurista regény . . . Apjuk káptalani mérnök volt, azelőtt pap; egyike azoknak a ciszterciáknak, akik kiléptek a rendből, hogy résztvehessenek a forradalomban. Jókai megírta ezt az Enyém-Tiéd-Övében . . .



A VOX HUMANA KÖLTŐJE

ÁLMOK ÉS SORSOK

Tájak és népek találkoztak a bölcsője körül. Még béke volt, tizenkilencedik századi béke, az új századtól, a huszadiktól, paradicsombeli állapotokat vártak. Az otthon csókokkal nevelte. Csöndes, tudós tanárember volt az édesapa, legendásan kedves, művelt az édesanya – a *Toldi szerelmében* megénekelte Győri Jakab János hajdú kapitány familiájából –, elsőszülött fiúknak nyugalmas jövőt álmodtak a Rima parton: tanár lesz, szülővárosában, a maga házából sétálhat majd át reggelente a gimnáziumba, ugyanabból, amelyben a gyermekkorát töltötte. Mert az édesapa kölcsönökből és hitelekből ugyan, de már építette Rimaszombatban a családi fészket, az ördögös Hatvani István professzor, Ferenczy István szobrász, Blaha Lujza és Tompa Mihály szülővárosában, nagy kertben, piros tetővel, rózsafákkal körülültette, a majdani unókák népes seregére is gondolva. Talán még azt is kiszámította – gondos ember volt –, kicsi fia mikor megy majd nyugdíjba, s milyen fizetési osztályból...

A jó remények kezdtek valósággá igazodni, eleinte meg is tetőződtek: gyorsan felépült a ház, öt gyerek csirimpolt hamarosan az udvaron, az apát egyetemi katedra várományosaként emlegették. Aztán jött a világháború, jöttek a forradalmak, s jött az impériumváltás. Az álmokat füstbe fújta a történelem. Az apa korán került a sírba, az anya nyugdíj nélkül maradt, az öt gyermeket dobálta a sors, s a szép ház téglái és cserpei egyidőre a bankok kezére kerültek. A kölcsönök-hiteleket végül is a legidősebb fiú fizette vissza.

A legidősebb fiú útja különösen messze esett a megálmodottól: középiskolás fejfel került az olasz frontra, egyetemi tanulmányait épp csak kezdi, Eötvös kollégistaként, máris fegyvert fog, hogy fenyegetett hazáját védje a Vörös Hadseregben; tüzér a 39-es dandárban. Tizenkilenc éves csak, mikor ennek a harcnak vége. Ami utána következik, felsorolni is bajos: volt mezőgazdasági munkás és házitánító, bibliamagyarázó és sajtótítkár, magántisztviselő és állástalan poéta, s főként újságíró. Kenyerét nyolcszor veszítette el; mindig elveiért. Volt jobbról, balról kitagadott, tekintették labancnak és kurucnak; ígétek neki akasztófát is. Élete első ötven esztendejében – noha alig mozdult a Kárpát-medencéből – nyolc államérában írták „mindenféle könyvbe” a nevét. De bárhol is élt, mindig magyarként volt ember. Szellemi útja egyenes volt; a kisebbségi sorsból indulva az emberi méltóságért, minden elnyomott nép felszabadításáért küzdött: a mindenütt és mindenkire kiterjesztett emberségért. A gömöri tanárfiú a vox humana költője lett.

INDULÁS – „A SEMMI TALAJÁRÓL”

Győry Dezsőre és nemzedéktársaira nagy feladat várt. Csehszlovákiai magyar irodalmat kellett teremteni, amelyben sorsára és lehetőségeire ismer a trianoni békeszerződés következtében Csehszlovákiához kapcsolt milliós magyarság. Az irodalomteremtés itt még nehezebb volt, mint Erdélyben. Irodalmi hagyományok igazán voltak – Balassi, Madách, Erdélyi János, Tompa Mihály, Jókai Mór, Mikszáth Kálmán szülőföldje volt ez a táj –, de hiányoztak az intézmények, ahol gondosan őrizték volna a nagy szellemek örökségét, nem voltak az enyedi, a kolozsvári, a gyulafehérvári kollégiumnak megfelelő iskolák, az Erdélyi Közművelődési Egyesületnek sem volt felvidéki párja. Erdélyben tömbökben élt a magyarság, elevenen őrizte az erdélyi fejede-

lemség történelmi emlékeit és magyarság-tudatát, itt hatszáz kilométer hosszú sávban, összemésdó etnikai határokkal, haloványabb történelmi tudattal. Az értelmiség tekintélyes része repatriált – százezernél többen hagyták el Szlovenszkót –, a változás első órái, mint Fábry Zoltán írja, „egy öncsonkitott magyar nemzettestet találtak, önként feladott intellektuális öröhelyeket, lehetőségposztokat”. Jóformán semmi sem volt az indulásnál, amibe kapaszkodhattak volna. Csak káosz, csak omladék. S a meggyötört élet, Ady fogalmazta hite: Ember az embertelenségben.

Ezzel a hittel indultak.

SZÁZADOS ADÓSSÁG

Győry Dezső tizenkilenc éves volt, mikor nyílni látta nemzete felett az eget. Ő is úgy vélte, mint Babits – akinek az előadásait hallgatta is az olasz frontról hazatérve, Fábry Zoltánnal, Szabó Lőrincsel egy időben –, hogy a magyarok az „idő postásai”. Ebből a fényességből hullott egyszerre vaksötétbe. A forradalom bukása után úgy érezte, mindennek vége; a forradalom és a magyarság is bukott ügy. S elveszett a haza. Maga is a kivégzendők listájára került. A cseh légionalisták golyójától megmenekült ugyan – egy emberséges szlovák író mentette meg a fiatal fiút a haláltól –, de az életől nem várt sokat: minden eshetőségre készen ciánt hordott a zsebében.

Úgy indult németországi tanulmányútra is. Ez az út is a történelem fordulását jelzi: szlovenszkói magyar fiút Pestre már nem, Prágába még nem küldenek; német egyetemeken próbálnak a gyakorlati pályákra készülni. Győry Dezső útjának nem a diploma lett a legnagyobb eredménye, hanem a megnyert élet. Itt dobta el a sokáig gyűjtögetett ciánt, s lett a „sorcsapások muszáj-Sauljából kelfeljancsis Pál-aposztol”.

A hazatérő Győry Dezső már hívást érez, hogy életet kiáltson a tragédiás csendben. Versei sötét tónusúak, a megtiportság, a fájdalom virágai, de már sejledezik bennük a felismerés: a könny nem használ, tenni, cselekedni kell, mert a passzivitás, a mozdulatlanság: halál. A cselekvés, az életépítés szükségét, amit Erdélyben egy megfontolt negyvenéves férfi, már ismert építőművész, Kós Károly hirdetett meg, itt egy versekkel induló, húszesztendő fiatal ember kiáltja el.

*

Első vállalt kötete, a *Százados adósság* (1923) kettős vibrálású: a rózsásálmú ifjúság szárnytörését és a magyarság közös tragikumát tükrözi. A mások szenvedése iránt különösen fogékony, szeretetre, emberségre vágyó lélek mutatkozik bennük. A forma még bizonytalan, nyelve az elődökre is erősen emlékeztet, de már dacos, csak azért is ízekkel zeng, jajtól, fájdalomtól zsoldáros. Jó tehetséget ígér. Férfi lírát.

Az induló Győry költészetében a maga fájdalmaira és élményeire ismert a cseh-szlovákiai magyar kisebbség. Az idősebbek, a konzervatívok a nemzeti fájdalom megszólaltatóját ünnepelték benne, a fiatalok, a jövő felé tájékozódók a „százados adósság” törlesztésére vállalkozó lelkiismeret. Ezért volt olyan egybehangzó a fogadtatás: úgy tekintettek rá minden oldalról, mint feltámadásra hívó húsvéti harangszóra. Az irányt, hogy merre, még nem mondta, de már biztatott: indulni kell, nem szükségszerű, hogy győzzön a Mindegy. Nem kell szükségképpen kiégni hulló csillagok módjában a nagy zuhanásban; lehet élni, s kell élni tovább.

A nagy katasztrófa után ennek a ködökben fellobbanó hitnek is roppant jelentősége volt: a tetszhalálból egy népet keltegetett életre. A gyűlölködés lángvetése idején szeretetre hívta a szíveket. Innen nézve érdemes volt az emelt hangú méltatásokra. Lehetséges, hogy az elismerés nem készítette szigorú múgondra – az újabb irodalomtörténetírás olykor már-már meg is rója ezért az egykorú kritikákat –, de a nagy feladatra készülő költőnek így is jó ösztönzést adtak. Érezte, éreznie kellett, hogy szükség van a szavára. Várnak tőle nyugtatást, balszámot, új ígéket. Életrehívónak, szószólónak tudhatta magát.

1923-ban jelent meg a *Százados adósság*. Rimaszombatban, Rábely Károly nyomdájában. Mert magyar kiadó Csehszlovákiában sem volt, magyar könyvet az első időszakban itt is, mint Erdélyben vagy a Vajdaságban csak vidéki lapok vagy nyomdak jelentettek meg, szegényes köntösben. Előfizetők gyűjtésére építve vagy hitelbe, a majdani honoráriumok reményében. A *Százados adósság* érettebb darabjai azonban már Losoncon születtek.

Győry Dezső költői kiforrása és magáralálása Losoncon történt, losonci barátok társaságában. Ide még a konzervatív világ pártfogoltjaként került a tanárfiú. Mikor németországi tanulmányútról hazajött, az YMCA-nál – egy keresztény ifjúsági szervezetnél – kapott helyet, az YMCA losonci magyar osztályának elnöke lett. Az YMCA politikai tájékozódásban az ellenzéki magyar pártokhoz igazodott – Losoncon volt az ellenzéki magyar pártok egyesített irodája –, Győry Dezső azonban már eszmélkedett. Nem velük, hanem a Tanácsköztársaság emigránsával, Simándy Pállal került belső kapcsolatba. Az YMCA-tól hamarosan el is bocsátották.

Győry Dezső 1922 őszén találkozott Simándy Pállal. Simándy lobbantotta lánggra a fiatal költő lelkében gyülekező szikrákat. Simándy papnak készült, szegény fiúként, Sárospatak útján került az értelmiségbe. Mint Móricz Zsigmond Fáklya-beli papjában, benne is ott élt egy kicsit a Krisztus. 1919 előtt egy vallásos világmozgalom tagja volt, „szellemi börtönéből” szabadulva, mohó vággyal fordult a kultúra, a művészet, az irodalom felé. Az élet és a lét kozmikus értelmét kereste nyugtalanul. Vallásfilozófiai műve, az *Elsikkadt hegyibeszéd* ebből a nyugtalanságból született. Losoncon, 1920-ban telepedett le, az ellenforradalom elől menekülve. Letört volt, reménytelen volt ő is, mint akkor mindazok, Európa-szerre, akik ifjúságukban egy új világ közeli eljövételében reménykedtek – és csalódtak. A letargiából a felelősségérzet emelte ki: úgy vélte, az új helyzetben a lábbeteg élő magyar nép szolgálata a feladat, az Európától több tekintetben elmaradt nép lelki és szellemi gondozása. Ez a felismerés talpra állította és cselekvésre ösztönözte.

A vállalt feladathoz hamarosan társakat is talált. Először Komlós Aladárt. Komlós Aladár losonci volt, a frontról hazatérve hiába volt rendkívüli készületségű tanár és jól induló költő, az új helyzetben nem kapott katedrát, egyelőre szüleinél élt. Ketten – Simándy Pál és Komlós Aladár – rendezték az első szabadegyetemi előadásokat a városban. Mindenről szó esett, ami a korban izgató volt: a szocializmusról, Spengler-ről, Adyról, Móriczról, a szlovák irodalomról, a szociális-kereszténység és etika kérdéseiről; a gimnázium díszterme mindig megtelt hallgatókkal. Országos híre lett kezdeményezésüknek. Szabadegyetemük első jelentkezése volt – mint Gömöri Jenő lapja, a Tűz írta – „a széthúzó és kultúrában százfele bomlott szlovenszkói magyarság összefogásának”.

Simándy és Komlós kísérletet tettek a szlovenszkói magyar írók összefogására. Eredménytelenül; a két világháború közti időben – a szlovákiai magyar irodalom nagy veszteségére – a szellemi erők összefogása később is inkább csak vágy maradt. Simándy Pál arra gondolt, ami nem sikerült országos viszonylatban, próbálni kell megvalósítani szűk körben, Losoncon.

Komlós Aladár már nem volt a városban, 1923 elején Magyarországra távozott, de ott volt már Győry Dezső, Darkó István s egy közeli faluban Farkas István. S ott volt Simándy régi barátja, Gérecz Ödön mérnök, értő irodalombarát. Simándy úgy vélte, ennyien is tisztázhatják maguk között a kor problémáit, s megkereshetik a rájuk váró feladatokat. Az eredményt majd továbbadják, nagyobb közönségnek. S mivel épp Madách születésének századik évfordulóját ünnepelték, Madáchról nevezték el baráti közösségüket. 1923 őszén kezdték el a rendszeres találkozásokat, ahogy Győry Dezső javasolta: a Kalmár-féle vendéglő egy kisebb helyiségében. S mivel egyesületi alapszabályt nem kaphattak, az YMCA irodalmi köreként. Szenvedélyes vitáik az éjszakába nyúltak, folytatták az alvó utcákon, mint a század elején a Négyesy-szeminárium diákjai, lelkesen, lázasan, abban a hitben, hogy a lét titkainak vannak a birtokában. S ők váltják meg a világot.

Különösen Győry Dezsőben volt erős ez a hit. Benne volt legerősebb a vágy a korszerű tájékozódásra, ő volt leginkább kész a cselekvésre is. A kis gárda szellemi vezetője azonban Simándy Pál volt. Mikor javaslatot tett a kör megalakítására, már kész, zárt volt a szocializmus, a magyarság és a kereszténység eszméiből alakított világnézete.

A kor uralkodó eszméjének a szocializmust tartotta, azt a társadalmi eszményt, amely a közösség minden egyes tagjának anyagi, lelki és szellemi jólétét kívánja megvalósítani, ehhez keresi a megfelelő gazdasági és politikai rendszert. Szociológiai tájékozottsága ugyan még szűkös volt, Lenint sem ismerte, de a magyar Tanácsköztársaság hibáin okulva úgy vélte, hogy a szocializmushoz sok út vezethet, s ki-ki a saját útján juthat el hozzá a legbiztosabban. Ezért vette komolyan számításba a két nagy hagyományt: a magyarságot (népiséget) és a kereszténységet. S kívánta szintézisbe hozni a szocializmussal.

A magyarságot és a kereszténységet is éppoly sajátosan értelmezte, mint a szocializmust. A magyarság nem biológiai, hanem szellemi képlet volt a számára, nemzetiségi, illetve népi fogalom, a szocializmus eszméjétől áthatott, az internacionalizmus látókörébe állított közösségi szemlélet, s kereszténységen nem a történelmi egyházakat – egyházi pályával már korábban szakított –, hanem Jézus Evangéliumát értette. A másokért élő ember erkölcsét, harcos és hősi humanizmusát. Az elavult vallási szemlélet korszerű megújítását, szociális szellemben való megtöltését.

Simándy a maga világnézetét, felismeréseit szerette volna továbbadni. Teljes és gyors sikerre azonban nem számíthatott. A szocialista forradalom sem Győry, sem Darkó számára nem volt olyan személyes, felrázó élmény, mint neki, az istenkeresés, az evangéliumi humanizmus még kevésbé foglalkoztatta őket. Legelevenebb kérdésnek a magyarság, a nemzetiség ügyét tartották. Közös beszélgetési témául ez kínálkozott, elsősorban irodalmi vetületében. Mindenekelőtt Ady, Móricz és Szabó Dezső munkássága kapcsán.

Simándy Pál iskoláztatásánál, világnézeténél fogva bennük látta a huszadik század „eretnekeit”, a közösségükből, a „fajtájukból” kinőtt magyarokat, akik képesek arra, hogy az újat a hagyományosra építsék, akik képesek arra, hogy népük körében a haladást szolgálják. Szabó Dezsőben a robusztus életakaratot, a paraszti demokratizmust méltányolta, Móricz Zsigmond életművét úgy értelmezte, mint „szellemi talajfeltáró munkát”, a magyarság lelkiségének, történelmi és társadalmi létének „geológiai” kutatását, feltárását annak, amire építenie lehet. Leginkább azonban Ady bővölte el, Adytól kapott döntő indítékokat a maga szemlélete kialakításához, úgy vélte, Ady világnézetének is a szocializmus, a magyarság és az istenesség a lényeges elemei. Ady magyarság-szemlélete, szeretete minden nép elnyomottjai és kiszákmányoltjai iránt, embersége az embertelenségben – példa volt számára.

*

A Madách-kör fiataljaiban Simándy Pál tudatosította az Ady–Móricz–Szabó iróniás gondolatát, de a húszas évek kisebbségi ifjúsága tőle függetlenül is Adyban, Móriczban és Szabó Dezsőben keresett fogódzót és biztatást. Azokban, akik nem országhatárokon, nem államkeretekben, hanem népben gondolkodtak. Móricz műveiben – a *Tündérkert* és a *Légy jó mindhalálig* jelent meg akkoriban – a politikai realizmus útjának keresését látták, Ady költészetében a magyarság legfontosabb problémáinak a felvetését ismerték fel: a múlttal való leszámolást és a jövő felé fordulás szükségét. A közösen olvasott Ady-versek különösen Győry Dezsőre voltak nagy hatással: a *Százados adósság* sok darabja Adyra visszhangzik.

Valamennyien elismerték, hogy Ady vetette fel a legsúlyosabb kérdéseket, de úgy vélték, az Ady halála óta eltelt idő új feladatokat hozott, azokat Ady már nem fogalmazhatta, az új helyzetben való helyes állásfoglalásra sugallatokat inkább Szabó Dezső adhat. Szabó Dezsőt is közösen olvasták. Ma már szinte érthetetlen Szabó Dezső-kultuszuk, az akkori idők azonban magyarázzák: a kaotikus, csüggesztő állapotban Szabó Dezső életakarata és harsány hite reménységet szuggerált a csüggedőkbe. Tarkán, sok színnel kavargó programjából a paraszti demokratizmus zóla-

mát hallották ki. Az Élet és Irodalom hasábjain közölt *Új magyar ideológia felé* című politikai és társadalmi programjából azokat a mozzanatok, amelyekben széles körű demokráciát hirdet meg, amelyekben a parasztságra, a szervezett munkásságra véli építhetőnek a jövőt, s földosztást követel, s a kapitalizmus visszaszorítását. Az ő figyelmüket Szabó Dezső a nép, a föld, a falu kérdéseire irányította. Leginkább abba az irányba vitte őket, amelyre Adytól és Móricztól indítást kaptak.

Az Ady–Móricz–Szabó Dezső műveiből kapott ihletést viszi tovább György Dezső. A Madách-kör légköre zendül fel György lírájában a népi paraszti romantika hangján:

Minden reményünk a falu s a parasztnak keresztelt
különös emberek: a gazdák, házanépük s a földtúró munkások . . .

— — — — —
és nem félek kimondani, hogy mi nem értjük a parasztot,
de úgy emeljük álmainkban, mint Magdaléna Krisztusunkat.

Ez a vers – *A magyar falu* – visszhangzik a csehszlovákiai magyar fiatalok, a regösök lelkében. Ezzel indultak falujárásra, szociográfiai felmérésre, ez kerül, az *Újarcú magyarok* mellett az *Ifjú szívekben élek* című röpiratba, ezt szavalja el Szabó Dezső, az Ezer diák Ady-estjén részt vevő fiataloknak. Az utolsó – idézett – két sort ezzel a megjegyzéssel: „Ki merte mondani, amit még én sem mertem.”

Szabó Dezső megjegyzése találó. A kimondás bátorságában van *A magyar falu* költői ereje. A faluról szebben többen is írtak, korábban is, ilyen teljes odaadással azonban alighanem György Dezső veti reményét először a megváltó népbe. Ez a hang majd csak a harmincas években bontakozik dallammá, a népi lírában.

A Madách-körben sok mindenről szó esett, a legfontosabb eredménye azonban mégiscsak az volt, hogy beállította a fiatalokat az Ady–Móricz-vonalba. Felismerték a szocializmus szükségét és elkerülhetetlenségét. Belátták: szembe kell fordulni a reakciós és antiszociális szellemmel. Haladó, demokratikus közgondolkodást kell kialakítani, a jövőért a nép mellett állva kell küzdeni. Minden népet szeretni kell. *A láthatatlan gárda*, az *Újarcú magyarok* s a *Kisebbségi géniusz* ezt a Madách-köri szellemet tükrözi. Innen indult egy ágon a vox humana gondolata is.

Pedig a Madách-kör alig fél esztendeig élt, 1924 tavaszán már széthullt. De szellemét tovább vitte György Dezső. S György Dezső újabb állomásokra érkezve, mind szélesebb körben sugározta a kör eszméit, újságíróként a Kassai Naplónál és a Prágai Magyar Hírlapnál, költőként és emberként mindenütt, ahova személyesen vagy verseivel eljutott. Balogh Edgárnak ő közvetítette a kör eszméit a prágai éjszakai sétákon, Balogh Edgár meg a prágai főiskolás cserkészeknek, a Szent György Körnek, a későbbi sarlósoknak, akiknek a vezetésére a sors kiszemelte. S a Sarló tovább termékenyített: a magyarországi Bartha Miklós Társaság, az Erdélyi Fiatalok Romániában, a Híd ifjai Jugoszláviában – mind-mind kaptak valamit ebből a szellemből.

