

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT — 1977

A TARTALOMBÓL:

BÉKÉSI GYULA
EÖRSI ISTVÁN
GYÖRE IMRE
MAKAY IDA
RÁBA GYÖRGY
WEÖRES SÁNDOR
VERSEI

★

BERTHA BULCSU:
INTERJÚ GYÖRE IMRÉVEL

CSERES TIBOR
KOLOZSVÁRI
GRANDPIERRE EMIL
SOMLYÓ GYÖRGY
SZÉPPROZÁI

FUTAKY HAJNA
LÁNCZ SÁNDOR
MIKLÓS PÁL
NÉMETH LAJOS
MŰVÉSZETI ÍRÁSAI

VEKERDI LÁSZLÓ:
KIRÁLY ISTVÁN KÖNYVE

★

MARTYN FERENC:
ADY-PORTRÉ



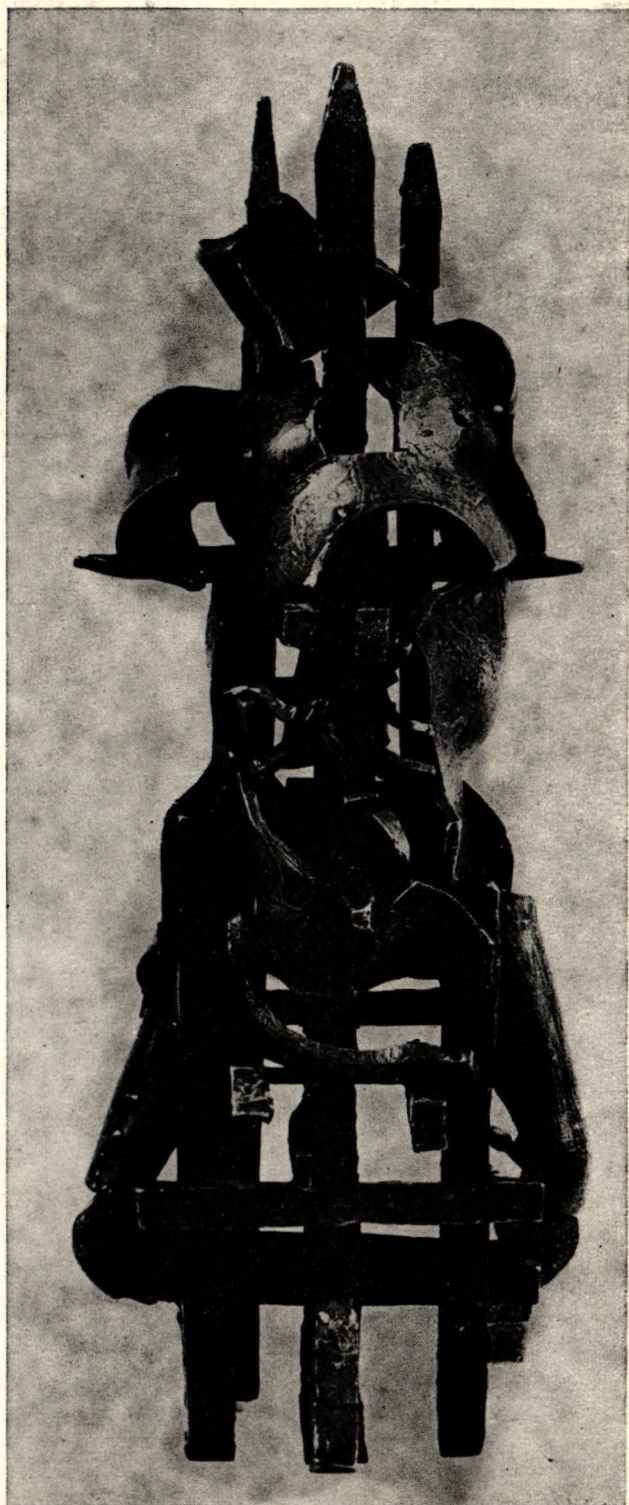
6.— Ft

SZÁMUNK SZERZŐI:

BERTHA BULCSU
BÉCSY ÁGNES
BÉKESI GYULA
CSERES TIBOR
EORSI ISTVÁN
FUTAKY HAJNA
GYÖRE IMRE
KOLOZSVÁRI
GRANDPIERRE EMIL
B. KOVÁCS ISTVÁN
LÁNCZ SÁNDOR
LAZAR TIBOR
MAKAY IDA
MATYIKÓ
SEBESTYÉN JÓZSEF
MÁTYÁS FERENC
MIKLÓS PÁL
NÉMETH LAJOS
POMOGÁTS BÉLA
RÁBA GYORGY
TALPASSY TIBOR
VEKERDI LÁSZLO
WEÖRES SÁNDOR

KÉPEK:

ASSZONYI TAMÁS
BERCZELLER REZSŐ
BORSOS MIKLÓS
CSOHÁNY KÁLMÁN
FARKAS ADÁM
GULYÁS GYULA
KÉRI IMRE
KŐ PÁL
MARTYN FERENC
PASZTOR GÁBOR
RASZLER KÁROLY
SZABÓ VLADIMIR



PIREK

1234
123456



JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

XX. ÉVFOLYAM, 1. SZÁM

1977. JANUÁR

TARTALOM

GYÖRE IMRE: Majakovszkij-percek (vers) - - - - -	3
BERTHA BULCSU: Interjú Györe Imrével - - - - -	5
BÉKÉSI GYULA versei - - - - -	15
•	
WEÖRES SÁNDOR: Grandpeare Emilhez (vers) - - -	16
KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL: Magyar Rubicon (elbeszélés) - - - - -	17
TALPASSY TIBOR: Így kezdte (<i>Kolozsvári Grandpierre ifjú évei</i>) - - - - -	21
•	
RÁBA GYÖRGY versei - - - - -	29
CSERES TIBOR: Asszonyok üzennek (regényrészlet) - - -	31
EÖRSI ISTVÁN: Egy jugoszláviai verses naplóból - - -	41
SOMLYÓ GYÖRGY: Egy nap Velencében - - - - -	43
MAKAY IDA versei - - - - -	56
•	
NÉMETH LAJOS: A művészetelmélet és a népművészet -	57
MIKLÓS PÁL: A „szép” tárgy jelentései - - - - -	61
LÁNCZ SÁNDOR: Képzőművészeti krónika - - - - -	68
MATYIKÓ SEBESTYÉN JÓZSEF versei - - - - -	74
LÁZÁR TIBOR versei - - - - -	75
MÁTYÁS FERENC: A derű okán (vers) - - - - -	76
FUTAKY HAJNA: Pécsi színházi esték - - - - -	77
•	
VEKERDI LÁSZLÓ: Képzelt interjú Király professzor új könyvével - - - - -	83
POMOGÁTS BÉLA: Kísérlet és küzdelem (<i>Somlyó György: Épp ez</i>) - - - - -	88
BÉCSY ÁGNES: Orbán Ottó: Távlát a történethez - - -	92
B. KOVÁCS ISTVÁN: Eörsi István: A nemek és az igenek -	94
A Jelenkor krónikája - - - - -	96

K É P E K

BORSOS MIKLÓS rajzai - - - - -	30, 40
RASZLER KÁROLY: Az éjszaka hangjai I. - - - - -	42
<i>(Fotó: Bokor Zsuzsa)</i>	
PÁSZTOR GÁBOR: Sakknovella - - - - -	73
<i>(Fotó: Bokor Zsuzsa)</i>	
GULYÁS GYULA: Kibontakozás I-III. - - - - -	82
<i>(Fotó: Nádor Katalin)</i>	

M ű m e l l é k l e t e n

1. MARTYN FERENC: Ady I.

(Nádor Katalin fotója)

*

3-4. GYÖRE IMRE-portrék

(Móser Zoltán fotói)

5. KÖ PÁL: Szárnykészítő

6. ASSZONYI TAMÁS: Lepkegyűjtemény

FARKAS ÁDÁM: Sorozat I-VIII.

(Nádor Katalin fotói)

A b o r i t ó n

1. CSOHÁNY KÁLMÁN: Érintés

2. KÉRI IMRE: Jegyzetek a XX. századból

3. SZABÓ VLADIMIR: Vakok

(Bokor Zsuzsa fotói)

4. BERCELLER REZSŐ: Karóba húzott

(Nádor Katalin fotója)

J E L E N K O R

I R O D A L M I É S M Ű V É S Z E T I F O L Y Ó I R A T

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 őrzünk 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
jelzőszámára. Évi előfizetési díj 72. Ft.

76-5274 Pécsi Szikra Nyomda — F. v.: Melles Rezső

Index: 25-906. ISSN 0133-2805.



Majakovszkij-percek

*Bandukoltam Pestről Budára,
és onnan vissza, a hídon.
Gondoltam, tán a víz fölött
lengedez némi fuvalom,
de csak egy sirály röpködött
kisujjnyi döglött halra várva,
és esküszöm, hogy nem tudom,
miről jutott épp ott eszembe,
s épp akkor, Majakovszkijom.
Felhő se szállt, ebből kifolyva
nem volt rajt kék vagy sárga nadrág,
felbukott lovacskát se láttam,
szájában vértől nyálas zablát.
A burzsuj nem rágott narancsot,
és művészeti hadparancsok
sem szálldostak fejem körül,
s nem mondták: költő, indulj balra!
A lényeg: sehogysem tudom,
s Ön – bevallani is kinos –
ma nem valami divatos.*

*Mandelstam költőbb,
Paszternák lágyabb,
és keletje van Ahmatovának,
Ön túl orosz,
sőt túl nemzetközi,
és úgy haladnak sorai,
mint lenn, a lépcsők sora, ni,
egyszóval: nem az igazi.*

*No mit tegyünk?
Azt is túlélte,
hogy golyót röptetett fejébe,
vagyis: túléltek művei.*

*Ha szembejönne itt kegyed,
hol Dunánkat egyfelől hegyek,
másfelől házak koszorúzzák,
lehet, lemérnék lépte hosszát,
(tudnék erről mit mondani)
szólnának: túl gyorsan halad,
és mit rejtenek öklei:*

*utcakövet vagy sült halat,
mert csak ez utóbbit szabad,
s csak szivarzsebben hordani.
Szájában is van valami?
No, persze, nyelv. Az még lehet.
De túl nagyok a fogai.*

*És szavai, ha tán bezúznák
néhány polgártárs ablakát,
nem jósolnék jövőt magának,
lecsapolnák, mint a megáradt
folyó vizét, robbantva gátat,
vagy egyszerűen elterelnék,
és kérdezhetnénk: hova lett?*

*Szelidek vagyunk, szívünk jámbor,
ugyanezt elvárnánk magától,
és isteniélő életet,
ki napjait így végigéli,
és aggastyán lesz, reszketeg,
a hamut rég mamunak mondja,
s elfeledte, mit rejt a szoknya,
és amit rejt, mire való.
S persze, Iván Kozirjevet,
a vasöntőt is elfeledné,
ki melegvizet engedett,
hideget keverve mellé,
egy szép napon a fürdőkádba,
s nem kérdezné: vele mi lett?*

*No mindegy. Kedves volt magától,
hogy épp ma, s épp eszembe jutott,
rosszkezdtem kissé rendbeszedte,
és belecsúsztatott zsebembe
egy vörös zászló-darabot.*

Interjú Györe Imrével

Ha írókkal, költőkkel találkozunk, sokszor felrémlik mögöttük a táj, a város, ahol születtek, és magukba szívták a nyelvet, a közösség szokásait. A szülőföld a homlokukon ül, szájuk sarkában, szemük tófenekén, mozdulataikban. Guillevic mögött, ahogy mormolva zsoltárokat énekelgetett, majd tűnődve szájához emelte a tányért és kiitta belőle a levest, megéreztem a Breton partokat, a tengert, a paraszt és halász ősöket, Tvardovszkij mögött, amikor összehozott vele a sors, felrémlt Zagorje, ahonnan útnak indult, néhány pillanatig még a falusi kovácsműhelyek jellegzetes illatát is szagolni véltem, ahol apja hajdan patkókat formált, s a levegő a széngáz és a megperzselődött paták szagától volt terhes. Vainö Linnával a finn nagykövetség szalonjában találkoztam, de az elegánsan társalgó, nagy író mai egyénisége mögött is felrémlt nekem a tamperei szövőgyár munkása, aki valaha volt, s Urjala, ahol született. Ha ez törvény lenne, akkor Györe Imre mögött most megjelenne Keszthely, az okkersárga, boltíves Goldmark-ház, a földszintes nyugodt város, háttérben a méltóságteljes Festetics kastéllyal, a Balaton, kéken, szürkén, befagyottan, a Zala torkolatvidéke a mocsarakkal, Metód püspök jeltelen sírjával, megjelenne egy kócsag, egy bölömbika és hatszáz sirály, de nem jelenik meg. Györe Imre számomra egyházi jelenség. Ha arcára pillantok, nem a sirályok jutnak az eszembe, hanem valamelyik szigorú szerzetesrend. Nem azért, mert Keszthelyen két szerzetesrend, a karmeliták és a premonstreiek között nőttünk fel, hanem azért, mert Györe személye céltudatos, szigorú, rendezett. Kolostort látok mögötte, szűk kerengővel. A bencések első kolostorát fent a Monte Cassinón. Sűvölt a szél, dideregve állunk a napon. De lehet, hogy Györe nem is Benedek rendi. Szigorú atyákat képzelek melléje, akik eltökélték, hogy életük árán is ragaszkodnak meggyőződésükhöz, s az eretnekeket visszatérítik az egyetlen igaz egyházhoz. Az atyák között, fiatal kora ellenére Györe a legszigorúbb és a legkövetkezetesebb. Tisztelet övezi, kicsit félnek tőle. A rendfőnök ellenőrzi a postáját (mivel nagy hitvitázó), s alkalmanként feljegyzéseket készít kijelentéseiről, a logikai következtetéseiről, melyek szokatlanok. Györe hitkérdésekben tántoríthatatlan, és következetes. A test dolgaiban előfordul, hogy engedékenyebb. Irigyei (sok buta pap zsúfolódik össze egy ilyen kolostorban) azt suttogják, hogy éjszaka kilopózott a konyhába, s a preszborsból, ami csak este érkezett vissza a füstölőből, befalt egy egész szeletet. Mások tudni vélik, hogy Budára utaztában, kétszer is vétett a hatodik parancsolat ellen.

Valójában nem csodálkozom, hogy Györe Imre arca, személyisége mögött nem derengnek elő a keszthelyi partok, és a városon túl a hegyek, Csóka-kő, Rezi vára. A mi generációnkra nem az a legjellemzőbb, hogy hol születtünk, eszméltünk, hanem az, hogy mikor. Gyerekkorunk semmivé vált a második világháború bombazáporaiban, felnőtt korunk perspektíváit beárnyékolta a második magyar hadsereg betörése a Szovjetunióba, ahol

semmi keresnivalónk nem volt, s Horthy tragikus parancsa következtében kétszázezer magyar katona halt meg a Donnál. Fiatal életünk kiteljesedése egybeesett a szocializmus építésének kezdeti időszakával. Akadt dolgunk, mérlegelni valónk elég, s közben enni kellett, tanulni, készülni az elkövetkező évtizedekre. Soványak voltunk, többnyire kopottak, s nevetésünk mélyén komorak. Györe talán még fakóbb és komorabb, mint a többi keszthelyi és környékbeli fiú. Jól emlékszem drótkeretes szemüvegére, mozdulatára, ahogy időnként kiakasztotta a füle mögül és megtörölte. Nem voltunk barátok, de egy iskolába, osztályba jártunk hat vagy nyolc évig. Először a Premontrei Gimnáziumba, az államosítás után a vörös iskolába, majd újra a gimnáziumba, amit akkor már Vajda János Gimnáziumnak hívtak. Györe mindig az első vagy második padban ült, én szinte mindig az utolsóban, vagy az utolsó előttiben, Heim mögött. Így messze estünk egymástól. De a távolságot az is növelte, hogy Györe keszthelyi volt, én viszont győri. Internátusban, kollégiumban laktam, vagy bejáró voltam, ami annyit jelentett, hogy nap mint nap órákat töltöttem vonaton, vonatra várva a vasútállomás környékén. Györe gyászára, szomorúságaira, gyanakvó önvédelmi és pozícióharcaira mégis jól emlékszem. Györe harcának volt valami tétje, az enyémnek már nem. Egy hétig napszamba jártam, aztán három hétig iskolába.

Győrére nem azért emlékszem jól, mert védte magát és pozícióharcokat vívott, hanem azért, mert költő volt. Átéreztük és tudomásul vettük, hogy Györe Imre költőnek született. Akkor igazi lírikus volt. Gyönyörű szerelmes verseket írt Kertész Júliához, a Balatonhoz, a hegyekhez. Írt az ősorról, a szomorúságról, s amikor az iskola elment Szentmihályra, a kirándulásról. Verseit magyartanárunk, Dr. Jánky István biztatására felolvasta a magyar órákon. Nem mindig, alkalmanként. Mindez beletartozott az életünkbe. Filozófusok is jártak az osztályba, és természetesen futballisták, továbbá szegények és gazdagok, fiúk és lányok, kedélyes és nehezen elviselhető emberek.

Nem tudom, Györe mit érez Keszthely kapcsán. Bennem kezd felfényleni, s ahogy előhívódnak az elfelejtett okkersárgák, tavaszi zöldek, nyári kékek, egy álomvárost látok az idő messzeségében. De öt-hat évvel az érettségi után idegennek tűnt a város. Valahol elaludtam egy vonatban. Hajnalban ébredtem fel. A vonat állt. Kinéztem az ablakon, s láttam, hogy az állomás neonbetűi világítanak. Nem emlékszem, hová akartam utazni, de Keszthelyen állt velem a hideg elhagyatott vonat. A mozdony eltűnt a szerelvény elől, s a kocsí, amiben ültem, nem ment sehová. „Keszthely” – mondogattam, de nem jelentett ez a helységnév számomra semmit. Nem éreztem mögötte a várost, a gimnáziumot, a ligetet, a lányok nevetését, semmit. Akár Pusztaszabolcson is állhatott volna az a vonat, mindegy volt.

Györe Imre Keszthelyen született 1934. december 2-án. Apja postás volt, szerény keresettel. Keszthelyen érettségizett, majd Budapesten az Eötvös Loránd Tudományegyetem bölcsészkarának újságírói tagozatán folytatott tanulmányokat. Gyakornoki idejét a Magyar Nemzetnél töltötte, később 1957 és 1960 között az Élet és Irodalomnál dolgozott. 1962-től a Magyar Nemzet szerződéses munkatársa. Művei: Fény (versek, 1955); Tűztánc (versek, egyik szerkesztője is, 1958); Zuhogj csak ár! (versek, 1958); Korbácsolcsos ének (versek, 1959); Utazás (versek, 1962); Ünneplés módozatokkal (versek, 1965); Halálúzó (versek, 1966); Fényem, feketeségem (versek,

1967); Orfeo szerelme (verses dráma, 1969); Előjátékok (versek, 1970); Balgatag leányzók (Kasszandra, Johanna, verses drámák, 1973); Elröpültek a lángosok (versek, 1974); Dózsa koporsói (verses dráma, 1976). Munkásságáért 1958-ban Gábor Andor-díjjal tüntették ki.

Györe Imre az utóbbi években a Kálvin tér szomszédságában, a Kecskeméti utca elején lakik, egy leválasztott egyszobás lakásban. Hivalkodó jólétről nála nem lehet beszélni, mert a szoba bútorzata a legszükségesebbekből áll. Van a szobában egy heverő, íróasztal, mögötte könyvespolc. A szoba túloldalán egy másik könyvespolc, kis asztalka ülögarnitúrával, a sarokban kis fiókos szekrény, szóval sublót. A sublót tetején dossziék halmozódnak, a szomszédságukban villanylámpa hever, ruhakefe, gyógyszeres dobozok sokasága, apró vacakok. A sublót és a fal között könyvoszlopok állnak a parketton. Van ezen kívül a szobában televízió, rajt lapos rádió, a könyvespolcok tetején újságok, kis ibrikek, egy üveg számárkóróval, köcsög pipákkal. Az íróasztalon telefon, papírok, menetrend, orosz nyelvkönyv, szótár, cetlik, munkanyomok. Az íróasztal mögött a falon egy terrakotta féldombormű függ, a túloldalon két kínai ecsetrajz. Amikor szemügyre veszem a kínai alkotásokat, megszólal mögöttem Györe:

– Nem a kínaiaktól kaptam, hanem egyik barátomtól.

– *Nem gondoltam, hogy a kínaiaktól kaptad...*

– Csak úgy mondom.

A falak színe valamikor talán pasztellsárga volt, most inkább egérszínű. De az egérszín sem egységes, mert átvágások, későbbi elfalazások szakítják meg, s ezekre a vakolatrészekre már egyáltalán nem került festék. Az ablakon beverődő por és kipufogógáz mindezt mégis jótékonyan egyöntetűvé teszi. Épp az ablak előtt állok és egy régi beázás nyomát vizsgálgatom, amikor megérkezik Móser Zoltán fotóművész, hogy portrékat készítsen Györéről. Siet, igyekszik, kapkod, elnézést kér. Egy színehagyott hungarocell dobozból lámpákat szed elő, avétt drótokat, behálózza a szobát. Felállít egy lámpát, konektorok után kutat, bedug valamit, átkapcsol, bekapcsol. Kis villanás és sötétbe borul a szoba. Kiment a biztosíték. Móser szerint rossz a konektor, Györe Móser drótjaira gyanakszik. Meg kell javítanunk a biztosítékot. Csakhogy ez egy régi ház, s székről, asztal tetejéről nem érjük el a berendezést. Györe átmegy a szomszédba létrát kérni. A szomszéd lány éppen fürdik, készül valahová. Györe mégis megszerzi a létrát. Diadalmasan felmászik rá, mi fogjuk alul. Kigyullad a fény. Mósért lebeszéljük a fényképezésről. Belenyugszik. Úgy tervezi, hogy majd a Múzeum kertben készíti el a képeket, mivel holnap úgyis kisüt a nap. Hetekig nem süt ki, később valahogyan mégis lefényképezte Györét.

Györe borospalackokat rak az asztalra és sajtos pogácsát. Leül velem szemben, cigarettázik. Barna garbót visel és báránybéléses házikabátot. Sápadt. Fekete keretes szemüvege komorra teszi. Keszthely kerül szoba, osztálytársak. Úgy tűnik, örül nekem, vagy ha nem örül, jól elvisel. Iszom a borból, Györe csak ritkán egy kortyot.

– *Hogyan kezdődik egy napod, egyáltalán reggel kezdődik?*

– Általában éjjel fél kettőkor kezdődik, amikor lefekszem és rögvést elalszom. Azelőtt úgy szokott kezdődni, hogy reggel hat-hét körül felkeltem. Mostanában ezt nem tudom megoldani, mert vagy nem ébredek fel,

vagy nem tudok felkelni. Így aztán nyolc, fél kilenc felé kikecmergek az ágyból. Főzök egy teát, zöld teát iszom hosszú évek óta. Amíg a tea kihűl, beágyazok és kiszellőztetek. Megreggelizek. A reggelim áll vajás kenyérből, nyáron paprika, paradicsom, aztán feketekávé. Utána a posta jóvoltából leászom a sajtótermékekért. Jár a Népszabadság, Magyar Nemzet, Magyar Hírlap és a Népsport. Ezen kívül olvasom az összes lapokat, amelyekhez hozzáférek. Elolvasom az újságokat. Tizenegy körül leászom az utcára, mikor is bevásárolok. Általában a csarnokban vásárolok, mostanában néha a Magyar utcában. Gyors ebédet csinállok, húst sütök, hozzá főzeléket, krumpelit. Maszeknál süteményt is veszek. Amikor egészségesebb voltam, egy pohár vörösbort is ittam, most már csak egy ujjnyit és ásványvízzel. Ebéd után lefékszem és percekben belül elalszom. Régebben húsz percet aludtam, mostanában egy órát. Felkelek, főzök egy kávé. Lemegyek Esti Hírlapért, benézek a könyvesboltba, könyvtárba. Ha délelőtt nem volt kenyér, délután veszek. Hat óra körül megvacsorázom, ha olyan megy a tévében, ami érdekel, belenézek. Közben az üres időben olvasok, mosok, vasalok, takarítok, mikor hogy. Ha nem nézem a tévét, olvasok. Általában ritkán nézem. Este tízkor bekapcsolom a rádiót, hasonfekve hallgatom a híreket. Utána főzök egy teát meg egy kávé, rágcsállok valamit, aztán elkezdek dolgozni. Úgy fél tizenegy-től éjjel egy óráig. Ilyen keveset dolgozik az ember. Ha valami hosszabb dolgot írok, azt folyvást írom, délelőtt, délután, este is. Ha írok, akkor egyfolytában írok. Intenzíven. A Dózsa koporsóit tizenegy nap alatt írtam. Általában sok, számomra fontos könyvet elolvasok előtte. Nincs állóképességem. Azt nem tudom megcsinálni, hogy naponta négy-öt órát dolgozom hónapokon keresztül, de ahhoz van erőm, hogy tizenkét órát dolgozzak heteken át. Megjegyzendő még, hogy minden nap olvasok Marxot, bár az ember középiskolás és egyetemista korában is olvasott. Szükségesnek tartom, hogy Marx és Engels összes munkáit az ember áttanulmányozza. Jelenleg a hatodik kötetnél tartok.

– *Nem egészen értem. Miért olvasod újra Marxot?*

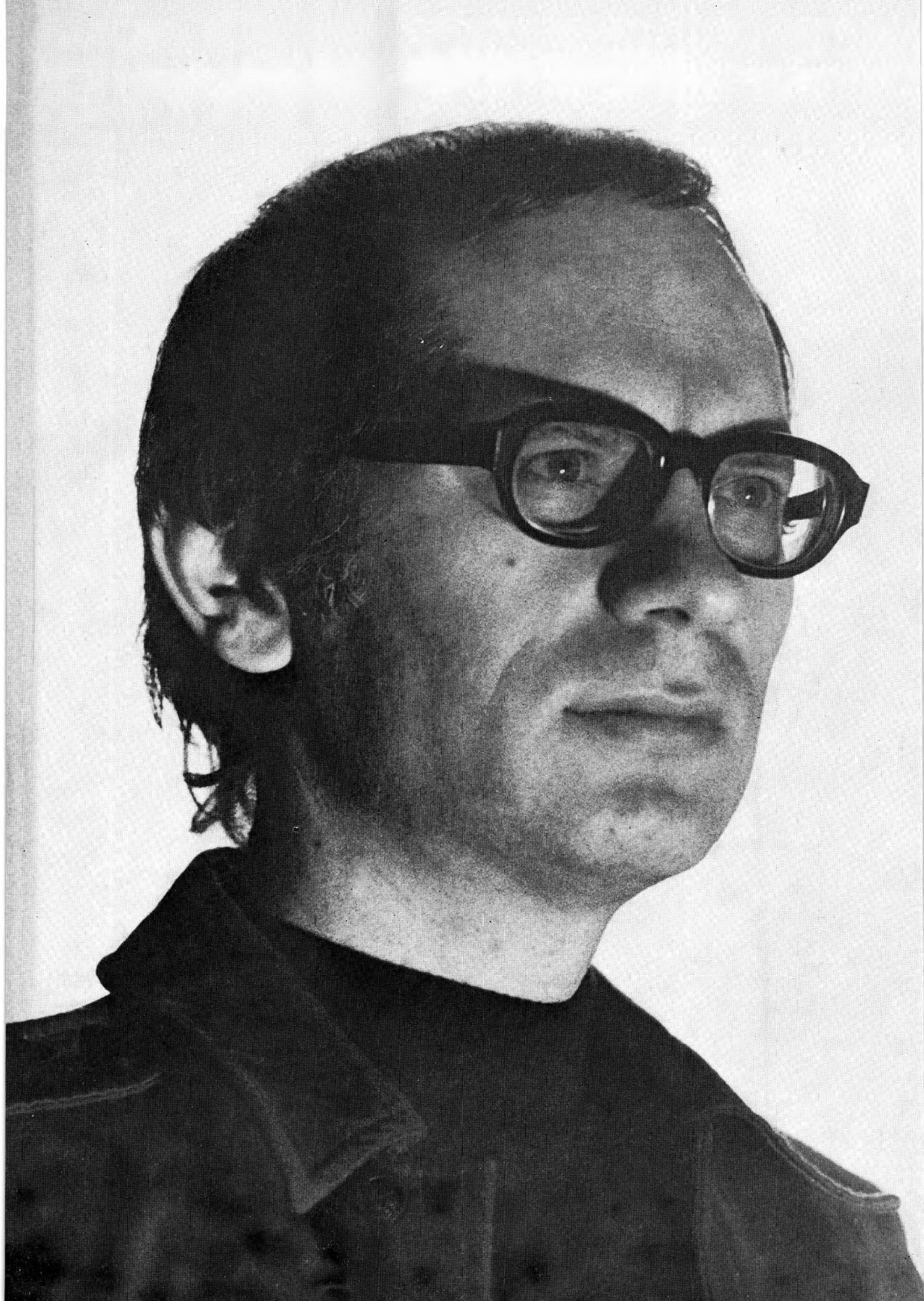
– Azért olvasom újra, mert a marxizmus tudomány, amit el kell sajátítani. Nem elég, ha az ember ösztönösen vonzódik valamilyen eszméhez, eszmerendszerhez. Jelenleg úgy látszik a fenti művekben található az ember eligazítást a világ bonyolult dolgaihoz, a napjainkban tapasztalható tünetekhez.

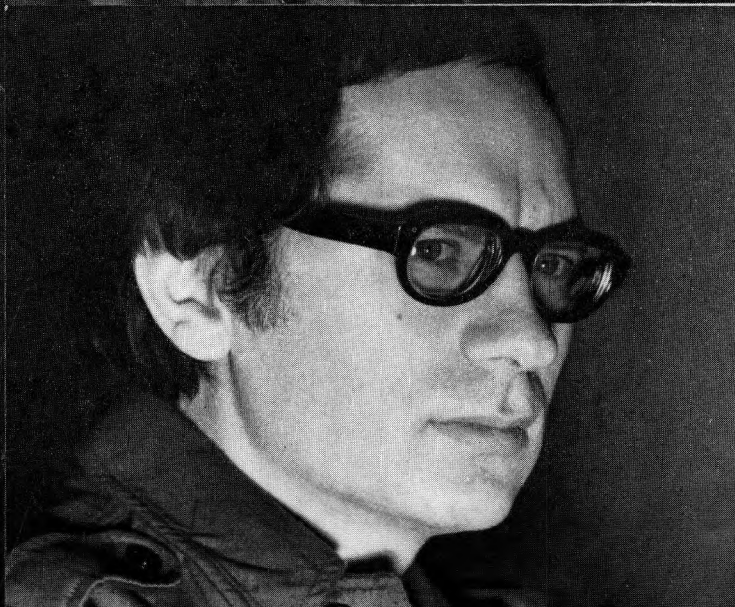
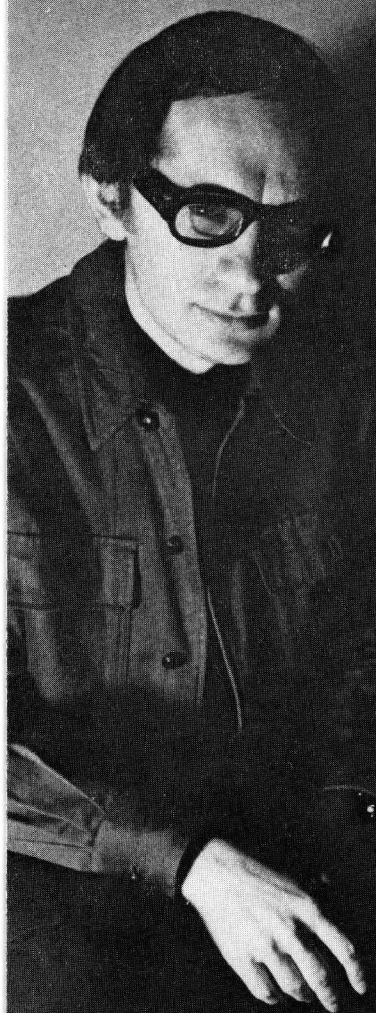
– *Itt irsz? Nem alkotóházakban?*

– Itt. Túl sok az író az alkotóházakban. Dózsáról írtam, Johannáról, nem cipelhettem magammal egy bőröndben száz könyvet. És a megszokás...

– *Szerinted az írónak mi a dolga a világban?*

– Folyton töröm rajt a fejemet. Talán... „Küzdeni erőnk szerint a legnemesbékért, előttünk egy nemzetnek...” – Többé kevésbé ahogy a költészet és a dráma ezt lehetővé teszi, a saját feladatomban érzem a nemzeti önismeret fejlesztését. Kívánatos lenne a történelmi múlt ismerete (ezért is írtam egyebek közt a Dózsa koporsóit), hogy az emberek illuziótlanul nézék a saját történelmüket, a vágyaikat pedig ne tévesszék össze a valósággal. Az rész kérdés, hogy az írásmű eljut-e azokhoz, akikhez kell, a munkásokhoz. Az értelmiséghez általában eljut, a fiatal értelmiséghez és azokhoz is, akik





nevelik a jövő generációt. Az ember azt szeretné, ha a munkásokhoz is eljutna, amit ír, vagy a munkások egy részéhez legalább. Hogy ezt sikerül-e elérni, nem tudom. Magyarországon ez nem jó program, mert ahogy érzem, az írók egy része megváltani, másik része megmenteni akarja a népet. Nyilvánvaló, a nép csak saját magát válthatja meg, és ezt nem végezheti el helyette senki. Ezek bonyolult dolgok. Magyarországon igen sokan nem végezték el az általános iskolát sem. Nálunk valójában több százezer fél-analfabéta van, aki a nevét alig tudja leírni. Ezek az emberek meg tudják különböztetni a pénzeket, de nem olvasnak. Az is bonyolítja a helyzetet, hogy a fiatal munkás olvashatna, de nem olvas, mert lakásra van szüksége, és ahhoz estéről-estére fusizni kell. Harcot kellene indítani a három nyolcasért. Nyolc óra munka, nyolc szabadidő, nyolc alvás. De ebből akkor le kellene vonni még az utazást. Az a kínos, hogy az ember nem tudja lemérni a munkája eredményét, mint az orvos, aki meggyógyít egy beteget, vagy a pék, ha rossz kenyeret süt is.

- Az író szerinted befolyásolhatja az ország vagy a közösség tudatát, szellemi közéletét?

- Azt hiszem, hogy igen, de nem túlzott mértékben. Ha abból indulok ki, hogy számos olvasmány engem befolyásolt, el tudom képzelni, hogy én is befolyásolok néhány embert.

- Úgy emlékszem, Kis-Keszthelyen laktál. Hogyan éltetek ott, mire emlékszel a gyerekkorodból?

- A Sopron utcában laktam. Szoba, konyha, speiz, csapadékosabb időben gombák is nőttek a szobában. Nálunk nem volt villany, petróleumlámpával világítottunk. Apám postás volt, mozgópostás. Jelentéktelen fizetést kapott, abból öten éltünk. Keszthelyen nem volt munkahely, így nevelőanyám nem kapott munkát. Lámpavilágnál olvastam. Rengeteget. A petróleum is drága volt, ezért csak a konyhában tudtam olvasni. Apám ha utazott, éjjel háromkor ment el. Hajdu Péter a Helikon könyvtár akkori igazgatója, látván ezt a helyzetet, adott nekem egy kulcsot, és este bemehettem a könyvtárba és olvashattam. Este bementem és mászkáltam ott a könyvek között. Az ember éjnek éjadján fent áll a polcok között a létrán és ott elkezd olvasni. A világ urának éreztem magamat. Ez nem így fogalmazódott meg bennem, de szabadnak, erősnek, bölcsnek, bátornak éreztem magamat. Nem tudom, nem az volt-e az életemben a legkellemesebb érzés. Az volt a baj, hogy a könyveket csak olvasni lehetett, enni nem. Akkor a Helikon könyvtárnak csak a falai lennének meg. Ez egy meghatározó élmény és lehetőség volt a számomra.

- Édesanyám 1945-ben meghalt. Cukorbaja volt és nem volt inzulin. Úgy emlékszem négy kilogramm zsírért lehetett Pesten megszerezni egy ampullával. Szoktunk disznót vágni. Volt akkor negyven kilogramm zsirunk. Az elment inzulinra. Elfogyott a zsír és az inzulin is. Aki kórházban feküdt, kaphatott inzulint. Az akadémia épületében volt akkor az ideiglenes kórház. Anyám odakerült. De ott össze-vissza adták az inzulint. Hideg volt, megfázott. Tüdő- és mellhártyagyulladását kapott, meghalt. Halála a háborúval áll összefüggésben.

– *Mire emlékszel még a Sopron utcai időkből?*

– Nyulakat tartottunk, Németh Lacival mentünk lucernát lopni. A parkban kutyatejet szedtünk, focinzi is lehetett ott. – Anyám egyszer, még közvélelően a háború előtt bezárt a fáskamrába. Vészterhes időket éltünk, s az óvodában nekem szavalnom kellett március 15-én. Minden gyerek kapott egy magyar zászlót. Én egy rossz, lekonyult zászlót kaptam. Megsértődtem és levágtam . . .

– *Mire emlékszel még?*

– Szentgály Árpád nyugalmazott elsővilágháborús tiszt volt a házigazdánk. Nagyon rendes ember volt. Vett nekem egy korcsolyát. 1944 végén a kastély körül, a befagyott árokban korcsolyáztunk. Akkor már Szentgyörgy és Marcali körül húzódott a front. Egyszer csak jön két nyilas, szánkót húznak. A szánkón egy agyonlőtt zsidó feküdt. Olyanforma, mint környékünkön a Frank volt. A kezét néztük. Fehér volt, mintha csipkekesztyű lenne rajta. – Később, már gimnáziumba jártunk, amikor pék lettem. Két nyáron dolgoztam a pékségben. Éjjel kettőkor kezdtem. Négy szénkosár. – Ki kellett szednem a paraszt. Volt úgy, hogy negyven mázsa kenyeret sütöttünk, azt kétszer meg kellett emelni, majd délután négykor újra megrakni a szénkosarakat. Lefogytam tíz kilót, pedig minden nap megettem egy kenyeret. Egyik osztálytársunkat este tanítottam. Kilenckor jutottam ágyba. Azóta semmit sem nőttem, 168 centi maradtam. Apám két éve, egy májusi napon meghalt. Egyik húgom a Mátravidéki erőműnél dolgozik, a másik Keszthelyen.

– *Úgy tűnik, mintha párttag lettél volna már a gimnáziumban . . .*

– Mintha, ez a helyes kifejezés. Pártmunkát végeztem, békekölcsönt jegyeztettem, termelőszövetkezeteket szerveztem . . . Nem voltam az, bár beadtam a jelentkezési kérelmemet, de 18 éven aluliakat valamilyen határozat értelmében nem vettek fel. Nem tudom emlékszel vagy nem, az igazgató egyszer kihívott, és néhányad magammal egy katonai vipponnal elküldtek gabonát begyűjteni. Este hétkor indultunk vissza és kétszáz méter után az autó bedöglött. Működött az osztályellenség. Keszthelyről kellett segítséget kérni. Volt úgy, hogy falujárásra mentünk. A kulákokkal szemben volt bennem egy erős idegenkedés. Emlékszem, békekölcsönjegyzés ügyében járkáltunk és búcsú volt. Négy hizott liba az asztalon. Én éhesen néztem őket. Nem szerettem, hogy a kulák közben tépdesi az ingét. 1956. október 23-án a közbejött események miatt nem vettek fel a pártba. Előzőleg többször jelentkeztem. 1957 január 7-én vettek fel. Kommunistának éreztem magamat, mint ahogy ma is annak érzem. Osztályszempontok alapján kell nézni a dolgokat. Azért tartom fontosnak a marxizmus elsajátítását, mert az az érzésem, hogy a marxizmust mostanában sokan szeretik valami önmagában való tudománynak tekinteni, figyelmen kívül hagyva, hogy a marxizmusnak osztályszempontjai vannak.

– *Az ötvenes évek hogyan befolyásolták és alakították életedet, szellemi magatartásodat?*

– Igyekeztem aktívan részt venni a társadalom átalakításában. Ez néha abból állt, hogy békekölcsönt jegyeztettem, máskor termelőszövetkezetet szerveztem. Amit én, mint diák tehettem, azt igyekeztem megtenni. Az ellenfor-

radalom után – október 23-án este nyolc óra tájban számomra már nem volt kétséges, hogy itt lényegében ellenforradalom van – azokhoz csatlakoztam, akik a szocialista társadalom alapjait akarták helyreállítani.

– *Írói körökben időnként úgy emlegetnek, mint szektás konumunistát.*

– Aki a marxista meggyőződést szektariánizmusnak tartja, annak az anyagok és az is maradok, mivel megítélésem szerint a marxizmus nem avult el, sőt egyre időszerűbb.

– *Álmodni szoktál? Vannak visszatérő álmaid?*

– Kamaszkoromban égő erdőkben voltam autóval, próbáltam kihajtani, de égő fatörzsek zuhantak az útra. Később visszatérően azt álmodtam, hogy partizán vagyok és a németek ellen harcolok. Ez azért különös, mert amikor a németek itt voltak, gyerek voltam. Néha repülök álmomban. Magamhoz szorítom a két könyökömet, nagy levegőt veszek és felemelkedek. Kétségbeejtő helyzetekben álmomban mindig tudom, hogy álmodok. Amikor apám meghalt, azt álmodtam, hogy van egy kis teherautóm, de rozoga. Apám kocsi-rudat szerelt rá, felült a sofőrfülke tetejére és úgy hajtott végig a városon az emberek legnagyobb megbotránkozására. Három nap múlva telefonáltak, hogy apám meghalt. És van még egy érdekes dolog, pár hónappal ezelőtt álmodtam. Apám havas, jeges hegyoldalon hajtott le egy tó vagy folyó befagyott jegére, ami beszakadt alatta és elmerült. Apámat egyébként soha nem láttam az életben lovakat hajtani.

– *Mikor sírtál utoljára?*

– Tekintsük ezt magánügynek.

– *Melyik a legkedvesebb ünneped?*

– Gondolkodom... Talán azt mondhatnám, szívemhez legközelebb május elseje áll. Ilyenkor mindig arra gondolok, hogy egyesülnek-e a világ proletárjai, és mikor? Ezen kívül a karácsonyt szoktam ünnep számba venni. Amíg apám élt és ott volt nevelőanyám és a húgom, évi rendes szabadságomat két részletben szoktam kivenni, egyszer nyáron, egyszer karácsonykor. Utána jobban tudok dolgozni. Keszthely még mindig jó hely. Látok egy nagy lapulevelet, odut, amin belül él valami... Ki szoktam menni a mezőre, ami nagy feltöltődést jelent nekem. Karácsonykor az a különbség, hogy nem én főzök. Bár én is jól főzök, de az anyám még jobban főz.

– *Hol étkezel, mit eszel szívesen?*

– Kedvenc ételem a vadas marha vesepecsenye.

– *Mást nem tudnál mondani?*

– A hal... Keszthelyen, egy évben egyszer. Anyám csinálja. A töltött-paprika is kedvenc ételem. A paszizozott sárgaborsó és salátafőzelék kivételével mindent szeretek, ami jól van elkészítve. Általában magam főzök. Könynyűeket főzök, két-három szelet húst megsütök hirtelen és valamilyen főzelellyel megeszem. Reggel, este lim-lomokat eszem.

- *Ital?*

- Közölheted az olvasókkal, hogy reggel megittam néhány csepp konyakot, amíg nem szedtem Seduxent. Délben és este egy pohár vörösbort. Ha azt kérdezed, miért szedek Seduxent, azt mondom, a vegetatív neurózisom miatt. Mondhatjuk azt is, hogy kissé ideges vagyok, de nem kívül, hanem belül.

- *Van valamilyen babonád?*

- Nem szeretem, ha fekete macska megy át előttem az úton. Azért nem szeretem, mert egy időben azt hittem, nem vagyok babonás, és Keszthelyen, amikor a pékségben árukihordó voltam, egy fekete macska futott át előttem reggel, amikor mentem be. Nem vagyok babonás, gondoltam. Aztán kiesett a kocsi kereke és másfél mázsa kenyér a sárba. Azóta, ha fekete macskával találkozom, óvakodom attól, hogy kenyeret hordjak ki.

- *Mi a passziód, mit csinálsz, ha nem írsz és készülsz valamire?*

- Nincs semmi. Gondolom a gatyamosást nem lehet passziónak tekinteni. Időnként gondolkodom, de ez luxus, elismerem.

- *Diák korunkban gyakran felbukkantál a vizen egy Argó nevű vitorlással. Ez a hajó a postáé volt?*

- Nem, ez az Ejury nevű gyógyszerész hajója volt, aki hajdan megnyerte a Balaton átúszó bajnokságot. Osztályonkívüli hajó volt az Argó, kicsit bárka jellegű. Hajós segéd voltam Ejury gyógyszerész mellett, de ha nem volt ott, egyedül is járhattam a hajóval.