Simándy Pál boldog lehet: a kicsiny magból, amelyet elvetett, nagy életek nőttek. Kisvárosban, számkivettként elindított valamit, új hit elé igazított. György Dezső okkal vallja: Simándy Pál sok-sok versének őse. Simándy Pál mérlege is teljes hitelű: ő csak kiseded csoport menekülése és fénye lehetett, György Dezsőnek megadatott, legalább egy időre, hogy négy ország magyar fiatalságának ösztönzője legyen. Költőnek rendeltetett, apostoli buzgásának lángja magasra csapott, sokkal nagyobb fényrel, mint a tűzadé, s ez az apostoli hit a humanitás mind magasabb fokára emelte, előbb a dunai népek testvériségéig, majd az egyetemes emberség hitvallásáig.

KISEBBSÉGI GÉNIUSZ

A Madách-kör résztvevői, mint annyian a nagy történelmi rengés után, új Messiást vártak. Úgy érezték, olyan nagyot senki sem veszített, mint a magyarság – minden harmadik magyar más ország keretébe került, Magyarországon az ellenforradalom, az utódállamokban a többségi nacionalizmus fojtogatja őket – s ekkora szen-

vedés nem lehet hiábavaló. Istennel viselősnek vélték a magyarságot, mint valamikor a zsidó nép volt, mikor Mózes, majd Jézust adta a világnak, s később az orosz, mikor Tolsztojt és Lenint szülte az emberiségnek. Hitték, hogy most a vajúdo magyarságból jön majd valaki, tudós, filozófus vagy költő, aki megfogalmazza az éltető új igéket. Az is hozzátartozott ehhez a hithez, hogy a kisebbségi magyarságnak külön szerepe van az egész magyarságon belül. Elesett helyzetében másoknál tisztábbnak, erkölcsösebbnek kell lennie, haladó szelleműnek, s ezt a szellemet át kell plántálni az egész magyarságba. Másult szellemükkel és példájukkal Európa népeit is meg kell igézniük. Nemcsak a szlovenszói magyarság írástudóinál mutatkozott ez a messianisztikus felfogás, Kacsó Sándor, az erdélyi író is a „kisebbségi humánus”-ról beszélt, Makkai Sándor erdélyi református püspök is a „kisebbségek világmisszió”-ját hirdette meg. Abban a hitben, hogy a kisebbségeket a „helyzetükből adódó szenvedések” „egy magasabb humánus, egy egyetemesebb szellemiség és igazi ember-testvériesség nagyszerű és gyógyító jövőjének előkészítésére” predesztinálja. A költők közül azonban olyan elszántan senki sem vallotta ezt az ideát, mint Győry Dezső. Ez a hit éltette, tette hajlíthatatlanná a gerincét.

Már Losoncon is. Mert hiába végezte jól az ifjúság között a munkáját, vagyis ápolta a fiatalok magyarság-tudatát, a konzervatív párteberek, a „105 százalékos magyarok” nem nézték jó szemmel az útját. Már azt sem, hogy iparos tanulóknak akart cserkészcsapatot szervezni, műsoros estéket rendezett Madách-körbéli barátaival, „destruktív írók” – Ady, Móricz – műveit propagálták, s ugyancsak barátaival, az „ifjú titánokkal” a losonci lapokban „garázdálkodtak”. Végül is – egy Ady-est rendezése miatt – elbocsátották.

A család szempontjából a legrosszabb pillanatban. Édesapja akkor halt meg, édesanyja négy kisebb gyermekkel maradt özvegyen, nyugdíj nélkül. Ez az első eset, mikor meggyőződéséért egzisztenciája elvesztésével kellett fizetnie. Lesz így még mások is, sokszor. De most talán még lett volna visszaút. Ha elnézést kér – mégiscsak úrifiúnak számított, sudár volt, kedves –, lányoknál lehetett volna trubadúr és az ellenzéki pártok irodáján tisztviselő. De küldetése tudatában már nem hátrálhatott. Vállalta a felismert sorsot, s arra törekedett, hogy felismeréseit a versek és újságcikkek után szövegekről is kimondja.

A benne kavargó gondolatok elmondására Kassán kapott lehetőséget a sorstól. A Renaissance Kultúregyesületbe hívták: vezesse be a műsort. Az estet nagy eseménynek szánták; ez lett volna az egylet első nyilvános bemutatkozása, az első nyilvános barátkozás Rákóczi városában az őslakosság és az új hatalom között; irodalmi műsorral és tánccal. Eljött a városparancsnok-tábornok s a csehszlovák polgármester is. A rendezők bizonyára valami könnyű, pár perces prologust vártak a kedves, bohémságra hajló újságírótól. Hadd induljon vidáman az est.

S Győry Dezső lázával küzdve, kopott szakettban – első kötete tiszteletdíjából vette az édesanyja – mondani kezdte a benne már régóta mocorgó gondolatokat. Hitvallását a kisebbségi sorsról. Hangja egyre emeltebb lett, mintha már nem is prózát, de verset mondana. Vagy inkább prédikációt. Ahogy forrósodott a hangja, úgy lett hűvösebb a nézőtér. Csak szikésen tapsolták, udvariasságból. Kezet nem szorított vele senki.

De valamit kimondott. „Új megváltót teremteni a világnak” – hirdette a magyar szenvedés céljával. Maga már az volt, már zászlóvá sodorta a megélt sors, a hit, a düh és a nyomorúság. Zászlóvá a meggyötörtek és az emberségre vágyók kezében.

A táncre készülők közönség még idegenül hallgatta Győry Dezső hitvallását, az új utat kereső kisebbségi magyar ifjúságnak azonban ez lett – Balogh Edgár vallomása szerint – „a szívbéli esküje”. Ide iktatjuk a szövegét:

„Hiszek a Kisebbségi Génuszban.

Találkoztam vele. Azt mondta:

– Ezt a népet szétdarabolták, de a részek új életet kezdtek. Új mentalitásuk gazdagító erő. A próbát kiálljátok: legyetek emberek, az én embereim.

– Szeressétek az elnyomottakat, tegyetek úgy, ahogy akarjátok, hogy veletek tegyenek. Legyetek ti minden lelki és testi kifosztás legerősebb ellenségei. Ti legye-

tek a legszélesebb emberi szolidaritás, a leggazdagabb lélek, a legszebb humanitás, a leglehetőbb szabadság, legfőbb jog, legbátrabb becsület.

– S ahogy ti ilyen kisebbségi lélekre tesztek szert, ezt a lelket plántáljátok át az egész magyarságba. Ti Szlovenszón, Erdélyben vagy a Vajdaságban, az összmagyarság Európában: egyformán kisebbség vagytok. Új élet kell a magyarságnak. Nagy magyar reneszánsz. Akkor megválthatjátok a világot. Új Messiást adhattok a világnak: a földi élet Messiását! A jövő Messiását!

Ezt jelenti a kisebbségi géniusz.

Vallom és hiszem. És prédikálom szóban, cikkben és versben.

Küldetése van a magyarságnak Európa népei között. Küldetése van a kisebbségi magyarságnak az összmagyarságban. Küldetése van a kisebbségi magyarok között.

Küldetésem van: parancsom, utam.

Nem alkudhatom.”

*

1925 decemberében hangzott el vallomása. *Kisebbségi Géniusz* címmel jelent meg később a fenti részlet, a losonci Mi Lapunkban, 1927 januárjában.

Rejlett ebben a hitvallásban buktató is, de elsősorban a népért való felelősségre ébresztett, építésre és otthonteremtésre hívott. A leghitelesebb tanú, Balogh Edgár vallomását hadd idézzük: „Végleges, nyílt, határozott hadüzenet volt ez annak a kalandor-politikának, amely a szentistváni magyar állam integritásának jelszavával kiélezte a Duna-völgye nemzeti ellentéteit... s eleve lemondott a kisebbségi élet lehetőségeinek reális felhasználásáról népünk, s benne az új értelmiség boldogulása javára. Anélkül jogos harcunk a kisebbségi elnyomás ellen sohasem lett volna megkülönböztethető a reakciós magyar nacionalizmus praktikáitól. Eljutásunk Csehszlovákia dolgozóival való szolidaritásig, s csatlakozásunk a nemzetközi munkásmozgalomhoz nem lett volna lehetséges a kisebbségi géniusz-képlet nélkül, amelyet különben Kacsó Sándor Romániában esztendőik múlva, »kisebbségi humánus«-ként emlegetett.”

A kisebbségi géniusszal rokon gondolatot fogalmazott Fábry Zoltán is a „Szlovenszói küldetés”-ben. Fábry úgy vélte sokáig, hogy „a magyar szó internacionalizmusának közvetítő állomása csakis Szlovenszko lehet”, hogy „a szlovenszói magyar szellemiség lesz az az archimedeszi pont, amely kiforgatja sarkaiból az eddig volt tepedt, konok, elmeszesedett, beteg magyar életet”. Nem így volt, nem lehetett így; Magyarország a két világháború között is csak egy volt, s bármennyire is ránehezedett az ellenforradalom, a magyar szellem Magyarországon építhetett teljesebben. A szlovenszóiak rendkívüli erőfeszítése csak kezdetet jelenthetett, ahogy később Fábry Zoltán is felismerte, kezdő lökést, amely torzó maradt, vagy Magyarországon bontakozott ki teljesebben. De nagy lángra csavart hitüknek volt értelme: enélkül aligha vállalhattak volna küzdelmet egy népcsoport jobbításáért, a magyarság és a magyar nyelv fennmaradásáért.

Messianizmusuk, eszmei célkitűzéseik – a kisebbségi és egyetemes magyarság átfogó erkölcsi megneemesítése, a kelet-európai nemzetek testvéri összehangolása – irreálisak voltak, de a nacionalizmust és a provincializmust mégiscsak hatálytalanították, és segítettek emberként megmaradni az embertelenségben.

„SZÁRNYTISZTESEK” TALÁLKOZÁSA

Győry Dezső és Fábry Zoltán találkozása a húszas évek derekán szinte sorszerű volt. Mindketten Gömörből indultak, rokon tájakról, a pesti egyetemen akár barátságra is léphettek volna, majdnem egy időben, mindketten a frontról visszatérve iratkoztak be a bölcsészetre. De egyetemi tanulmányaik hamar megszakadtak, majd csak a Kassai Naplónál találkoztak, a losonci kenyérvesztés után – 1924 őszétől 1925 őszéig – itt dolgozott Győry Dezső, felelős szerkesztőként. Kassa volt a szlovákiai

magyar irodalom egyik bölcsője. Hat magyar nyelvű napilapja volt akkoriban a városnak.

A legnagyobb tekintélye a Kassai Naplónak volt, melléklete szinte a hiányzó magyar irodalmi folyóiratot pótolta. Többek között Komlós Aladárt, Márai Sándort, Simándy Pált és Vozáry Dezsőt közölte. Ide hozta be a törékeny, sápadt, égő szemű Fábry Zoltán is írásait a közeli Stószról, ahol a háborúban szerzett tüdőbaját gyógyította. Még Fábry is csak 26–27 esztendő, de már indul és indít, emelkedik és emel, a magyarság és Európa összetartóztatását tudatosítja. *A láthatatlan gárdát* fogalmazó György Dezső Simándy mellett már reá gondol elsősorban. S amikor jelentkeznie kell az irodalmi közéletben: nála jelentkezett. A rombolva építőnél, a szenvedélyes igazságkeresőnél. „A szárnytisztésnél”, aki „egy nézésre látja az egész líniát”. Verssel, 1925-ben:

Így van, csata az élet. Se eleje, se vége.

Nagy rajvonalban görnyed az emberiség
és én mostan kimentem a szélekre,
ahol veszedelmesebb a járás és komorabb a csend,
és már hallatszik a dúló problémák hullámverése,
ahogy odavágnak a mindenség zátonyához.

Szebb, nehezebb, igazabb harc ez: a széleken.
szomorúbb és hősiőbb a szárnytisztés ember:
mert egy nézésre látja az egész líniát.”

Fábry is felismerte *A láthatatlan gárda* szerzőjében a küldetéses embert. „A szemben: villogó, víziós élet – írja 1926-ban, a Prágai Magyar Hírlap Magyar Vasárnap c. irodalmi mellékletében – a hangban kegyetlen lázmuzsika: igazság. Nyüzött, szürke arcán: kegyetlen grimasz. Fájdalom. Látni, hallani, érezni: ember szól. Szürke emberi igazság lázviziós kitörése, a szomorúan tépő magyar szavak; ember az embertelenségben: György Dezső . . .” Még félti a visszafordulástól, a simogatástól, de már hiszi; ott lesz az igazi svarum-líniában.

Vitájuk még lesz egymással, elképzeléseik keményen is ütköznek olykor, de már bizonyos: rokon jellemek, és mindketten a rohamra készülők elszántságával élnek. Útjuk, mint Duba Gyula megfigyelte, néha párhuzamosan halad, máskor ellenkező irányú kitérőkkel, hogy a második világháború után újra találkozzanak, a vox humana jegyében. Fábry már 1946-ban tanúnak hívja György Dezsőt a szlovákiai magyarság – közös igazuk – bizonyítására. Névadónak, összegezőnek vallotta György Dezsőt. Költészetét a vox humana „történelmi alapokmányának”, „a szlovákiai magyar életérzés átfogó dokumentumának és etikai alappilléreinek” tartotta. S György Dezső is felelte az egykori vitákat, a szellemi rokonra emlékezett, ha Fábryt idézte. Elment, már súlyos betegen Fábry ravatalához is, Stószra. Frissen megjelenő gyűjteményes kötetét, az *Emberi hang* első, feketébe kötött példányát tette a nagy harcostárs koporsójára. Tisztelgésnént a „szárnytisztés” előtt.

(Belejező része a következő számunkban)

A MAGYAR IRODALMI AVANTGARDE

II.

VITÁK ÉS ELLENTÉTEK A MOZGALOMBAN

Az avantgarde költői „kozmosz” énekeik közben sem vonták el tekintetüket a hétóznapokról, élénk figyelemmel kísérték a kor eseményeit, a politika változásait, a munkásmozgalom erőviszonyainak alakulását. Érthető módon, nagy érdeklődéssel fogadták az oroszországi forradalom híreit. Az 1917-es októberi forradalom osztotta meg először az avantgarde addig egységes kis csapatát: ez az esemény az első vízvonal az avantgarde történetében. Az októberi forradalom hatására, 1917 végén, négyen – György Mátyás, Komját Aladár, Révai József, Lengyel József – kiváltak a *Ma* köréből és új lapot akartak indítani *Kilencszáztizzenhét* címen, de a cenzúra már indulásakor betiltotta a folyóiratot, mely aztán csak 1919 elején jelenhetett meg, *Internationale* címen. A szakadás magyarázata politikai nézetkülönbségekben rejlett. A „tizenhetes” csoport irodalom és politika, művészi alkotás és szociális elkötelezettség szorosabb összetartozását akarta megvalósítani: a *pártirodalom* jelszavával lépett fel. Programjuk 1919-ben, az *Internationale* első számában jelent meg, ebben leszögezték, hogy az irodalmat „a maga lényegében akarjuk szocializálni, szociális tartalommal megtölteni, tárgyában és formáiban esztétikailag is forradalmasítani.” A „tizenhetes” csoport azonosult az avantgarde esztétikai forradalmával, önmagában azonban kevesellte azt: határozott állásfoglalást, harccs mondanivalót, közvetlen politizálást követelt az írótól.

A két csoport között feszülő véleménykülönbséget ekkor még, 1919-ben, irodalmi alkotások nem tükrözték; a szembenállás vitairásokban, nyilatkozatokban és a személyes magatartás, a politikai nézetek, az irodalom szerepéről vallott gondolatok irányában fejeződött ki. Kassák és a *Ma* írói köre csupán a politika támogatását vállalta, tovább nem lépett és a folyóiratot sem akarta közvetlen formában bekapcsolni a politikai küzdelmekben, mert a művészeti avantgarde-ban a társadalmi forradalommal egyenrangú és annál kisebb hatású cselekvő energiát látott. A „tizenhetes” csoport szerint – mint ezt Lengyel József megfogalmazta – a forradalmian új formájú vers egymagában még nem forradalmi tett; az irodalom rendelje alá magát a forradalmi célnak és legyen a forradalmi cselekvés *eszköze*. Ez a vita még az avantgarde körén belül játszódott le, de a gyorsan rohanó események a szembenálló vitafelek ellentétét tovább mélyítették és mihamar a politikai hatalom ideológiai érdekszférájába helyezték át.

Az aktivista avantgarde-től nemcsak a kommunisták határolták el magukat; a *Ma* íróit gúnyolták, bírálták, támadták polgári és szociáldemokrata oldalról is, s főként közleményeik érthetlenségét vetették szemükre. Ebben a légkörben íródott Lukács György a *Felvilágosításul* című cikke (1919. április 18.), mely a Közoktatásügyi Népbizottság hivatalos álláspontját fejezte ki és közvetve válaszolt nemcsak a *Má*-t érintő rosszhiszemű hírlapírói támadásokra, hanem az avantgarde-nak azoknak a túlzásaira is, mely szerint egyedül az aktivizmus fejezi ki hitelesen a forradalmi tömegek életszemléletét: „A Közoktatásügyi Népbiztos semmiféle iránynak vagy pártnak irodalmát hivatalosan támogatni nem fogja. A *kommunista* kultúrprogram csak jó és rossz irodalmat különböztet meg és nem hajlandó sem Shakespeare-t, sem Goethet féltreidobni azon a címen, hogy nem voltak szocialista írók. De nem hajlandó arra sem, hogy szocializmus címén ráeressze a dilettantizmust a művészetre [...]. A politika csak eszköz, a kultúra a cél. Ami tiszta irodalmi érték,

azt támogatni fogja a közoktatásügyi népbiztos, bárhonnan jön is és csak természetes, hogy elsősorban fogja támogatni a proletariátus talajában nőtt művészetet – amennyiben művészet [...]. A Közoktatásügyi Népbiztosság nem akar hivatalos művészetet, de nem akarja a pártművészet diktatúráját sem. A politikai szempont még sokáig *kiválasztó* szempont marad, de nem diktálhatja az irodalmi termelés irányát. Csak szűrő legyen, ne egyetlen forrás!”

Lukács Györgynek ez a nyilatkozata a Tanácsköztársaság főnnállásának első hónapjában jelent meg, és világosan kifejezte a kommunista párt egyik álláspontját az irodalom és a művészet, így a *Ma* avantgarde-ja és a „tizenhetes” csoport tevékenységéről is. Lukács az irodalmi mű értékességét tekinti döntő kritériumnak s a pártirodalmat nem helyezi magasabbra a többi irányzatnál: a minőség és nem az ideológiai tartalom hierarchiáját ismeri el. *Kun Béla*, a Tanácsköztársaság vezetője, néhány hónappal később, 1919 júniusában az országos pártgyűlésen, a másik álláspontot fogalmazta meg. Kun Béla a kommunista pártosság aktuális ideológiai nézőpontjából ítélte meg az avantgarde mozgalmat s ezt azon a jogon tehette is, hogy Kassák és köre vállalta a kommunistákkal a fegyverbarátságot, sőt gyakran ők is kommunista művészeknek nevezték magukat. A *Ma* irodalmát „a burzsoá dekadencia terméké”-nek nevezte, a proletariátus szellemétől idegen irányzatnak bélyegezte. Kassák Lajos nyílt levélben válaszolt Kun Bélának, visszaautasította a „burzsoá dekadencia” vádját és a *Ma* forradalmi politikai érdemeire hivatkozott, közben ismét leszögezte, hogy „minden pártpolitikán, nemzeti és faji ideológián túl a soha be nem érhető végcél felé indítottuk el harcunkat az emberért”.

Ezek a viták tovább folytatódtak és mindinkább elmérgesedtek a Tanácsköztársaság bukása utáni időszakban. Az avantgarde-től végképp eltávolodott a *proletárirodalom*, *Komját Aladár*, majd *Barta Sándor* külön folyóiratot indított, s az évek folyamán mind szilárdabbá vált egyes csoportokban a meggyőződés, hogy pártosság és avantgarde nem fér össze egymással. A húszas években a *társadalmi és művészi forradalom* útja elvált egymástól, hogy más feltételek között és már nem az avantgarde eszközeivel, majd a 30-as években találkozzék ismét a társadalmi mondanivalót kifejező irodalom a formakísérletezés igényével.

A MÁSODIK SZAKASZ: ÚJ IRÁNYOK ÉS EPILOGUS (1920–1928)

A Tanácsköztársaság 1919-ben elbukott s ezzel a diadalmasan felfelé ívelő aktivizmus lendülete megtört, a mozgalom szétszóródott, története néhány esztendeig jórészt az ország határain kívül folytatódott. Sokan emigrációba kényszerültek; a mozgalom pápája, Kassák, bécsi hajón, ládába rejtve hagyta el az országot; többen a trianoni békeszerződés rendelkezései folytán, az elcsatolt országrészekkel együtt, a szomszédos államokba kerültek és ott alapítottak folyóiratokat. A magyar avantgarde Budapesten kívül Bécsben, Berlinben, Párizsban telepedett meg, és több közép-pont vonzásában élt még egy ideig. 1926 táján többen visszatértek az emigrációból – így Kassák Lajos, Déry Tibor, Illyés Gyula – és Kassák ekkor alapította meg az utolsó par excellence avantgarde folyóiratot, a *Dokumentumot*, a magyar szürrealizmus rövidéletű lapját. A *Dokumentum* mindössze öt számot ért meg. Nem a fanatikusan elszánt szerkesztőn múlt, hogy ily kevés ideig élt. A körülmények változtak meg, az éltető közeg szűnt meg az avantgarde körül; Kassák negyedik folyóirata, a *Munka* már legfeljebb emlékezett az avantgarde-ra, megbecsülően emlegette, folytatására azonban nem vállalkozhatott.