- *Mondj egy pénzösszeget, annyit, amennyit te összegnek tartasz.*

- Erre csak a következőket tudom mondani: Jónéhány évvel ezelőtt ajánlottak egy nőt, akinek volt másfél millió forintja meg egy kocsija és villája. A nő kilencven kiló volt. De ennek nincs is jelentősége. Akkor azt mondtam, ennyiért nem vagyok eladó, én legalább harminc-negyven millióra értékelem magamat. De azóta emelkedtek az árak... Ami azt illeti, havonta négy-ötezer forintra van szükségem jelenleg. Hogy jövőre mennyire, azt nem tudom...

- *Negyvenen túl már csak fértikorról lehet beszélni. Hogyan viseled el a fiatal évek elmúlását?*

- Rosszul. Nem azt hogy elmúltak, mert a dolgok elmúlnak, hanem azt, hogy nem elég hasznosan múltak el. Úgy érzem, hogy többet kellett volna tennem, annak az ügynek az érdekében, aminek elköteleztem magamat. Érezheted mit akarok mondani. Költőileg most próbálom megérlelni a dolgokat és megfogalmazni.

- *A szorongást, mint aktív érzést, ismered?*

- Szorongunk. Ez egy olyan ház, amiben szorong az ember. Elkezdték ezt az aluljárót építeni és csak 82-re lesz kész a Kálvin tér. Ugyanattól szorongok egyébként, amitől te. Mondjam el?

- *Ne mondd... Voltál életveszélyben?*

- Ki nem volt életveszélyben, aki él?

- *Magányosan élsz. Hasznos, alkotó magányosság ez, vagy az egyedül-ség csak rádnehezedik?*
- Mindkettő. Ahhoz, hogy dolgozni tudjak, nagy egyedüllet igényem van. De nyomaszt is néha. Vagy túljutok rajta, vagy addig nyomaszt, míg nekiállok dolgozni.
- *Vannak barátaid?*
- Kérlek szépen van néhány barátom. Nagyon fontos dolognak tartom a barátságot. Az élet dolgai között ha lehet rangsorolni, első a munka, második a barátság. Barátaim egyszersmind az elvtársaim is.
- *Vannak ellenségeid?*
- Ellenségeim nincsenek.
- *Biztos?*
- Nem hiszem, hogy személyes ellenségeim volnának. Az az ellenségeség, amire utalsz, elvi fenntartásokból fakadhat.
- *Gyűlöltél már valaha valakit?*
- Többeket. Nem sorolhatom fel őket.
- *Nincs időnként olyan érzésed, hogy valamit elrontottál az életben?*
- Nincs. Kisebb-nagyobb dolgot biztosan elrontottam, de egészében a dolgokat úgy vállalom, ahogy volt.
- *Hová tudsz hazamenni mostanában?*
- Hát, Keszthelyre. Keszthely, ahol él a nevelőanyám, a húgom. És Keszthely, önmagában otthon nekem. Nem mint lokálpatrióta mondom. Láttam ott kis fákat, amíg megnőttek és nagy fák lettek. Kicsi embereket, akik megnőttek. Meg azért azt is észreveszem, ha a parkban hiányzik egy fa, ami megöregedett és ki kellett vágni.
- Keszthelyről hazatérve próbálom visszatartani a lélegzetemet, ott is sokat romlott a levegő, de a Kecskeméti utcához képest Keszthely jó levegőjű vidék. Ha otthon vagyok néhány napig, úgy érzem, mintha valamilyen nagy felelősségtől szabadultam volna meg. Néhány nap múlva meg úgy érzem, talán valami baj származik abból, hogy nem vagyok itt Pesten.
- *Külföldön időzve éreztél honvágyat?*
- Utoljára Havannában voltam. Hogy őszinte legyek, külföldön nem szoktam jól érezni magamat. Nem vagyok turista típus, zavar az is, hogy legfeljebb oroszul tudom magamat megértetni, rosszul. És „anarhista” természetemből kifolyólag elég rosszul tűröm azt is, ha néhány napot, hetet más írakkal, kötött programokkal kell eltöltenem.
- *Mondd, Magyarországon milyen embercsoporthoz sorolod magad?*
- Nehéz kérdés... Ezen még nem gondolkodtam...
- *A huszadik század második felében szerinted mi az emberiség alapvető problémája?*
- A kenyér. Úgy értem, hogy az emberiség nagyobbik része manapság tartósan éhezik, vagy éhen hal, vagy elégtelenül táplálkozik. Gondolj az

ügynevezett harmadik világ országaira. Ez nem Európára vonatkozik, de az emberiség nem Európa és Észak-Amerika. Egyébként ott is 15–20 millióan rosszul tápláltak.

– *És mi a magyar nép alapvető problémája?*

– Szerintem a szocialista tudat alacsony szintje. Amikor ez a kérdés szóba kerül, akkor mindig figyelembe vesszük azt a már közhelyszerű igazságot, hogy a tudat elmarad az alapok mögött. De ebbe nem lehet beletörődni. Azt hiszem, a következő évek egyik legfontosabb tennivalója az lenne, hogy a szocialista építéssel párhuzamosan, az embereket tömegméretekben a homo politikus, vagyis a teljes ember szintjére neveljük. Hosszú időn keresztül, végül is tarthatatlan az a helyzet, hogy vannak közemberek és magánemberek, szakemberek és politikus emberek, ennek a két félnek egyé kell olvadnia, mert a szocialista építésben nem elegendő, ha valaki nem lépi túl a termeléshez szükséges tudati színvonalat. Az emberi tényezőt nem lehet mellékesnek tekinteni ebben az építésben. Azt gondolom, hogy mindenkéltől a munkásosztály tudatának kell arra a szintre emelkednie, amely alkalmassá teszi saját történelmi szerepének betöltésére. Erre a tömegméretű tudatnevelésre már csak azért is szükség van, mert a tudat visszahat az alapokra. Elismerem, hogy ez így túl szárazon hangzik, de a lényeg mégis csak az, hogy másként dolgozik és él az, aki tudja mit és miért csinál, mint aki egyébbel nem törődve, csak a havi fizetéséhez akar egy munkahelyen munkával, vagy anélkül hozzájutni.

– *Sokszor arra gondolok, írónak nem szabad megnősülni. Mégis úgy tűnik...*

– Én a nők iránt általában vonzalmat érzek. Igen rosszul kell magamat érezni ahhoz, hogy ne forduljak meg az utcán, ha csinos nőt látok. Voltam szerelmes többször is, szerettem többször is, voltam nős is. Jelenleg az a benyomásom, hogy az írói életforma vagy az én életformám, az, hogy én éjszaka dolgozom, nem kedvez a házasságnak. Vagy a házasság mint életforma, nem kedvez az irodalomnak. Úgy érzem, tulajdonképpen az olyanforma kapcsolat látszik ideálisnak, mint Sartre és Beauvoir kapcsolata. De ilyen inkább alkotó emberek között létezik. Azt gondolom, a házasság intézménye előbb vagy utóbb átalakul. Középkori termék. Azt gondolom, hogy valamikor, nem mostanában, a házasság két ember önkéntes szövetsége lesz. Ez majd akkor következik be, amikor az anyagi és a tulajdonviszonyok ezt lehetővé teszik.

– *El tudod képzelni, hogy más bolygókon is élnek emberek?*

– Nem tartom lehetetlennek, hogy más bolygókon is értelmes lények élnek, de ez nem oldja meg a mi problémáinkat. A tudományos fantasztikus irodalmat nem szeretem.

Győrével két napig ültünk az asztal mellett, mire az interjú végre elkészült. A munka előrehaladását Keszthely lassította, továbbá a gimnázium, az osztálytársak, a régi pékek, a régi hajók, a régi magunk, és a bor, amit Győre az asztalra tett. Az eretnekekről közben egyetlen szót sem váltottunk. Vagy váltottunk?

Erdő

– LEVÉL HELYETT J. A.-NAK –

„Ez már nem az az erdő...
ezek már nem azok a fák...”

*

...Már a csaposkút fogantyuját is
belepte a rozsda.
Víz sincs a vízmosáson.

S átsüt

a dolgok avasságán
a szemlélődés világossága.

Virágokat képzelek a mezőkre;
szin-meleg szivárványát. szitakötők

El-elbandzsul, majd fényt üvölt rám a Nap.

Ragyás utak. Szarvasetető. Ágak
ágyékán gubózó élet.
A felszabadított

őszinteség manói
messzi
óperenciákról regélnek.
Hallgatom.

Fáj
az időtelenség csendélete...

Egy kékruhás nő andalog át a tisztáson,
combja megvillan
s a szerelem jelenléte pilleg
– kókadt leveleken,
száraz
trombita-virágu indákon...

Üstökös tollazatu tűzmadarat látok.

Valahol egy bevérzett szemü isten
gyújtja ki lángelméjét.
Alkonyodik.

S a függőleges fák közt
a Semmi árnyéka világít. –

Aztán

az úristen csipkebokrán
vért lángol éjsötét vércsetészek;
s egy sárgaházi hús verandán
fügét mutat levél a szélnek...

*

Ennyit akartam.

A többit majd legközelebb, ha (távol
mindenektől),
telépültem már életből-halálból.

A kedves naplójából

Kezdődhetett. Végződhetett.
Már se eleje, se vége.
Betöltvén éggel az eget:
távozott „Őistensége”.

Barlangba költözött magány
muskotály-illatu csendjét
vallatja megosztott szobám
s rám-rámszól hűsége emlék...

Magával vitt és itthagyt;
vele és nélküle élek.
Megnővekszem és elfogyok
általa. Elnyű a lélek. –

Lám-lám: az elhunyt napsugár most
kiterített holdfény a jégen.
(Átsuhogja az alvó várost
a téli szél, akár csak régen).

Ami elmúlt, csak az maradt;
bennem csak az világít
az irgalmatlan ég alatt
az irgalmas halálig.

WEÖRES SÁNDOR

Grandpierre Emilhez

I

Hívei, baráti Grandpierre Emilnek
még sok közös születésnapot remilnek.

II

Oh Emilem, hova bújt el a sárgarigónk a bozótban?
Most házunk ereszen északi szél hegedül.

Magyar Rubicon

Az ezredes arról ábrándozott, hogy az angoloknak adja meg magát.

– Tudod, Pierre – magyarázta –, köztük otthon érezném magam. Üriember az úriemberek között. Ezért döntöttem így. Mert ami a többieket illeti, hát . . .

Óvatosságból vagy más okból megelégedett azzal, hogy kézlegyintéssel nyilvánítson véleményt. Hivatalból foglalkozott a gondolattal, hiszen mint rangidős ő volt a parancsnoka a Česke-Budjenovicében összesereglett gyülevész csapattörödékeknek. A saját tragédiája, nevezetesen az, hogy miként hajtsa végre, magyar királyi ezredhez illő méltósággal a fegyverrelélt, eltakarta előle az országos tragédiát.

Sokáig hánytavetette magában a kérdést, míg rátalált a helyes megoldásra.

– Hárman megyünk az angol parancsnok elé. Én elől. Tisztelgek, aztán rád mutatok s te, Pierre, angolul közölsz a parancsnokkal, hogy megadjuk magunkat.

Mentegetődtem, hogy én csak pár szót tudok angolul.

– Nyugodj meg, pár szónál többre nincs szükség. Üdvözlöd a dicső angol hadsereget, bejelentetted, hogy a hadüzenet tévedés volt s mi örömmel tesszük le a fegyvert az ő kezébe. Miután ezt elmondtad – három mondat az egész –, rámutatok Bakosra s ő átnyújtja a parancsnoknak a megadás jelképeként a kenyeret és a sót.

Bakos István az ezredes csicskása volt, egyébként kertész Monoron. Hogy ne az utolsó percben kelljen a szereplőket megkeresni, az ezredes valahonnan szerzett egy ágyat s fölállította az ő szobája melletti szobában, ahol Bakos István aludt. Nekem pedig megparancsolta, hogy hurcolkodjam oda.

– Nem lehet tudni, mikor kerül sor a megadásra. Így mindketten kéznél lesztek. Te pedig, Pierre, addig fogalmazd meg a deklarációt.

Így barátkoztam meg Bakossal, a monori kertésszel. Ő a szűk kis szoba egyik falánál, én a másiknál aludtam. A reggelit, az ebédet, a vacsorát együtt költöttük el, napközben mindig akadt valami – többnyire fölösleges – tennivaló, esténként beszélgettünk.

A beszélgetés azzal kezdődött, hogy egy koromsötét éjjel megkérdeztem tőle, miért sóhajtozik.

– Hogyne sóhajtoznék – kezdte népmesei fordulattal –, hogyne sóhajtoznék, önkéntes úr . . .

Kiöntötte a szívét, estéről estére. Másfél évet szolgált a keleti fronton, aztán hazajött s megnősült. Úgy érezte, megtette a magáét, igazságtalanság, hogy újra behívták.

– Mi végből, önkéntes úr? Azért, hogy végigfussak egész Magyarországon? Mást se csinálunk, csak futunk, futunk.

Nem többé-kevésbé racionális tiltakozása ragadott meg, érveit szászor hallottam; ezen a téren újat senki nem tudott mondani. Hanem amikor

Ilonkáról, a feleségéről beszélt, ezt az egyszerű, műveletlen embert a szerelem költővé avatta, a szavai szinte perzseltek s hangjában úgy keveredett a vágyakozás és a fájdalom, mint egy gyönyörre fakadó asszony sóhajtásában. Az áthatolhatatlan sötét jóvoltából néha az a benyomásom támadt, hogy nem egyedül fekszik az ágyában. Lélegzetviasszafojtva figyeltem, váltakozva rá és magamra. Sívárgása átszállott rám, vissza-visszatért élem a svábhegyi villa manzárdja, ahol Magda meg én . . .

Nem találkoztam még emberrel, akinek minden ízét, idegét, rostját, sejtjét ennyire átjárta és magáévá tette a szerelem. Az éjszakai beszélgetések Bakosa nem hasonlított a nappalok Bakosához, az ezredes úr készséges csicskásához, aki a küszöbön ülve fényesítette gazdája csizmáját, levakarta a sarat róla, bekente krémmel, bíráló szemmel mustrálgatta, s ha valahol nem találta elég fényesnek, ráköpött a bőrre, aztán a ronggyal valamivel gyorsabban dörzsölte, mint máskor. Türelmesen állott a sorban, kezében a csajka, alacsony, barnahajú-szemű, kerekfejű kis ember, amilyen ezer meg ezer akadt a megtépázott magyar hadseregben.

Egy napon a távolban porfelhő kerekedett. Az ezredes megcélozta távcsövével:

– Amerikaiak! – mondta. – Gyerünk, Pierre. Gyerünk Bakos.

Felállottunk az országút szélén, az ezredes megkívánta figurában. Elöl ő, félméterrel mögöttem én, a három kerékbetört angol mondattal, Bakos a sóval és kenyérral. Amúgy zárójelben: – megadás céljára minden nap friss kenyeret vételeztünk.

A jenkai alakulat mintegy száz méternyire lehetett, az ezredes kihúzta magát, arcán az elszántság, az ünnepélyesség, a sajnálkozás s ki tudja még hányféle érzés keveréke. Feszesen tisztelgett, majd elernyedtt vonásokkal, döbbenet bámult az amerikaik után, akik úgy porzottak el az orra előtt, mintha észre sem vennék.

Egy darabig folytatták az előnyomulást, aztán megfordultak s épp oly gyorsan s éppoly váratlanul, mint ahogy megjelentek, eltűntek.

– Látod, Pierre – mondta az ezredes tétova mozdulattal –, azért választottam az angolokat. Azok ilyesmire képtelenek.

Elgondolkodva simitgatta az állát.

– Fiatal nemzet. Hiányoznak a történelmi tapasztalataik . . . Nem vetnek számot azzal, hogy az ügyeket le kell zárni, endlizni, ahogy a feleségem mondja . . .

– Ez épp olyan – fűzte hozzá némi tünődés után –, mintha a sebész nem varná be a vágást a paciens gyomrára.

A fentebbi kijelentésekben megnyilvánuló rendszeretet, vagy minek nevezzem, ösztönzésére, most már az oroszoknak is megadta volna magát, holott nagyon félt tőlük. Inkább ők, mint ez az idegesítő félmunka.

Csakhat a szovjet csapatok egyelőre máshol tevékenykedtek. A legénység, sőt a tisztikar egy része sem osztotta az ezredes nézeteit. Szerintük a háború befejeződött, semmi dolgunk idegen földön, menjünk mielőbb haza. Akkoriban még voltak lovaink, ökreink, szekereink. Gyorsabban, mintha parancsot kaptak volna, a kocsisok befogtak, a honvédek fölrakták a szekerekre a cuccot meg a szajrét. Megindultunk hazafelé. Bakos meg én szökve, az ezredes ugyanis vissza akart tartani, hogy ne egymagában menjen nyugatra.

Öregebb-fiatalabb erdők borította hegyek és dombok között kanyargott az utunk. Az ütem, ahogy mentünk minden más esetben erőltetett menetnek

számított volna. Most, hogy minden lépéssel közelebb értünk a hazánkhoz, az otthonunkhoz, szeretteinkhez, a fáradság nem bénította meg tagjainkat. Katonaéletünk legszebb napjain gyalogoltunk át. Bajtársaimhoz csatlakoztam, akikkel Arad környékén ismerkedtem meg s akiktől azóta is csak arra a néhány napra szakadtam el, amíg az ezredes közelében aludtam.

Bakos nem toladott, szó sincs róla, annál szemérmesebb volt, de mindent elkövetett, hogy a közelemben maradjon. Joggal, hiszen az érzéseit megosztotta velem s amit nekem adott az életéből, nem akarta elveszteni. Néha szót váltottunk, ha mögöttem járt, rámosolyogtam, ő kétarcú mosolylyal válaszolt, szüntelen fájdalomán rést ütött az öröm.

Azt hittük, meg sem állunk hazáig. Az út egyik fordulójánál úgyszólván beleszaladtunk a hadifogoly táborba. Szögesdróttal ékesített kapu terpeszkedett utunk szélességében, kétoldalt tornyokon géppuskás örök. Megtorpantunk. Visszafordulni nem lehetett már. A kaput egy őr kitarta s mi csöndesen és alázatosan bevonultunk a Szlavonicei fogolytáborba. Néhány sátor állott egyik sarkában, nyilván a táborparancsnokság szállása. Egyéb-ként semmi, azaz néhány holdnyi elkerített szántóföld.

Ceske-Budjenovicén egy szakasznyi sváb csatlakozott hozzánk. Ők találtak először magukra:

- Ébidünk egy punger – adták ki a jelszót.

Haladéktalanul munkázh láttak. Gödröt ástak, fölébe ágakból nyereg-tetőt raktak, azt beborították gyeptéglákkal.

- Majd én gondoskodom az önkéntes úrról – mondta Bakos. Segítem neki s a bunker, pontosabban a putri elkészült, még mielőtt megindult az eső. A levegő párás volt, gyakran esett, soha annyit nem dideregtem, mint a szlavonicei fogolytáborban.

Egy idő múltán Brnoba mentünk. Miután átestünk az orvosi vizsgálaton, a betegetek ott tartották, minket, az egészségeseket útnak indítottak a Szovjetunió felé. Űközben néhány sor leszállítottak a vagonokból s számlálás közben százas csoportokra osztottak. Ilyenkor kellett ügyeskedni azoknak, akik együtt akartak maradni.

Amint magyar földre ért a vonat, a fásult hangulat eloszlott. Néhányan azon a véleményen voltunk, hogy ki kell használni az alkalmat szökésre, szerencsétlenségünkre ép vagonban utaztunk, csak közös megegyezéssel szökhettünk, csak közös megegyezéssel bonthattuk volna ki a vagon falát. A gondolat egyre erősebb ellenállásba ütközött. A vitát egy csendőr döntötte el:

- Emberek – jelentette ki határozottan –, a szökevényeket összeirják és aztán kivégzik.

Ez az érv végleg leszerelte az ingadozókat. A vita folyamán Bakos rajtam tartotta a szemét. Eleinte reménység csillogott a tekintetében, most szomorúság, beletörődés.

Rákospalotán másfél napot vesztegeltünk. Egymás után robogtak el mellettünk a szerelvények. Onnan meg sem álltunk Monorig. Ahogy közeledtünk Monorhoz, úgy nőtt Bakos izgalma. Szeme eszelősen csillogott, ujjait hol kimeresztette, hol összekulcsolta.

Olyan lendülettel gurultunk Rákospalotától idáig, hogy senki nem számított arra, hogy Monoron megállunk.

Megállottunk s ki tudja, miért, az őr kinyitotta a vagon ajtaját. Bakos időközben odafurakodott.

- Ilonka! – hallottuk a kiáltását. S rá a választ:

- Pista drága.

Magas, szőke gyerek volt az őrünk. Tekintete ide-oda járt a két ember között.

- Zsena - ismételtette Bakos.

Az őr egy másodpercnyi habozás után intett Bakosnak, hogy szálljon ki, aztán becsukta utána a vagon ajtaját. Félóra is beletelhetett, amikor sípjelek, parancsszavak hangzottak el, a vagon ajtaján keskeny rés nyílt s azon nagy fűrgén bekapáskodott Bakos. A szeme könnyes, az arca piros. Behúzódott a sarokba s maga elé nézett.

Irigyeltem, csakúgy mint a többiek. Mit nem adtam volna érte, ha az őr kienged egy negyedórára, hogy megöleljem édesanyámat, Magdát. Ha látják, hogy ép erőben vagyok, nyugodtabban néztek volna a jövő elébe. Bakos volt az egyedüli, aki találkozhatott hozzátartozójával. Más senki. Az asszonyka, igaz, éjjel-nappal az állomáson várakozott. Mégis csoda számba ment, hogy találkozhattak. Az őr megszánta Bakost, kiengedte s mikor ismét elindult a szerelvény, visszatuszkolta a vagonba.

Azt hittem, így történt.

Máramarosszigeten az volt a parancs, hogy a tisztek balra, a legénység jobbra gyülekezzenek. Csatlakozhattam volna a tisztekhez. Mert ugyan ki kérte volna számon tőlem a hiányzó tiszti vizsgát? Számos velem egyenrangú karpaszományos a tisztek közé ment. Nyilván mert azok egy kanál cukorral s egy kanál zsírral többet kaptak. Vagy a társaság miatt. Én kitarítottam eredeti elhatározásom mellett, hogy miután legénységi állományban vettem részt a háborúban, a hadifogságban is megmaradok a legénységnél.

Elbúcsúztam tiszt barátaimtól s Bakos társaságában elvegyültem a legénység között. Velük utaztam Mariupolig. Ott egy félig szétlőtt gyár épen maradt helyiségeiben szállásoltak el bennünket. Bakos meg én egymás mellett aludtunk, takarónk a katona köpeny, párnánk a hátizsák.

Amióta Monoron találkozott a feleségével, Bakos megváltozott. Nem sóhajtozott, nem emlegette a feleségét, magába zárkózott, fásultan bámult a piszkos padlóra.