1919-ig az aktivizmus lelkesen hitt a „kollektív individuum”, az Ember eljövételében; a forradalom közelítő végítéletének ígézetében, kongatta a vészharangot és ujjongva köszöntötte az Ember születését. Korhangulatot fejezett ki Kassák *Boldog köszöntés* című ditirambikus verse, melyet 1919-ben, a forradalmi ifjúmunkások kongresszusának hatására írt:

Ki ismerne titeket, az idő megjelölt küldötteit, ha mi nem ismernénk
ki szólhatna hozzátok közelebről, mint éppen mi,
akik se innen se túl nem vagyunk a partokon.

Élet közepén, mint roppant vizek áradásában csak
állunk

s homlokunkon a nagy vörös csillaggal énekeljük
magunkat, akik ti vagytok

— — — — —
Ó! Ember! Ember! Ember!

Itt vannak a te fájdalmas gyökereid, akikből egyszer
magadhoz teljesedsz.

Az Ember megszületésének, eljövetelének hitét a közeli világforradalom hite és –
illúziója táplálta. A világforradalom Európán, majd az egész földgolyón végigsőprő
győzelmes perspektívája nemcsak az álmodozó költők előtt nyílt meg. Telítve volt
ezzel az eszmével a kor munkásmozgalma is, a radikális forradalmárok szilárd meg-
győződéssel vallották, hogy nincs messze az idő, amikor a világ proletárjai egye-
sülnek.

A nagy változás eszméje, a messianisztikus gondolat a forradalmi erőszaktól,
szociális forradalomtól az erkölcsi forradalomig terjedő skálán többféle változatban
bukkant fel a háború alatt, majd a forradalom hónapjaiban. Sőt utána is, a munkás-
mozgalomban és a polgári értelmiség köreiben, a krisztianizmus tanaiban és az
avantgarde különböző csoportjaiban. Hogy a szintén emigrációba szorult magyar
kommunista mozgalomban hogyan élt tovább a „baloldali kommunizmus messzia-
nisztikus utópizmusa”, arról Lukács György számolt be egyik életrajzi jellegű tanul-
mányában, a húszas évek elejét jellemezve: „Mint a Kommunizmus belső kollektí-
vájának tagja, élénk részt vettem egy ‚baloldali’ politikai-elméleti vonal kidolgozá-
sában. Ez a vonal azon az akkoriban még igen eleven hiten nyugodott, hogy a nagy
forradalmi hullám – amely az egész világot, de legalábbis egész Európát rövid időn
belül el fogja vezetni a szocializmushoz – korántsem ült el a finnországi, magyar-
országi és müncheni vereségekkel. Az ilyen események, mint a Kapp-puccs, az
olaszországi gyárfoglalások, a lengyel–szovjet háború, sőt, a márciusi akció, meg-
erősítették bennünk azt a meggyőződést, hogy a világforradalom gyorsan közeledik,
hogy hamarosan sor kerül az egész kultúrvilág totális átalakítására.”

Az avantgarde különböző csoportjai is ébren tartották még egy ideig a világ,
vagy legalábbis a „kultúrvilág totális átalakulásának” eszméjét; ez az erkölcsi-szo-
ciális motiváltság belefónódott a magyar izmusok történetébe. Négy irányból töre-
kedett a „szabad kultúra” célja felé a húszas évek avantgarde mozgalma: egymást
követően vagy egymással párhuzamosan tűnt fel a *proletkult*, *dadaizmus*, *szürrea-
lizmus*, *konstruktivizmus*.

Az egyik csoport a *proletáriródalom* megteremtését látta legidősebb feladat-
nak. Proletkult csoportok alakultak, azzal a programmal, hogy az irodalmat és egy-
általán a kultúrát a munkásmozgalom nevelő és harci feladatainak rendeljék alá.
Ez az irányzat jelentős szerepet játszott a munkások kulturális nevelésében és egy-
úttal politikai felvilágosításában; az irodalom kérdéseiben gyakran szűkkeblűnek
bizonyult, az osztálykultúra nevében bélyegzett meg értékes alkotásokat is. Egy
ideig, átmenetileg az avantgarde hatott a proletkultra is. Uitz Béla például a konst-
ruktivizmus elméletét próbálta összeegyeztetni a munkásmozgalom napi felvilágo-
sító tennivalóival; mértani formák térbeli elhelyezésével, körök és négyzetek kom-
binációjából állította össze az osztálytársadalom „ideológiai formáját”-t. Az expresz-
zionista kifejezési forma – különösen a tömegdráma – szintén beépült az agitációs
irodalomba és az elvont jelkép, a harsány stílus, a szatirikus torzítás is nagyon jól
megfelelt a mozgósító célzatosságának.

A kiábrándultság és csalódottság öltött alakot a *dadaista* világotálatban, min-
dent tagadásban, – ahogyan Illyés Gyula találóan megfigyelte, a dadaista vers,
abszurd drámai jelenet a „kétségbeesés elszánt fintorának készült”. Ekkor írta Kas-
sák, hogy az „idő elment fölöttünk, anélkül, hogy az új ember megmutatta volna

nekünk vidám arcát". A dadaista fejtetőre állított logikában világosan fölismerhető a társadalmi motivumok, politikai vonatkozások: a nagy remények, a biztató távlatok összeomlása váltotta ki a tagadást, a világ értelmetlenné és céltalanná kuszálódott, az írói válasz ezt a kaotikusságot tükrözte vissza. Ekkor, 1922-ben közzölte a *Ma*, Németh Andor fordításában, Tristan Tzara *Antipirin úr első menyeyi kalandja* című irását, mely a dadaizmus egyik első manifesztációja volt.

A dadaizmus jellegét jól tükrözte Déry Tibor cikke 1921-ből. Mindenekelőtt azt, hogy ez az „izmus” későn érkezett a magyar irodalomba: a forradalom elbukása és az ellenforradalom diadalmaskodása után érett meg a helyzet befogadására. Déry cikkéből kiderült, hogy nem azonosult a dada fő tételével; azzal, hogy a világ értelmetlen káosz; a szélsőséges bírálat egyik eszközét látja benne, melyet összekapcsolt a szociális forradalom igényével. Jellemző Tristan Tzara manifesztumainak ez az átértelmezése. A magyar avantgarde gyakran azért fordult az új formák, kísérletek felé, mert azok szemléleti, nyelvi lázadásában az utált kapitalista társadalmi rend megtagadását ismerte fel.

Ezért is tudott mélyebben, őszintébben azonosulni a szürrealizmussal. Ugyancsak Déry Tibor, kötetnyi szürrealista vers és kisregény szerzője, írta *Az új versről* szóló programcikkében: az új vers „szociálisabb a régi versnél [...] az ösztönös élet egyetemesebb erkölcsösségénél fogva”. A valóságtól elrugaszzkodó szürrealizmus, a képzelet mindenhatóságát hirdető „révolution d’abord et toujours” a szociális és etikai lázadás távlatait nyitotta meg. Déry Tibor *Ébredjetek fel!* (1928) című kisregénye is – ez a szürrealista parabola – az ismeretlen és igazabb valóságok megismerésére buzdított, s képzellel elérhető teljes szabadság nevében. A kisregény főhőse mondja: „semmi sem változhatatlan, össze kell törni az írott törvényeket” s ez a szellem egybehangzik Breton kiáltványának híres mondataival.

A szürrealizmus a húszas évek közepén jelent meg a magyar irodalomban. Kassák szerkesztői figyelmét ez a nagyhatású mozgalom sem kerülhette el, a *Ma* 1925-ben kisebb francia költői antológiát tett közzé, Rimbaud, P. Reverdy, Max Jacob, Eluard, Apollinaire, Cocteau, Soupault, Tzara, Picabia verseiből, melyek nagy részét *Illyés Gyula* fordította. Ugyancsak ő tolmácsolta magyarul Cocteau *Les mariés de la Tour Eiffel* című szinpadí jelenetét. A szürrealizmusban Illyés is a felszabadító erőt látta: „csak szellemünk bátorságától függ, hogy kipsztítsuk és újra benépesítsük a földet. A szó elhangzik, a belélelt energiától függ, hogy darabokra törve hull-e a földre, vagy ragyogva csengőn megáll a levegőben, forogni kezd és borotvaéles szárnyaival letarolja a megalkuvás dudvanövényeit. Itt az ideje, hogy dekretáljuk a szellem diktatúráját” – írta szürrealista manifesztumában.

A konstruktivizmus, mely Tatlin, Malevics és főként a francia kubisták munkásságának ösztönzéséből merített, jellegzetesen a forradalomból kiábrándulás terméke. Célja ennek az irányzatnak is, hogy alkotói a társadalmi forradalommal adekvát művészi formát találjanak és így esztétikailag formálják újjá a világot: ezt a törekvést legvilágosabban Tatlin moszkvai épületterve fejezte ki. A konstruktivizmus magyar átfogalmazása is szem előtt tartotta ezt a szociális célt, ugyanakkor kifejeződött benne a forradalom gyakorlatától eltávolodó esztétikai és ideológiai gesztus is. Kassák írta *Vissza a kaptafához* című 1923-as cikkében, hogy „a forradalmak romantikus jelszavai” helyett a teremtő erejű konstruktivizmushoz kell fordulni, melynek architektónikus fölépítése, reálsan stabil jellege egyszerre fejezi ki az élet új szellemi rendjét és a kaotikus társadalommal szemben a szociális közösség tisztá szerkesztését. Kassák a konstruktivizmust képarchitektúrának keresztelte el s azt írta róla, 1922-ben, hogy „a képarchitektúra maga a szoba akar lenni, maga a ház akar lenni, sőt a te legszemélyesebb életed akar lenni”.

A konstruktivizmus egyik elindítója *Moholy Nagy László*, a *Ma* 1921-ben tizenegy reprodukciót közölt tőle és Kállai Ernő tanulmányban elemezte a vasúti tájkép motivumokból, épület- és híd szerkezet-részletekből épített képeit, amelyek „célszerűség nélküli, önértelmű renddé szerveződnek”. Moholynak ekkori képei a teljes geometriai elvonást realizstikusan ábrázolt tárgyak, tárgyi töredékek, betűk, számok rajzával egyesíti: a képarchitektúrát dadaista kollázssal „toldja meg”. A *Ma* nagyra

becsülte Moholy munkásságát, 1921-ben, tizenhárom reprodukcióval kiadta a *Képes-könyvet*, majd Kassák Moholy Nagy társaságában szerkesztette az *Új Művészetek Könyve* (1926) című képtanulmányát, mely több mint száz reprodukcióval, magyar, német és angol nyelven jelent meg. A bizalom kölcsönös volt, Moholy Nagy is úgy nyilatkozott 1924-ben, hogy a „Ma rendszeres kiállításai és mindenképpen elhatározó szellemi mozgalma lett munkám értéke”.

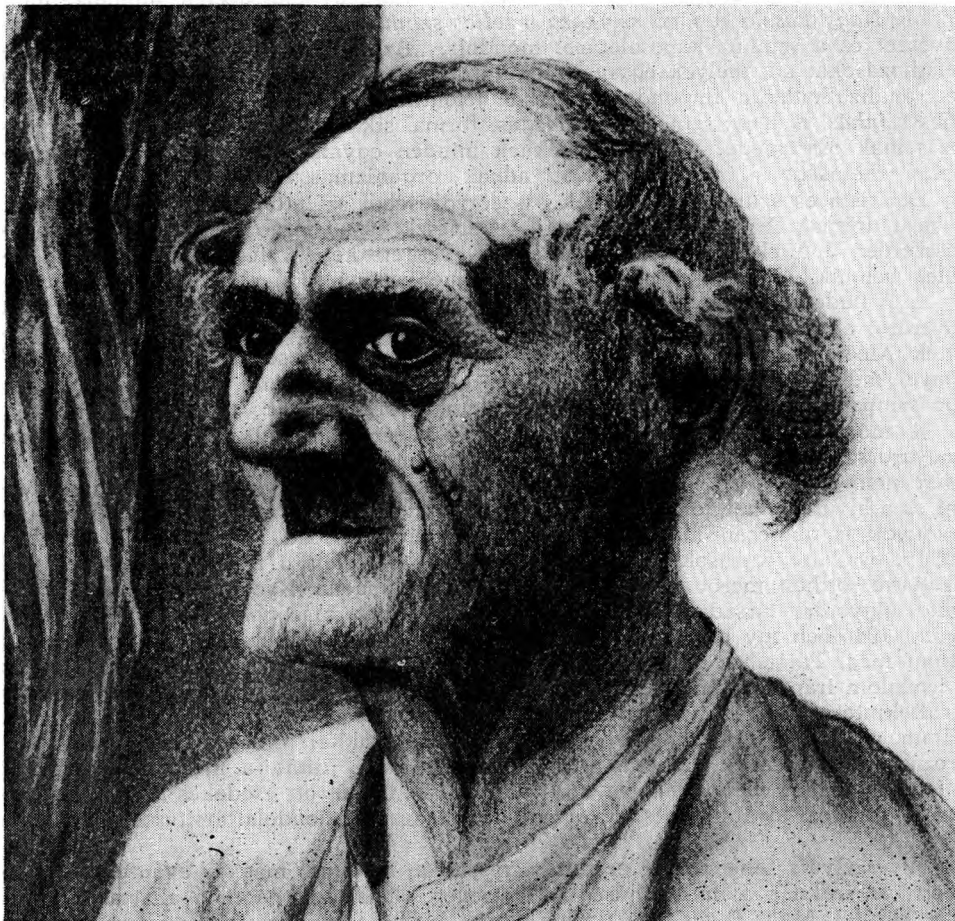
A magyar avantgarde a *Ma* lapjain és körében a színház átférfálására is kísérletet tett. Az első próbálkozásokat az expresszionista formaépítkezés alakította. Ezeknek a jeleneteknek a dinamikus mozgás volt a lényege, általános emberi helyzeteket, belső víziókat ábrázoltak; a *Nő*, *Férfi*, *Tömeg* elvont szimbolumait állították színpadra és felhasználták – híven a „szintetikus színház” eszméjéhez – a szó, fény, szín, zene együttes hatását. A polgárok világ groteszk komédiáját és tragikomédiáját, a humanista, szocialista ellenérők küzdelmét festették, sok szónoklattal, olykor a drámai oratórium filmszerű montázs, szimultán jelenetkezés formájában. Ezek a szimbolikus expresszionista színpadi történetek mintegy előlegezték mindazt, amit *Moholy Nagy László A jövő színháza a teljes színház* (1927) programjában a képzőművészet és a színház kapcsolatáról mondott: „Az új kép különböző szín- és síkvonatosításokat ad, melyek egyrészt logikus tudatos állásfoglalásokkal, másrészt ma még analizálhatatlan imponderabiliákkal jelentik a művészi alakítást. Épp így a *teljes színház*. A fény, szín, hang, mozgás, forma, sík, ember egymáshoz való vonatkozásainak összessége – ezen elemeknek minden egymásközi variációs és kombinációs lehetősége – művészi alkotást adnak: organizmussá lesznek.”

Dadaista és szürrealista elemek összeötvözéséből születtek meg az első magyar abszurd drámák. Ezek a darabok a film burleszk eszköztárából is merítettek, montázszerűen épültek; feliratok, hírkulisszák, vetített képek, festett bábuk is szerepeltek bennük. Az avantgarde drámai kezdeményezései színi előadásig ritkán jutottak el. A budapesti *Zöld Szamár* nevű, rövidéletű avantgarde színház sem tűzte őket műsorára, elfelejtett vagy évtizedeken át ritkán forgatott folyóiratok hasábjain rejtőztek. Mégis szerepet kaptak a magyar dráma korszerűsítésében: a „teljes színház” igénye, mely bennük fogalmazódott meg először, a hatvanas években új utakra lépő színpad részére mellőzhetetlen gondolatokat örökített át.

A mozgalmi avantgarde a húszas évek végére kifulladt. Az ellenforradalmi Magyarországon *Ma* típusú folyóirat nem élhetett meg: munkatársi gárda szervezésére nem nyílt volna lehetőség, olvasótábort sem tudott volna maga köré tömöríteni és a hivatalos hatalom sem tűrhette volna tevékenységét. Az irodalmat környező viszonyok is alaposan megváltoztak. Az emigráció szabad nemzetközi légkörében tápláló, ösztönző forrásokra lehelhetett az izmusok kísérletező írója. A száműzetésből hazatérve, otthon merőben más közegben találta magát. Nyomasztó szociális gondoktól elgyötört, társadalmi, politikai téren elmaradott országba került vissza. Illyés Gyula, 1945-ben így emlékezett emigrációból való hazatérésére: „Magam Párizsból jöttem meg, Párizshoz szokott szemmel, nyugat-európai igénnyel az igazság és az – irodalom iránt. Az én megdöbbenésem az volt, amikor szülőhelyemen, a pusztán körültekintettem [...] ez az új szem most csupa iszonyatot látott [...]. Akkor nem tudtam, csak most visszakövetve merem kimondani akkori érzésemet, a döntő elhatározást: áruló lennék, ha csak író akarok lenni. Az újítás, a merészség nemcsak az irodalomban esedékes, hanem a társadalomban is, sőt ott esedékes először és igazán. Sétálhatok tovább itt is az avantgardista szabad gondolatársítások négy fala közt?”

Illyés Gyula felismerését osztotta úgyszólván az egész magyar avantgarde mozgalom, az íróknak a hűtlen hűség útját kellett választani, ha nem akartak légtérbe kerülni. Maga Illyés Gyula a harmincas évek elején a „puszták népéről” kezdte írni fölrázó hatású helyzetjelentését, Kassák Lajos ugyanakkor Budapest egyik munkásnegyedének, az Angyalföldnek a világát rajzolta dokumentum értékű regényében, Déry Tibor a berlini munkásmozgalom harcáról számolt be kisregényeiben. Az idő követelte ezt: a dolgok pontos néven nevezését, a realista látásmód változtatást követelő stílusát, az elkötelezettség fegyelmét.

A magyar avantgarde rövid története során is nagy munkát végzett: eredményei beleépültek főként a költészet stílusába, szemléletébe, s megérintették a széppróza és a dráma világát is. Kezdeményező, új szemléletmódokat, stílusokat kikísérletező fölfedezéseinek, merész újításainak hatását napjainkban is érezni.



KUBIZMUS, — ÉPÍTÉSZET, ZENE, IRODALOM

Úgy tetszik, Apollinaire korunk kultúrtörténeti lényegére tapintott, amikor megjövendölte, hogy a festészet stíláriis vívmányai ezentúl valamennyi művészeti ágat jótékonyan befolyásolni fogják. Mondhatni, persze, hogy ez nem volt valami falrengető felfedezés; a piktúra megújulása régebben is áldásosan hatott a szobrászatra. Ámde a festészet csak ritkán befolyásolta a zene és irodalom fejlődését, s még ritkábban volt az építészet előfutára. Márpedig a kubizmus esetében ez történt.

Ambár ez némiképp sematikus; e folyamatnak ugyancsak voltak előzményei: Tony Garnier és Auguste Perret már a század első éveiben szigorú kubus alakú, beton-szerkezetű házakat tervezett Franciaországban. Mi több, néhány ilyen épület – Perret Ponthieu utcai garázsa; Freyssinet Orly-i repülőcsarnoka – tető alá is került. S hasonló kísérletek folytak külföldön Walter Gropius, Josef Hoffmann, Otto Wagner, s egy sereg amerikai részéről. Sőt, egy német építész, Behrens-t, azzal az átfogó munkával bízták meg, hogy az AEG Werke építményeit, termékeit és grafikáit egymaga tervezze meg.

A modern architektúra ilyen irányú fejlődéséhez tehát a megváltozott feladatok alapvetően hozzájárultak: gyárakat, garázsokat, raktárakat, mozikat, szállodákat, irodaházakat kellett koncipiálni. S az építészek csak úgy teljesíthették megbízóik kívánásait, ha új anyagokat használtak fel, acélt, üveget, betont. Ezzel azonban nemcsak a téralkotás korlátait tágitották ki, hanem a térkapcsolások módozatait is megújították. Mert a kor architektúrája azt hirdette, hogy a belül sötét, agyonzsúfolt kaptár, kívül díszítőelemekkel teliaggatott, pöffeszkedő épületet fel kell váltania az egészséges lakásnak és munkahelynek, ahova szabadon áramlik be a fény, ahol kellemes lakni, pihenni, dolgozni. Szociális megfontolások voltak ezek, kétségtelen, a gépi civilizáció indíttatására. Ám a felismerés, hogy a szépségnek és hasznossági elvnek közelíteniük kell egymáshoz, ennél tovább mutat. Ama elv felé, hogy „a lakóhelyiség a szerkezet főeleme”, s érvényt kell szerezni annak a szemléletnek, amely levonja a következtetést Perret 1908-ban elhangzott szavaiból: „Az ornamentika arra való, hogy elrejtse a konstrukció hibáit.”

Igazság, radikalizmus, egység – az új architektúra elméleteiben így aztán szüntelen visszacsengenek a kubizmus jelszavai. Az irányzat ugyanis nemcsak arra serkentette az építészeket, hogy minden járulékos cirádát eltávolítsanak, s a lényegemet emeljék ki, hanem szárnyat adott képzelőerejüknek és találmányosságuknak. E forradalmi szellem arra ösztönözte őket, hogy szabadabban kezeljék a felületet, kitarják a homlokzatot, lebontsák az önkényes válaszfalakat, s az invenciózus méreteket a célszerűség szolgálatába állítsák. S ezzel – a kubistaként induló, majd purizmusig fejlődő Jeaneret, másnéven Le Corbusier – révén megfogalmazzák a funkcionális építészet tételeit. Azt, hogy a század architektúrájának nemzetközivé kell válnia, az épület mindennapi szükségleteket elégít ki, hisz „A ház nem más, mint lakógép”.