- Mi bántja magát, István, mondja már meg!

Ahogy rámnézett, a szeméből sugárzó szomorúság szíven döfött.

- Bolond voltam, önkéntes úr, kötnivaló bolond. Nem szöktem meg Monoron s most emiatt nemcsak én szenvedek, hanem Ilonka is. Ártatlanul, mert a hibát én követtem el. Nem ő.

- Ne számárkodjon. Ha megpróbál megszökni, pórul járt volna.

Fejet rázott.

- Nem, önkéntes úr. Maguk onnan belülről nem láthatták mi történt. Az őr kiengedett, aztán odahívták a vonat elejére a parancsnokságra. Magam maradtam Ilonkával. Álltunk, beszélgettünk, megvártuk, amíg visszajön az őr. Látszott az arcán, hogy megfélekedett rólam. No, davaj, intett, hogy ugorjak föl. Akkor már nem volt választás, engedelmeskedtem, mint egy birka. A vagonban megértettem, hogy megszökhettem volna. Együtt lehetnék az én drága Ilonkámmal. A vége az lesz, hogy talán sohasem látom többé.

- Dehát miért nem használta ki az alkalmat?

- Ha tudnám, könnyebb volna, önkéntes úr. De nem tudom. Ha kelesztre feszítenek, akkor sem tudom.

ÍGY KEZDTE

Kolozsvári Grandpierre ifjú évei

A korszak, amelyen mi, elmenő sorban lévők, végiggázoltunk, bővelkedik mér-földkövet képviselő személyiségekkel. Többükkel foglalkoztam portrészzerűleg az utóbbi időben, de mindig csak azokkal, akiknek élete lezárult s így tisztán állt mindenki előtt a befutott pálya. Kolozsvári Grandpierre Emil, aki most tölti be hetvenedik életévét, remélhetőleg mesze van attól az időtől, amikor végső mérleget vonhatunk róla, s mivel egyáltalán nem biztos, hogy én leszek a túlélő, gondoltam, nem árt, ha eltérek eddigi gyakorlatomtól, s kivételesen, mint előről emlékezem meg. Teszem ezt főként amiatt, nehogy esetleg a sirba vigyem, amit megörökítendőnek tartok, s ami, remélhetőleg, hasznos adalékul szolgál a jövő életrajz-írójának, aki az íróról akar képet festeni. Kötelességemnek érzem a számvetést azért is, mert a felvázolandó időszakról, az indulás éveiről nincs már más tanúságtevő. Társaink jórésze ugyanis időközben elhullt, s akik még élvezik a dolgos öregség örömeit, – a Párizsban élő Fejtő Ferenc és az USA neves belgyógyász tudósa, dr. Blázsik Károly, – aligha vállalkoznak a számotadás feladatára.

Jómagam a húszas évek második felében futottam össze a neves íróval, amikor még zöldfülűek voltunk és Kováts József körül nyüzsögtünk, aki valami alakulat-félét keresett, hogy a pécsi egyetem progresszív indíttatású egyetemi polgárságának jobbik részét szervezetileg egybefogja. Pécssett mezei jogászkoztam abban az időben s félénk természetemhez igazodóan, csendes szekundáns igyekeztem maradni a bátrabban ágálók között. Ilyen magatartásra ösztökélt a medikus Blázsik Károly viselkedése is, aki éppúgy „kilógott” a csupa bölcsész közül, mint én, a jogász s aki ma egyik legnagyobb New York-i elmegyógyintézet belgyógyászatának vezető főorvosa és világtekintély a szakmájában. Blázsikban valósággal sistergett a szarkazmus, s a teljes elképesztés érdekében sportot űzött abból, hogy minél jobban elhajtsa a sulykot. A társulási pezsgést levigyorogta, személyi akarnoksággá degradálta s úgy tett, mintha csak kényszerből kullogna a kezdetben még magunkat „bandának” tekintők között. Visszaremlik egy korzói felvonulásunk az akkori Király-utcában. Fitymáló hangon fejtegette, hogy az egész kováts-jóskai társulásnak nincs egyetlen olyan tagja sem, aki az akkor virágzó *Szegedi Fiatalok* körében tagságot kaphatna. Mert mit csinál a maroknyi pécsi kör? Jóska szabó-dezsői igézettséggel gyártja új és új regényfolyamok tervét, a tényleges íráshoz azonban nem fűlik a foga. Kardos Tibor, mint vidékről kiszakadt elem, hitelesen tárhatná fel a beteg magyar falu minden gondját-baját, de ehelyett sápatag verseket köpül össze, anélkül, hogy sikerülne neki fogyasztásra alkalmas terméket gyártania. Fejtőt szintén megmérgezte Szabó Dezső, csak a „Mesterre” figyel, miatta sem nem lát, sem nem hall semmit a lesújtó magyar valóságból. Szomjúhozza az elméleteket s ha egy hatásosabb suhintja majd meg, belegabalyodik a meglelt fonálba. Patkós György hólyag, színházi honfoglalónak képzel magát s azt hiszi, felvértezettégből elég ehhez annyit, hogy töviről-hegyire ismeri Harsányi Kálmán „Ellák” című drámáját. Ijjas Antal? Izgága sajtukukac, állandóan levegőben az orra, hogy megszimatozza, melyik klerikális orgánumnál petézhetne le legsikeresebben. Dénes Tibor tők-ugyanaz a képlet. Fél fenékkal Kováts Jóska járgányán kuporog, hátha mégis begördül vele valahová? Siker esetén szívesen szemétre veti eddigi ideálját, Prohászka püspököt is. De ha Jóska nem lendíti magával őt is, marad Prohászkanál és szépen lekopik Jóska mellől. Holler Bandi egyenes, becsületes lélek, de hajlamos a szenvelgésre, a vidéki partikularizmus legtípusosabb kiszemeltje. Homlokán

virít, hogy elkallódásra van ítélve. „Akárcsak tel – döfte oldalamba Blázsik a bugyli bicskát. – Írónak talán elkelnél, de hiányzik belőled az érvényesüléshez szükséges szorgalom s mint félresikló egyéniség, a politikában keresel majd menedéket. Balgaság, mert a politikát nem alkotó szellemű halandóknak találták fel. A kisigényűeknek való, akiket olthatatlanul fűt a becsvágy,

Alaposan a fejemre olvasott, mégsem berzenkedtem volna, ha valakit ki nem hagy a felsorolásból. Grandpierréről tudniillik kukkot sem szólt. Kérdéseimre aztán, eleresztve tokáját, kifejtette, hogy Emici a kivétel, aki erősíti a szabályt. Ő az egyetlen ökonomikus koponya köztünk, benne van egyedül céltudatosság. Ő viszi legtöbbszörre.

Bevallom, ez a blázsiki jóslat terelte jobban figyelmemet tartózkodónak ismert barátunkra. Grandpierre ugyanis feltűnő érdektelenséget tanúsított eddigi találkozásaink során minden olyan téma iránt, melynek vitatásában mi, többiek, majdnem hajba kaptunk. Az volt az érzésem, hogy valójában enyhén lenéz mindannyiunkat, üres szószátyárok gyülekezetének tartja társulásunkat. Pereltem is magamban: honnan veszi a megvető közönyhöz az erkölcsi bátorságot? Úgy véltem, hogy itt-ott napvilágot látott, ványadt irodalmi próbálkozásaimmal én is végrehajtottam annyit, mint ő az *Ifjú Erdélyben* közzétett néhány versikéjével. Alighanem jobban ellene hangolódok, ha hívősnek mutakozó külső viselkedése nem járt volna együtt halatlansági bajtársiassággal.

„Az utolsó hullám” című önéletrajzi regénye 121–122. oldalán például Grandpierre felemlíti, hogy egy esetben közösségünk kárörvendően szurkolt Patkósnak, akinek a jelek szerint valami nőcske akadt a horgára s merő irigységből képtelen történetet eszeltünk ki bosszantására. Am azt már szerényen elhallgatja az író, hogy szinte tetőtől-talpig ő ruházta fel a randevúzót, miszerint megfelelő aggyusztirungban jelenhessen meg találkáján. És ez a segítőkészség nem volt párját ritkító, egyedülálló eset nála! A társaság tagjai közül egyedül őt tudták szülei kifogástalan ruházattal ellátni, ő viszont valamennyiünk használati tárgyaként kezelte ruhatárát. Az, és akkor kérhette tőle bármijét, aki, amikor akarta. És akkor sem csapott patáliát, ha holmijainak némelyike ott ragadt az igénybevevőnél. Szemrebbenés nélkül adott kölcsön pénzt is a soha-vissza-nem-fizetés biztos tudatában, holott Kovátsnak is, Blázsiknak is volt hazulról kapott költőpénze, csak éppen mindjárt elverték.

Grandpierre azonban vaj-szíve ellenére jól tudott ügyelni, hogy jópajtási készsége ne csapjon át elvtelen cimboraságba.

Kováts József, hogy a hasonló törekvések jegyében buzgólkodókat cselekvő szervezetbe egyesítse, a bölcsészkaron belül életre hívta a *Batsányi Társaságot*. Tolnay Vilmos professzor tartotta a hátát értünk, mert a *Társaság* különben belügyminiszterileg jóváhagyott alapszabályok nélkül nem működhetett volna. Számos üres zajlott le, amelyen időszerű kérdések kerültek terítékre, néhány lefolyása most sem halványult el bennem, éppen Grandpierre szerepvállalása miatt. Egy alkalommal Kováts „Történelmi Álarcok” címen gúnyos persziflázs-fesztivált rendezett szabó-dezsői módra s hogy minél hatásosabb legyen a kontraszt, Pázmány Pétert a legsötétebb reakció inkvizíciós szellemi zsoldosává alacsonyította. Kálvinistasága ellenére Grandpierre vállalkozott, hogy a felelőtlen egyszerűsítéssel szembeszálljon. Kereken kimondta, hogy az elmarasztalás felelőtlen túlzás, mert ha mást nem tett volna az ellenreformáció magyarországi előharcosa, minthogy veretet adott pallérozatlan nyelvünknek, akkor is hódolat illeti meg.

A másik ülésen, vendég gyanánt, megtisztelt bennünket a szembetegségét Pécsen gyógyító Reményik Sándor. Jóska unszolására szólásra emelkedett és az erdélyi magyar írók nevében megnyugvását hangoztatta, hogy a nép érdekeit szolgáló fiatal góccra bukkant a jobboldalisággal elkötelezően megmértelyezettnek hirdetett ifjúság körében.

Az ülésre, hogy-hogynem, betévedt a vulgáris szabó-dezsőizmus egyik kergete képviselője is bárdolatlan mennydörgésben utalt arra, hogy volna Erdélyben a parasztsághoz közelebb álló író, aki inkább igényt tarthatna az ünneplésre. Testi bántalmazással egyenértékűnek éreztük a tapintatlan kirohanást, de egyikünk sem

találta fel magát, miként lehetne a hepciáskodó alaknak orrára koppintani. Ezúttal is Grandpierre esze váltott leggyorsabban. Ironikusan odafricskázta a kellemetlenkedő okosnak, miszerint a *Társaság* egyetlen tagja sem kívánja, hogy más erdélyi író is a pécsi szemklinika akkor európai hírű szemész professzorát legyen kénytelen megkeresni. De ha mégis úgy adódna, az illetőket a *Társaság* hasonló tisztelettel fogadja. Mint megjegyezte, Reményik „Atlantisz harangoz” és „Két fény között” című verses kötetében éppoly alázattal nyilatkozik meg a mélységes humánum, mint ahogy ez a *Társaság* legfőbb, követendő irányelve, így voltaképpen Reményik személyében olyan férfiú tisztelte meg jelenlétével a *Társaságot*, aki mindannyiunkkal azonos nézetet vall. A hóbörgő csak kitámolyogni tudott.

Hasonló élenkséggel emlékszem Grandpierre 1928-as szereplésére. Akkoriban jelent meg Pintér Jenő „Irodalomtörténete”, melyet nemcsak Szabó Dezső, hanem József Attila is alaposan helyben hagyott. Körünkben Kováts vette bonckés alá a két testes kötetet. Rúgta, harapta, ízekre szedte s mi, mezei hadak, visitottunk a gyönyörűségtől, amikor a művet a könyvespolc helyett a szemétdombra utalta. Vakmerő kísérlet számba ment akkor és ott a könyvet védelembe venni a mi extatikus örjöngésünkkel szemben. Grandpierre azonban most sem hátrált meg. Helybenhagyta, hogy a terjedelmes munka értékelő részei idejét múltak és retrográd szempontokat tükröznek, ám ugyanilyen hangsúllyal emelte ki, hogy a bibliográfiai rész hiánytpótló, kimerítő ismeretről tanúskodik s táblázataiban hemzseg a sok érdekes adat. Figyelmeztetett, hogyha egy művet műtőaszatra helyezünk, azt egészében kell nézni s ami nem beteg rész, annak eltávolítását nem követelhetjük. Jóska ádámcsutkája le s fel szaladgált az izgalomtól, de nem mert felszisszeni.

Grandpierre a Pécssett összeverődött, haladó irányba bukdácsolókat egyhelyütt beltenyészetűzőknek nevezi. Ha csak a felszínt kaparjuk meg, véleménye helytálló. A *Társasági* tagok döntő többsége verselt s hogy ne kapjon rossz kritikát, a vizsgázás reményében, észrevételeit kölcsönös dicséretések formájában fogalmazta meg. Tagadhatatlanul igaz: ez az eljárás a beltenyészet tipikus és riasztó példája. Ámde hiba lenne figyelmen kívül hagyni, hogy az ömlengésekkel együtt mutatkoztak pozitív jelenségek is. Gondolok itt főként azokra a vitákra, amelyek általában az irodalom jövőjéről folytak. Többször kerestük például, miként lehet legigazabban az emberi szellem hódító erejét megmutatni? Bár sohasem tudtunk végérvényesen közös alapon megnyugodni, ezek a látszat szócséplések, Grandpierrének köszönhetően, mégsem maradtak meddők, mert az üres szájjártatókat következetesen kényszeríteni tudta, hogy térjenek vissza a logikus érvelés egyenes vonalára. Szabó Dezső vezényszavára vettük talán a levegőt is, Grandpierre csikarta ki, hogy kivüle mást is észrevegünk. Ő mutatta meg, hogy a szabó-dezsői stílus merőben testre szabott s közönséges epigonokká silányulunk, ha szajkó módjára utánozzuk. Tőle hallottam először Bontempelliről, friss alapítású folyóiratáról, a *Novecentó*-ról; ő figyelmeztetett, hogy Borghesében milyen bő áradású a gondolatiság; ő nyitotta fel szemünket Pirandellóra, mint aki abszurd fordulatokra építettségben véli megtalálni az újat, modernet. Egyedül Patkósról peregtek le hatástalanul ezek a felfedezésszerű megmutatások. Ő egyedül zsákutcának nevezte Emil „gyerekded elméleteit”, mellyel csak azt akarja kipróbálni, mennyire rendezettek világnézeteink.

A szabó-dezsői vonzás azonban még ígézetében tartott, Patkós hatására hát gyanakvással elegyes bizalmatlansággal viszonyultam Emicéhez. Csak azt értem el vele, hogy nem melegedtünk össze s nem kötöttem vele külön kétoldalú kapcsolatot is, mint Kováts Jóskaival, Patkóssal, Blázsikkal, Fejtővel. Idegenkedésemet még elmélyítette egy Corso kávéházi beszélgetés, amelynek során Blázsik mintegy megismételte korábbi elemzését. Győzködött velem, hogy egyedül Grandpierre fertőzésmentes s kizárólag könyörületből csatlakozott a társasághoz, hadd legyen fémjelzője is a gyülevész firkász-hadnak. Emiatt is füttyül a kölcsönösségre épülő elismerésekre. Míg mi rigmusokat faragdálunk, ő szeretkezik, de ezt is számító filozófiával cselekszi. Élmény anyagát bővíti minden egyes esettel. Tudja jól, nem azon fordul meg íróisága, hogy serdülő ésszel gyártott elmeszüleményeinek van-

nak-e, vagy nincsenek ajnározói a baráti körben. Űl, mint pók a hálójában s rezzenéstelenül várja, hogy a röpködő témákat kaptárjába felhalmozza. Kísérletet sem tesz, hogy nevét nyomtatásban olvashassa, amiért mi talpalunk, kuncsorgunk. Úgy készül a döntő pillanatra, mint céltudatos vadász a szarvasbögésre. Amikor már a kifejező eszközei eléggé kicsiszolódnak, egyszercsak előugrik majd és mindnyájunkat lepipál. A *Nyugatot* akarja bevenni, nem mint mi, akik a helyi sajtóban igyekszünk helyet kunyerálni egy-egy gyengécske zengeményünknek.

Blázsik fejtegetése elgondolkoztatott s mivel Patkóssal külön is sokat rágódtunk, elismételtem neki, hogyan látja a medikus, a kívülálló esélyeinket. Patkós felsőbbéségen leintett, hogy ne nyugtalankodjam. Szerinte az írást igenis korán kell kezdeni, mert akkor még invenciózus az ember s a merészség a magasba röpítheti. Évről-évre csönkúlnak ezek a képességek, következképp zsugorodnak az esélyek is. A korai nagyot-akarás a magas teljesítmény legfőbb záloga. A tématalékolás barázdabillegetői szempont. Az ércből csak kellő hfokon lehet kiolvasztani a nemes fémeket, a kihűlt kohókemencét már nem lehet megcsapolni.

Rámzúdult tehát két elmélet, melyek merőben ellentmondtak egymásnak. Hol ide, hol oda hányódtam, aszerint, hogy melyik ismételt gyakrabban, közben tehetetlenül vergődtem. Csakhamar azonban történt egy és más. Dörzsölhettem a szemem, mert az eset mindkét kialakult nézetnek ellentmondott.

Ekkor már Pestre kerültem, csak vizsgáztatni járogattam le Pécsre, még beiratkozási, leckekönyv aláíratási komédiáimat is Jóska intézte. Így kaptam 1930 tavaszának egyik napján Patkóstól expresslevelet. Nem kevesebbet közölt, mint-hogy jó szimattal kiderített valami adócsalási visszaélést, amit a helyi színházi orgánium, a *Pécsi Színházi Élet* közegei kóvettek el, merészen rátört a laptalajdonosra, torkára helyezte a kést s ezzel kikényszerítette szerkesztői megbízatását. Mivel Patkós tőlem is cikket kért, Pécsre utaztam, hogy összehangolódjam a többiekkel.

Pezsgést vártam, azt hittem, a *Társaság* szorosabb baráti közösségbe tömörült magja zsibong a tettvágytól s találkoztam egy riadt haddal, melynek tagjai egymás elől bujkáltak. Kisült, hogy az önképzőköri színvonalat alig meghaladó versikéken kívül senki tarsolyában nincs semmi, egyedül Grandpierre képes helyt állni. És nem úgy, mint rosszmájúan feltételeztük, nem a noteszkéjéből ráncigálta elő az elraktározott témákat, hanem friss, időszerű történéseket, jelenségeket dolgozott fel szelletes krokikban.

Ekkor kezdtem rájönni, hogy felül kellene vizsgálni Grandpierrertől alkotott, sommás ítéletünket. Ennek hangot is adtam. De a Patkós elől menekülők megtalálták a kifogást. Amiatt, hogy saját tehetetlenségüket beismerve, hamut szórak volna fejükre, mimikrinek nevezték Emicit, aki meg tudott alkudni a Patkós féle silány követelményekkel s alárendelte magát a színvonal alatti tömeg-izlésnek.

A folyóiratot azonban hamar tönkretette Patkós, rövidesen le kellett köszönnie szerkesztői tisztéről. Idejében is következett be a kudarc, mert ekkor már a pécsi haladó egyetemi ifjúság első látható tömörülése, mely a húszas években a *Batsányi Társaság* élgárdáját alkotta, az 1930/31-es években elért az öregdiákság állapotába. Rendszeretlenül széledtünk szét a hazai tájak minden irányába. Pécssett csak azok maradtak, akik éppen a közösségi zsibongás miatt elhanyagolták vizsgáikat vagy abszolválás után még befejező vizsgákat kellett tenniök: Kardos, Blázsik, Holler, Grandpierre, valamint a *Társaság* elnöke Kováts szülővárosuk, Kolozsvár felé vették az irányt. Ahogy én tudtam, otthon, viszonylagos nyugalomban akarták doktori disszertációjukat egybebutykolni. Kováttól hamarost levélbeli értesítést is kaptam, hogy Török Gyulával kel és fekszik s már jó korán arra kért, hogy dolgozatának biztosítsak ismertetési lehetőséget. Féja Géza jóvoltából ez a kérészetű K o h ó folyóiratban sikerült is. Grandpierrrel nem váltottunk levelet, mivel azonban Jóskával azonos célból utazott Kolozsvárra, neki is ideje korán biztosítottam a Kohó-t.

Szándékom végrehajtásába beleszólt a politika, melybe Bajcsy-Zsilinszky oldalán beleártottam magamat. A dombóvári kerületben űzött ellenzéki izgatásom miatt rövid úton Nyíregyházára repített a posta, melynek időközben alkalmazottja let-

tem. Régi barátaimtól mégsem szakadtam el, mert az abszolvált Patkós Debrecenben, vasútas bátyja házánál húzta meg magát és gyakorta átutazott hozzám Szabolcs fővárosába. Tőle tudtam meg, hogy Jóska mindjárt az elkészült értekezés után belevágott nagy gyűrűközései első megvalósításába és gőzerővel írja a hatalmas művet, mellyel sarkaiból szándékszik kifordítani a kerek világot. Patkós izzott a várakozástól, dörgedelmesen jósolta, hogy Kováts remekművel áll elő s jóllehet a *Pécsi Színházi Élettel* megélt tapasztalatai után, Grandpierre helytállása megtaníthatta volna, hogy ő az, aki közülünk léginkább meglepetésekre képes, dörzsölte a kezét, hogy Jóska majd lepipálja Emicit és leckét ad a témáit gondosan noteszbe gyűjtő güzűnek. Patkós lázas türelmetlensége reám is átragadt; izgatottan vártam, hogy Jóska kirukkoljon az elsőprő erejű regénnyel. Egy szép napon aztán majdnem lefordulhattam a székről. Kováts Jóska Patkós által beharangozott diadalmas alkotása késett, helyette azonban megjelent az *Erdélyi Szépírók Céh* kiadásában Kolozsvári Grandpierre Emil „A rosta” című első regénye. A güzű tehát újjólág felülkerekedett s a nagy regénnyel birkózó Kováts Jóska előtt kilőtt a bolyból.

Nagyobb kíváncsisággal kevés műre vettem magam, mint barátom első könyvére. Bezzeg dörzsölhettem a szemem. Semmit sem találtam benne, amit írójáról előzőleg feltételeztem. Nem tért el a klasszikus regény nyomvonalától, nem élt a meghökkentés és bizarrkodás eszközeivel, mint ahogy olvasott és szüntelenül idézett íróideáljai csodálata nyomán természetes lett volna. A kronológia törvényeit betartó, szabályos történetmenetre alapozott esemény sorozatban tárta fel egy értelmiségi fiatalember munkáslány iránti szerelmét, gazdaságosan adagolva főhősével szemben a gúnyt, mely nem is annyira a személyt, mint annak társadalmi rendjét érintette. A fiú ebben a tálalásban enyhén ügyefogyottnak, habókosnak hatott, társa, a lány azonban szinte semmiben sem különbözött attól a munkáslány tipustól, melyet Kassák tudatosított a magyar olvasó közvéleményben „Marika, énekelj!” és „Angyalföld” című regényeiben. Nem volt tehát semmi világrengetően új vagy merész a műben, csak a végső verdikt, mely arra bujtogatta az olvasót, hogy igyekezzék megszabadulni minden százados köteléktől, mert az güzűsba merevít és a végtagok elhalásával fenyeget. És új volt abban, hogyha tompítottan is, de politizált, élénken megcáfolva minden személyét illető hiedelmet, amely apolitikus lénynek deklarálta. Olyan világot látatott meg velünk, melyet legfeljebb a Kassákot olvasók ismertek, de azok is a felületen maradvá. Munkás szereplőinek megnyilatkozásai mondtá el, amit mi szólamonként puffogtattunk a vakvilágba. Szemben az uralkodó renddel, elvetve minden hamisságot, olyan mozgalmi utat csillantva fel, amelyet akkoriban még csak Kardos Tibor kóstolgatott közülünk, ám ő is, mint később kiviláglott, egy Grandpierre-től kölcsönzött Lenin mű segítségével.

Pihegve rohantam Patkóshoz Debrecenbe: „Olvastad Emici regényét?”

Mélyen lebiggyesztette állát. Unalmasnak mondta a végig tömöndatos írályt, szerinte az író mondatai, leírásai úgy hangzottak, mint amikor a tyúk kemény padlóról szemet csipeget. E módszerben annak kísérletét látta, hogy barátunk igyekszik megkerülni a stílus-buktatókat. A főhóst illetőleg pedig megállapította, hogy abban Kováts Jóskát figurázta ki Emici, amit az előbbi aligha fog megbocsájtani. Mondatokat emelt ki a szövegből, idézve, hol, mikor használta a Kocsis Márton szájába adott kijelentést Kováts Jóska. Mint fejtegette, csak a vak nem veszi észre, hogy üres ködevőnek igyekszik feltüntetni csoportunk vezérét, ami közvetten minden batsányista kipellengérezését jelenti. Mert Emicinek semmi sem szent, amire mi esküszünk. Levetette álarcát. Nem más, mint közönséges kozmopolita, a kozmopolitizmus szemüvegén át nézi dolgainkat is. Nem tett mást, mint elővette hírhedt noteszét, kipiszkálta belőle, amit Jóskáról feljegyzett, alakját leöntötte a gúny szószával, abban a feltételezésben, hogy ezzel eredeti alakot formál. Ám az egész noteszesdi végzetes fogyatékoságot takar. Emici fantázia-szegény, nem bír elképzeléseéhez megfelelő alakot gyártani, legközelebbi barátját tűzte gombostűre, hogy képzelet-soványságát kiegészítse. Ámde ez maga a csőd. Jóska különcsége tényleges lehetőséget kínált egy Kocsis Márton szerű alak kialakulásához, de hogy folytatja

ezt velünk, többiekkel? Valamennyiünket sorra vesz és gyengébb-jobb körítéssel mindnyájunkat regényhőssé léptet elő? Ez aligha járható út. „Mert mit írhat meg például rólad vagy rólam? Nem vagyunk extravagánsak, mint Jóska.”

Patkós kitörése kis debreceni közjáték maradt, nem érvénytelenítette szememben a tényt, hogy a várakozással ellentétben nem vezérünk, hanem Grandpierre rajtolt elsőnek s ez lassan megváltoztatta a figurák állását is a sakktablán. Nem Jóska volt, akin tekintetünk csüngött, helyébe Grandpierre lépett. S ez kihatással volt az ő magatartására is. Kiderült, hogy nem is betegesen elhúzózkodó, félrevonuló, mint korábban mutatkozott; szívesen vesz részt minden kópéságban. Nagyon is egészséges érdeklődés lakozott benne az élet minden jelensége iránt, beleértve a sportot is.

Közben Emici Pestre költözött, az én nyíregyházai száműzetésemet is feloldották, úgy, hogy szinte egyidőben váltunk fővárosivá. Kapcsolatunk ekkor vált bensőségesebbé.

Az Állatorvosi Főiskola István úti frontjával szemben laktam albérletben, az előszobából nem hiányzott a telefon. Egy délután ehhez hívott negédesen élveteg, hervadó háziasszonyom, Oblathné. Meglepetésemre Grandpierre hangját ismertem fel a kagylóból. Valami kerékpár kirándulásra csábitott, amelyet néhány friss sütetű aranyifjúval tervezett. Sajnos, hivatali lekötöttségem miatt nem tarthattam velük. Miután ez tisztázódott, a hangsúly áttevődött arra, van-e kölcsönadható térdnadrágom? Akadt és engem boldoggá tett a tudat, hogy a többiek helyett is egyszer én adhatok neki egy rongyot.

Amikor visszahozta a térdnadrágot, megkérdezte, hivatali elfoglaltságom abban is akadályoz-e, hogy vele tartsak egy esti birkózóversenyre? Nem értettem, mi a csodát akar egy pankrációs mutatványtól s ekkor hosszan ecsetelte, mihez juthat a néző egy-egy ilyen verseny során. Beszélt a szép mozdulatokról, az izmok plasztikus megfeszüléséről, egy-egy megkerülés vagy lerántás esztétikai látványosságáról, aztán a világ legkomolyabb hangján előadta azt is, hogy csak itt hallható, persze az első sorokban csupán, mint szoritja ki egyik bajnok a másiktól a fölös levegőt s ezt milyen zengzet formájában lehet érzékelni. Meghökkenett, hogy a bélműködésnek ezt az ébrenlét-jelzését milyen csámcsogva adja elő; azt hittem, fintorgásom akarja előcsalogatni. De nem, a világ legkomolyabb modorában ismertetett meg különös filozófiájával, sőt, mindjárt azt is megjegyezte, hogy hibás a mérközések kimenetelét eldöntő pontozási rendszer. Szerinte a keletkező zaj intenzitása kellene az elbírálás alapja legyen, hiszen a kiszorítás mérvéből pontosabban kiszűrhető, melyik fél, mekkora erő kifejtéssel éri el sikereit. Az kellene a győztes legyen, aki annyi levegőt nyom ki ellenfeléből, hogy az eltávozás zenebonáját a kakasülön gubbasztók is hallják.

Néhány versenyre vele tartottam, nem ugratott. A harmadik-negyedik sorban foglaltunk helyet rendszerint, meggyőződhettem. Ő rendkívül fel volt ajzva s mondhatom, számtartói pontossággal lajstromozta a dörgésszerű levegő-távozások zaj és hatásfokát, gyakoriságát és bebizonyosodott vélekedésének jogossága. Egészen más eredmények születtek ezen az alapon, mint amilyent a pontozó bírák hagyományos módon megállapítottak.

– Szabálymódosítást javaslok írásban a cirkusz igazgatóságának – kuncogott kópésan – és ha felkérnek, a pontozási rendszert is kidolgozom nekik.

Közösen jót mulattunk s ez valami könnyed felszabadultságot csiklandozott ki belőlem. Immár nemcsak arra jöttem rá, hogy helytelenül ítélt meg Emilt, hanem felismertem szeme tőlünk eltérő beállítottságát is. Rájöttem, milyen fejlett érzéke van, hogy a komolynak látszó dolgokat is görbe tükrön át nézze s biztos ösztönrel tudja kiválasztani, hogy az adódó jelenségeket miként kell komikus viszájára fordítani. Felfedeztem, hogy úgy lát, mint semelyikünk és e látás birtokában képes mindent a feje tetejére állítani. Inkább a tudat alatt, mintsem megfogalmazottan sejteni kezdtem, milyen messzireágazó lehetőségeket rejt magában ez a groteszkre való képesség, ha művekben áttételeződik. Valami kapiskált bennem, hogy „A rostát” ne tekintsem igazi pályakezdesnek, csak belépőnek, mely

alapot ad a merészebb kísérletekhez. Ágyat ásott magának általa, de a valódi partak az lesz, ami ebben a mederben később csillan fel.

Egyik napon, változatosságból, boxolni hívott. A legférfiasabb testedzési módnak nevezte az ökölvívást, hozzátévé, hogy egy majdan ismertté váló írónak, elengedhetetlenül rendelkeznie kell a visszaretentés előnyével. A boxtudás felvértezi az írót, hogy sandaság nélkül legyen őszinte, ugyanekkor berezelteti az izgága kritikuskokat, akik azért nagyhangúak, mert kényre-kezdvre kiszolgáltatottnak vélik a szerzőket. A boxolni tudó szerző eleve visszaretentheti a sunyi fűben lapitókat.

Szájamban tele volt szuvas, agyontömött fogakkal, nem szerettem volna egy jól irányzott bal horogtól kiköpni mindet. Kitértem hát a csábítás elől, Varga Albert festő barátomra való hivatkozással. Berci ugyanis egyszer csámcsogva beszélt el, hogy Párizs mindenre elszánt apacsai körében miként alapozta meg tekintélyét. A csapott felütéseket, fenyegető egyeneseket villámgyors lágyék-rúgással előzte meg. A legtechnikásabb, óriási ütőerővel rendelkező mont-martre-i betyárral szemben is felülmaradt, mert lábával fürgébb volt, mint amaz a kezével.

Emici nyilván úgy vélte, hogy nyakatekert szemlélete reám is átragadt, következőképp játéknak fogta fel magyarázatomat. Sebtében bejelentette, hogy ezúttal a nemzetközi Ökölvívó Szövetséget keresi meg és javasolja, törüljék az övön aluli megtáncoltatás tilalmát. Úgy akarta kiterjesztetni a szabálymódosítást, hogy azon a bizonyos helyen necsak lábbal lehessen operálni, hanem engedjék meg az érzékeny szerv megragadása és körbecsavarása is.

Bolondozásaink felnyitották szememet. Megerősödhettem a felismerésben, hogy Pécsét nem ő finnyáskodott előkelően, hanem én voltam irányában suta. Nem neszeltem rá, hogy Emici szomjúhozza a barátságot, de abban tényleg tartózkodó, hogy ő erőltesse. „A rosta” kiadása tartást adott magaviseletének, kezdeményezőbbé varázsolta őt, lehulltak róla a kedélyét gúzsba kötő gátlások.

Néhány pesti hét után rajzoltak környezetében a lányok-fiúk, mint valami szabad musztáng falka a sűrű embervadonban. Kapcsolatait viszonylag rövid idő alatt építette ki s ami meglepett, nem zavarta, hogy az uszályába szegődő eljegyzettnek éri-e magát a műzsával, avagy közönséges halandó. Egy kritériumot fogadott el: a jópofaságot. Aki követni tudta olykor meghökkenő bukfenceiben, akinek volt érzéke a megdöbbenés erejével ható fonákságokhoz és szívből tudott a legelképesztőbb marhaságon is röhögni, nyitott ajtóra talált nála.

Szerzett nőit sem őrizte hét lakat alatt. Tüstént az elején tapasztalhattam, hogy a személyi, kizárólagos birtoklás fogalmát nyugnek tekinti; akit megszerzett, párszori kóstolgatás után szívesen ruházta át barátai valamelyikére. Kielégült azzal, hogy az „átpasszolással” örömet szerezhetett másnak. Így tett azzal a leányzóval is, akit „Az utolsó hullám”-ban D. M. kezdőbetűkkel jelöl, pedig önagsága szív-szerelmet jelentett neki eleinte. Megkérdeztem ekkor tőle, hogy a féltékenység fogalmát egyáltalán nem ismeri? Hiúság komplexusa sincs? Úgy bámult rám, mint-ha csuk-csek nyelven a magas matematika körébe eső kérdést tettem volna fel neki. A világ legtermészetesebb hangján adta tudtomra, hogy a kizárólagosságra vonatkozó igényt idült korlátoltságnak tartja. Elve: az én nőm a tied, következőképp a tied is enyém.

És amit vallott, állta is. Hacsak nem történt valami feltűnően durva határsértés.

Egy őszi napon, esti csoportos kiruccanást szervezett a józsefvárosi templom mögötti részen meghúzódó, meglehetősen furcsa nevű lebujsza, a Pléhkrisztusba. D. M. és én a legjobb úton voltunk, hogy Emici átpasszolási elgondolásait valóra váltsuk, bódult voltam a belső zsi-bongástól. Ügyet sem vettem D. M.-en kívül másra. Így történhetett, hogy azt sem vettem észre, miszerint a szomszéd asztalt foglaló három tagú banda legbikásabb tagja, merész szemtelenséggel „stírolni” kezdi választottamat. A jobbomon darvadózó fiatalember könyökbillentéssel figyelmeztetett, milyen inzultus szenvedő alanya vagyok.

Nem akarom szaporítani a szót, ezért a lényegre szorítok. Összetűztem a bikanyakúval, boros poharamat vágtam hozzá s ezzel óriási hadd-el-haddot provo-

káltam ki. A bikanyakú átjött hozzám, szabályos balhoroggal vett elégtételt magának, amit én csak egy hervatag mellbevágással bírtam viszonzni. Ámde nagyobb volt a szerencsém, mint az ütésem. A pasas ugyanis megközelítem során feldöntötte a figyelmeztető fiatalember székét, az keresztbe feküdt mögéje, lökésemről viszont kicsit hátrátátorodott és ez elég volt ahhoz, hogy hosszában hanyattvágódjék. Nosza több sem kellett nekem! Diadalmasan hordoztam körbe tekintetemet: íme erre vagyok képes!

Kissé elkiabáltam a sikeremet. Mert a következő pillanatban kialudt a világítás és olyan bős csihipuhi kezdődött, ami alighanem alapos helybenhagyásunkkal végződött volna. Irhánkat csak úgy menthettük meg a hivatásos verekedőkkel szemben, hogy a teremben addig csendesen iddógáló őrmesteri csoport kardot rántott mellettünk és fedezte elvonulásunkat. Emicit azonban már korábban is csiklandozta a csintalanság kis ördöge, amikor arra biztatott, hogy ellenfelemmel szemben „dobjam be a csikófigurát”, a kis manó most újra jelentkezett benne. Távozásunk közben ugyanis odahajolt a főverekedőhöz és figyelmeztette a felhevült manuszt, hogyha nem érték be azzal, amit kaptak, eljöhetnek a folytatásért utánunk a Kinizsi-pincébe.

– Záróráig várunk magukra! – kiáltotta oda messziről az őrmesterek által kordában tartott csoportnak.

A történetek után, mely csak az őrmesterek közbelépése következtében nem végződött gyászos helybenhagyásunkkal, mindenki hivalkodó arcátlanságnak minősítette barátom viselkedését. A társaság ezért szinte egybehangzóan támadt Grandpierre-re. Szemrehányóan vonták felelősségre, miért nem fér a bőrében, mindenáron elpáholtatásunkat akarja kikényszeríteni? Ő erre megnyújtotta nyakát és fensőbbégesen hordozta körbe tekintetét. Csodálkozott az értetlenségen, hiszen ő nem akart mást – mondta, – mint alkalmat biztosítani nekem, hogy a Varga-féle leszámolási módot egy láthatólag boxolni tudó bandával szemben érvényesítsem.

– Bocsáss meg, ha félreértettelek volna, – tette hozzá az őszinte bűnbánat hangján. – Azt hittem, imponálni akarsz M.-nek.

Tudtam, most megint a helyzetadta alkalommal élt, hogy a bensejében ugrándozó, furcsaságok iránt fölöttébb érzékeny kis táncost szabadjára engedhesse. Éreztem, ez már több, mint magatartásbeli különlegesség. Magatartásának meghatározója, legfőbb jellemzője. Jól ítéltem tehát, amikor azt kezdtem kapiskálni, hogy úgy lát, mint egyikünk sem s e torzító képesség birtokában a művészetben képes olyan sarkokat felfedezni, amelyek minden közönséges halandó előtt rejtve maradnak. Éreztem, ezután nem jöhet más, mint e látásmód jegyében fogantatott művek. Hiszen a sok mókás mozzanaton keresztül már eléggé beedzette magát a munkába.

Előre láttam, hogy a „Dr. Csibráky szerelmeit”, „A nagy embert”, az „Alvajárót” teszi egymásután az asztalra. Hogy meg fogja írni „A nadrágok lázadásában”, mely meg sem jelent, a magyar groteszket, amely a maga nemében páratlan tett lehetett volna? Nem, ilyent nem merek állítani. Csak azt tudom, hogy amikor fura, a környezetükkel nehezen viszonyuló hőseivel könyvekben találkoztam, nem voltam annyira meglepve, mint batsányista társaim általában. Inkább azt éreztem, barátom ahhoz nyúlt, amit töviről-hegyire ismer s azt írta meg, hogyan viselkedett volna hőseivel azonos helyzetben. Eljátszadozott magával, de úgy, hogy a játékban helyet szorított azoknak is, akik meg tudják érteni az ő mindennek a visszáját kereső látásmódját és kacagni tudnak azon.

Játék ez, egyszerű virgonckodás, gyerekkorunk visszaidézése? Jobbadán igen. Dehát nem ez-e az alkotás legfőbb rendeltetése és megkoronázása?

Török temető

*Turbános ör kövek
rég senkit se vigyáznak
kallódó horgonyai
tenger éveiben elkorhadt armadának*

*Rájuk lehelt
A tan vadúzó szenvedélye
röptette őket messziről
lecsapni más tészekre bármitéle*

*Élve nyúzott történetek
ökörbőre rájuk zsugorodott
készületlenül éjszakákra
most rögök közt kavicsok*

*Napok éjek szemhéja alatt
ahogy görget az ár
emberöltőnyi kínok szemvizében
szilánknak alszanak*

*Gőzzin mezű vidéken
holdjuk is idegen
csak azt értik lent kuporogva
mit a roppanó föld üzen*

*Tollukban lőtt sasok
Az összhang tűhegyére
élő kórus repes
hangtalan a torzó másbeszéde*

Pásztorfej

*Összeábdált épület
félrebillent cicomátlan
formának nyers
letarolt lét szalmaszála
nem utolsó
ezredekig is tanyáznak*

*viszontlátod ilyen házban
a természet puszta gyöke
letört gyürke egyenetlen
csak ahogy az évek vásták
makrapipa mezsgyétlen füst
tarjagos lágy derengését
lilás árnyat dob rá napnak
talapzata bütykös marok
tekert hánca az időnek
összeűzi ne porladjon
szét névtelen meddő kőnek*

Hasonmás

*Félálomban sosem vagyok
se túlélő se kisgyerek
minden élő percem saját
halálával teljesebb
s mivel egy élet halni sok
változni kevés
hasonmásomnak tettetem magam
arcom álarca alatt
mozdulatlan szirtjei között
hol a bűvő élet halad
mélyre merülök
önmagamba*



Asszonyok üzennek

I.*

A biztonsági szolgálat már napokkal előbb ellenőrizte a település idegenforgalmát. Rengeteg igazoltatás vált szükségessé. Kitalálta valaki, hogy kis háromszögletű ismertető táblácskával lássanak el ezekre a napokra minden bugaci honost, megkönnyítendő az elkerülhetetlen ellenőrzést. De másvalaki előre látta a visszaéléseket is. Így aztán minden civilruhás megfigyelő mellé adtak inkább egy helyi embert. Emiatt persze a napi munka akadozott. Az utolsó nap – szerdán – kérték az igazgató beszédének szövegét. – Nincs! – felelte –, majd mondok valamit. És jobb is volt így, mert néhány udvarias köszöntő, üdvözlő szó után megfogta a meg nem nevezett ország, megnevezhetetlen miniszterelnöke, az igazgató karját, félrevonta: – Mondja meg nekem őszintén, maguk is olyan sokat kozmetikáznak a föl-felé küldött jelentésekben? – A kíséret egyik lábáról a másikra állt.

Dédes annyi időt nem engedett Thormaynak tegnap a vacsoránál, hogy bár két falat vagy két korty között megkérdezze: – Hát aztán, te magad mi járatban itten, s éppen ma, és holnap... – Én? Öregem, én vagyok a kuvaszok fajtaszakértője s noha... Kérlek – folytatta még teliszájjal is Dédes –, nagyon erőt vettem magamon ott Egerben s hajnalig darvadoztam az italozó, danászó társaságban. Sem a mértéktelen ivást nem szeretem, sem az idéetlen nótázást, cigány-zene mellett. Hajnalban aztán, gondoltam, mély álomban találok az enyéimet, felóvatoskodtam. Már derengett. Csakugyan aludtak. A lány azonban az én ágyamban. Melléje csúszom, felébred. Kérdem: megvolt Gabival? Tagadólag mozdult.

Egy óra múlva azt mondtam neki: kislány, Sanyi bácsi üzeni, hogy a teherautó nemsokára indul. Elhitte.

Semmi szükség rá, hogy közelükbe férközzem – gondolta Thormay a magas vendéget figyelve, s inkább azt fürkészte, mozdul-e, rebben-e kar, kéz, szem, ártó szándékkal. De tulajdonképpen, igazából csak Dédes felbukkanását várta. A vacsorán gyanússá tette magát Dédes, hogy a bor kissé megoldotta a nyelvét.

Thormay komótosan rágta a vacsora-húst, s minden falat után kortyolt egyet a pusztamérgesiből, ügyelt, hogy túlságos figyelemmel ne tüntesse ki Dédes történetét, amire viszont leginkább kíváncsi lett volna, a szabatos megbízólevél nem került szóba. Thormay tudta, van ilyen. – Dédesnek azonban oka lehet rá, hogy Gabika esetét jelenítse meg, inkább nyújtva, aprólékosan.

Elérkezett a látogatás legemlékezetesebb pillanata. Lovasparádé a gaz-

* A „Parázna szobrok” c. iker-regény B. kötetének befejező részei következnek. Az első fejezetet múlt évi 7–8. számunkban közöltük. Az A. kötet a Kortárs 7–10. számában jelent meg. (A szerk.)

daság díszudvarán. Harsonaszó díszruhába öltözött lovasbandérium. A vendégek a főépület erkélyéről nézték végig a szín pompás parádét. Először a törzsmének vonultak fel. Aztán az ügető fogatok: kettes, négyes, majd a büszkeség, az ötös. Remek lovak, csipkés, magyaros szerszám, magyar futókocsi.