Így az összefüggések; amelyek arra indították Pierre Francastelt, hogy kijelentse: „a kor építészeti stílusa, a cella stílus és az úgynevezett organikus stílus, más szóval szabad terek stílusa . . . a párizsi iskola esztétikai, festészeti és szobrászati spekulációból nőtt ki.” S az eredmény, Pevsner szerint, az lett, hogy az építőművészek, kivált az első világháború után „nagyobb forradalmat vittek végbe, mint bármi más, ami azóta történt, hogy ötszáz esztendővel ezelőtt a reneszánsz a gótikus formák és elvek helyébe lépett, és merészségük, jóformán úgy tűnik, meghaladja még a Brunelleschiét és Alber-

tiét is; a quattrocento mesterei ugyanis a Rómához való visszatérést hirdették, míg az új idők mesterei felfedezettlen tájakra merészkedtek.”

S ha nem is ilyen egyértelmű, de ugyanígy tetten érhető a kubizmus hatása a zene alakulására is. Igaz, a zenében, a befolyás roppant sok-áttételű volt; s ezen mit sem változtatott az, hogy Picasso és Sztravinszkij együtt dolgozott a Gyagilev balettnél, s a kubista festőket, írókat baráti kapcsolat fűzte zeneszerző társaikhoz. Nem vitás, e rokonszenv nem érte be felszínes beszélgetésekkel. A kor jelentős komponistái – előbb a wagneri, majd Debussy-i muzsika ellen lázadva – osztoztak festő cimboráik törekvéseiben, s azon fáradoztak, hogy „az alkotás lehetőségeit totalizálják.” S miként a kollázsban a legkülönbözőbb zenei elemeket, közhelyet, hétköznapit, folklórt és emelkedett „tétélek”-et dolgoztak össze. De e totális lehetőségeken belül alkalmazott mód-szerek is a kubizmus elméleteit tükrözték: a dallam asszimetrikus foszlányokra hullott, a mű váratlan, szimultán effektusokra épült, s az ellenpont, szemben a klasszikus kontrapunktikával, diszsonáns akkordok, vad, gyakran jazz-től kölcsönzött ritmusok folyondárja lett. Felszabadulás volt ez a tonalitás és a téma modulációs rabsága alól, kevésbé egységes, „artisztikus” muzsika, amely elvetette az ismétlést, tagadta a korábbi szépségesszéményt, nem akarta magát a hallgató fülébe csempészni. Amelyik – Piccon jól látja – szükségképp a kubista képek „aszketikus ökonómiájára”, szintetizáló akarataira emlékeztet, s Sztravinszkijt és Schönberget természetes eszmetársítással Braque-kal és Picassóval vonta párhuzamba.

Azt, hogy a hasonlóság mennyire nem erőszakolt, egyébként maga Sztravinszkij se vonta kétségbe; ellenkezőleg, részletesen kifejtette, mit köszönhet a kollázstechnikának; azt meg, hogy munkái „egymás fölé helyezett nyomatok” egyik német kritikusa, Stuckenschmidt mutatta ki. De az se szorul bővebb taglalásra, hogy a kor újító muzsikusai a zenei művet maguk is öntörvényű konstrukciónak tekintették, amelynek – Sztravinszkij szerint – „semmi köze hétköznapi érzéleteinkhez, mindennapos impreszióinkhoz”. S ehhez még azt is hozzáfűzte, hogy Goethe nagyon jól megértette: „az építészet megkövesült zene”.

Am idekivánkozik, különösen Schönbergről szólva, a „figuratív” szerkezet felbontása, a diszkontinuitás zenei meghonosítása is. Egy olyasfajta kompozíció igénye, amelyet nem szabályoz többé semmilyen törvény, önmaga alkotja törvényeit, s ezeken kívül semmilyen alárendeltségi viszonyt nem fogad el. S jóllehet ezek az „áthallások” szűkszavú felvilágosítást adnak arról, hogy a kubizmus mennyire, s milyen áttételekkel befolyásolta a modern zenét, az aligha kétséges, hogy az irányzat pikturális újításai elősegítették a kor muzsikusainak elméleti és gyakorlati tevékenységét.

Jóval bonyolultabb ennél a kubizmus és költészet viszonya. E téren két nézet uralkodik. Igaz, senki se tagadja, hogy a kubista festők és írók szimbiózisban éltek; de azt már számosan mereven elutasítják, hogy kubista próza vagy líra létezett volna. Így, Kassák Lajos leszögezi: „A kubista mozgalom egyik jellemzője, hogy megmaradt a képzőművészet területén. Az irodalmi kubizmus nem született meg, nem születhetett meg, mert az irodalmi mű mind tartalmában, mind formájában a folyamatos időben él. Egyszerre nem tud több hangon szólni (mint a zene), egy időben nem érzékelhető, nem megformálható és nem fogható (mint a képzőművészeti alkotás). A kubistákkal sok kortárs író élt együtt, megértették és magyarázták művészetük szellemi hátterét, törekvésük irányát, kifejezési módjuk világos szerkezetét, de ilyen értelemben vett irodalmi műveket nem tudtak létrehozni. Mindazonáltal a kubizmus erőkifejtése, szuggesztív izgalmi állapota nagyban ihletője és figyelmeztetője volt főképpen a kortárs költőknek. Ezt az önkéntelen szolgálatot a költők megértő tanulmányokkal és mélyen elemző magyarázatokkal viszonozták. Apollinaire, Aragon, Éluard, Cocteau és mások nem voltak kubisták, de együtt éltek, és együtt említendőek a mozgalommal.” Hasonlóképp vélekedett Pierre Reverdy is; bár mondandója hitelét lerontotta azzal, hogy cikkében kijelentette: „egyetlen kubista festő sem festhet arcképet”. Leszámitva azonban e kisiklást, a képzőművészet és irodalom világát ő is elhatárolta, közölte, hogy „a kubizmus elsősorban képzőművészet; de alkotó, nem pedig ábrázoló vagy előadó művészet”, „a kubizmusról elmondhatjuk, hogy az maga a megtestesült festészet, ahogy a mai költészetről is elmondhatjuk, hogy az maga a megtestesült költészet”; majd megállá-

pította: „A művészet területén egy másik művészi ágazat alkotásai soha nem igényelhetik maguknak, hogy megmutatták az utat, és amikor „útszakasról” beszélnek, akkor „művészi útszakaszt” értenek, mert nem taxisofőr vagyok.” Reverdy azonban vetekedett következtetlenségében Apollinaire-rel; egy másik feljegyzésében már összemosta az alkotás határait. „A művészet – írta – tulajdon életét éli, s ez nem a tárgyaké vagy a lelkes lényeké. A legfontosabb saját valóságát megadni, s a művet saját valóságába szituálni. Azáltal, hogy mellőzzük, ami látszólagos és esetleges, felszíni és véletlenszerű; s hogy a dolog állandó, permanens és igaz lényegét szemezzük ki . . .” Egy még későbbi tanulmányában pedig már arról értekezett, hogy „a költészet nincs semmiben és sehol, s ezért bárhova, bármikor behelyezhető.” Minthogy „semmi sem történik a valőrök transzmutációja nélkül”.

Reverdy utóbbi eszme-futtatásával rokon nézetet vallott a mozgalom másik esztétája, Raynal is. Ámbár ő a kubizmus tudományos és filozófiai eredőit is számba vette, s csak azután zárta vizsgálódását azzal, hogy „ha a festészetet a költészet is táplálta, a lírát szintén befolyásolta a piktúra.”

Ez az egyik pólus, az elutasításé vagy engedékeny közvetítésé. A túlsón jobbadán költők és esztéták véleménye található. De a kubizmus alapos történésze, Golding is arra figyelmeztet, hogy Apollinaire-t Delaunay-hoz fűző barátsága idején „elmélyültek és közvetlenebbé váltak a kapcsolatok az orfizmus és a jelenkori irodalom között. Apollinaire, akit ekkor a művészet korrespondenciái igen foglalkoztattak, a költészet vizuális lehetőségeivel kísérletezett a „Képersek”-ben . . . s az 1912-ben írt „Az ablakok” technikája bizonyos mértékben a festészet technikájához hasonlítható.” S jóllehet más forrásokból, tudjuk, hogy Apollinaire, aki az irodalomban ugyanolyan rangra pályázott, mint Picasso a festészetben, később, a „Hétfő, Christine utcá”-ban, majd „társalgási versei”-ben megpróbálta a kubizmus pikturális vívmányait alkalmazni; a rejtélyes képek, rajzba tördelt sorok s zörejek illesztésével kakofon hatásokat elérni; maga Apollinaire is óvakodott költészetét, minden formai újítása ellenére, kubistának nevezni.

Cendrars esete ennél is bonyolultabb. A „transzibériai . . .” költője ugyanis különböző színű, nagyságú, más-más betűtípusból szedett munkáiban szimultán vizuális hatásokat keresett, s a kubistákhoz hasonlóan úgy hányta egymás mellé-fölé szabad asszociációit, hogy azok a világ sokszögből észlelt, szivárványos benyomását keltsék. Ám ugyanez a Cendrars, akinek vajmi kevés érzéke volt a teoretizáláshoz, tíz évvel később elmarasztalta a mozgalmat, s számon kérte tőle hiányzó vitalitását és lirizmusát.

Arról is tudomásunk van, hogy a Canudo szerkesztette, mindössze kilenc számot megért folyóirat, a „Montjoie”, azzal a programmal lépett fel, hogy az új festészet és irodalom szócsöve legyen. S Canudo abbéli igyekezetében, hogy a kubizmust integrálja, irányzatát „cerebrizmus”-nak keresztelte el. S egyik vezércikkében kifejtette: „A „Montjoie” azért a cerebrizmus orgánuma, mert a cerebrizmus, miként nevében bentfoglaltatik, feloldhatatlanul cerebrális és érzéki, legszeleesebben vett esztétikai értelemben fogja fel és magyarázza korunk elmúlt negyven évének teljes művészi fejlődését.” De hivatkozhatnánk itt olyan irodalomtörténészekre, mint Marcel Raymond, Gaetan Picon, Georges Emmanuel Clancier és Henri Clouard – s a névsort még Max Jacob-bal, Drieu La Rochelle-lel, Roger Allard-ral, André Billyvel és Gino Severinivel is gyarapíthatnók –, akik hol kérdőjellel, hol fanyalogva, hol meg éppen lekicsinylően önálló kubista irodalomról, legalábbis sajátos költői struktúráról szólnak.

Mindnyájuk helyett érjük be Marcel Raymond elemzésével. Aki egyfelől kimutatta, hogy Apollinaire már az „Égőv”-ben lefektette a kubista-szimultaneista műfaj alapjait, s e költészet felszámolta az egyszempontúságot, elutasította a hagyományos perspektíva szabályait, másfelől „minden látszólagos logikus kapcsolat, s gyakran minden átmenet nélkül, diszparát elemeket, ítéleteket, emlékeket” dobált össze. E heterogén összetevők, Raymond szerint, a személytelenség közege, valamilyen ál-objektivitást hoztak létre, ahol többé nem lehetett már tudni, mi miből következik, mi miből fakad. S ahol a költemény teste maga lett a meglepetés – vagy a misztifikáció –, s csupán egyvalami vált kötelezővé: „az indítás szárazsága” (Apollinaire); minthogy a többi magától sorakozott fel, tulajdon törvényei szerint fejlődött.

E szerkesztési mód, vélték az irodalmi kubizmus apológétái, függetlenítette a költészetet a festészettől, de anélkül, hogy a mozgalom tételeit felmondta volna. A módszer számított itt is, a lényegre-figyelés, s ez abban mutatkozott meg, hogy a kubista költészet elsősorban a képre hagyatkozott, „amely annál erősebb lesz, minél távolabb és igazabb a két egymáshoz közelített valóság kapcsolata” (Reverdy). Mert ez a líra – élve a pikturális technika tanulságaival – nem elégedett meg többé a hasonlat tautológiájával, egymás mellé rakott pillanatfelvételeivel sejtetni akarta a talányt, „a egyszerű és bonyolult látszat” mögött bújkáló egyszerű és mély valóságot”.

Toldjuk meg a fentebb leírtakat azzal, hogy ez a költészet ugyancsak szembe fordult a szimbolizmussal; összevegyítette a magasztost a közönséggel; polgárjogot adott a szójátéknak, rejtvénynek, a szöveg deformációja útján létrejött imposztorságnak; gúnyt űzött a gögicselő rimből, a könnyfakasztó érzelmességből, s tudatosan inkoherens formára törekedett; s némelyik magát szimultaneistának valló, a mozgalomtól egyébként távol álló költő, például Barzun, olyan képtelenséget fundált ki, hogy különböző textusokat együtt szavaltasson, s kikeverje „a hangok szintézisét” – amiből valójában fülsértő macskazene támadt; akkor nagyjából felsoroltuk, mivel érvelnek a túlsó póluson a kubista irodalom önálló léte mellett.

Am mindezek lajstromba vétele után is, mégcsak a kubizmus technikájának átszüremléseit regisztrálhatjuk. S noha hasztalan volna tagadni, hogy a mozgalom pikturális újításai mély nyomot hagytak az irodalomban, semmi sem bizonyítja, hogy az iskola olyasfajta autonóm irodalmi irányzatot segít világra, min a szürrealizmus vagy a dada.

Igaz, ezt a befolyást nem szabad lekicsinyelni. Mert, ha a kubizmus nem is nőtte ki magát irodalmi iskolává, mélységesen átalakította a kortársi költészet világgképét: megszüntette a versben a linearitást, s helyébe a diszkontinuitás elvét ültette. S ez olyan horderejű változás volt, hogy Cassou joggal állapítja meg, ekkor ért véget a dikció uralma, a kubizmus „szétmorzsolta” a verset, lerombolta a szabályos metrika, a harmónikus dallam és központosítás hatalmát, s így felrobbantotta a mese, illetve a „lied” utolsó romantikus végvárat. S utat nyitott egy intellektuálisabb, objektivebb lírának.

(Részlet a szerző „A kubizmus” című, a Gondolat Kiadónál megjelenő kötetéből.)



KÜZDELEM A MAGYAR EPIKÁVAL

- Sükösd Mihály tanulmányaihoz -

A *Küzdelem az epikával*, Sükösd Mihály új könyve, a magyar próza fejlődésével, hagyományával és helyzetével vet számot, mintegy azzal a szándékkal, hogy elméleti szinten foglalja össze, általánosítsa a megfigyelt jellegzetességeket. Bethlen Katáról, Kemény Zsigmondról, Déry Tiborról vagy Örkény Istvánról írván, Sükösd arra törekszik, hogy a magyar próza lényegi és szervi tulajdonságait közelítse meg, a nemzeti irodalom egy hagyományában kialakult és kísérleteiben folyton változó műfajának belső törvényszerűségeit kutassa fel. Annak a történetileg kialakult „struktúrának” a minőségét és rendjét vizsgálja, amit magyar regénynek nevezünk. Tanulmányainak teoretikus célzatossága és elkötelezettsége arra utal, hogy ezek az írások szoros kapcsolatban állnak azzal a regényelméleti érdeklődéssel, amely *Változatok a regényre* (1971) című könyvében öltött alakot. Részben előkészítették, részben hasznosították az ott leírt és kifejtett felismeréseket. A két könyvet igen tanulságos „párhuzamosan” olvasni: a regényelméleti vázlat teoretikus tételei és értékelő normái mintegy a magyar prózával foglalkozó tanulmányok keretében nyernekné praktikus alkalmazást. (A teóriának és a praxisnak ez a viszonya fogja bizonyára meghatározni Sükösd készülő világirodalmi tanulmánykötetének gondolati anyagát is.)

Sükösd Mihály a modern regényelmélet marxista és nem-marxista mestereitől: Lukács Györgytől, Wolfgang Kayserrel, Franz Stanzeltől, Emil Staigertől, Lucien Goldmannról (és másoktól) tanult. S az ő útmutatásuk alapján a regényt több oldalról közelíti meg: az írói világkép, az információ, a cselekmény, a regényben életre kelő emberi személyiség, a szerkezet, a stílus stb. felől. Mindezek együtt alkotják azt az összefüggő és jellegzetes struktúrát, amely valamely regényben alakot ölt. E korszerű, a strukturalizmus módszertani vívmányait marxista módon felhasználó és integráló elemzés, az „anyag” és az „alakítás”, a „mű” és a „jelentés” vizsgálatában közelíti meg az irodalmi alkotás tartalmi-formai kérdéseit. Sükösd Kemény Zsigmondról értekezvén fejt ki a regényelemzésnek ezt a módszertanát. „Ha rétegeire fejtjük – mondja –, *A rajongók* világa ugyanazt bizonyítja, amit minden irodalmi műalkotásé: a regény egyetlen összetevője sem pusztán »tartalmi» vagy »formai». Az alárendeltnek vélhető regényelemeket – a szerkezetet, a nyelvi stílust – ugyanúgy a mű egészének struktúrája határozza meg, mint a regény történelmi eseményanyagát, cselekménymenetét, világképét, a figurateremtés módszerét. És a szerkezet, a nyelvi stílus éppúgy a teljes műre utal vissza, mint az elsődlegesnek látszó regényrétegek.” Az itt vázolt elméleti álláspont határozza meg Sükösd elemző módszerét, amellyel a magyar próza klasszikus vagy modern alkotásaihoz közeledik.

A tanulmánykötet számos érdekes írásban vet számot a klasszikus és a modern magyar irodalom kérdéseivel, nemcsak az elbeszélő, hanem az értekező prózával is; így szép és okos tanulmányokban ad képet Németh László és Illyés Gyula esszéírásáról. Tengelyében mégis a magyar próza s különösen a magyar regény fejlődése és sorsa áll. A magyar regény világirodalmi helyzetének felmérésével indítja a gondolatok sorát. A bevezető, koncepciót fogalmazó tanulmány: a *Küzdelem az epikával*, egy nyilvánvalóan megtörtént dialógus kínos emlékét meséli el, egy külföldi irodalomtanárral való beszélgetést, amely a magyar irodalomról folyt. A külföldi nem ismerte irodalmunkat, s vélhetőleg nem is volt kíváncsi rá, udvarias közönnyel hallgatta a magyar regény alkalmi propagátorának erőlködő érveit. Ismerős helyzet ez, és ismerős gond is, amely mögötte áll: irodalmunk, nekünk úgy tetszik, mel-

tatlanul, kívül rekedt a világirodalom határain. Először és máig érvényesen Babits Mihály 1913-ban fogalmazott tanulmánya: a *Magyar irodalom* térképezte fel e helyzetet. „A magyar irodalom világirodalmi számlája – írja – tehát ilyenformán üt ki: nagy erők, kevés méltó alkotás, úgyszólván semmi siker!” Ez a helyzetmegítélés kap új formát most Sükösd vizsgálataiban. Csak talán a hangsúlyok tolnának el. Babits nyomán általában a nyelvi elszigeteltség tényével, az irodalmi divat szempontjával, a fordítások minőségével és a propaganda hiányával volt szokás indokolni a kudarccokat, s csak kiegészítés gyanánt emlegettük irodalmunk természetét, sajátosságait, netán hiányosságait. Sükösd most egyértelműen őket állítja okfejtésének középpontjába, s őket teszi felelőssé a kudarccokért: „regényeink túlnyomó többsége más nyelveken nem, csak magyarul érthető – jelenti ki. – Magyarok írták magyaroknak. A csak országhatárok közti érvényesség, a határokon túli érdektelenség vezet el epikánk alapvető ellentmondásaihoz.”

Mert valóban: most már nem irodalmunk külföldi recepciójáról van szó, hanem arról, hogy tulajdonképpen milyen és mit ér a magyar irodalom. S az igazi kérdés, amely Sükösdöt foglalkoztatja, nem a külföldi befogadás, hanem ez: irodalmunk természetének és minőségének ügye. A két dolog nyilván nem független egymástól, mégis két külön dolog. Irodalmunk természetrajzát akkor is meg kellene időnként vizsgálunk, ha külföldön elismerés és megértés fogadná a magyar írók műveit. Erre a vizsgálatra vállalkoznak most Sükösd tanulmányai.

Sükösd határozottan és félreérthetetlenül fogalmazza meg véleményét. „A magyar regény uralkodó iránya – mondja – szinte napjainkig, az ötvenes évek végéig, a világirodalom értékszintje alatt marad. Ha Magyarország, a magyar történelem és művészet fejlődéstörvényei, szükségletei-lehetőségei felől nézzük, fontos és rangos prózáról tudunk. Ha a világirodalom regényfejlődésének alakulása felől, időben elmaradt, anyagában, világképében, formájában csak háztáji igények kielégítésére alkalmas regényeket olvashatunk. Prózairodalmat, amely túlhordásának, nehéz születésének, bonyodalmas és elhúzódó gyermekkorának összes kárait magán viseli.” Látnivaló, hogy inkább a kudarccok, mint az érvényes művek történetének tekinti a magyar regényirodalom történetét. A magyar regény, Sükösd Mihály szerint, nem végezte el azokat a feladatokat, és nem érte el azt a színvonalat, amelyet az európai regényirodalom, ennek angol, francia, német és orosz, sőt időnként skandináv, lengyel, spanyol és délszláv változata megjelölt.

A magyar regényt nem először éri ilyen átfogó bírálat, egész fejlődését és természetét mérlegre vető kritika. Hogy csak két jellegzetes és elgondolkodtató állásfoglalást idézzünk fel, Kolozsvári Grandpierre Emil és Sötér István fejtegetéseire utalunk. Mindkettő hatott Sükösd jelen gondolatmenetére, sőt tanulmánykötetének címe is Grandpierre egy régebbi tanulmányának címét viseli. Kolozsvári Grandpierre éppen ebben a tanulmányában fejtette ki, hogy a magyar történelem, a magyar társadalom nem teremtett határozott arcélű, cselekvő jellemeket, nem hozott létre igazi embertípusokat. „Mi az a tulajdonsága a nyersanyagoknak, ami olyannyira megnehezíti a magyar író számára a regényírást? – kérdezi. – A passzivitás, a hősök mélyeséges idegenkedése a cselekvés minden fajtájától. A jó regényt ugyanis a szereplők csinálják, nem az író.” A cselekvés nélküli, mulasztó „hősök”, vagyis inkább „antihősök” a magyar életnek (és általában a kelet-közép-európai kisépek életének) jellegzetes figurái. „Cselekedeteik oly kevésbé jellemzik lelküket, hogy a mese valósággal teherterít a regényben” – állapítja meg Grandpierre a cselekvés-nélküli regényhős ábrázolásának következményeiről. Már pedig, ha a mese vagyis a történet teherterítelt jelent, azaz felesleges, hogyan képzelhető el egyáltalán az európai regényirodalom hagyományos műfaji törvényeinek megfelelő regény? Hiszen a regénynek s általában az elbeszélő irodalomnak a legfontosabb, lényegére utaló kelléke mégis csak a történet, a cselekvés; még a kísérletező, formaromboló „antiregények” esetében is.

A hősök tehetetlensége ugyanis eleve meghatározza a feldolgozásra kerülő epikai anyag minőségét és természetét: ha nincs cselekvő hős, nem lehet cselekvés sem; mint ahogy történelem is csak akkor képzelhető el, ha léteznek történelemformáló

egyének és tömegek. Egy társadalom állapota és a társadalomban élő emberek helyzete eleve megszabja a cselekvésre épülő nyugat-európai és orosz regényműfaj lehetőségeit. A magyar regény tévútjainak, torzulásainak és kudarcainak itt van a magyarázata. „Kisebb-nagyobb tehetségeink – fejtegeti Kolozsvári Grandpierre – sorra elvéreztek a megoldás keresése közben. Regényirodalmunk története voltaképpen elkeseredett küzdelem az epikával, következetesen kátyúba feneklő kísérlet regényt teremteni egy természetnél fogva antiepikus nyersanyagból, amelynek mozdulatlansága tanácstalanná teszi, megbénítja az írókat, akik szorultságában hol ilyen, hol amolyan fogásokhoz folyamodik, hogy megvalósíthassa a csaknem lehetetlent.” Hasonló következtetésre jut Sötér István is, aki 1946-os *Játék és valóság* című tanulmányában a magyar realizmus kudarcát a magyar társadalom határozatlan, struktúrálatlan és átmeneti voltából vezeti le. „... volt-e valaha igazi realizmus Magyarországon – kérdezi –, realizmus, mely a teljesség igényével, a teljes ember ábrázolásának vágyával tekinthetett körül, céljai és törekvései birodalmában: a valóságban? De e kérdés elé máris egy másik tolakszik, első hallásra kissé paradox és megdöbbentő: volt-e valaha Magyarországon valóság?... Mert, bármily furcsán hangzik, maga a valóság nem mindig és feltétlenül jelenvaló; ami körülöttem történik, ami körülvesz, még ridegségében, kegyetlen tárgyilagosságában sem mindig a »valóság«, hanem talán annak valami csökevény, lappangó, halódó vagy átmeneti állapota.” És azután Sötér is határozott összefüggérendszerrel tételez a magyar társadalom állapota és a magyar regény sajátosságai között.

Sükösd Mihály koncepciója lényegében erre a két elgondolásra épül, csak hogy, amint előbb a magyar irodalom külföldi befogadásának kérdésében, most is felerősíti a hangsúlyokat, és átfogó értékeléssé szélesíti a minősítést. Ő is a „bizonytalan valóság”, az „elkésztett fejlődés” címszavaiban ragadja meg a magyar regény kudarcainak és tévútjainak magyarázatát. „Magyarország külső (történelmi) és belső (társadalmi) helyzete együttesen eredményezte, hogy jelentős korszakait, eseményfordulóit a regény nem (nem a regény) örökíthette meg – mondja. – Sokáig, legújabb kora küszöbéig feudális ország, mezőgazdasági termeléssel, alulfejlett iparral, két alapvető osztállyal, a rétegezett parasztsággal és a dzsentrális nemességgel, önarculó munkásság, polgárság nélkül, keverék értelmiséggel. Tenyérnyi ország, a függetlenség mindenkoros nosztalgiáival, mintákat utánzó belső szerkezettel, világbirodalmakhoz igazodó külpolitikával, nagyhatalmi játszmák felvonulási terepeként, kényszeredett szövetségesként, keveset számító ellenségként, leverett forradalmakkal, diadalmasan helyreigazító ellenforradalmakkal. Regényirodalmunk történelem és társadalom e kényszerű képleteit tárja a mai olvasó elé.” Lényegében ebben összegződik az a kép, amelyet Sükösd a magyar regény történelmi helyzetéről, sorsáról és minőségéről ad. És ezzel a képpel magyarázza a világirodalomból történt kirekesztődést is, az európai jelenlét hiányát, a felzárkózásra törekvő próbálkozások folyamatos és kényszerű kudarcait.

Ebbe a – Grandpierre és Sötér fejtegetései nyomán kialakult – képbe azután még néhány kisebb jelentőségű, ám egyáltalán nem mellékes vonalat rajzol. Így azt a megállapítást, amely szerint irodalmunkban általában az életművek pótolták a kiemelkedőbb alkotásokat. Krúdyt idézi fel példa gyanánt, akinek nyolcvan kötetnyi életműve nélkülözi a „hiánytalan, önmagában érvényes regényremeket”, s ezért „a nagy teljesítményt elbeszéléssel, folytatásos-szakadozott regényfűzérrel, tehát egymást magyarázó művekkel kell körülírunk.” (Ne vitassuk most ezt a megállapítást, majd később még, ellentmondani, visszatérünk ide!) Arra utal továbbá, hogy a magyar író általában rákényszerült, hogy a nemzeti élet mindenese legyen, s ezért műve: „az anyag, a téma, a tárgy, a történet jellegzetesen magyar; csak a magyar történelem és társadalom behatóbb ismeretében méltányolható.” Prózaírodalmunk, állapítja meg, „tárgyi hiánnyal” küszködik: azaz nem nyújtott kellő információt a magyar társadalom fontos rétegeiről, jelenségeiről és a magyar történelem legjelentősebb fordulatairól. Azonkívül „műfaji hiánya” is szembeszökő, hiszen: „nagyon kevés régebb-újabb példát ismerünk, amikor a magyar regényíró átgondolta anyaga és közlése formai szükségletét; a jelképes tér, az általánosított idő, a megbontott

eseménymenet, az elemző közbeékelések belső, strukturális igényét". Csonka regények és csonka regényirodalom jött létre ilyen körülmények között: csonka regényirodalom, amely néhány nagyszabású művet, ha tetszik, remekművet fel tud ugyan mutatni a világnak, például Füst Milán: *A feleségem története*, Déry Tibor: *A beféjezetlen mondat*, Németh László: *Iszony* című műveit, ám folyamatosan színvonalas termelésre képtelen. „A magyar regénytörténetből nem a kivételes csúcok, hanem a művek szerves folyamata hiányzik” – állapítja meg Sükösd. És a magyar regény jelentős teljesítményei csak szabálytalan, rendhagyó eredmények lehetnek ezért.

A magyar regény évszázados fejlődése ezzel Sükösd Mihály térképén, mondjuk ki kertelés nélkül, zsákutcának bizonyult. Olyan történelmi alakulásnak, amely valóságanyagában, műfaji szervezetében és társadalmi szerepében egyformán csonka maradt, s ezért nem érte el, nem érthette el a regényirodalom átlagos európai (vagy amerikai) színvonalát. Csupán az újabb fejlődés mutat számára biztató jeleket, az a fejlődés, amely az európai igényű regényirodalom korábbi szórványos jelentkezése után napjainkban bontakozik ki. „Ez a regényfajta – mondja Sükösd Mihály – a magyar próza történelmi meghatározottságának és műfaji mintáinak részleges kerülésével vagy teljes tagadásával született meg.” Ez a regény: „nem a társadalmi valóság közvetlen életanyagából, még kevésbé a nemzeti lét élménysztereotípiáiból eredt. A ténydokumentációt mellőzte, önéletrajzisége közvetett és áttételes. Tapasztalati anyaga a zárt, befalazott, többnyire városi létezésből meg a térben-időben általánossá emelt pszichikai élményekből építkezett. Kifejezésmódja – ösztönösen vagy tudatosan – az európai példákhoz igazodott, az itthoni regényformát korszerűsíteni kívánta.” Ennek a regényfajtának a hagyományát a két Cholnoky, Csáth Géza, Lovik Károly, Szomory Dezső művei jelentik, a tegnapiját, egyszersmind a klasszikumát Füst Milán, Németh László és Déry Tibor (imént említett) regényei, a jelenét, egyszersmind az útkeresését Örkény István, Konrád György és mások írásai. „A magyar regény – mondja Sükösd – mintha napjainkban ért volna mai-holnapi rendeltetésének tudatosításához. Mulasztásainak pótlása, lehetőségeinek bizonyítása, a műfaj végleges nagykorúsítása a hetvenes évek íróira vár.”

Alighanem most, hogy Sükösd Mihály rendkívül érdekes és színvonalasan előadott gondolatmenetét lezártuk, most jött el az ellentmondás, vagyis inkább a kiegészítés ideje. Sükösd zárt és alapos koncepciót dolgozott ki, ha ez a koncepció a magyar regényirodalomra nézve nem is kedvező. A koncepciónak azonban nem ez a legnagyobb hibája; egy gondolati rendszer értékét nem határozhatja meg az, hogy kedvező avagy kedvezőtlen színben tünteti fel kultúránk valamely szektorát. Ellenkezésünk abból fakad, hogy ez a koncepció számunkra *egyoldalú*: leszűkíti a jelenségek körét és nem a tényekből, mondhatnók, a valóságból vezeti le az elméleti felismeréseket, hanem fordítva, egy eleve kész elmélet látószögéből ítéli meg a tényeket. A minap Faragó Vilmos írása (*Egy menetes küzdelem*. Élet és Irodalom, 1973. febr. 10.) is kérdőjeleket helyezett Sükösd Mihály elméleti megállapításai és ítéletei után. „Vajon kötelező lecke-e a Balzac-pótlás, a Proust-inkarnálás, s vajon nem azt kell-e számon kérni, ami csakugyan magyar vagy közép-európai vagy kelet-európai kötelező lecke, amit Déry is oly kitűnően oldott meg?” – hangzik az a mondata, amely, úgy hiszem, a legsúlyosabb kérdőjelet rakta fel. Valóban, vajon a magyar (és általában a kelet-, közép-európai kismemzetek körében született) regényt okvetlenül a nyugat-európai, amerikai és orosz regény műfaji mércéjével mérhetjük csupán? Egy másfajta valóság másfajta „felépitményének” másfajta teoretikus rendszerét kell-e használnunk, midőn a magyar regény természetéhez és sorsához közeledünk? Olyan kérdések ezek, amelyeket Sükösd Mihály olvasójának okvetlenül fel kell vetnie.

Való igaz, hogy irodalmunknak van egy viszonylag korlátozottabb hagyománya és periférikusabb vonulata, amely az európai regénymintákat követi, s nagyjából-egészéből megfelel az európai regény műfaji normáinak. Hogy Sükösd Mihály névsorát idézzük, a Cholnokyak, Csáth, Lovik, Szomory jelentik ennek a vonulatnak az első szakaszát. De nincs-e ott előttük már Eötvös (a *Falu jegyzőjével* és a *Magyarország 1514-ben*), Tolnai Lajos, Iványi Ödön és Justh Zsigmond? És mellettük Bró-

dy Sándor, Ambrus Zoltán, Szini Gyula, Kaffka Margit, Török Gyula, Karinthy Frigyes, Laczkó Géza, Kassák Lajos és igen: Kosztolányi Dezső és Babits Mihály (igaz, Babits nem a *Haláltiaival*)? És nincs-e ott utánuk, Füst Milán, Németh László és Déry Tibor társaságában, Nagy Lajos, Pap Károly, Remenyik Zsigmond, Lengyel József és Kolozsvári Grandpierre Emil? Igaz, nem minden regényük csatlakozik ehhez a vonulathoz, sokszor nem is a legjobb műveik, de a vonulat maga azért valóság: a magyar regény egy nagy hagyományú és érvényes iskolája, vonulata. Elgondolkoztató Faragó Vilmos kérdése: „vajon, mindezek miatt, nem az-e a szabály inkább, hogy a magyar regénytörténetben talán kevés a kivételes csúcs, de épp a művek szerves folyamata nem hiányzik?” E fenti nevek azt sejtetik, hogy igen, megvan és bővül ez a szerves folyamat.

Sükösd Mihály vizsgálatait azonban hatékonyabban egészíti ki az, ha prózairódmunk egy másik vonulatára figyelünk. Arra, amelynek létét-szerepét ő is elismer-te, csupán minősítésében érezzük szükségesnek a vitát. Arra a regényfajtára gondolok, amely az önéletrajziség szervező elve szerint alakult. Sükösd nagyrabecsüli a magyar memoáriródmunkát, ennek az irodalomnak a hagyományait. Mint mondja, az önéletrajz: „a magyar próza legfontosabb ágát, maradandó műveinek sorát teremtette meg”. És értékes, szép elemzésben közelíti meg Bethlen Kata vagy Károlyi Mihály memoárjait, felhívja a figyelmet az olyan művekre, mint az *Egy ember élete*, *A fekete kolostor*, az *Egy polgár vallomásai*, *A lázadó ember*, a *Számadás*, az *Ítélet nincs* és a *Nehéz szerelem*. Az önéletrajzból szerveződő-építkező regényt azonban, mint a magyar irodalom jellegzetesen torzult és felemás műfaját, határozottan elveti. „... az önéletrajziség – mondja – nem vállalta önmaga műfaját, átgondolttan és darabos fikciót teremtett, ráburjázott a regényre, eltorzította a műfajt, elakasztotta önérvényű fejlődésének lehetőségét. Az önéletrajziség egyeduralma vezetett a cselekményesség, a lineáris eseménymondás szabványaihoz. És a regény eseményközvetítésének ahhoz a változatához, amely a magyar próza ősi eleme, száz éve erénye, ma már csak akadály: az anekdotizmushoz.” Sükösd az „önéletrajziség” fogalmába gyűjti össze mindazt, amit a magyar regény organikus hibájának talált. De talán mégsem egy eltorzult és megcsonkult műfajt rajzol fel ez az önéletrajzi elemekkel átszőtt, lineáris szerkezetű regényfajta, hanem egy másik, az európai regény szervezetétől és természetétől eltérő műfaji lehetőséget? Egy másik „modell”, amelynek ugyancsak megvannak a maga belső törvényei, a társadalom állapotával kialakult összefüggései?

A magyar regénynek ugyanis, véleményünk szerint, van egy, az európai változattól eltérő s hagyományaiban, terjedelmében nem kevésbé jelentős másik vonulata, amely külön „modell” képez, s amely még részletesebb vizsgálódásra vár. Ezt a változatot, nem véletlenül, a memoár-irodalomból szokták levezetni, s az „önéletrajzi”, személyes, költői vagy esszéisztikus elemekkel átszőtt formával azonosítani. Kolozsvári Grandpierre Emil és Sötér István mindketten felismerték ennek a változatnak a jelentőségét, és mindketten ehhez a változathoz jutottak el a magyar regény sajátosságait és helyzetét elemző, imént idézett vizsgálataik során. Grandpierre, már idézett tanulmányában, arról ír, hogy a magyar próza más alakzatokban találta meg a maga lehetőségeit, mint a nyugati, s ezért jellegzetes műfaja nem a nagyregény, hanem a kommentáló, elemző memoár. „A realista magatartás – fejtegeti, Babits regényével: a *Haláltiaival* kapcsolatban – minden égőv alatt, időtlenül és minden műveltségben egyforma, de minden műveltség kifejlesztette a maga sajátos életformáját, s e különféle életformákat az író csak akkor fordíthatja le az epika nyelvére, ha birtokában van a szükséges eszközöknek. Az az írói gyakorlat, amivel Maupassant ábrázolta a francia életet, csaknem teljes egészében használhatatlan, ha a spanyol vagy a magyar életet akarja lefesteni az író. Babits egy kopernikuszi fordulattal lemondott az eleve reménytelen kísérletről, hogy a nyersanyagot a regény eszményéhez idomítsa, ehelyett a benne rejlő formák szerint mintázta meg. Magyar viszonylatban tehát ugyanazt a munkát végezte el, mint a nagy orosz realisták, akik a franciáktól nem a gyakorlat apróbb fogásait, hanem az elvet lesték el, s az elv megvalósításával megteremtették a realizmus jellegzetesen orosz gyakorlatát...”

Sötér István pedig, folytatva a magyar valóság ellentmondásos és átmeneti ter-

mészetéről kezdett gondolatot, az álomszerű és költői regénystruktúrák vizsgálatához jut, minthogy ezek a struktúrák felelnek meg a valóság imént leírt jellegzetességeinek. „Vannak a valóságnak nagy, sugárzó periódusai – olvassuk –, társadalmi és politikai körülményektől nem is függetlenek, melyek a művészetet parancsolóan befolyásolják, könyörtelenül kényszerítvén rá a realizmust – s vannak korszakai az álomnak, a talányos félhomálnak, tények és törvények derengésének, midőn a művészet minden érzékelése bizonytalan, többértelművé, kéjesen sejtelmessé, irreálisá válik.” Sőtér a romantikára, majd a szürrealizmusra gondol, de vajon nem érvényesek-e szavai a személyességgel és költészettel átszőtt magyar regényekre, például Krúdy regényeire. Amelyek, ha egy ilyen feltételezett és idézeteinkből kiolvasható regénymodell megvalósulásainak tekintjük őket, nem nélkülözik a „nagy teljesítményt” sem: a „regényremeket”. Talán elegendő, ha a *Boldogult úrtikoromban*, a *Hét bagoly* vagy az *Asszonyosságok díja* című regényekre utalunk. Ezek a művek valóban nem hiánytalanok és nem érvényesek egy nyugat-európai regénymodell normáin mérve, ám annál teljesebbek ennek a személyességből, álmokból, nem-cselekvésből, költészetből építkező magyar modellnek a szabályai szerint. Amely különben prózairodalmunk eredendő és hagyományos alakzata.

Kolozsvári Grandpierre a *Haláltiaiban* végbement „kopernikuszi fordulatról” beszélt, ám ha jobban meggondoljuk, Babits csak annyiban hozott fordulatot, hogy modern irodalmunkat visszavezette a magyar próza természetes és hagyományos formáihoz. A magyar próza ugyanis eleve a memoár és a krónika, később a költői és személyes elbeszélés különösebb kompozícióit nélkülöző alakjaiban öltött testet. A magyar próza reprezentatív műfaja – a novella mellett – alighanem ez az emlékiratból és krónikából szerveződő műfaj, amely egyformán hordoz történetírói, epikus, lírai és értekező elemeket. Amely nem a nyugati regény arányos és koncentrikus kompozíciójával, konkrét történetet és általános mondanivalót egymásba játszó jelképszerűséggel készül, hanem egyféle lineáris szerkezetben, amely egymás mellé rendelt, különféle nemű elemek révén szeretne valami általános érvényű mondanivalót kifejezni az emberi, a történelmi és a nemzeti sors tulajdonságairól. E szerves formája, amelynek egységét elsősorban az író, az önéletrajzi személyisége adja meg, a legkülönbébb elemeket tartalmazza: önéletrajzot, novellisztikát, krónikát, esszét, szociográfiát. Mint mondtuk, ez a prózaforma lehet a magyar elbeszélő irodalom leginkább hagyományos és jellegzetes műfaja.

És ahogy Kolozsvári Grandpierre kifejti, ez a forma következik a nyersanyag: a történelmi és társadalmi valóság természetéből is. Közismert, hogy a megkésett és felemás, szociális és nemzeti kudarcokkal terhes magyar társadalmi fejlődés nem tette lehetővé a közéleti cselekvésnek azt a fajtáját, amely a francia vagy az angol fejlődés jellegzetes meghatározója és energiája volt, s ezért nem tette lehetővé a cselekvésre és a cselekvő hős küzdelmére épülő nyugat-európai szabású regényt sem. A nem-cselekvés állapotát, a nem-cselekvő „antihősöket” más módon kellett epikus ábrázolásban megközelíteni. Grandpierre arról beszél, hogy a közvetlen ábrázolás eszközeivel lehetetlen ezeknek az alakoknak a lényegéhez férkőzni, s ezért egyetlen mód kínálkozik: az elemzés, a kommentárokkal kísért elbeszélés lehetősége. A nem-cselekvő társadalom és a nem-cselekvő hős mintegy meghatározza a nem-cselekvésre koncentráló regény karakterét: a valóság adekvát képe pusztán egy ilyen elmélkedő és elemző, vallomásos és személyes regény lehet. A magyar prózának ez a „másik” vonulata, mondhatnók, iskolája a regénynek ezt a formáját és lehetőségét valósítja meg, személyesebb vagy tárgyyszerűbb kommentárjaival, „önéletrajzi” vizsgálataival és vallomásaival. Úgy hisszük, abban a „küzdelemben”, amelyet irodalmi közgondolkodásunk és irodalomkritikánk folytat a magyar epikával, ennek a sajátos prózai vonulatnak a létezése és szerepe is egyre nyilvánvalóbbá fog válni az idők során.