Az erkély alól ekkor a kutyaápolók halk biztatásával egy hófehér kuvaszpár lépett elő a négyszemélyes alom kíséretében. A kan családfői büszkén szimatolt körbe, mintha nagyon is inyére volna a nyilvános ünneplés. A szuka nem titkolhatta félelmét, hátsó lábszára kifeszített zászlói reszkettek. Külön-külön pórázon vezették őket, az almot is két zekés fiú hozta. Kétfülű, erre a célra fonott díszkosárban, a buksi kölykök, anyjuk nyüzsitésére a kosár mélyén bújtak össze, csak az erkélyről lehetett látni őket. A vendég miniszterelnök, kit felesége is elkísért a látogatásra, mikor megtudta, hogy a hattyú-ebek ettől az órától fogva tulajdonai lesznek, kedvet kapott, hogy lejöjjön s megsimogassa az almot.

Thormay ebben a percben ott szorongott a díszudvar bejárati kapuja alatt – a tömegben. Lassan dolgozta beljebb magát, meggyőződése, hogy a lehetséges merénylő nincsen a foglyok között. A négyszöget alkotó épületek tetőcserepei, mintha olykor megemelkedtek volna imitt-amott. Thormay látni vélte a biztonsági szolgálat ügyelő szemeit a padlásterekben. Nem irigyelte őket. Dédes Gábor sehol...

Thormay azt is tudta, ha valaki merényletre szánja, szánta el magát, annak a következő percek lesznek a legalkalmasabbak: a vendégek kutya simogatás végett néhány percig, mert nem szervezték meg előre számukra ezt a mozzanatot, testközelségben elvegyülnek a báméskodó néppel. És már jöttek is lefelé, mögöttük a kíséret.

S ekkor a kordon mögül egy sudár fa alól megemelkedik Dédes Gábor s megindul. Mint a villám, indul Thormay is, két könyéssel dolgozik, hogy megelőzze.

– ... engedje meg, hogy dolgozóink szeretete jeléül, ezeket a fajtisztai jóságokat...

Eléri Dédest és teljes erővel (tiz körömmel) húzza kifelé a díszudvarból. Kavarodás, amerre elhaladnak (elvonszolódnak). Dédes nem mer kiáltani. Tudja, mért! De azért kettejük viselkedése így is botrányos. Menthetetlen. Csakis az esti borfogyasztás mentheti majd ezt az összekapaszkodást.

Dédes a rendőrök gyűrűjében (odakint) igazolja magát – ottléte jogát. Írást mutat! Halad is egyenesen tovább, vissza az ajándék alom felé.

Thormayt pedig eltávolítják. A lehetőséghez képest kevés zajjal, a karhatalom begyakorlott rendcsináló mozdulataival.

Érdemes mégis emlékeznünk rá, miről beszélt Dédes a sok üveg borok előtt a bugaci étteremben; éjjel. A szülőkről, s a régi két kutyaról, Burkusról és Hattyúról. A két kuvasz sok örömet okozott Gábornak s csak annyi bánatot, hogy mindaddig ivadékot nem fogant a kantól a szuka.

Ilonkának, városi lány létére, áldozat volt ugyan a tanya s az öreg pár parasztos gondolkodása és sok tanyasi szokás, de Gábor kedvéért, különösen, hogy újra behívták a katonasághoz, – vállalta a kényelmetlenséget s – a félelmet. Mert reszketett, ha alkonyodott. Mielőtt a frontra indult volna, a félelem ellen pistolyt szerzett Gábor az asszonyának.

Nagyon jó lett volna bizony, ha nem Pesten dolgozik Dédes a Vetőmagvizsgálóban, hanem, valamelyik békési uradalomban – nélkülözhetetlen gazdatisztként! Ha jobban utána járnak, talán a fűzesgyarmati Blankensteinokhoz be is kerülhetett volna, bár a fiatalabbik gróf, mint pilóta (vadászrepülő) maga is szolgált. Éppen ezen elgondolkodva Gábor, nem tett lépéseket, s mikor megérkezett újra a SAS behívó, bevonult s kiment, kivitték hamarosan a frontra.

A háborút szerencsésen, úgyszólván sebesülés nélkül megúsza Dédes főhadnagy. Ezerkilencszáznegyvennégyben a Kárpátok előterében fogságba esett, éppen olyan napon és héten, amikor a Vörös Hadsereg időt és élelmet tudott szakítani a lefegyverzett ellenségnek is. Később persze megtudta, mi a koplalás, mivel azonban éhesen került fogságba, s mindjárt a második órában káposztás-húsos levest adtak enniük s repetálhattak is – a szenvedések kezdetét véges-végig jóllakottsággal, s bőséggel párosította, a legnehezebb napokban is. Három év alatt öt fogolytábort járt meg. Legjobban a kaukázusi éghajlatot kedvelte. Egy telet azonban fent északon kellett tölteniök, facsúsztatáson. Valamennyi lábujja lefagyott. Szabadulása után évekig levedzett mindkét lábán a két kisebbik ujja. Kora nyáron engedték el, úgyhogy a harmadik évet igazából ki sem töltötte.

Első útja Kőbányára vezetett. Lakásukban idegen embereket talált. A házmester is új volt. Megriadt Gábor, a háborúnak már régen vége, s a család seholl! Néhány ismerős lakó mégiscsak akadt szerencsére a nagy bérházban, szavukon csillapult aggodalma: röviddel a háború befejeztével járt egyszer itten Ilonka, s bár senkivel sem beszélt, egy és más maradék holmit magával vitt s talán el is szállíttatott, nyilván értékesítés végett. A bejelentőhivatal nyilvántartása különösmód mitsem tudott Dédesnéről. Még aznap, úgy amint érkezett, fogoly-irhában, fogoly-motyóval, vasúti jegy nélkül, Szeghalomba utazott Gábor.

Hajnalban érkezett. A községházára kellett volna mennie előbb, de korán volt még, hát megindult kifelé Bangóra. A kapuk akkor nyiladoztak, s a koránkelők ráismertek Gáborra tán többen is, a tanyára vezető uccában, de szólni senki sem mert vagy nem akart szólni a csodálkozástól, mintha leesett volna az álla némelyiknek, s csupán köszönésre futotta. Igaz, Gábor sem kereste a beszélgetést a nehéz három esztendőről. Rosszat sejtve igyekezett kifelé, a határba.

Nem messzire a tanyától egy aszaltmellű mezítlábas asszony tehenet legeltetett, mellett elhaladván ez a nő megfogta zubbonya keshedt karját: – Hová mégy lelkem? Haza? Nem haza az már néked!

Ez a nő még kíváncsi tudott lenni a gazdaszfiúnak, aki néhány évvel ezelőtt s vagy kétszer be is húzta az augusztusi kukoricásba. Nem ellenkezett! S most alig ismert rá az egykori támadó. Annyi joga hát lehet mostan, hogy megfogja a rossz zubbony ujját.

Kétszer hullámozott itten átal a front, oda és vissza. Négy nap alatt kétszer, de nem mindig folytak harcok. Egyik éccaka olyan csend volt, mint a víz alatt. Magyarok, szovjetek, németek, románok váltogatták egymást. Ötödnap láttam a kedves feleségit, karján a kisfiúval. Befelé igyekezett a faluba. A szovjetek vonultak, de úgy tett, mintha egy cseppet se félne tőlük. Csak igyekezett velük szemközt Vésztü felé az árokparton. De nem az úton, hanem a földek partján.

Észrevette, hogy köntöse elejét figyeli a férfi, s éppen a hervadt s támaszték nélküli csüggő emlőit nézi – tudta nem tegeződhet többé.

– A kedves szüleit pedig meggyilkolták.

A csupasz közlés nem volt hihetetlen. De felfoghatatlan és megismételhetetlen mégis.

Mintha a gyermekről s az anyjáról semmit sem tudott volna a néember.

Vissza kellett volna fordulnia, de Gábor nem fordult vissza. Vagy bemenni emide, legalább a rend ruháért.

Ment tovább a dülőúton, egyenest a szülőház felé.

A tanyából Burkus rohant rá. Egy pillanatig azt hitte Gábor, a határta-
lan örömtől megbolondult szerencsétlen jószág. De gazdája lábszáráról
egyetlen tépéssel végighasította a kopott legénységi nadrágot. Ha ki nem
kiabál a tanyából egy férfiember, bizony meg is marja egykori urát az eb.

Beljebb aztán egy karót fogott Gábor, úgy ült le a tornácon, beszélge-
tésre. Reszketett még soká a felindulástól Burkus cselekedete miatt, alig
tudott figyelni a tanyás szavaira. Annyit azért megértett, szegről-végről ro-
konok ők: a soha nem látott szegény unokatestvér Okányból! Megerősítette
az öregek halálhírét a rokon, de ő már csak a temetés után értesült. Lőtt
sebet tapasztaltak szegényeken mindkettőjükön. Így mesélték, akik kopor-
sóba tették őket. Itt a tanyában csak ezt a kankutyát találta a rokon, mert
nevét nem tudta, Bodrinak keresztelte. Más senkit.

Bodri hátulról rohant a távozóra, szinte hangtalan. Valami ellenségét
kereste, támadta a katona-rongyban: a zubonyra, a nadrágra zúdult.

Gábor a doronggal elébb derekát törte le a szerencsétlennek, aztán a
fejét verte szét. A rokon az istállóajtóból nézte a végzést. Nem szólt bele.
A haldokló kutyafej viczorított. Az összezárt fogsort megnézte Gábor, gon-
dosan nézte meg, mennyire lehet tisztátalan a harapások helye: ez fiatal
kutya! Legfeljebb négyéves! De mégis Burkus! Semmit nem tudott végig
gondolni. Esze a feleségén járt. Tudta Gábor, a pisztolyt s tettének okát,
csakis tőle kérdezheti meg.

A véres karót ott hagyta. Fegyvertelen akart maradni.

Míg a tábori posta létezett, sok olyan híradást kapott Ilonkától: *„Nem
bírom tovább a halálos csöndet és belebolondulok a szüleid életébe.”*

Semmit sem tehetett.

Ezért a gyanú, amely az emberek szeme sarkából s a tehenét őriző asz-
szony szavából, meg a rokon hallgatásából süttött, nem is nagyon lepte
meg.

A hosszú három év alatt ez az egy aggasztotta mindennap: *„Milyen
rettenetes lehet Ilonka sorsa a tanyán, hiszen utóbb már én sem bírtam tu-
lajdon szüleim makacs szokásait.”*

Ilonkánál pisztolyt hagyott. Önvédelmi fegyvert.

Ilonkának része van az öregek halálában! Ez bizonyos. Mégsem ő rá,
hanem a két kutyára haragudott, akik nem tudták megvédeni egymástól,
a gondjukra bizottakat.

Különösen burkus bántotta borzasztóan.

A községházán sem tudtak semmi bizonyosat Ilonkáról.

A temetőben a kettős sír nem mondott semmit. Indulni kellett Debre-
cenbe. Már autóbusz is járt. A kalauz nem tekintette a hadifoglyot, megkérte
a jegy árát. Ráment az útiköltségre minden kuporgatott forintja. A buszban
szunyókált, mindössze egyszer jutott eszébe, vajon Hattyúval mi történt.

Alighanem ellopta valaki. Nem sajnálta. Rosszabb volt a véleménye a kivaszokról, mint bárkinek a kynológusok között. És Burkus fogai! A fehér agyarak gondolkodóba ejtették megint, fürgeségükkel. De a busz álomba ringatta. Bodri. Lehet, hogy nem is Burkus, hanem Bodri.

Esküvő óta nem járt Barbarits-Babayéknál. Sok mindent másképpen képzelt, de a viszontlátást és a kibékülést egyformán: mindig egyformán a három év alatt: elcsukló hangon, könnyfátyolos szemmel a háború, a fogság után. Az erdélyi öregúr azonban éppen irodáján kívül ügködött, az egyetlen nagyerdei traktusában. Itt hallotta meg Gábor az irodán anyósa halálhírét s nyomban az öreg után telefonált, mintha egy férfiölelést negyedóránkig sem tudna már nélkülözni. Sürgette Babayt. Az irodai alkalmazottnak elég hosszan kellett a telefonba magyarázni, ki várakozik. A kagyló, mint ha kárörömmel kaparták volna, pattogott: – Nem, ne kerüljön a szemem elé! – Gábor átvette a kagylót, maga kezdett beszélni: – De hát most jöttem hadifogságból s az én fiam a maga unokája!

A válasz most sem bővült: – Nem akarom látni!

Sem többet, sem mást. Sem lágyabbat, sem szomorúbbat nem mondott.

Az irodán tudták, hogy teljesen magában él felesége halála óta Babay-Barbarits.

Pesten szobát bérelt Gábor, de a rendőrség által nem tudott Ilona nyomára jutni. A gyermeket azonban megtalálta – a menhelyen. A nyurga, hétéves fiúcska nem ismert apjára, de néhány magyarázó szó után vállalta. Barátságosan apja térdére ült. Ószintén megcsodálta nyakkendőjét s elfogadta a csokoládét. Fogoly-göncét már régen levetette Gábor, de még néhány hétig bent hagyta a menhelyen Gabikát, amíg rendszeres jövedelemhez jut.

Gábor emberségesnek érezte a szeghalmi hatóságok magatartását, hogy távozni engedték Ilonát, s nem vették tudomásul cselekedetét, s Ilona eltűnt. Nyilván elhagyta az ország területét. Egyedül azt nem helyeselte Gábor, hogy a fiú menhelyre került. Emlékezett rá újra és újra, milyen nehéz volt az öregekkel egy-egy nyári vagy karácsonyi vakáció a tanyában! Halálukért vállalnia kellett a részt! Maradtak azért kétségei. Lőtt sebl! S hol a pisztoly? Persze ez nevetséges kérdés! De miért kellett volna meghalnia egyébként a mamának? Csakis nehéz természete miatt. Eszébe sem jutott, hogy a kisfiút kérdezze. A négyévest! Anyját is tökéletesen elfeledte. És éppen itt rejlik a dicséret, Ilona dicsérete: úgy tett mindent, hogy a gyermekben semmi nyoma nem maradt a borzalomnak, íme: tekintete jóhiszemű, jelleme bizakodó, boldogságra hajló, s lassú nyelvű. Csak nehéz beszédű. Akadozó.

– Mindenkinek van anyukája? – Ilyen bolondot kérdezett egyszer, iskolából, valami ünnepségről, talán éppen anyák napjáról hazajövet. Mert járt még az osztályba egy kisleány, akinek egyáltalán nem voltak szülei. Ez megzavarta Gabit. – Hogy hívják az ilyent? – Hogyan? Árva? – Ja, persze, árva!

Ettől aztán megnyugodott a gyerek, mint valami élettani tényről.

Egyébként nem volt szó Babay Ilonáról, csak beiratáskor. Nagyon szerezte fiát Dédes, neki akarta szentelni életét, bár az idők folyamán egyre többször vette észre, milyen sok vonásában kezd hasonlítani a cseperedő gyermek édesanyjára.

Gabika nem sínylette meg a sok hurcolkodást. Minden tanítónőjét meg-

hatotta és megnyerte barátságos lényével, kivált mikor meghallották, hogy... Dédes azonban soha nem kutatott felesége után. Évek múltán mégis fülébe jutott egy és más: Ilona előbb Svájcban, majd Olaszországban, végül a francia fővárosban tengődött és – most már boldogul. Találkozások, levelek, üzenetek hozták a tájékoztatást. Egyik sem Gábornak szólt, de bárhonnan az országból, mindjárt feléje törekedett a hír, ha csak egy szó is érkezett Ilonától, hiszen sem özvegy, sem elvált nem volt még.

Nem maradt kétség: Ilona testével keresi a kenyerét. Egybehangzottak a híradások, s végre ötvenkettőben, amikor mindenki csomagot kapott, aki kaphatott, érkezett ötöle is egy küldemény, képeskönyvekkel, gyermekjátékszerekkel. Minden darabon átható illatszer szaglott s Ilona régi személyes párája azonfelül, az öt-hat éves fiúnak való játékok felületén. Csakhogy Gabika tizenkétéstartós volt már! Keserűségében néhány éjjel sirt Gábor – a felháborodástól. Vagy kétheti tusakodás után visszaküldte feladónak a csomagot, még a burkolót sem változtatta meg, miután a vámot leróttá befelé s kifelé is megharcolta az ártatlan eszközök útját. Nem jött levél a játékkal, ő sem küldött egyetlen sor írást sem.

Nem sokkal ezután beadta a válókeresetet, s fel is mentették simán a házasság alól.

Gabi azóta már egyetemista. Közgazdász. Eleinte a kollégiumban lakott bizonyos dolgok miatt, később albérleti szobát kellett neki szerezni. De a dolog semmit sem javult.

A tavaly őszi vándorgyűlésről, ahová Gabit is magával vitte Dédes, tudott Thormay, hiszen az ő kocsiján utaztak gyorsvonatig.

Apának s fiának az egi internátusból készített „szüreti” vendégházban közös szoba jutott a háromnapos kongresszus alatt. Szép este volt ez az utolsó. Meg tudják ma már adni gazdaságaink a vendéglátás módját, nem úgy, mint néhány éve a rideg-hideg korszakban. Pörkölt, rántott hús, meg bor, bor, bor. Gabi hamarabb unt bele a vigalomba, éjfél tájt pihenni imbolygott. De ráunt hamarost Gábor is a szüntelen köszöntőkre, s a duhajkodó nótázásra. Meglépett. A folyosón, az internátus folyosóján szobájuk felé menet egy halovány villanykörte alatt kuporgó lányba botlott.

– Hát maga?

– Szalókról hoztak. Sanyi bácsi azt mondta, a Főnöknek nincs nője, el kell gyönni. Örülök, hogy bár vacsorát kaphattam. Én ugyan fel nem szolgállok! Nincsen pruszlikom. Az Öreg meg úgylátszik mást gondolt.

Szép, egészséges, egyszerű lány volt. Régente úgy hívták: jobbagylány.

– Úgylátszik – mondta Dédes. Az autó?

– Az csak hajnalban indul.

Hogy ki az a Főnök, s ki Sanyi bácsi, nem kutatta Gábor. Felsegítette a lányt ültéből keble után nyúlt, s néhány mozdulattal a szobába támogatta. Elhatározása csak közben alakult ki. El nem mulaszthatja ezt az alkalmat – úgy vélte. Gabi már szundikált. A lány egy pillanatig visszahőkölt, hogy harmadmagával kell aludnia – szemérmes volt. Gábor ebből értette meg, a fia előtt ő semmit nem tehet, amit a folyosón kívánt – de a lányt levetkőztette azért. az éjjeli szekrény világa mellett, s meztelenül – gyűretlen, erős teste volt – fia mellé segítette. Egy csöppet azért ellenkezett, de a kitakart fiút szemügyre vette s kuncogott. Nem olyan lánynak látszott, aki pénzt fogad el ilyesmiért.

Gábor visszaballagott a társasághoz.

Hajnalban csakugyan dudált a szalóki teherautó, felkapaszkodtak rá az utasok, utolsóinak az, akit Sanyi bácsi ideparancsolt.

*

Thormay kényszeredetten hallgatta Dédest. A családi boldogtalanság kibontása mindig feszélyezte, s mert viszonzni a keserű bizalmat nem szándékozott, megpróbálta kicsavarni Dédes szájából a szót.

– Hallottad-e hírét annak a két Antal bornak, amit a 70-ik születésnapra küldtek a tokajiak?

– Hallottam-forma – füllentett Dédes, mert a gazdálkodás minden ágában szerette napra késznek tudni magát.

– Azért kérdem – ugratta Thormay –, mert az ember fejéből éppen a vicces dolgok hullnak ki leghamarább. Az idén azonban Tokajban is jártam, hivatalos minőségben, bizonyos látogatás lehetőségét mérlegelve az ottani vezetőséggel. Nos, éppen egy tekintélyes szovjet delegáció is vendégeskedett ott s én, mint aki bírja a nyelvet, a kóstolásban a pincemenethez csatlakoztam. Úgy a tizedik pohár után a nacsalnyik elhencegett velem, hogy ő a nagy Öreg szűkebb környezetéhez tartozott hajdan és azért, azért is, kéredzett Tokajba a delegációból, mert innen kapta Sztálin elvtárs 49-ben azt a két hordó gyönyörű bort. Csupa új ember a vezetőségben. Senki nem tud már arról. Egyedül én emlékeztem rá, hogy bizony: innen! No, és mi lett azzal a gyönyörű borral – kérdeztem. Mert én meg tudom, mi lett azokkal, akik kitalálták az ajándékot. Hogy mi lett? Hát! Amikor a Magyarországról érkezett több vagonra tehető ajándékok listáját eléje tették, Sztálin igazságosan elosztotta a tömegszervezetek, a Nőszövetség meg a pionírok között az olyanféle holmikat. Amikor a tokaji borhoz ért, felcsillant a szeme: „Ezeket a hordókat pedig ide az én szobámba – kiáltotta – a kisebbiket ide az íróasztalom alá, nehogy az a gaz Berija megigya vagy megmérgezze.” Így tudtam meg végre, hogy Sztjepán Joszipovics Visnyevszkij ajándéka mégis csak rendeltetési helyére jutott.

– Ki az a Visnyevszkij – kérdezte Dédes Gábor tudatlanságáról megfélemlítve, de homlokára csapott mint aki tudja: – Persze, persze! – s ott folytatta az egri kalandjukat, ahol félbeszakadt.

*

Halkan viselkedtem, nehogy felverjem az aluvót, s az éjjeli lámpácskát még aztán sem gyújtottam, hogy a szalóki lány elment. Mondtam neki: – Dudál a teherautó!

Néhány pillanat múlva a kettőnk csendjében tisztán hallottam, fiam vacogását.

– Baj van? Gabi?

– Nincs baj.

A vacogás megszűnt, aztán újra kezdődött.

– Nem volt jó?

– De jó volt.

– Fázol?

– Nem. Nem hiszem.

Eztán már csak egy kérdés maradt, a többit nappalra tartogattam.

– Részeg vagy?

– Igen. Egy kicsit. Nem nagyon.

– Hát akkor?

Erre csak jóval később válaszolt Gabi.

– Az volt a baj, hogy égett a villany.

– Ki gyújtotta meg?

– Ő.

– Legalább láttál is valamit.

– Én már láttam ezt.

– Mikor?

– Nem tudom.

– Furcsa.

– Igen, elég furcsa. Olyan, mintha egy másik életemben.

Eszembe jutott, a fiú mostanában kezdett foglalkozni a keleti filozófiákkal. Joga könyvet is kért tőlem. S nekem nincsen joga könyvem. Elmosolyodtam a sötétben.

– Talán moziban láttad.