KRUMPLITÁNC

Négy évvel ezelőtt az *Ütközben* című, a fiatal baranyai írók és költők írásait közlő antológiában a szerkesztők úgy mutatták be Pál Ritát, hogy „akaratos”, szívós természettel bír – hősei tükre”. A jellemzés nagyon találó, s erről a kötet borítóján levő dióhéjnyi életrajzi vallomás is meggyőz bennünket. Az életút és a művek jellegzetességeinek szoros kapcsolatát azért kell külön is hangsúlyozni, mert Pál Rita azok közé az írók közé tartozik, akik csaknem kizárólagosan mindennapjaik közvetlen, személyes élményvilágát élik át újra írásaikban, akiknek alkotói módszerét a nap mint nap látott-tapasztalt helyzetek, sorsok és jellemelek művészi átlényegítése képezi.

Ennek az írói alkatnak és módszernek éppúgy megvannak a potenciális erényei, mint a veszélyei. Előnye a friss, eleven életközelség mind a tartalmi problematika, mind az írói ábrázolásmód tekintetében, de egyúttal ott kísért az elaprózódás lehetősége is, amikor az egyébként térben és időben is jelentéktelen dolgok az előtérben felnagyítódva eltakarják a valóban életbevágókat, vagy esetleg teljesen kiszorítják őket.

Pál Rita már első kötetében jó írói érzékelés és tehetséggel kerüli el ezt a csapdát. Bármiről van szó írásaiban, a cselekmény felszínén – a nehéz körülmények közt dolgozó tanárnőről vagy a férjétől válni készülő asszonyról –, a történetek sohasem öncélúak, mert a mélyebb és rejtettebb összefüggések, asszociációk mindig súlyosabb kérdések, mindenekelött az őt legjobban érdeklő-felkavaró téma irányába haladnak; s ez nemcsak szubjektíve, az írói szempontjából, hanem objektíve, társadalmilag is korszakunk egyik nagyon lényeges problémája: a nehéz, de tartalmas munka felelős vállalásának, vagy a könnyű, de üres érvényesülés, életvitel felelőtlenességének alternatívája.

Elvontan értelmezve örök, időtlen téma ez, de éppen ezért jelent íróilag nagyon komoly feladatot, mert mindig újszerűt és korszerűt kell adni ugyanabban a tárgykörben. Pál Rita nem marad ezzel adós, az elbeszélésein végigvonuló morális alapprobléma s azok a jellemelek és konfliktusok, amelyek ezt megjelenítik, mind aktuálisak és hűsbavágoan fontosak. Móricz-tanulmányában Király Ist-

ván mai valóságunk és irodalmunk homlokterében álló új és nagy horderejű jelenségnek nevezi a hétköznapi forradalmasításával összefüggő „hogyan élni?” kérdését: „Egyre nagyobb számban jelennek meg olyan hősök az irodalmunkban, akik a használni akarás, a szolgálat vágyával, közösségi morállal élni akarva: nem találgatják helyük a partikularitásba vesző, pusztán fogyasztani élvezni akaró, csak érdekre néző köznapi világban. A művészi kiélezés a lényegre utal itt. A hiányérzet ütközik ki ezen a motívumon át: az életforma megoldatlansága.”

Ez a kiélezés adja Pál Rita elbeszéléseinek magvát is. Szereplőinek, jellemeinek két alaptípusa van, a közösségért dolgozni akaró, a sokszor testet s ideget őrlő munkában is keményen helytálló ember az egyik oldalon, a számító és csak magával törődő kispolgár a másikon. S írói szemlélete abban is jól igazodik a „hétköznapi forradalmasításának” jellegéhez, hogy az a morális próba, melynek során hősei megmérgettetnek, nem elvont régiókban vagy nagy és látványos összecsapásokban zajlik le, hanem a legközvetlenebb hétköznapi szinten, a családban és a munkahelyen, a munkában megy végbe, itt bontakozik ki a helytállás embernevelő, s a megalkuvás és önzés lélekromboló hatása.

Rendkívül nehéz, olykor elbíráhatatlannak látszó terheket cipelnek Pál Rita írásainak asszonyalakjai: fárasztó bejárást a távoli munkahelyre, betegséget, gyermekük halálát, tönkrement vagy éppen romlófélben levő házasságot, környezetük kicsinyességét, feletteseik igazságtalan bánásmódját, mint a *Héttő* Annája, a *Minden rendben* Mirája, a *Szépséges szép csillagok* tanárnője, a *Készülődés* asszonya, de legfőképpen a *Krumplitánc* hősnője, akire egyszerre szakad rá férjének hűtlensége és összeütközése a tantestület gyenge vezetőivel és rossz pedagógusaival. Mindegyiküknek vannak csüggedő pillanatai, amikor már-már feladni látszanak a harcot, de mindig vannak olyan – az erkölcsi egyenességre, igényességre ösztönző – motívumok is, amelyek átsegítenek a megingásokon.

A mindennapok küzdő hőseinek éles ellenpontjai a kispolgárok: a szép Éva például, akit csokoládéval és banánnal etetett kiskutyája sokkal jobban érdekel, mint a lyukas csizmában iskolába járó pusztai kislányok (Minden rendben van), a *Jöjjön, táncoljunk* pénzes, de üresfejű és maradi Jenője,

a *Krumplítánc* elvtelenül taktikázó igazgatója és a *Rezervátum* napi örömöknek élő számos figurája. Akár közvetlenül összeütközteti, akár párhuzamosan futtatja e két alaptípust Pál Rita, az írói állásfoglalás teljesen egyértelmű a helytálló jellemekek, a tartalmas életkek mellett, úgy, ahogyan ez a címadó elbeszélés, a *Krumplítánc* nagyon szép, szimbolikus értelmű zárójelenetében is benne van.

Ez az írói hitvallás nemcsak logikai, hanem érzelmi síkon is megnyilatkozik. A tárgyilagos hangvételű leírás, közlés vagy mesélés ritkán fordul elő Pál Ritánál, a drámai és lírai tónust kedveli legjobban. Folytonos belső emelkedettség, átfűtöttség, érzelmi feszültség, „sűrített atmoszféra” van írásai-ban. Pozitív hőseit szinte állandó lelki izzás hevíti, szerves összhangban azzal az erőfeszítéssel, amellyel gondjaikkal birkóznak, de jól érezhetően az íróé egyénisége, velük való érzelmi azonosulása is belejár az ebbe.

Ennek a magas hőfokú érzelemtartalomnak jó külső formai kifejezőeszköze többek között az a sajátos mondatépítés, ami Pál Rita stílusát különlegessé s egyénivé teszi. Két fő mondatípussal él, az egyik a rövid, hiányos mondat – sokszor ez ráadásul még külön bekezdésben is áll; a másik bizonyos értelemben ennek éppen ellenkezője, a hosszan áradó – gyakran hiányos – tagmondatok sorozata egy nagy többszörös összetételben belül. Mindkettő nagyon alkalmas főleg a drámaiság, de a líraiság megjelenítésére is, s kettőjük különféle kombinálásában szintén gazdag kifejezési lehetőség rejlik. Ugyanakkor megvan a veszélye is ennek a mondatszerkesztésnek, mert ha a belső tartalmi fedezet hiányos, akkor nagyon könnyen öncélúvá s modorossá válhat. Pál Ritánál legtöbbször valóban belülről indokolt, tartalmas forma, funkcióval bíró stílári megoldás ez, néhányszor azonban csak egyszerű külsőleges elem, s ilyenkor az íróé a modorossá válást nem is kerülhette el (pl. a *Héttő* c. elbeszélés egyes helyein).

Ígéretes, jó könyv a pécsi íróé első kötete. Írói látókörének várható további bővülése, formaművészetének finomítása sok jövendő nívós teljesítménnyel biztat, esetleg a regényben és drámában is. (*Magvető*, 1973)

VÖRÖS LÁSZLO

Simonffy András:

EGY REMEK NAP

Életünk sok és sokféle táját pásztázza végig novelláskötetében Simonffy András az írói figyelem és a rendet, rendszert kereső gondolkodás reflektorfényével. Írásainak figurái, a neurotikus félelembe hajszolt kisfiú, a világ zürzavarából a természet tisztaságához utat kereső fiatal férfi, az idegen városba tévedt tanár, a fiatalkori szerelmet hasztalanul visszaahító kútfúró, a paraszti sorból Pestre származott szakmunkás s a többiek mind más társadalmi rétegből származó, a valóságnak más-más területét vizsgáló figyelemmel kutató egyének. Sorsukban, „filozófiájuk”-ban, főként életérzésükben mégis van valami közös vonás, ami egyazon írói törekvés megtestesítőivé teszi őket: igazságot, rendet, valami jelentős és megváltó eseményt keresnek az életben, valami fontosat, szívbé markolót várnak a társadalomtól, környezetüktől, amely ugyan csak fukaran méri számukra az örömet, az egész lényünket átjáró, felpezsdítő „nagy” élményeket. Javarészt egyéni tapasztalásaik és benső lényüknek váratlan alakulásai azok, melyek gyanakvókká teszik őket a külvilággal szemben. Mégis maga a többnyire pállott, önzésével, közönyével és érdektelenségével feltűnő környezet is oda-hat, hogy ezek a furcsa „hősök” utat tévesszenek, a döntő pillanatban ne tudják kimondani a döntő tényeket, a köztük és beszédp partnereikkel folytatott társalgásokban ne érezzenek mást csak a tespedtséget, hogy az unt viszonyokból, viszonylatokból fantáziaképekben keressenek menekülést, mint pl. az Egy remek nap főalakja teszi, aki szeretőjének álmodja öt évi házasság után s egy három éves gyermeknek apjaként saját nejét. Innen ered azután bizalmatlanságuk, kiábrándultságuk az élet dolgaival szemben és konfliktusaiknak látszólagos megoldhatatlansága is, hisz az egyén jószándéka hiábavaló, ha igazság- s élménykeresésében nem talál társakra, megértő partnerekre. Simonffy András elbeszéléseinek s kisregényének alakjai azonban többnyire végzetesen magányos emberek. Gyötrő álmok, nyomasztó félelmek kínozzák őket, s a sorozatos félreértések, az az egyöntetű, közhelyes reagálás, amellyel környezetük legmélyebb problémáikra válaszol,

még inkább befelé fordulóvá, magánossá teszi őket, szinte tragikus alakokká, akik a való világban egyedül maradnak legjobb törekvéseikkel.

Felmerülhet az a kérdés, mennyire igaz s hiteles az a kép, melyet az író közvetett formában, alakjainak sorsán keresztül életünkről, valóságunkról rajzol. Simonffy előadásmódja, kifejezőtechnikája annyira tömör, annyira szuggesztív, hogy csak nagy nehezen tudjuk kivonni magunkat az elbeszélésekbe foglalt gondolatok – s ténynek tűnő helyzetek – hatása alól. Mégis szinte valószínűtlennek, képtelennek tűnik az az önzés s nemtörődömség, ami pl. a Sátrak melege című kisregény leszerelő katonalakját körülveszi, hihetetlennek az a magány, ami erre a fiatalemberre szakad, akit szolgálatának két éves időtartama alatt – úgy látszik – meg sem nagyon látogattak, sőt *znintha* töröltek volna a család élő tagjainak sorából. Mégis talán nem is az a leglesújtóbb, amit az író a szeretet-élmények gyakorlati, fizikai létének hiányával sugall (pl. egy-egy szülői vagy otthonra való látogatás, egy-egy hazai levél vagy küldemény elmaradása, vagy az, hogy a család tagjai egyszerűen megfeledkeznek a fiú leszerelésének napjáról), hanem az, hogy az otthoniakkal való találkozás, beszélgetés, az otthon rendjébe való beilleszkedés is csupa közhelyszerű mozzanatot tartalmaz, senkit ki nem lendít a maga megrögzött napi tenivalóiból, s így még áthatolhatatlanabbá teszi a magánosságnak azt a falát, ami az írás főalakját körülveszi. Ezt pedig nehezen ismerhetjük el abszolutizálható igazságként. Az életnek minden kín és csalódás ellenére megvannak a maga apró örömei, s ezeknek tudatosításával – vagy bevallásával – kenhettel volna pár melegebb szint is a szerző egy ilyenfajta – „leszerelési állapotot” – ábrázoló vásznára palettájáról. – Inkább lehangoló az is, hogy a szerző egyetlen „optimisztikusabb” írásában, az Egy remek napban is jobbára a kis dolgok örömének paródiáját adja, mint azok reális életünknek, létünknek értelmet adó rajzát, mellőzve minden pozitív hitet, ami bennünket egyénileg és társadalmilag előbbre vihetne. Az elbeszélés azt érzékelteti, hogy szinte a pusztá vegetáció szintjére kell lesüllyed-

nünk, ha az élettől valami örömet, valami jót akarunk kicsikarni, s ennek a tételnek igazságát is megkérdőjelezhetjük. Kérdés marad az is, hogy a tiszta szándékú *egyénen kívül* kínál-e valami megoldást A medveölő fia Dávidjának elhatározó lépése – a társadalmi magányból a természet magányába való menekülés –, hisz ez olyan nyári kikapcsolódás féle, ami közösségi értelemben nem éppen előrevivő, s semmiképpen nem mozgósítja erőinket az egész, a kollektívum problémáinak enyhítésére, talán kiküszöbölésére.

E fentebbi bíráló gondolatok mint kritikai megjegyzések tolnak fel tudatunkban azzal a fajta „valósággal” – inkább életérzéssel – kapcsolatban, melyet a szerző a valóságra egyenértékűen reagáló magatartásként mutat be számunkra. – Hiba volna azonban Simonffy kötetének csak ezekre a túlzásaira felhívunk a figyelmet, a szerző kötetében sok a humánus, a társadalmi viszonyok javulásáért perlekedő elem, a legszebb elbeszélése ebből a körből talán *Az áldozat* című, melyben a főhős alakja és a környezetrajz is leginkább életszerűnek, reálisnak tűnik egy sereg olyan konkrét utalással, mely méltó vádakkal illeti egy-egy magánélet káoszát, zürzavarát, mindezt azonban nemcsak az elmagánosodás illusztrációja –, hanem figyelemfelkeltésként is olyan helyzetekre, melyekbe a jobb környezetnek bele kellene avatkoznia. – Simonffy kötete a fentebb mondottak ellenére is maradandó élmény marad, olyan írói látásmódról s felkészültségről tanúskodik, ami mellett nem lehet közbömbösen elmennünk. Ha alakjainak beállításában van is valami túlzás, fel kell figyelni arra, amit az író mond, s önvizsgálatot kell tartanunk, hogy személyünket nem érhetné-e olyan vád, mint azokat a szereplőket, akiknek közönye, nemtörődömsége magányba, válságba hajszolja e novellák egyes alakjait. Ez pedig: az önmagunkkal való szembenézésre késztetés, a gondolatébresztés olyan eredmény, amelynél író, gondolkodó többet, jobbat nem kívánhat magának.

NÉMETH TIBOR GYÖRGY

Vathy Zsuzsa:

ADJÁL NEKEM VASFOGAT

Két évvel az első után jelent meg *Vathy Zsuzsa* új kötete. Három írást olvashatunk benne, három napjaink világára, létező alakjaira, helyzeteire, érzékelhető emberi és környezeti hatásaira, átélhető hangulataira épülő, a realitás és az álom határán egyensúlyozó, mesészerűen megírt történetet.

Az első írás címe: *Drakula*. Nem rémalak a hőse, hanem egy irodalmár-történész, akinek látomásai vannak, s huzamosabb időre vidékre költözik, hátha ott megjön a munkakedve, mert pillanatnyilag képtelen dolgozni. Drakula szelíd ember. A szavak itt az ellenkezőjüket jelentik, néha a szelídnek látszó világ szörnyű körülötte. A környezet elviselhetetlen, a zaj elviselhetetlen, az emberi lélek deformáltsáagai elviselhetetlenek. Drakula vidékre menekül, oda bújik el a város elől, a zajok elől, önmaga elől. De elbújhatunk-e önmagunk elől? Nem. Drakula sem, mi sem. Vannak-e ilyen emberek? Vannak-e Drakulák? Vannak. Miért nem tetszik mégsem ez az írás? Mert szenvtelenül tart tükröt elém. Az írói tükrörtartástól többet várok a pusztá megmutatásnál: befolyásolást, annak indoklását, hogy mi miért jó, illetve miért nem. Legalább ennyit.

Anizs és Anidi – olvashatjuk a kötet második, legmesészerűbb írása fölött. Amíg olvastam, s azután is, hogy befejeztem, csak közhelyek jutottak eszembe. Semmi más nem tudtam kiszűrni belőle, csak közhelyigazságokat. Két énünk van, s ezek gyakran harcolnak egymással – ilyeneket. Anidi is önmagát keresi, s nem találja. De miért keresi? Miért nem találja? A mesészerű környezet ellenére is valóságos figurák között él, s a válasz, amely az egész könyvből kiolvasható, mégis mindössze ennyi: csak.

Kir – mondja a harmadik írás címe. Kir az a fiú, akit az iskolában osztályelsőként szoktunk emlegetni, aki korán kitűnik társai közül, akire áhitattal néznek a többiek, s boldogok, ha együtt mehetnek vele végig az utcán. S aki – nagyon sok esetben – semmire sem viszi, mikor felnő, beleolvad a szürkeségbe, elvegyül a tömegben. A Kir a kötet legjobb írása. Mondhatom úgy is: ez az egy igazán jó írás van Vathy Zsuzsa

második kötetében. Nemcsak Kirre kell figyelniük benne, hanem az elbeszélés többi alakjára is. Legfőképpen a barátjára, aki egyes szám első személyben szólal meg, az elbeszélő szerepét vállalta. Lényegében ő a főszereplő. Egy fiatalember, aki a helyét keresi a világban. „*Huszonhét éves vagyok, sehová nem jutottam. Végeztem a dolgomat, amit kellett, megtettem, de évek óta semmi, az égvilágon semmi fontos történt velem.*” A fiú pontosan látja saját helyzetét. Érti azt is, Kirrel való barátságának befellegzett, elmúltak a diákévek, le kell szállni a fellegekből, az álmok birodalmából, s megtanulni a földön járni.

A kamaszkor napjainkban gyakran évekkel is kitolódik. De egyszer mégiscsak véget ér. Megérkezik az önálló döntéseket, az életnek és a munkának értelmet követelő felnőttkor. Kinél előbb, kinél később, de jön. Vathy Zsuzsa hőse tehát jól látja a helyzetét. Gondolkodik, méghozzá nem is rosszul. De a cselekvésig nem jut el, egy helyben topog. Az elmúlt években indult írónál ilyen figurákkal kapcsolatban nemzedékük életérzésének kifejezéséről szokás beszélni. Vathynál ettől tartózkodom, ő jó megfigyelő, tisztában van azzal, hogy úgy általában nincs nemzedéki életérzés. Különböző embertípusok vannak. Közülük mutat be az egyiket. Kissé vegetáló, lézengő típus ez. Nem szeretem az összehasonlításokat, de itt mégsem tudom elkerülni, hogy ne gondoljak Lugossy Gyula hősére A lézengő című kötetéből. Ő is így kereste helyét a mai világban, mint Vathy Zsuzsa hőse. Vathy azonban tovább lép Lugossynál, bizakodóbb, mert látja, van kiút az egyhelyben topogásból.

A Kir című írást érzem Vathy Zsuzsánál jó folytatásnak, első kötetének, az *Erőterek*nek elbeszéléseire gondolva. Az írónő már az Erőterekben is az élet összefüggéseit igyekezett kibogozni. Azt is már ott megfigyelhettük nála, hogy újabb és újabb mondandóihoz igyekszik mindig más formát keresni. Ez a formai variálás második kötetében is folytatódott. Egyáltalán nem vitatom az új írói formák létjogosultságát. Sőt mi több: szükségességét. De aki új formát választ, töltsen meg azt magvas tartalommal, új mondandóval is. A kettőt csak együtt tudom elfogadni. Éppen ezért tartom Vathy Zsuzsa második kötetéből egyedül csak a *Kirt* jó írásnak.

MÁTÁS ISTVÁN

KÉRDÉSES EPIZÓDOK

Iszlai Zoltán újabb, harmadik könyve bizonyítja, hogy „irodalmi” lehet minden emberi szituáció, cselekvés, még a leghétköznapibb beszélgetés is, ha a cselekvés, a beszélgetés író szeme előtt történik, aki a hétköznapi egyhangúságban is meglátja a lényegest, aki az egyszerű (nem „típus” és nem „hős”) emberek életének alakulásában is keresi az okot, a meghatározó indítást.

Az író azonban nemcsak az okok feltárása foglalkoztatta, számára lényegesebb kérdés, hogy a körülmények, az életút, a meghatározó viszonyok ismeretében kiszámítható-e, egy-egy váratlan szituációban hogyan cselekszik az ember? A kötet kezdő novellája azt látszik igazolni, hogy vannak emberek, akiknél előre látható a cselekvés, pontosabban a cselekvésképtelenség. A *Magyar novella* szereplői kisemberek, akik a lakás és a pince között vándorolva érték meg a felszabadulást. Saját egzisztenciájuknál tágabb perspektívát nem látók, akik – éppen saját létük féltése miatt – csak otthon, zárt ajtók mögött mernek véleményt mondani. Azon kívül, hogy mindenkitől és mindentől rettegnek, teljesen passzívak, semmit sem tesznek, mert bárki megláthatja, bárki följelentheti őket. Nemcsak arról van itt szó, hogy az álcázásra kényszerítő kor rátelepedett az emberekre, hanem arról is, hogy az időperiódushoz kötött szerepjátszás – jellegzetesen *magyar* motívumként, amint erre a cím utal – irányítja sorsukat. Nem tudnak, nem mernek szabadulni tőle. Pedig tudnak néhány alapigazságot, például, hogy a „háborúnak saját törvényei vannak”, mégsem képesek a megváltozott körülményekhez alkalmazkodni. Újra csak önmaguknak hangoztatott szavakkal „tesznek”.