– Moziban? – gondolkodott a fiú – ilyen film nincsen.

Van, csak nálunk nem látható – gondoltam aztán elszundikáltam. Megint vacogásra ébredtem. Néhány pillanat múlhatott el csupán. Még saját mosolyomat is éreztem. Mulattatott a dolog. De nem mutattam.

– Lehet, hogy lélekvándorlás – ásitottam – szeretném, ha elmondanád a másik életedet. Emlékszel rá?

– Az a baj, hogy még nyitott szemmel is – majd hirtelen – Mondd apa, az én anyám milyen nyelveken tudott.

Kicsi kora óta először kérdez anyjáról.

– Hát először is magyarul, aztán tudod Besztercén, hát németül, persze románul is, meg franciául. Elég jól beszélt franciául is.

Felkönyököltem, láttam a virradat derengésében, hogy a fiú tenyerével eltakarja szemét. S amint elválasztotta magát így a jelen világtól, mondani is kezdte halkan a másik életét:

– Felébredtem, amikor kimentél, de csak aztán vettem észre a nőt. Azt mondta, nem kell takaró. Az ember nem is akarja és csinálni muszáj! Én csak akkor kezdtem látni, amikor már egészen hanyatt feküdt. És most is látom, pedig nem is vagyok ott és egy nő fekszik hanyatt és nincs rajta takaró. De nem azzal kezdődik! Három katona jön be a házba, de nem egyformák, s nekem a padláson kell maradni. Háromnak háromféle sapkája. Egyszerre magam vagyok s olyan kicsi, mint egy madár a kémény mögött, de nem félek. Látom a takaratlan nőt, ketten lefogják, mintha vattatnák, de a nő nem kiabál és mégis le kell fogni. Egy a kezét, egy a lábát, a harmadik a saját nadrágját tartja és úgy beszélnek, mint a nyulak, brummogva. Egy öregember baltával beveri az ajtót. Aki a nadrágját tartja, megfogja a baltát, valahogy a nadrág szíját is megköti – nem csatolja, köti – aztán egy fegyver is akad a kezébe. Milyen fegyver? Biztosan puska. Vagy géppisztoly. Van más is? Nem látom tisztán. Odakint lövések: pakk, pakk, pakk. Jön be a katona, megint bontja a nadrágot, most sikoltoz kint az udvaron valaki. Nyitva az ajtó, öregasszony támolyog be, de nem azt támadja meg, aki lövöldözött, hanem a kettőt a kifeszített nő két végében. Az egyik – sarokkal visszarúgja. A harmadik pedig felnyalabolja az öreg rongyot. Olyan

a rúgás után az öregasszony, mint egy halom rongy. Kintről megint hallani: pak, pak. Csak kétszer. Most nem jön be a katona, hanem mintha hiába lőtt volna, kiabál, forgolódik. Hallom. Aztán mégis visszajön, még mindig forgolódik, mert két fehér kutya kapaszkodik belé. Ismerős kutyák. Valahonnan ismerősek. A fegyver (géppisztoly?) kintmaradt. A benti két katona elengedi a ruhátlan nőt. Egy kecskelábú asztalon a fegyverük. De a kutyák ráforrtak arra az egyre, mintha nem bírnák elengedni. Ez a kettő célozni szeretne, de nem meri elsütni a géppisztolyt. Forgolódnak, aztán egyszer csak durr, durr! Két fehér bundahalom a küszöbön. Véres kezét törli az egyik; de hárman egyszerre kiáltanak a nőre. Amért felöltözött! Pedig nem is öltözött, csak takarót vett magára. Falhoz támasztják a fegyvereket és kiabálnak. A nő letérdel s úgy beszél ő is, mint a nyúl! Beszél velük! Brummog, nyúlmódra könyörög, hogy ne bántsák, azok meg kiabálva válaszolnak neki. Egyik a géppisztoly után kap, és halkán mond valamit. Erre a nő ellenkezés nélkül leveti a takarót s le az inget is, szinte önként. A katonák jókedvűek és egymás után eltakarják a nőt. Még az is, akit a kutyák megtéptak. A halott kutyákkal senki nem törődik. A katonák most már csak néznek. Kettő mindig csak néz, aztán egymás után kimennek. Köszönés nélkül. Átlépi a fehér bundákat. Csak a harmadik rúg bele mindkét kutyába. Kint még jókedvűk van, de távol nagy dörrenés hallatszik, valamelyikük füttyent és elfutnak. A takaratlan nő csak ezután mozdul s csak jóval később mondja, magyarul: – Istenem, istenem, istenem . . .

Itt abbahagyta Gabi. Mintha nem volna tovább, vagy nem tudná tovább mondani. Vacogott még, de valahogy másképpen, mint az előbb. És ő kérdezte.

– Ki volt ez a nő?

– Ez? A mai? Nem tudom. Sokat ittál.

Kis idő múlva megint a fiú kezdte:

– És te? Te nem kérdezel semmit?

– Nem. Mit is kérdezhetnék?

– Akkor jó – mondta Gabi s mintha megnyugodott volna. – Különbem nem is ittam sokat. Csak hamar megárt nekem. Nem nekem találták ki az italt.

Aztán mégis összeszedtem néhány szót:

– Szalókról küldte valaki. Ezt a nőt, ezt a lányt. Valószínűleg tévedésből. Valaki az állami gazdaságból, egy pesti felesnek, aki nő nélkül maradt. Nem mondta meg a nevét?

– Nem.

A fiú azt sem tudta, merre van Szalók.

Okos gyerek Gabi, de azért mégis hiányzik belőle valami. A nem nyilvánvaló dolgok összekapcsolása. De nem lehet azért tetten érni. Tud például nagyszülei sorsáról, mégsem tudja összekapcsolni a látomást később a bangói baltával, amelyet visszaköltözésükkor még ott találtak.

A régi párizsi címre, amelyről a gyermekjátékok érkeztek annak idején, most légipostával néhány szót küldtem: „*Tudok mindent és megbo csátok mindent!*”

Néhány nap múlva táviratilag jött a válasz:

„NINCS MIT, NINCS KITI!”

Mostani feleségem, Léna Magdaléna anyuka nagynehezen beleegyezett, hogy kutyát tartsunk. Nem is egyszerű tartás, hanem tenyésztés végett. Na-

gyon csodálkozott, hogy éppen kuvaszokat. Holott tudnivaló – tőlem hallotta, de hányszor! – hogy az ősi magyar kutyafajták közül a kuvasz a legkevésbé intelligens.

Elég könnyen hozzájutottam egy kanhoz. De tisztavérű szukát hosszú hónapokig nem tudtam szerezni. Az országban mindössze tizenegy helyen található tiszta tenyészetben a kuvasz. Címről-címre vándoroltam. Az egyesület adta a címetek. Reménytelennek látszott a dolog. Tenyésztő, szukától nem válik meg szívesen.

Szerencsés véletlen folytán jutott fülembe a hír a zuglói plébánosról. Akkoriban készült nyugdíjba a zuglói plébános, éppen feloszlatta háztartását, s konyhafelszereléseken, meg egy halom feleslegessé vált egyháztörténeti művön kívül egy Felhő nevű szukáján is túl akart adni.

Még aznap, hogy a hírt kaptam, Zuglóba utaztam, a plébánost eladni való könyvei közt találtam – már az utód misézgetett – bevallotta, hogy ki-selejtezett könyveit olvassa már napok óta. Nem bír megválni tőlük.

Egy kicsit meghatódtam, de nyomban tárgyra tértem mégis. A plébános ezerkétszázra tartotta Felhőt, de roppant nehéz szível mondta ki az árát. Én csak a szokott ötszáz forintot tudtam felajánlani, s a pap megkönnyeb-bülten sóhajtott és másra terelte a beszélgetést. Vagy félórát beszélgettünk s anélkül, hogy mégegyszer kértem volna, az öregúr ötszázért ideadta Felhőt, csupán azt kérte, hogy az első alomból kaphasson egy kis szukát, egy szukakölyköt.

– Ez természetes – ígértem meg –, de meg kell jegyeznem, tapasztalatból tudom, néha esztendők elmúlnak, míg a kuvasznőstény meg tud termékenyülni.

– Bizzuk istenre – mondta elnézően a plébános és kitérte karját.

(Befejező rész következő számunkban.)



BM

Egy jugoszláviai verses naplóból

SEMMI KÜLÖNÖS

*Tegnap nem történt semmi különös.
Esőfelhőit begörgette az ősz.*

*Dolgoztam, ahogy az állat eszik.
Közben ettem, mint aki éhezik.*

*Bukdostam tornyos hullámok között.
Egy nagytarajú a partra lőkött.*

*Szemüveges, nyurga francia lány
a könyvemre nézett, majd mosolyogva rám.*

*Felvillant néhány régmúlt szemüveg.
A lánnyal sajnós ott volt két öreg.*

*Felbízott egy gömbölyű kő
– a tenger gyomrából gurult elő –,*

*hogy nézzem meg, mert nincs rá sok esély,
hogy pályánk így még egyszer összeér.*

*Este a kisváros festői volt.
Nőt hajkurásztam és konzervnyitót,*

*mindkettőt hiába. Közben megeredt
az eső s egész éjszaka esett.*

ÉBREDÉS ÉJJEL

*Este egy osztrák lánnyal s egy japán
fiúval sligovicáztam a
sátraink közti senkiöldjén. Aztán
hamar elaludtam. Pár óra múlva
még a sötétben felültem
a gumimatracra. Részeg
voltál és örült, mint ilyenkor
szokásod, Viktor visszament érted
villamossal és közben az új lakást,
melybe még be se költöztünk,
vízár öntötte el. A biztosító
ügynöke után te is előkerültél*

*csomagok nélkül. Ilyen képsor
rögződött bennem. De ez alig
indokolja a kétségbeesett,
keserű vágyakozást, mely
fölébresztett és sötéten feszülő
sátramban nem hagyott aludni.*

HASFÁJÓSAN ÉBREDTEM

*Hasfájósan ébredtem. Evés, írás
nélkül sátrat bontottam, csomagoltam,
kocsiba vágtam magam és
átkigyóztam két nyaktörő
hegyláncon. A tengert
s a hegyi csodákat émelyegve
de lelkiismeretesen bámultam
a magasból. Aztán
völgyvidék, újabb háromszázegynéhány
kilométer, örjögő vizek
fölött hídfantáziák, de sehogysem
értettem szót a tájjal. Lelombozott,
hogy nincs étvágyam. Irni is csak
akkor tudok, ha jól szolgál a gyomrom.*



Egy nap Velencében

(Concerto grosso)

1. REGGEL

– Érkezés – A tévelygés kezdete – Giudeccai kanális – Nevek – (Presto)

„Más városok, de egyik sem Velence”
Miguel-Angel Asturias

Kocsin most közeledem először Velence felé. A déli laguna felől. Az autópályák olyanok, mint – (a válási törvény nagyon fiatal még) az olaszok szerint – a házasság; vagy inkább, mint az élet: visszavonhatatlanok és megfordíthatatlanok. A döntés, legalábbis egy viszonylag hosszú szakaszra vonatkozóan, végleges. Vigyázni kell. Nemcsak a mögöttünk száguldókra, akik bármikor kivághatnak mellénk, nemcsak az előttünk kocogókra, akik váratlanul elénk döccenhetnek, a vészes villogásokkal jelzett (vagy éppen nem jelzett) előzések elegáns vagy otromba *pas de deux*-ivel, hanem fönt a közeledő és máris elsuhanó transzparenszekre, lent az úttestre felfestett jelekre, oldalt az útmenti táblákra. Erre az új nyelvre, a modern utazás ösvilági jelrendszerére. De itt meg se lep, hogy hiába vigyázok, a három sávban táncoló százkilométeres balettben eltéveszttem a lépést, és egy pillanatra elszalasztva a kijáratot, máris célomvesztve, céltalanul kell robognom tovább ugyanolyan sebességgel, ki tudja, hova. Rég, első ittlétem óta tudom, hogy Velence a tévelygések városa, legjobb hát, ha nem is hadakozunk ellene, inkább elfogadjuk ezt a *modus errandit*. Az utaknak úgyis az a természetük, hogy mindig visznek valahova. Valahova csak ez is elvisz. Csakhogy itt az utaknak is, épp az utaknak más a természetük, mint bárhol másutt. De azért csak nem fog ez se egyenesen a lagúnákba futni, megállás nélkül. Mindezt százkilométeres sebességgel kell meggondolni, az egyetlen egyelőre lehetséges irányt tartva (amely nem tudni, hova visz), a pillanat tört része alatt eldötendő további ismeretlen alternatívák fenyegető várakozásában. Egyre kevésbé „velencei” díszletek között. Irdatlan daruk, olajtornyok, hangárok, raktárak, konténerek. Velence nem a lagúnák puhány polipkarjai közé ölel, hanem az utat harapófogóba vevő vaskarokba szorit, mint bármelyik huszadik századi nagyváros. (Ezek a vaskarok fogják össze is roppantani, arany törmelékeit a tengerbe szórni, a történelem pótolhatatlan hordalékaként. Ha nem történik valami csoda. Dehát nem a csodák helye-e ez?...) Mire észreveszem, nagy igyekezetemben már a második tévedést is elkövettem. A *Park* jelzésű kijárat helyett a *Garage*-ba fordulok le, emlékezve rá, hogy figyelmeztettek, a Piazzale Román fedett parkolóházak fogadják az utast. Csakhogy itt most nem a Piazzale Román vagyunk. Hanem hol? Egyelőre csak annyi derül ki, hogy a garázsok nem ránk, hanem a nagy világkereskedelmi cég kamionjaira várnak. Mit lehet tenni, egyetlen kocsinyi átjárót

kell vágni a kocsinak a sivalkodó kocsik között, minden szabott rendből kitorve, virtuálisan megnyitni a záróvonalat, és kikényszeríteni a lehetetlent: visszafordítani a visszafordíthatatlant. A képtelennek látszó művelet sikere olyasfajta örömmel tölt el, mintha valóban visszanyertem volna valamit az időből, amelyet csak elveszíteni lehet, mikor rátalálok a magunk mögött hagyott parkolóra, és a 11-es parcellában elhelyezkedem. És minthogy visszatérem a rendbe, jutalmul csődülhetek is a tarka tömeggel együtt a vaporetto-állomáshoz: *direttissimo* a San Marco felé. Csak aztán veszem észre a felírást. Eszerint Tronchettóban vagyunk, pontosabban *Isola Nuova Tronchettón*, a megannyi már elmerült vagy elmerülőben lévő vagy elmerülésre váró ősi sziget között az egyetlen mesterségesen felmerült Újszigeten. S már indul is a zsúfolt ócska bárka, a tévelygésnek, a Velencében mindig oly termékeny tévelygésnek köszönhetően, ezúttal nem a Canal Grande tündöklő kékre pingált, paloták arabeszkjeivel kicirkalmazott nagy S-betűs iniciáléjában, hanem a Guideccai kanális széles hajlatán, nem a rivák, hanem a fundamenták és zatterék között. Hatalmas tengerjárók mellett húzunk el, amelyek prűszkölő kis vontatók hurcolnak, mint az önsúlyuk százszorosát cipelő hangyák. Éppen előttünk fordít meg a tengelye körül egy ilyen tengeri nagyhatalmat szemtelen könnyedséggel a tatjához és orrához kötött két aprócska gőzös, a kanálisban magatehetetlenné vált ultramodern szörnyeteget olyan primitív manőverrel vezetve az orránál fogva, amelyet talán már a főníciaiak meg a toltékok is ismertek. Íme, gondolhatnám nagybölcsen, a legmodernebb technika csak a legősibb emberi tudással párosulva érvényesíthető. Einstein semmit sem ér a kőkörök kőkori csillagászata nélkül, és mit sem ér az extraszintaktikus „szöveg”, ha nem idézi föl magában Pindarosz metrikáját vagy az ausztrál esőcsináló varázsigéket. Bölcs gondolataim közben megnyílik előttünk az út, s már itt ragyog jobbról fehéren a *Redentore*. A pestis katalizmájából kiszabadult lakosság emeltette a szerencsés megmenekültek között levő Palladióval. Palladio velencei működését még az érte rajongó Goethe is enyhe tévedésnek tekintette, mert ez a robusztus szárazföldi építész a „lelkében élő hatalmas képet” oda is ki akarta vetíteni, ahová az „nem egészen illett”. Mintha maga Velence illett volna oda, ahol van. Ha innen nézzük, a város létrejöttének és létének szinte irracionális idenemillése felől, akkor inkább Palladio tűnik a legvelenceibb építésznek: a sok oda nem illő közül a legodanemillőbb – vagyis éppen a legodaillóbb, mondhatnánk. Hiszen, félresöpörve minden spekulációt és paradoxont, nem éppen a Redentore vakító fehér geometriája jelenti-e, hogy *ide* érkezünk? És nem a Salute és a San Giorgio között úszunk-e be a városba, mint két mozdíthatatlan kapubárvány között? Persze, ha, mondjuk, Palladio is áldozatul esik a pestisnek (mint agg barátja, Tizian) ... A „túlélés” e sajátlagosan második világháború utáni filozófiai probléma, egyike az emberi történelem mindenkori alapproblémáinak, a „ha”-val kezdhető végtelen számú történelmi változók invariánsa. Csak: hogy *mi* *mikor* jelenik meg tudatos „problémaként” az ember előtt ... „Ha” a pestis, amely Velence lakosságának nagyobbik felét válogatás nélkül áldozatul követelte, Palladiót is áldozatul követeli, akkor ... ma ... „Ha” viszont, mondjuk, Giorgionét *nem* követeli áldozatul, és a freskók is megmaradnak, amikkel a Fondaccio dei Tedeschi homlokzatát díszítette: azok a „trófeák, meztelen testek, félhomályba vesző arcok, földgömbökön méréseket végző geometerek, perspektivikus oszlopsorok, közöttük lovasokkal, s még mi minden ...”, amelyek

a világ egyik (nem tudom, hányadik) csodájának, a velencei festészetnek a születését jelentik... Vagy „ha”... hogy az Ádámg visszaszámlálható ha-kat még egy kicsit tovább soroljuk: ha a Signoria, Amerika fölfedezésére és az indiai átjáró megtalálására válaszul, valóban megépíti a Szezei csatornát, mint ahogy már határozatba is vette, és helyette, *azon a pénzen* nem inkább az ifjú piktort bízzák meg ezeknek a freskóknak a megfestésével (a művészettörténet valószínűleg legnagyobb szabású és morálisan legimpozánsabb mecenatúrájaként)... Gondoljuk csak meg: egy beláthatatlan hasznú tengeri átjáró helyett – „meztelen testek és félhomályba vesző arcok” egy épület homlokzatán! Amelyek, hozzá még, nemsokára el is fognak onnan tűnni nyomtalanul; míg a Szezei csatornának négyszáz évet kell várnia megvalósulására. A minden hatalmát a kereskedelemnek köszönhető Velence ilyen „üzleteket” is tudott kötni. S talán ennek is köszönhette világhatalmát. Ha a már letűnt ezredéveset talán nem is, ezt az *azon is túl*, máig is tartót mindenesetre. Alig szálltunk ki a vaporettóból, kicsit később, az egyik falon nagy ákombákomokkal festve ezt olvashattuk: „TUTTO IL POTERE ALL’IMAGINAZIONE”. Hogy a jövőre vonatkozó jelszónak megnyitit ér, nem tudom. Talán egyszer, egy kis időre ki lehetne próbálni. De Velencében, úgy látszik, már századokkal ezelőtt kipróbálták. Ha „minden hatalmat” nem is, némi hatalmat, igazi, anyagi hatalmat Velencében mindenesetre kivívott magának a képzelet. Így hát, Palladio két monstrózus, ide nem illő, ám itt lévő és csakis itt lehető építménye között siklunk be az öbölbe, egyenesen neki tartva a Piazzetta két rózsaszínben úszó, messzeföldről hozott gránitoszlopának, mintha csak azokat akarnánk használni kikötőbakul. Pedig a velencei, mondják, ma sem szívesen halad át közöttük, mióta Andrea Gritti dózse határozata nyomán ott álltak a verpadok. Mert verpadnak, azért, persze, itt is kellett állnia, a vízzel átitatott földnek, a földdel vegyült víznek ezen a lebegő pontján is, ahová külső ellenség ezer éven át be nem tette a lábát. De ha „külső” nincs, „belső” (már mint ellenséget) mindig és mindenütt találni kell. (El ne felejtjük újra megnézni a harmadik Palladio-monstrumban, az Accademiában látható Carpacciót: „Az Ararát-hegy tízezer megfeszítettje”.) De most, az oszlopfőn ülő szárnyas babilóni bronzoroszlán mancsa között előttünk is kinyílik Velence könyve, a merőben más ígét hirdető szavakkal: PAX TIBI MARCE EVANGELISTA MEUS.