Az író véleménye szerint az önös érdekért való cselekvés sem jobb a passzivitásnál, mert magában hordja a büntetés, a bűnhődés lehetőségét (*Disznó a másodikon*). Önös érdek akkor sem lehet szerinte meghatározó motívum, ha másokat kell előre kitűzött cél érdekében nagyobb erőfeszítésre készíteni. A *Nyolcszázasok* fiatal sportolója a megnyert verseny után, a villamosablakból látottak hatására eszmél rá, hogy edzője miért kiabált, miért adott verseny köz-

ben harsány tanácsokat. Iszlai Zoltán ebben a novellában jól érvényesítette azt a szándékát, hogy írásainak olvasása közben az olvasót is gondolkodtassa. Az író mindvégig kívül marad a történeten, nem magyaráz, csak elmond eseményeket, amelyek között az összefüggést az olvasónak kell megtalálni. Remek részlete a novellának, amikor a verseny után villamosra szálló sportoló gondolataival *párhuzamosan* képi formában is megjelenik az önös érdekű kényszerítés. A villamos után futtatott, értelmetlenül meghajszolt kutya halála érleli meg benne az elhatározást, hogy otthagyja edzőjét.

Iszlai Zoltán *Csirip-szótár* című gyermek-történet-kötetében már bizonyította, hogy nem idegen tőle az élet derűs szemlélése. A gyermektörténetek bája után a *Kérdéses epizódok* néhány novellája azt tanúsítja, hogy a derű jól megfér a satirikus-ironikus írói látásmóddal. A *Hulahopp* című novellának a történetről csak legszükségesebbeket közlő mondatai hordozzák ezt a látásmódot. Ilyen megállapításokkal: „Edit, a szerkesztőség esze, a szerkesztőségben fáradhatatlankodik”. Az író a történet minden szereplőjét, szerkesztőtől munkatársakig, hasonló módon jellemez. Itt sem mondja el saját véleményét, inkább a tényeket hagyja beszélni. Jellemző, hogy a szerkesztőről nem úgy ír, hogy akaratnélküli, gyenge ember, csupán azt közli, képtelen fegyelmet tartani. A konzekvenciákat az olvasónak kell megfogalmazni.

Az ironia mellett a gúny is alkotóeleme a kötet írásainak. *Cselgáncs az uszodában* egyik női szereplőjét az író Példátlan Ostobaságnak nevezte. Mert a tetszetős külső nem párosult megfelelő szellemi adottságokkal, a nő ok és cél nélkül fecseg. A novellák női szereplőiről legtöbbször gúnyosan ír. Ritka közülük, aki *szellemi* partnere is tud lenni a férfinak.

A férfiszereplők sem mindig szimpatikusak, de majdnem mindegyik intellektuális. A *Közjáték* hivatalnokáról így ír: „Érlelődött benne a gondolat: méltóságteljesen, az igazság kiszolgáltatásának dicsőségével távozik, mert végül is idegrohamot kap az értelmetlen és érthetetlen izgalmaktól.”

Az ironizálás mellett rejtve több novellában húzódik tragikus szál. A *Disznó a másodikon* például végig nevetésre ingerlő történet, amit a tragikus lezárás áthangol. Déry Tibor írta le egyik „tünődésében”, hogy prózában a részletek pusztá összegzése

„egyenlő a nullával”. Mert a jó prózai írásnak fontos alkotóeleme a sodrás, az előrehaladó mozgás, idézve: „a próza *finalista természetű*” (*A napok hordaléka*, 143.). Ennek megfelelően szerkesztette Iszlai Zoltán az említett novellát úgy, hogy annak cselekménye a tragikus végkifejlet irányába haladjon. A *Betonhinta* címűben is így zárul a történet.

A tragikus elem nevetségessé is válhat. Ezt bizonyítja a *Madách a légón* című novella. A légoelőadás szavakkal való játékát az teszi igazán groteszkké, hogy *valóban* hallani lehet ilyen megfogalmazású mondatokat: „Igaz, hogy az embernek föl kell vértéznie magát minden halálra, mert elkerülhetetlen”. Ott játszik a groteskség a *Szabálysértés* vállalati ügyészenek alakjában is, aki munkáját frázisos indoklással végzi.

Az említett novellák is jelzik, hogy az író széles skálájú emberi világot fog át. A társadalom csaknem valamennyi rétegének képviselői szerepelnek ezekben az írásokban. Szobafestőtől a vállalati igazgatóig, tanártól a repülőig, kultúrosnőtől az ügyészig. A novellák célja persze nem tablószerű társadalmi körkép felvázolása. Hiszen véletlenszerű találkozások, vagy éppen előkészített élmények tapasztalatainak leírása során kerülnek elő jellegzetes figurák, akik hordozóivá lesznek egy-egy réteg jellemzőinek.

A kötet címadó novellája, a *Kérdésez epizódok* arra keres választ, hogy mit kell tudni egy emberről cselekedeteinek megértéséhez? A lezárás tanulsága szerint semmit, mert tudhatunk akármennyit, az élet *minden* kérdéses epizódjára úgysem felelhetünk. A kötet az olvasóban továbbgyűrűző kérdéseivel ezzel ellentétes hatást szeretne elérni; az író kérdései azt sugallják, érdemes önmagunk és embertársaink sorsán töprengeni s kérdések felvetésével a problémákra megoldást keresni. (*Magvető*, 1973.)

LACZKÓ ANDRÁS

BURÁNY NÁNDOR ÚJABB REGÉNYEI

Burány Nándor halk költői meditációkkal kezdte irodalmi pályáját (*Homok az asztalton*, 1962), majd egy szociográfikus ihletésű valóságfelfedező riportkönyvvel folytatata (*Magunk próbaköve*, 1964), amelyben

naplójegyzetek formájában mondta el véleményét egész sor aktuális társadalmi, erkölcsi és gazdaságpolitikai kérdéstről. Am nevé szélesebb körben csak akkor vált ismertté, amikor 1967-ben a HÍD-ban, a következő évben pedig könyv alakban is megjelent nagyszerűen komponált, izig-vérig korszerű regénye, az *Összeroppanás*. Ebben egy tiszacsóki parasztyerek önmagában is érdekes életútjának bemutatásával párhuzamosan őszinte és hiteles képet ad az elmúlt évtizedek legjelentősebb történelmi sorsfordulóiról: a háborús évekről, a 41-es megszállásról, a felszabadulásról, a 44-es bosszúról, a szocialista építőmunkáról... Az *Összeroppanás* nemcsak a szerző eddigi legjobb műve, hanem a hatvanas évek jugoszláviai magyar prózájának is kiemelkedő – Varga Zoltán *Méregkeverője* és Végel László *Makrója* mellett legkiemelkedőbb – alkotása.

Így érthetően nagy várakozással vettük kézbe Burány Nándor újabb regényeit, először a *Csődöt* (1970), amely eredetileg a Fórum regény pályázatára készült s végül alapos késéssel, átdolgozott formában jutott el az olvasókhoz.

A regény hőse – Répás István – nem is olyan régen egy vidéki város fémfeldolgozó üzemének ambiciózus mérnök-igazgatója volt, tele tervekkel, lelkesedéssel. Élt-halt munkájáért, de kísérletei – nagyrészt munkásainak értetlensége és munkatársainak közönye miatt – rendre megbuktak. A történet indításakor a hős az állomásról hazajövet lángokban állva találja egykori gyárát. Habozás nélkül beleveti magát a mentési munkálatokba. Súlyos égési sebektől borítva kerül kórházba – élet és halál, öntudat és eszméletlenség között. A mű cselekménye két idősíkra épül: az egyik a jelenben játszódik, s a vergődő beteg pillanatnyi benyomásait hozza tudomásunkra; a másik történet-töredékekből, apró mozaikokból rakja össze egységes egészzé Répás múltját. A mondanivaló szempontjából természetesen a második idősíki bír nagyobb jelentőséggel, hiszen ebből ismerjük meg a hős gyermekkorát, biztató pályakezdését, szerencsétlen házasságát és életének teljes csődjét, amely magánéletében és munkahelyén egyaránt bekövetkezik. És egymástól korántsem függetlenül, hiszen elrontott házassága, magánéleti kudarca szükségszerűen vezetett a közéletihez. És megfordítva: a gyárban zajló események kedvezőtlen

alakulása viszont házasságának felbomlását siettetette. Pedig Répás alapján véve becsületes és jó szándékú ember. De az adott kisvárosi közegben – ahol óriási szerepet játszanak a különféle „összefonódások” – rá is leselkednek a kísértések. Felesége pedig – akinek ürességét, önzését és hitvány-ságát nagy meggyőző erővel és legtöbbször cselekedetein keresztül mutatja be az író, bár azt végig homályban hagyja, hogy voltaképpen miért ment férjhez ez a nő a paraszti származású Répáshoz, akihez soha semmiféle őszinte vonzalom nem kötötte – nemcsak természetesnek tartja, hanem szinte elvárja tőle a kisebb-nagyobb megalkuvásokat. Meglepően tisztán látja ezt a hős is, amikor csődjének okait kutatva elérkezik a bécsi ösztöndíjhoz: korábbi önmagát megtagadva, elveit sutba dobva „járta ki” feleségének a külföldi ösztöndíjat. Ezért a tettért mindenki mást súlyosan elítélt volna. Igaz, önmagát sem tudja felmenteni: „Ott toltam el mégis, ott, a bécsi út kijáráásával – bólogat saját gondolataira. Sosem volt annyi ereje, hogy ezt maradéktalanul bevallja magának. Akkor kezdődött, s azután már nem lehetett megállítani.” Valóban így történt: az első megalkuvást a második, majd a harmadik követte. Így sodródott Répás az utolsó állomásig, élete teljes csődjéig. „Nincs többé hova futnia. Minden kínálkozó esélyt elszalasztott.” Pontos és meggyőző önvizsgálat. Olyan emberé, akinek szavahihetőségében nincs okunk kételkedni, akit tulajdon lelkiismeretén kívül valójában senki sem vádol, aki – különösen ha feleségével vagy szűkebb környezetének tagjaival vetjük össze – hibái ellenére is kiemelkedik az adott társadalmi közegből.

A *Csöd* sok tekintetben rokon a szerző első regényével, az *Összeroppanással*. Itt is fontos társadalmi problémák állnak a cselekmény középpontjában. Burány ezúttal is elkötelezetten, az eszményi szocializmus híveként bírálja a mai társadalom fogyatékososságait s benne az egyént a maga gyarlóságaival, esendőségével. Most is „visszafelé nyomozással” közelít meg egy utat tévesztett életsorsot – érdekesen, korszerűen, a hagyományos és a modern regénytechnika művészi kifejező eszközeinek biztos kezelésével. Így összegezésül nyugodtan elmondhatjuk, hogy bár a *Csöd* a FÓRUM nagy regénypályázatának pályamunkái közül időben utolsóként látott napvilágot, művészi

értékeit és a benne felvetett kérdések súlyát tekintve a tizenkét kötetből álló, külsejében is imponáló sorozat legjobb regényei között van a helye.

Burány Nándor legújabb regényében, a *Különszobában* (1972) is fontos társadalmi problémákat és erkölcsi kérdéseket feszeget. Ezek közül a két legjelentősebb: az egykori forradalmár színeváltozása és jellemtorzulása a hatalom pozíciójában, valamint az egyén választásának, magatartásának nehézségei a bonyolult társadalmi helyzetben. Mert a hatalom képviselői, az egykori forradalmárok között akadnak olyan emberek, akik gyakran csak saját kiváltságaik védelmére, egyéni haszonszerzésre vagy protezsztálásra használják fel a hatalmat. Ilyen ember a volt községi párttitkár, Lav is: „Egy ember, akit azért becsülünk, mert fiatalságában az egyenlőtlen-ség, a kizsákmányolás ellen harcolt; aki nemegyszer az életét is kockára tette, hogy kiépülhessen egy olyan társadalom, amelyben nem lesznek kiváltságos előjogokkal rendelkező emberek; ez az ember, mihelyt szükségét érezte és alkalmá is adódott rá, megkövetelte magának a kiváltságokat... Amit tett, az azt bizonyítja, hogy nem a kiváltságok ellen harcolt, csak azért, hogy ne mások, hanem ő maga élvezze őket.” Ilyen körülmények között komoly dilemmák elé kerülhet az olyan egyén, aki haladó szellemű, meggyőződéses híve a rendszernek, jól látja a hibákat, ám mégsem mer nyíltan színt vallani. Pedig a *Különszoba* Silberman doktora nagyon készül arra, hogy véleményét elmondja a gyűlésen. Felszólalását ki tudja, hányszor elmondogatta, újrafogalmazta magában, de végül mégsem mert vele kirukkolni. Vajon miért választotta a hős a hallgatást jelentő megalkuvást, hiszen esze ágában sem volt a problémák elől külföldre menekülni, még kevésbé a talpnyalók közé beállni. Silberman doktor hasztalan keres kielégítő és megnyugtató magyarázatot viselkedésére: „Nem is történhetett másként? Egyszerűen ilyen vagyok. Vagy a körülmények követelik meg ezt a magatartást?... Nem vagyok bűnösebb, mint a többi ember, mégis mint-ha állandóan attól kellene rettegnem, hogy bármelyik pillanatban leleplezhetnek. Mint-ha a munkahelyemen, a lakásomban is folyton arra kellene ügyelnem, nehogy véletlenül eláruljam magamat.” Az orvos végül teljesen belezavarodik bonyolult, ellentmondá-

szos helyzetébe. Hogy a tervezett felszólalásból semmi sem lesz, annak igen sok oka van. Ezek közül tagadhatatlanul szerepet játszik a félelem – Lav feltűnően megbiztos a gyűlés előtt –, a kényelmesség – erre biztatja a hőst felesége –, de az a körülmény is, hogy Silberman doktor semmiképpen nem akar a szélsőséges elemek közé keveredni, akiket feltételezhetően Dejcs doktor képvisel. A hős tehát a nagy nekikészülődések ellenére végső soron „nem tesz semmit, hagyja magát sodortatni, még akkor is, ha talán tehetne valamit”, így aztán a később bekövetkező egészséges társadalmi változásoknak sem lehet aktív részese, csupán szemlélője, hiszen a kritikus helyzetben hallgatásával – akarva-akaratlan – a magukat túlélt vezetési módszerek híveinek malmára hajtotta a vizet. Silberman doktornak magánélete is meglehetősen bonyolult és rendezetlen. Feleségét még mindig szereti, de ugyanakkor féltékeny is rá. Mindez nem akadályozza meg abban, hogy ne kezdjen viszonyt egyik volt betegével, hogy külföldi és belföldi utazásait ne használja fel kicsapongásokra. Ez utóbbiak naturalista részletezése nem válik a regény hasznára, mivel ezek az epizódok csupán kevésbé jelentős adalékok az ellentmondásos hős jellemzéséhez. Ha ehhez hozzávesszük még azt, hogy a mű nyelve nem eléggé kimunkált, itt-ott a kelleténél nagyobb helyet kaptak benne zsurnalisztikai formulák és szólamszerűségek is, akkor lényegében már el is mondtuk az egészében értékes, lebilincselően érdekes regény negatívumait.

A cselekmény során – amelyet a főhős mesél el egyes szám első személyben – Burány felbontja az időrendet. A történet hol a jelenben, hol másfél évvel korábban – az ominózus gyűlés idején –, hol még korábban játszódik, újabb meg újabb adatokat hozva felszínre Silberman múltjából, s mindezt olyan érzékletes és magával ragadó előadásban kapjuk – az író roppant ügyesen váltakoztatja a közélet és a magánélet eseményeit, a késleltetés módszerét is olyan hatásosan alkalmazza, hogy a gyűlésen történekről csak az utolsó lapokon szerzünk tudomást –, hogy figyelmünk, érdeklődésünk egy pillanatra sem lankad, szinte magunk is átéljük a regényhős életének ezt a kritikus epizódját.

BENKŐ ÁKOS

Gál István:

BARTÓKTÓL RADNÓTIIG

Gál István személyes hiteltű és történeti szemléletű esszéi és publikációi az utóbbi másfél évtized magyar folyóirataiban az irodalom-, kultúr- és művészettörténet olyan vidékeire kalauzoltak, ahol hasonló közvetlenséggel korábban ritkán vizsgáldott tudományos kutató. Megannyi hitelesen és szilárdan alapozott, támadhatatlanul dokumentatív felfedezés és memoár; nehéz lenne körülhatárolni mindazt, amit Gál érdeklődése és figyelme kísér. Kapcsolattörténeti dokumentációi, a dunamenti népek kölcsönösségét elemző tanulmányai, ugyanígy a kortársait, munka- és pályatársait, barátait, a háborúk közötti magyar kultúra kiválóságait bemutató, nagyrészt ismeretlen adatokat, gazdag levelezést publikáló portréi minden esetben a szellemi izgalom magas hőfokát keltik és idézik élénk. Korábban csak sejtett vagy remélt összefüggések villannak elő: oda kell figyelni mindenkinek, akit Európa és a magyarság fejlődő kapcsolata, akár a modern magyar kultúra belső szemléletű elemzése és sorsa érdekel. A most megjelent kötet írásai szélesre tárhatnak szemet és szemléletet, horizontot nyitnak a további értékelések előtt.

Bartók és Radnóti mellett Fülep Lajos, Szabó Ervin és Szabó Dezső, többször Babits is (az író vállalt és vallott mestere), Lajtha László és Kodály, József Attila, Tamási Áron, Sárközi György, Veres Péter, Bóka László, a „Hétfői Társaság” (Halász Gábor, Szerb Antal, Hevesi András) és mások a hősei a nagyrésztben személyes emlékeket és dokumentumokat feltáró tanulmányoknak.

Ne féljünk kimondani: elsősorban „nemzedéki könyv” az előttünk levő, egy kitűnő közösség üzenete. A kor, amelyet a hivatott hírhozó idéz (1930–45) közeli ugyan, mégis a magyar kultúra egyik kevésbé feltárt időszak. Sorolhatnánk tényeket és okokat is: érvek és elméletek, viták és emlékezések, elfogultságok és elfogódottság kereszttüzeiben áll. Az akkori államrezon már régen a barbárság mellé kötelezte a hivatalos országot és önmagát, de a valóságos magyar kultúra őrzői a valódi Európával, az igazi humanitással kerestek

kontaktusokat. Gál István társaival időben felismerte a Dunából áradó tiszta sugallatot, a közös sorsú népek szükséges békéjét legelőbb. Kutatta, ápolta a közös múlt hagyományait, kereste és bővítette az új lehetőségeket.

„Két érdeklődési kör kötötte le figyelmünket: a humanizmus és a Középeurópagondolat, illetve ennek a kettőnek az egyesítése. Humanizmus az akkori Középeurópára alkalmazva” – írja munkásságáról. Folyóiratában, az Apollóban vállalta „a harmadik humanizmus magyar hirdetését a szellemellenes, mindent elöntő fasiszta-hitlerista barbárság ellen”. A mondat 1935-ből származik, a folyóirat III. kötetének 480. lapján olvasható. Szinte kiemelten: az átragasztott oldaltükör csak ingerli kíváncsiságunkat, mit takar a nyilván szelídebb felül levő. Az elébb idézetet takarja, bár alig kevésbé egyértelmű a kényszerből változtatott tanulmányszöveg.

Kitűnt az eddigiekből: Gál az általa elemzett korszaknak nemcsak tudós ismerője, de ihletett részese is. Egyik szellemi atyja a „harmadik humanizmus” eszméjének, amely a Harmadik Birodalom ellen kísérelt meg védekezni. Támadt is, ha úgy hozta a sors, elég, ha Gál írásai mellett folyóiratára hivatkozunk. Az Apollo máig sem eléggé felderített, méltóképpen elő nem számlált, nagyszerű, merész és átfogó, gazdag koncepciójú vállalkozás. Fel kéne fedoznünk és fel kellene tárunk végre az Apollo, a Szép Szó, a Századunk és mások eredeti értékeit. Ebben a munkában a köztünk levő egyik szerkesztőnek nem kevés szerepe lehet.

A kötet tanulmányainak jónéhánya erre a munkára serkentő adalék, a Bartóktól Radnótiig ívelő nemzedék kapcsolata az említett folyóiratok udvarában alakult. Az Apollo (1934–39) feladatának Gál „a humanista literátorszellem öneszméletének előmozdítását” látta, céljának „a középeurópai összehasonlító szellem-tudományok megindítását”, egy lehetséges („virtuális”) Közép-Európa kísérlétét. 1934-ben, nem kétséges, hogy mit fedett és mit tárt fel ez a fogalmazás, egy esztendő után (az előző idézet szerint) Gál már egyértelműbben számlált célt és feladatot. A kivételes és egyszemélyes vállalkozás (a munkatársak között Thomas Mann, Bartók és Kodály, Babits és Illyés szerepel; Gál mellett Bóka, Gáldi László, Halász Gábor, Kardos Tibor,

Mátrai László, Passuth, Sárkány Oszkár, Cs. Szabó, Sziklay László a törzsgárda tagjai) méltó tudományos feltárása még gazdájára vár, de a szerkesztő Gál István primátusa a mostani kötetrel ismét nyilvánvaló. Sajnáljuk a folyóiratra vonatkozó emlékezések elmaradását a kötet anyagából. Pl. az Apollo indulására és Tóth Lászlóra, a kecskeméti kiadóra emlékezőt.

Gál István tagja az 1930 környékén indult „esszéíró nemzedéknek”; Halász Gábert, Szerb Antalt, Cs. Szabót, Bókát, Sőtört sorolja ide az irodalomtörténeti közvélemény. Gál velük közös pályán indult, folyóirata mindannyiuknak fóruma lett. De a közösség nemcsak a barátság és állandó kontinuitás okán nyilvánvaló. Szemünkben idekötöti őt a tiszta tájékozódás szándéka és a helyes tájékoztatás hasonló kényszere is. Az írások magas izzású légköre ugyanígy.

Aki a kurrens folyóiratokat kevésbé ismeri, annak kitűnő felfedezés a végre egybegyűjtött tanulmányanyag. Kár lenne ismételnünk a sok itt olvasható, korábban ismeretlen tényt és adatot; jórészt minden bekezdés új és új felfedezés. Utálnánk mégis a Babitsról szóló egyik tanulmány adataira, hiszen tisztább fényt derít a költő 1919 utáni magatartására, szinte feltárja versmondait („ha holtakat nem ébreszt...”): Babits nagybátyja az orgoványi tömeggyilkosság egyik mártíráldozata volt. A kötetben sok más, hasonló meglepetés.

Gál István humánus tudománya a korról csak az utóbbi másfél évtizedben találkozhatott megnyugtatóan. Írásai a folyóiratokban (sokszor a Jelenkorban is) és a kötet lett eredménye ennek, és nem kevésbé a könyv borítóján olvasható jegyzet, amivel bőven egyetérthetünk: az író „dokumentációi arra intenek, hogy az eddigieknél jóval nagyobb figyelmet érdemel a magyar írók és művészek háborúellenes, antifasiszta tevékenysége és a szomszédos népek iránt tanúsított baráti magatartása. A két világháború közötti magyar szellemi élet színe-java korszerű gondolkodás, humanizmus tekintetében is az európai értelmiség élvonalába tartozott...” Gál István munkásságának legnagyobb tanulsága ez, várjuk a további elemző bizonyítékokat.

Előttünk egy jegyzék az író korábbi, majd 1957 óta megjelent tanulmányairól, közöttük a „kapcsolattörténeti” publikációk. Legszívesebben idemásolnánk az alig-

ha teljes bibliográfiát. A megjelent kötet az anyag alig hatodát gyűjtötte egybe, lenne még kiadni való. Várjuk a még megírandókat, elsőképp az Apollo történetét. (*Magvető, 1973.*)

BODRI FERENC

Fekete Sándor:

PETŐFI SÁNDOR ÉLETRAJZA I.

A költő gyermek- és ifjúkora

Nemzedékek éltek abban a boldog hitben, hogy Petőfivel szemben minden adóságunkat letudtuk. Ferenczi életrajza ércnél maradandóbbnak tűnt, a Petőfi-könyvtár két vászonkötéses sorozatában helyet kapott minden részletkutatás vagy magánvélemény, s ott volt még a Petőfi-ház is, ahol minden fellelhető emléktárgyat lajstromoztak és kiállítottak, Huszár Adolf Duna-parti szobrát pedig maguk a kortársak hitelesítették. A Ferenczi-féle Petőfi-életrajz véglegességében senki nem kételkedett, hisz a legfőbb tekintély, Gyulai Pál hagyta jóvá, aki ráadásul rokonságban is állt a költővel. Az elégedettséget legföljebb a hiányos ismeretek menthették, hisz a jószerint áttekinthetetlen Petőfi-irodalomban Várkonyi Nándor tanulmánya volt az első (Petőfi arca, Pécs, 1940), amely arra hívta föl a figyelmet, hogy Petőfi egyetlen hiteles arcmását sem ismerjük. 1949-ben végre előkerült az elveszettnek hitt és sajnos mindenképp egyetlen daguerrotip felvétel, melynek szerencsés helyreállítása után joggal írhatta Várkonyi Nándor, „Petőfi arca ma teljes hűséggel életre keltve áll előttünk” (Az üstökös csóvjája). De Petőfi-életrajzunk továbbra sem volt, a hiteles életrajz mindenképp hiányzott, hisz Illyés remekműve nem filológiai céllal készült. Az újabb kutatások során egyre inkább kiütköztek a Ferenczi-életrajz hibái s Hatvani tekintélyes adattára is indokolt ellenérzéseket váltott ki: teljesebbé tette a Petőfi-képet, de elfogultsága, s nem egyszer felületessége, pontatlansága torzított is rajta. Amikor a hatvanas években az Akadémia Irodalomtörténeti Intézete megbízta Dienes András, Kiss József és Fekete Sándor,

hogy készítse el Petőfi hiteles életrajzát, régóta esedékes feladat megvalósítását segítette elő. Az első, majd a második triumvirátus is fölbonlott s végül a teljes munka Fekete Sándorra hárult, a másfél százados évfordulóra mégis bírnak a rendkívüli vállalkozás első kötetét, mely a költő gyermek- és ifjúkorát dolgozza föl, 1844-ig. Joggal mondunk rendkívüli vállalkozást: Fekete a Petőfi-irodalom rengetegében tör utat, félreértések, balítéletek, tévedések között jut közelebb az igazi Petőfihez.

Módszere szigorúan tudományos, legfőbb fegyvere elfogulatlansága. Minden adatot, tanúságtételt megvizsgál, mérlegeli a szemtanúk vallomását, s csak azt fogadja el tényként, ami megingathatatlan, végleges. Az adatok egybevetésére bőven van alkalom, hisz minden Petőfi-életrajz kérdőjellel indul: a szülőhely-vita ma sincs lezárva. Fekete sem dönti el a kérdést s arra figyelmeztet, hogy „ne tekintsük ezt a szülőhelyi rejtélyt Petőfi élete fő adatának, ne ez kösse le legfőbb energiáinkat”, mert „a költő fő életrajzi adata az, hogy megszületett, méghozzá 1823. január elsején, vagy néhány nappal korábban, eddigi ismereteink alapján, valószínűleg Kiskőrösön”.

Mindenütt talál új adatot. A Petőfi-életrajzok eddig úgy tudták, hogy sárszentlőrinci korszaka a felhőtlen boldogságot jelentette, amiben nincs is okunk kételkedni, de ez az idill egy félelmetes és botrányos tanári kalanddal kezdődött. Amikor 1831-ben a kis Petrovics Sárszentlőrincre került, még nem a jeles Lehr András tanított az iskolában, hanem Haag Péter, akin mindjárt a tanév kezdetén kitört az elmebaj, a vele kapcsolatos vizsgálat csaknem az egész tanévben tartott, s Lehr András csak Haag március 20-i lemondása után vehette át a tanítást. Petőfi első sárszentlőrinci éve botrányok, hivatalos processzusok sorozata, s ha óvakodnunk kell is attól, hogy messze-menő következtetéseket vonjunk le belőle, kétségtelen, hogy Haag drámája „minden bizonnyal megrögződött a lőrinci kisdíák lelkében”.

Haag Péter az első sárszentlőrinci évhez ad új adatot, a Petőfi színészkedésével foglalkozó rész nemzedékek balítéletét cáfolja meg. Gyulaitól Hatvaniig egymást erősítette minden ítélet: Petőfi színészpályája a lángész sajnálatos eltévelyedése, hisz a legcsekélyebb tehetség híján erőltette Thália szolgálatát. Fekete egy korábban megjelent

résztanulmányában (Petőfi, a vándorszínész) nem hallgatja el, hogy maga is hitelt adott a több mint száz éves véleménynek, a szaporodó s ellentmondásoktól megfosztott adatok azonban egyre kevésbé igazolták ezt az eltévelyedést. Aprólékos munkára, lan-kadatlan szorgalomra volt szükség, meg kellett például állapítani, hogy a fellebbez-hetetlennek hitt Ferenczi milyen darabokat olvasott, s főleg miket nem olvasott azok közül, amelyekben Petőfi föllépett vagy fölléphetett, s hiányos ismeretei miként bosz-szulják meg magukat, midőn összekeveri Iffland és Ducange színműveit. S a végső következtetés: Ferenczi „nem a tényekhez igazította véleményét, hanem elutasító vé-lekedésének alátámasztásához válogatott az ellentmondó forrásokból, mert eleve meg volt győződve arról, hogy a költőnek nem lehetett igazi színészi tehetsége”.

A kérdésnek önmagában nincs sok jelen-tősége s egyébként is nehéz eldönteni, mi-lyen volt Petőfi színésznek. Sokkal fontosabb – s Fekete gazdag érvelése erről győz meg –, hogy a színészet Petőfi számára s minde-nekelőtt saját színészi gyakorlata a nagy nemzeti célok megvalósításának eszköze, s ezért szól róla mindig hittel, erkölcsi ko-molysággal (Színészdal, Levél egy színész barátomhoz).

Fekete Sándort az igazság és csak az igazság érdekli. S nemcsak Petőfit szabadítja ki a legendák és félreértések hínárjából, kortársait is, elsősorban Jókait. Hatvani, akit gyakran jobban érdekeltek saját ötletei, mint mások érvei, Jókait a Petőfi-irodalom „központi méregforrásának” nevezi, s ahol csak teheti, nem fukarkodik az elmarasztalással. Fekete azt kutatja, mikor nem csalta meg Jókait emlékezete, mi az, ami forrás-értékű írásaiban. Mert más a „mesemondó” Jókai, s regényeire, akár A tengersizemű hölgyre is hivatkozni kockázatos, s más az emlékező, a szemtanú és barát, aki időn-ként kísérteties pontossággal tudja felidézni a múltat. Feketét ez a Jókai érdekli s ennek szolgáltat igazságot, elsősorban Hatvani el-lenében.

Egy részkérdésben van csupán megje-gyezni valóm. A „Tanultak-e dialektikát a pápai diákok?” című fejezet egy névvel adós marad, az 1831-ben elhunyt pápai profesz-szor, Márton István nevével. Márton Kant-tanítvány volt, s magyar (!) és latin nyelvű filozófiai munkáit, köztük az 1820-ban meg-jelent Systema Philosophiae Criticae-t nyil-

ván sokat forgatták Pápán, már csak jobb híján is. Hegel aligha hatott Petőfire, ebben igaza van Fekete Sándornak, azt azonban érdemes lenne tüzetesebben megvizsgálni, hogy az Életrajzban egyelőre nem is emlí-tett Márton István közvetítésével a min-dre fogékony Petőfi hogyan fogadta Kan-tot.

A másfél százados évfordulóra tehát itt van az Életrajz első kötete, s jogos a meg-győződésünk, hogy jó kezekben van a nagy vállalkozás. Fekete Sándor tudományos föl-készültsége, elfogulatlansága s nem utolsó sorban filológusi türelme biztosíték arra, hogy megalkotja Petőfi első tudományos életrajzát, amit a későbbiekben esetleg gaz-dagíthat egy-egy adat, az egészen azonban nem fog változtatni. (*Akadémiai Kiadó, 1973.*)

CSÁNYI LÁSZLÓ

Bodolay Géza:

PETŐFI DIÁKTÁRSASÁGAI

Régi kutatója, alapos ismerője Bodolay Géza az irodalmi diáktársaságoknak, és szép, de nehéz feladatot vállalt, amikor új könyvének középpontjába Petőfi alakját ál-lította.

Hogy a feladat szép és időszerű, azt ma-gyarázni sem kell, nehézsége abban áll, hogy a költő életének mozaik-lapjaiból egy-séges, művészi képet kell kialakítani.

A szép, időszerű és nehéz problémák egész sorát Bodolay Géza kitűnően oldotta meg.

Számos Petőfi-kutató esett már abba a hi-bába, hogy elveszett a részletekben, s ezál-tal olvasóját az adatok egész tömegével is-mertette meg, ezekből az életrajzokból vagy életrajzi részletekből csak éppen maga a köl-tő hiányzott. Bodolay Géza éppen kitűnő szerkesztő tehetségével tűnik ki: végig kíséri a költőt, elvezeti Selmectől Sopronon, Pozso-nyon, Pápán, Kecskeméten, Debrecenen, Eger városán, Pesten, Eperjesen, Késmár-kon, Losoncon, Győrön, Sárospatakon és Kolozsváron át Pestig. Az egész útvonal jól szervezett hálózat: mindenütt olyan irodal-mi társaság működik, amelynek tagjaival kapcsolatban áll a költő, vagy éppen magát a társaságot látogatja meg.

Ilyen módon Bodolay könyvének már a szerkezete is adott: minden részlet, minden társaság és annak valamennyi tagja végső soron a pesti márciusi napokon találkozók, mindaz, amit előkészítettek, ekkor válik valósággá.

Bodolay kitűnően ért ahhoz, hogy plasztikus, eleven szakaszokat formáljon a sokszor terjengős, olykor zavaros dokumentumok alapján. Tud kezdeni és befejezni – Petőfi életének minden részlete világos, élettel teljes, megragadó ebben a könyvben. Minden mozaik-lap a helyén van, és egységes képet nyújt a költőről. Ez a kép nemcsak plasztikus, hanem nagy mértékben újszerű is. Ugyan ki gondolt arra, hogy ezeknek a társaságoknak ekkora szerepe lehetett? De Bodolay rendkívül alapos, szilárd dokumentumokra épített könyve meggyőző róla, hogy ez az eddig szinte láthatatlan, széles körű szövetség nagy szerepet játszott a politikai, irodalmi mozgalmakban és Petőfi életében.

A könyv elevenségét jól szolgálja Bodolay Géza egyszerű, természetes, mégis megragadó stílusa is.

Fontos feladatot teljesített Bodolay, amikor az emléktáblák sorát Selmechtől Pestig összeállította. Mint a Petőfi Irodalmi Múzeum kutatója, igen jól tudja, milyen fontos az országos felmérés, az irodalmi emlékek feltérképezése. És ha most ehhez a később készíthető irodalmi topográfiához gazdag anyagot nyújtott, az önmagában is értékes, hasznos tudományos teljesítmény.

Másfelől érdemes rámutatnunk a képek az illusztrációk gondos összeválogatására is. (Rózsa György munkája.)

Bár csak félices képanyagot kapunk, a kiválogatás helyes ikonográfiai szempontokra vall. A kötet csak az egykorú ábrázolásokat mutatja be, a tájképek és a portrék szerencsésén váltakoznak a válogatásban.

Mindez a szerző és a szerkesztők érdeme, mert szépen megírt, jól dokumentált, értékes képekkel illusztrált kötetet nyújtanak át az olvasónak. De ami a kiadást illeti, ott már kevésbé kedvező a kép. Ezt az értékes munkát, amelyre nemcsak az évforduló közönsége, hanem az utókor is kíváncsi, mindössze 7800 példányban adták ki. Szegényes lehetőség nyílt a képek válogatására is, ez a kötet legalább kétszer ennyi képet igényelt volna, és a Petőfi Irodalmi Múzeum gazdag gyűjteményéből bizony telt volna szép, megragadó képek közlésére. Többek közt szívesen láttuk volna e társaságok sokat emlegetett zsebkönyveinek (Lant, Remény, Tavasz stb.) a címlapjait.

Hadd mutassunk itt rá arra is, hogy ez a szűkkeblűség újabban elég általánossá vált: az úgynevezett reprezentatív, „nagy” kiadványok akarva-akaratlan háttérbe szorítják a nagyon értékes kisebb terjedelmű tanulmányokat, az időt álló rövid műfajokat. Elég itt arra rámutatnunk, hogy az irodalom helyi hagyományainak kutatói, akik 2–3 íven értékes szakaszokat közölnének egy-egy költő életéről vagy művének keletkezéséről, gyakran veszítik el reményüket e szűkkeblűség miatt.

De Bodolay Géza kis könyve ebben a rövid műfajban is sikert ért el, azt reméljük, második, esetleg újabb képekkel bővített kiadása sem marad el.

LENGYEL DÉNES

PÉCSI MŰVÉSZEK TÁRLATA SZABADKÁN. A Szabadkai Képzőművészeti Találkozó szalonjában kiállítás nyílt szeptember 30-án baranyai képzőművészek alkotásaiból. A tárlat anyagát Bizse János, Erdős János, Kelle Sándor, Martyn Ferenc, Simon Béla és Soltra Elemér festményeiből; Kolbe Mihály grafikáiból, Fürtös György és Török János kerámiáiból, valamint Zs. Kovács Diána textilművészeti alkotásaiból állították össze. A kiállítást Bernics Ferenc, a Baranya megyei Tanács művelődésügyi osztályának vezetője nyitotta meg.

A szabadkai kiállítás viszonzásául novemberben dél-dunántúli és vajdasági kerámikusok alkotásaiból nyílik közös kiállítás Pécsen.

*

A MÓRA KÖNYVKIADÓ sorozatában megjelent Bertók László: Így élt Csokonai Vitéz Mihály és Tüskés Tibor: Így élt Zrínyi Miklós című kötete.

*

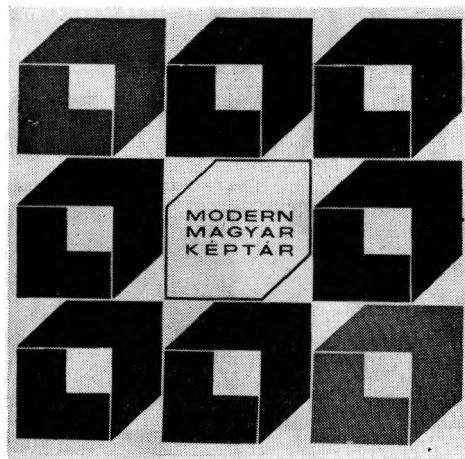
TÉR ÉS FORMA címen három kaposvári építész – Egyed Tibor, Kampis Miklós és Lőrinc Ferenc – kiállítását rendezték meg október 1-től a Pécsi Kiszgalériában. A kiállítást Erdélyi Zoltán, Ybl-díjas építész nyitotta meg.

*

JELENKOR-ESTET rendeztek Székesfehérváron október 22-én. Az esten Arató Károly, Csorba Győző, Pákolitz István és Szederkényi Ervin vett részt.

*

MATTI KOSKELA finn grafikus műveiből nyílt kiállítás Pécsen október 14-én a Déryné utcai új kiállítóhelyiségben.



A Janus Pannonius Múzeum művészeti kiadványai sorában megjelent a PÉCSI MODERN MAGYAR KÉPTÁR díszes kiállítású katalógusa. Bevezetőjében Romváry Ferenc ismerteti a Képtár keletkezését és anyagát, majd a festmények, szobrok és plakettek reprodukciókkal illusztrált leírása következik. A katalógust Pinczehelyi Sándor tervezte, Romváry Ferenc szerkesztette, a fotókat Nádor Katalin készítette.

*

AZ ALFÖLD PORÁBAN címen Hajdunánáson jelent meg a fiatalon elhunyt Maghy Zoltán (1907–1930) válogatott verseinek kötete. A kötet anyagát válogatta és a bevezetőt írta Dankó Imre.

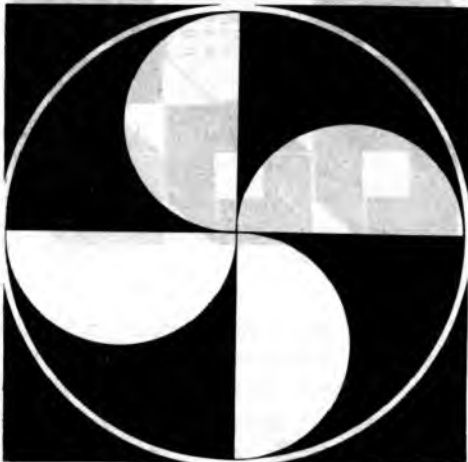
*

A BARANYA MEGYEI TANÁCS kiadásában megjelent Hárs Éva: A pécsi képzőművészet kistükrre és Tüskés Tibor: Nyár, erdő, kakukk (Baranyai útirajzok) című kötete.

ZALAI TÜKÖR/73

I. KÖTET

SZÉPIRODALOM, MŰVÉSZET



TERMÉSZET – LATÁS – ALKOTÁS címen nyílik meg az őszi folyamán Lantos Ferenc kiállítását Budapesten, az UNESCO nemzetközi konferenciáján.

Dráma készült KENDE SÁNDOR Szerelmes barátaim című regényéből, melynek részleteit folyóiratunkban is közöltük. A drámát a budapesti Katona József Színház mutatja be november 10-én.

ZALAI TÜKÖR címen új kulturális szemle jelent meg a Zala megyei Tanács kiadásában. Az évente háromszor jelentkező kiadvány célja – az első számban közölt program szerint –: „bemutatni a zalai valóság egy-egy darabját, erősíteni a reális helyzet-érzést, mind több lényegest kitapintani abból a közegből, melyben jövőnk előtörténetét éljük... Meggyőződésünk: kötelességünk megmutatni egy országrész szellemi értékeit, s hozzáadni a nagy egészhez... Célunk az is, hogy az alkotók munkáját segítsük, lehetőséget adjunk a szellemi-művészi felnövekedéshez... Fontos ez a szűkebb pátria érdekében is: egyfajta lehetőség a szellemi élet, a mozgás kibontakoztatásához, a jó légkörhöz, hitek és tévhitek különválasztásához.”

A szemle első száma három rovattal indul. A *Szépirodalom*-ban többek között Csordás János, Pécsi Gabriella és Pék Pál verseit, valamint Morvay Gyula novelláit találjuk. A *Művészet* rovatban a zalai származású Vajda Lajosról, Németh János kerámikusról és Hevesi Sándorról olvashatunk tanulmányokat, cikkeket. A *Szemle* a Jelenkor tizenöt évéről, a tízéves *Életünkről* és az új *Somogyról* közöl cikkel, jelezve, hogy a *Zalai Tükör* célja nem a bezárkózás, hanem a du-nántúli kapcsolatok keresése.

Köszöntjük a *Zalai Tükör* megjelenését.