Mert Velencének „saját” evangélistája van. Akinek hamvait talán még nagyobb ráfordítással sikerült megszereznie (ellopnia? kitalálnia?), mint Giorgione freskóit. S feltehetően (ha nem is kiszámíthatóan) ez a befektetés is busásan megtérült. Márkot *sajátjaként* szólítja meg a város. (Ahogy egy nagy világcégnek „saját” képviselője van.) És ő a város nevében szól azóta is minden érkezőhöz. (Mint egy igazán előkelő *guide*.) A *Riván* –

(vagyis a „rivák riváján”, a partok partján – mert Velencében, az egyedüliségének varázsjegye, minden külön-külön is egyetlen; a tér nem ilyen vagy olyan tér, hanem a Piazza, hogy a könyökben hozzá csatlakozó másik tér már a Piazzetta legyen) –

a Riván, mint annyi század óta mindig, akár egy ezredéven át játszó folytatólagos mozi, most is nyüzsgő a nép; s most is oly természetességgel vegyül el közte az utas, mintha örökösen itt nyüzsgőne ő is. S oly otthonosan kezd róni a kettős térnek a Campanile kacsalában forgó sétáló palotáját, mintha örökös meghívottja lenne ennek a „legszebb európai szalonnak,

amelynek befödésére csak az égbolt méltó” (ahogy maga a nagy Napóleon nevezte, a leigázottakat megtisztelő ékesszólásával, miközben kilopta belőle még a bronzlovakat is). De a Piazza nem Velence. Velence a Piazza mögött kezdődik. Ott, ahol a terek már nem piazzák, ahol a *callék campókra* és *campiellókra* nyílnak. A nevek. A velencei topográfiai elnevezések varázslata egyszerűben jelzi, hogy itt vagyunk és sehol másutt nem lehetnénk. *Otras ciudades, pero no Venecia:*

*Más városok, de nem ragad el egy se
e megállás-nélküli álom-útra,
más városok, de légbe egy se fúrja*

*vakító kö- és márvány-szárnyu röptét,
víz s ég közt remegő város-tükörkép,
más városok, de egyik sem Velence.*

A velencei utcaelnevezéseknek külön szemiotikájuk és külön költészetük van. Mintha, ahogy először (és utoljára) földdél kellett avatni a vizet, utcák és terek se lettek volna soha, először kellett volna hát nevet adni nekik. Így lettek a Canal Grande partjai *rivák*, ám a Giudecca északi partjai már *fondamenták* (,alapozás'), a déliek pedig *zatterék* (,tutaj'). Az egész világon csak itt vannak *sotoportegiók* (aluljárók helyett ,alulvivők'; amely szó még a legnagyobb olasz szótárakban sem található), és *rio terrák* (,földfolyó' vagy ,folyóföld'), *seccók* (,száraz') és *hidutcák* (vagyis *calle di ponték*). De hiszen a város maga sem város, hanem:

Venezia. Vagyis az, ami már a nevével azt mondja minden utasnak (ha nem vonjuk kétségbe Sansovino etimológiáját), ami minden város főmondanivalója az idegen számára: *Veni etiam*. Vagyis: *Térj mindig vissza*. Más szóval: *El fogsz menni innen*. A legfontosabbat. Hogy innen is el kell menned. És lesz, amikor már nem térhetsz vissza. Épp ezért, bár a velenceiek büszkéek rá, hogy csak ők ismerhetik ki magukat ebben a kiismerhetetlen városban, úgy érzem, éppen ez az egyetlen város, amelyet csak az idegen ismerhet igazán. Lényegét, a *kiismerhetetlenséget* csak a futó és „mindig” (vagyis: ameddig lehet) visszatérő utas éli át. Erről tanúskodik a megismerhetetlenül nagy Velence-irodalom is, amelynek legszebb lapjait főként nem velenceiek, mégcsak nem is olaszok írták, hanem olyanok, mint Goethe és Byron, Platen és Musset, Taine és Ruskin, Browning és Berenson, Rilke és Pound, Proust és Thomas Mann, Aragon és Asturias, Michel Butor és Alejo Carpentier, és Ady és Babits és Szerb Antal és Szentkuthy és Vas István, és ki tudja még felsorolni.

Szóval: a tévelygések után a Piazzán keresztül imbolyogva a tömeg között, ezúttal – talán csalétekül – oly könnyedén rá is lel az utas a forgatagban első úticéljára, a kiszemelt kis szállodára, mintha régesrég ismerné. Mintha *visszatérne*. Csak épp át kell bújni a tér napóleoni szárnya alatt, át a San Moise terecskéjén, és balra a Sotoportegio qui va a la Corte Barozzi – tökéletes mondattanának megfelelően – valóban a Barozzi Udvarra megy ki, csak a Primo Rama di Corte Barozzi piciny síkátora iktatódik még közbe (mint egy értelmező jelző), amely talán addig sem tart, mint a neve. A Barozzi Udvar úgy bújik meg a Canal Grande egyik hurkát átvágó Rio di Barcaro kiszögellésében, mintha ott se volna. De az előbb elhagyott „első

ág" mellett még két hasonló parányi ág vezet hozzá, mindkettő külön névvel felruházva; de a Barozzi név csak itt lehetséges urbanisztikai mikroelemzése még ebben sem merül ki, jobbfelől újabb köz vezet ki a térről, alig szélesebb és hosszabb az „ágak"-nál, de ez is elég ahhoz, hogy már a *calle* megkülönböztető elnevezést nyerve el, e parányi városrészcseke mértani és nyelvtani egyezéseinek és eltéréseinek velencei szemiotikájában. Ablakunk erre a milliomod-pontossággal behatárolt topográfiai egységre nyílik (amely nem piazza és nem piazzetta, de nem is campo vagy campiello, csak *corte*), s oldalt egy szűk nyílással a kanálisra, ahol egy gondola klasszikus szekerceformájú arcéle ring, ablakunk alá sodorva a szárazföld ez eldugott kis szögletébe a világtengerek örök hullámmechanikáját. Két percre se vagyunk a folyton nyüzsgő San Marcótól, alig két percre, másfelől a Campo Morosinitől, de mintha a csend négyzögébe volnánk falazva. Csak a gondola ütemes csobbanása s a csobbanásokon megcsillanó fények csapnak át rajta. Hány ilyen csobbanásból és csillanásból épül a város, minden pillanatban újra? El se induljunk talán? Vagy éppen: induljunk máris vissza, mielőtt nekiindulnánk az úgymint felderíthetetlen városnak, amely talán nem is más, csak a víz és kő közti állandó feszültség váltoárama? És csak az amúgyis csalóka évezredes káprázatot vigyük magunkkal, aminél többet nem egy, de tíz vagy száz nap múltán se vihetnénk? Valamit egyszer itthagytunk. Azt meg lehet-e találni még? Mi fér egy napba a rivák és fundamenták, a Scalzi és az Arzenál között? És akkor hol vannak még a szigetek, amelyek ugyan már nem Velence, de amelyek nélkül Velence mégsem Velence? Mindjárt a Giudecca nyolcszor ízelt nagyhala, törzsén a San Giorgio cápafejével. És a Lido hosszan kígyózó angolnája. És Burano, Murano, San Francesco, Torcello, egészen Jesolóig, s a San Michele, a temető-szigetek és az eltemetettek, mindezek a lassan kihaló ős-Velencék, s azok, amelyek már ki is haltak, amelyeknek már csak nevük kóvályog az iszapon, s amelyeknek már a nevük is belesüppedt az iszapba. „A gyíkokat kellene megkérdezni – írja Diego Valeri – amelyek az elenyészett földhát füvei közt kúsznak, vagy a sirályokat, amelyek mozdulatlan szárnyal köröznek fölöttük.” Vajon miről? A sorsról, amely magára Velencére is leselkedik? Ha némi képzelőerőd van – s hol támadna, ha nem itt? –, úgy sétálhatsz a San Marcón, ahogy a pompéi fórumon. Ott a romokból lehet fölépíteni a valaha volt várost; itt a városban lehet szinte kézzel fogni nem is a romokat, hanem a habokat, amelyek összecsapnak fölöttünk.

2. DÉLELŐTT

– Accademia – Festészet – Két reprodukció – Alarc – (*Grave*)

„Itália maszkja”
Byron

Induljunk hát neki. Határozott céllal a leselgő véletlenek között. Legyünk szerények. Szerények, de tántoríthatatlanok. Próbáljuk berajzolni – „a legizgalmasabb geometria segítségével”, ahogy Proust is áhította – a saját életünk tervrajzába, egyetlen kínálkozó nap lagúnákkal határolt szigetébe azt, ami a városból a miénk lehet. Ami úgymint megismerhetetlen, abból egyetlen zárt egységbe több fér talán, mint a pazarlón szétfolyó időbe. Kiről vennének példát Velence utasa, ha nem Velence építőitől? De előbb egy lélegzetre még –

vissza a Térre. Poggyász nélkül. Az eddigi út fáradságait és a további út gondját egy napra levetve. Velence kívül esik az utakon.

A Tér kívül esik Velencén. Sokak számára Velence jelenti Itáliát. És a Szent Márk tér Velencét. Illúziók láncreakciója. Itália nem Velence. És Velence nem Itália, hanem „Itália maszkja”. És a Szent Márk tér nem Velence, hanem Velence maszkja. Velence jelképe és ellentéte egyben. És ellentétének jelképeként, mintha el is lenne zárva a várostól. Két eldugott kis kapun, mintegy rejtekajtón közelíthető meg felőle, csak a tengernek tárul ki szabadon. Nem Velencére nyílik, Velence nyílik vele a világra. Soha élesebb ellentétpontra nem emelték ki még egy város összhangzatát, mint ez a mindent betöltő tiszta egész hang a körülötte kavargó negyed-, nyolcad- és tizenhatod hangok önmagukba visszatérő utca- és tér-fúgáit. A város csupa szűk hangköz. A Tér viszont csupa nyílt tér. A városban mindenütt csak a legközelebbi falszögletet, a legközelebbi utcakönyököt látni, mintha arra akarná kényszeríteni a tekintetet, hogy minden pillanatban az éppen előtte lévő szépségre tapadjon, és csak arra. A Téren még a Szent Márk homlokzatán is alig akad meg a szem; mintha a Palotával együtt csak arra szolgálna, hogy a tér e helyen Térré válhasson általa. A Városban mintha a szépség minden talpalatnyi helyet ki akart volna használni; vagy a szűkségnek kellett minden talpalatnyi helyet szépségre használnia. Ha a természet teljesen kiszorul az emberi környezetből, kénytelenek vagyunk művészettel helyettesíteni. De a Téren a tér a főszereplő. A város tele van a sikátorok között bujkáló, csusszanó, megtörő, kibukkanó, tolvaj, tilalmas, titkos, szétszórt csillámlásokkal. A Tér, mint egy lencse, a maga egyetlen hatalmas pontjába gyűjti a fényt.

Induljunk hát neki. Az igazi velencei főcsatornán. Azon, amely a tűnő fények örökös visszfényéhez vezet. A festészethez. Nem lehet egy nap alatt felkutatni a tereket, partokat, sikátorokat s a bennük bujkáló fényeket. Nem lehet egy nap alatt külön-külön felkutatni a homályos kis templomzugokban, scuola-szögletekben megbúvó fényeket sem. De itt van a velencei festészet Canal Grandéja. Csak ki kell jutni a Campo San Stefano nagy templomhajójára, s mintha egy kis oldaloltárhoz lépnénk, befordulni a Sotoportegio del Calle Morosini szűk boltíve alá, aztán már egy leándererdővel borított kis közön át kint is vagyunk a hídnál, amelynek túlsó lépcsői egyenesen a Santa Maria della Carità küszöbéhez ereszkednek alá. Az Accademiahoz.

Hagyjuk most az exkluzív vendég-sztárokat: Mantegna Szent Györgyét, a mártíriumnak ezt a verhetetlen arbiter elegantiárumát; Piero della Francesca Jeromosát is, aki viszont a tiszta szellem törékeny törhetetlenségét állítja mellé. Giorgione *Vihara* előtt álljunk meg. A képen az eget hasító villám olyan éles és tömör, mint az, amelyet Zeusz tart a kezében. Csak újabban derítették ki (Giorgionéval kapcsolatban minden csak feltételezés, és minden feltételezés mindig újabbnak ad helyet), hogy a két alak voltaképpen Adrasztosz és Hüpszipülé történetét állítja elénk, a tragédia előtti pillanatban. De mit is akarhatott a festő ez oly kevésbé ismert, periférikus és kissé zavaros értelmű mitológiai jelenettel? Talán csak „előterül” használta a voltaképpeni főszereplő háttérhez: a viharhoz, amely még nem tört ki, csak jelzi önmagát a villámmal. De nem lehet-e, hogy – ha mégis a mitológiai jelenetet ábrázolja (illetve: általa valami mást) – a villám kígyója csak képe (álarca) a láthatatlanul lapuló mitológiai kígyónak, amely majd halálra

marja a gyanútlan (nézzük csak meg jobban: valóban olyan gyanútlan?) anya kiseddét? S – ha valami *mást* akar ábrázolni, – mi ez a láthatatlan kígyó, amelyet a látható villám sugall? Mintha csak ez a láthatatlan kígyó kanyarogna a velencei festészet minden látszólagos tüneményes gondtalan-sága és harmóniája mögött. Vajon a Giambellino-Madonnák arcán csak a sokat emlegetett „szelíd harmónia” ragyog-e, s nem ez a kimondatlan ves-zélyérzet is (ugyanaz, amely a *Vihar* nőalakjának arcán lappang), amelyet legalább annyira titkol, mint amennyire elárul, de legalább annyira el is árul, mint amennyire titkol? A Bellini-Boldogasszonyok olyanok, mintha a karjuk között tartott kiseddben már azt a testet ölelnék magukhoz, amelyet majd le fognak venni a keresztől. Épp ettől többek a legtöbb reneszánsz Ma-donna-ábrázolásnál. Már rajtuk bujkál az a kísérteties, nem, valóban kísér-tet-arc, amely a Mester egyetlen *Pietáján* a halott Krisztus kulcsöntjára borul, s amelyhez fogható fájdalom csak az antik tragédiák asszonyain le-het. Álarc ez is, tragikus maszk.

Hogy a velencei festészetnek ezt a titokzatos kettősségét megértsem, legalább „reprodukción” ide kell másolnom egy másik képet, itt a követ-kező teremből:

REPRODUKCIÓ

– Carpaccio: Az Ararát-hegy tizezer megfeszítettje (részlet) –

*Hogy miért épp ezek a lovasok?
S mért nem inkább a...? Rá van írva: (részlet);
és bennük tündököl fel a festészet,
a szín-robbanássá alakított*

*nap-energia. Nyíltan szembenéznek
a hóhérok. Turbán és arc ragyog.
S a lovak. Sörények és tomporok.
Mintha a festő feléje se nézett*

*volna képe nagyobb, felső felének
(amit itt most én is eltakarok).
S hol, mint monochrom statisztéria,*

*szín- s névtelen a fákra kiszögezve
szerteszét himbálózva lóg – az A-
rarát-hegy tizezer megfeszítettje.*

Erkölcstelen lett volna a velencei festészet (a világ e nemtudomhányad-ik csodája)? „Eltelen”? Bedőlt mindenestül annak a sokat emlegetett „tónusnak” és „koloritnak”, amelyet a levegő oly szerencsésen kikevert kö-rülötte? Csak ezt az „atmoszférát” érzékelte volna? S nem azt a másikat is, amely az előbbi belsejében kialakult, a légkör tündén gomolygó elek-tronfelhője mögött a hasadni kész atommagot: a folyóhordalékra épült vi-lághatalmat, a korhadó cölöpökön ingó márványcsodákat, a hullámokon sodródó freskókat, az eszelősen felhalmozott keresztény ereklyék és az erek-lyékre tornyozott rengeteg templomok fölött lengő eredendő istentelenség,

a titokzatosság és a minden titkot lajstromozó intézményes kémkedés közötti feszültséget?

Próbálkozzunk meg még egy megközelítéssel:

MÉG EGY REPRODUKCIÓ

– Carpaccio: Szent Orsolya mártíriuma (részlet) –

*Mi ez? A festő eltévelyedése?
Vagy a festészeté? Ez a gyönyör,
mely perverz módon épp ott tündököl,
ahol elundorodva abba kéne*

*hagynia, szökve a festés elől,
s rázuhanni eldobott ecsetére?
De nem. A hóhér pompás tenekére
a pompás nadrág pompásan feszül,*

*akár manapság egy igazi „blue-jeans”.
A festő szemében egy csöppnyi bú sincs,
míg biztos kézzel rátalál az átvitt*

*értelmű legkecsesebb mozdulatra,
mellyel elegáns hőse lenyilazza
közvetlen közelből a szüzi mártírt.*

Talán nincs még egy kép a világon, amely ily horribilis részvétlenséggel mutatná be választott hősenek kinszenvedését. Ahol ilyen elsöprő diadalt ülne a festés, az ábrázolás gyönyöre, amely a gyilkos nadrágjának, a hóhérok fejkének csodálatos kidolgozásában emelkedik tetőfokára. Csak-hogy ezek a turbánok, ez a piros-fehér sávós gigerli-nadrág is álarc – a világhatalom ragyogó maszkabálján.

Vagy azon a még színesebben és még kavargóbban, ami minden emberi történet színtere. Hátha ez az egyedülálló „kolorit”, amelyet a velencei festők a velencei atmoszférából lestek el, csak arra való, hogy elleplezze az élet „árnyoldalait”. S épp ezzel emelje ki őket.

Mert ez a festészet valóban nem leleplez. Inkább elleplez. Úgy járás „benne”, mint a karneválon. A gondtalan mulatozók és a gondos sbirrek szétválaszthatatlan kavargásában. Akik közt a nagy fény nem enged különbséget tenni. Mindegyik csodásabbnál csodásabb dominót és egyformán vonzó álarcot visel. A legszebb talán a legrútabbat. A leggonoszabb talán a legjobbat.

Érdekes, hogy a nagy velencei festészetnek ezt az álarcos varázslatát két nagy romantikus költő is megsejtette, mindegyik a legvelenceibb és legtitokzatosabb mester, Giorgione egy-egy arcképe előtt. A képeket nem lehet azonosítani, mert sem a Heine- említette genovai Durazzo-palotában, sem a Byron által leírt velencei Manfrini-palotában (lelkiismeretesen utánanézttem) nem tartanak számon Giorgionét. De romantikus költőknél (kivált ilyen nagyoknál) kicsire nem szabad nézni. *Valahol* biztos látták. Bizonyítéka, amit róla mondanak. Heinében „édes vihart kavart” a női arcmás,

s már ezzel a szóval is közepében vagyunk a Giorgione-i világnak és a Giorgione-i titoknak. Még inkább azzal, hogy az állítólagos genovai hercegnőt ábrázoló arcon a saját halott kedvesének arcát ismerte fel. „A kép élethű, mégha néhány évszázaddal előbb festették is.” Véletlenül (?) Byron is ugyanezt fedezi fel a másik (vajon létező?) Giorgione-arcmásban:

*The face recalls some face, as 'twere with pain,
You once have seen, but ne'er will see again.*

A nagy velencei festészet arca mindig „egy másik arcot idéz”. A szélcsend vihart. Az állandó fény a benne láthatatlanul suhanó árnyakat.

3. DÉLUTÁN

– A tévelygés folytatása – Colleoni – San Zaccaria – Goldoni – Rialto (Allegro. Con spirito.)

*„Nevetve lépek ki a Tragédiából”
Goethe*

A *condottiere* minden vagyonát, állítólag félmillió dukátot, a Nagytanácsra hagyta. Meg akarta magát örökíteni. A nagy művek ilyen mocskos lagúnákon keresztül érnek el önmagukig. A pénz, amely minden társadalmi létező szükséges placentája, az alkalom, amely a megtermékenyítés, és a tehetség (vagy micsoda), amely a megtermékenyülés szerve (vagy fordítva), micsoda véletlen csatornákon ömlik egybe. És milyen ellentéteket szervez egy közös célra – illetve milyen ellentétes célkitűzéseket vezet a végső eredményig. Gondoljuk csak el (olyan rövidülésben, amilyenben csak lehetséges): a dukátok, amelyeket a zsoldosvezér a gyilkosság nagyüzemében szerzett, illetve kapott vissza abból a sokkal nagyobb mennyiségű dukátból, amelyet az ő általa vezetett gyilkosságok szereztek a velencei nemesuraknak, visszaszármaznak ez utóbbiakra, ám immár egy olyan teleologikus értelmezésben, amely megszabja további rendeltetésüket: a zsoldosvezér sajátos reneszánsz halhatatlanságvágyával tetézve, amely önmaga szoborba öntését tüzi ki feltételül. Hátravan a tanács választása; az a véletlen, hogy a firenzei ötvös és szobrász, Verocchio éppen Velencében tartózkodik, s az a másik, hogy a végrendelet végrehajtásával megbízott urak (vagy közülük valamelyik) megfelelő ízléssel (vagy véletlen értesüléssel) rendelkeznek, és valamely közepes kőfaragó helyett ezt a firenzeit bízta meg a kénytelen feltétel betartásával. Most már csak az kell, hogy a firenzei mester, ötven éves kora körül, fejlődésének éppen abban a szakaszában legyen (ez megint pszichológiai, biográfiai, stiltörténeti stb. stb. erővonalak sokaságát feltételezi), hogy törekvései és a felajánlott feladat összhangban álljanak, s hogy maga fel is ismerje ezt az összhangot. S már kész is a remekmű. Még néhány év megfeszített munka kell hozzá, persze. Mire a mű felállításra kerül, már nemcsak tárgya, alkotója is halott. Megfázott a szoboröntésének műveletei közben, ahogy feljegyezték. De lehet, sokkal inkább lehet, hogy saját műve jeges lehelletétől hült meg: saját szobra létrejöttének tükrében pillantotta meg azt a végső igazságot, ami után talán már nem lehet élni.

Colleoni tehát, aki annyi katonája s a katonái által megölt annyi ellenség holtteste után saját halhatatlansága mesterei vésnökének is gyilkosa lett,

mesterségéhez nemcsak holtáig, holta után is híven, – itt áll a téren. Nem ott ugyan, ahol kívánta. Nemcsak ő nem tagadta meg önmagát, a Signoria sem: egy szellemes kis csalással eleget is tettek, nem is, utolsó akaratának: San Marco mellé állították a szobrát, de nem az „igazi” elé, a Piazzára, hanem ide, a Scuola San Marco előtti térre, ahol mögötte, a Santi Giovanni e Paolo templomban, a dózsék szarkofágjai sorakoznak, akár egy néma hadsereg.

S most itt ülünk e vas-profíllal szemben, egy *caté freddo* mellett. És cseppet sem félünk karvaly-orrától, amely éppoly merev, akár a fölébe hajló sisak, amellyel szinte összeforrt. A művészetnek máig is megmaradt a barlangrajzokat létrehozó funkciója. A lassan egyre élesebb vésővel dolgozó délutáni fényben békésen ülök szemben azzal, aki elől, míg élt, hanyatt-homlok menekültem volna. Ide van szögezve. Már az ellen se tehetett semmit, hogy Casanova egyszer itt bonyolította le a szeme előtt egyik híres randevúját: a fiúruhába öltözött apácával, aki angol pisztolyt szorongatott bőrvébéen. És a két idősebb úr ellen sem, akik mellettünk éppen a mai condottierek, a milliomosgyerek-rablók és a repülőgép-haramiák ügyleteit vitatják. (Vajon azoknak is akad-e majd Verocchijuk?) A fiatal lányt se zavarhatják meg, kissé odébb, egy *aranciata* szürcsölése és a térkép rejtelmének fürkészése közben. Még a gondolat se, amely épp a lábai alatt sodródik lassú csobbanással a parthoz, hogy evezőse goldonii gráciával segítse ki belőle magányos utasnőjét, akit talán egy újabb Casanova vár. A szoborral – se tárgyának szörnyűségével, se kivitelének a szörnyűség alól feloldó varázserejével – láthatóan nem törődik senki. Bölény a barlang falán.

A híg fekete lötyty a vastag pohárban, amelyet könnyű pára futtat be, lassan átváltozik előttünk egyikévé azoknak a „muranói-üveg” csecebecséknek, amelyekkel tele vannak a Molo olcsó bazárjai éppenúgy, mint a Frezzeria méregdrága kirakatai. A tévedések folyton leskelődő szörnyei közt itt ülünk ezen a mindig biztos átmeneti menedéken: egy kis kávéházterazon. A helyzet semmit sem mutat abból, milyen viszontagságosan értünk ide. Pedig a térképen oly egyszerűnek látszott a Piazza háta mögül átlósan átvágni a Santa Maria Formosán. Ki hitte volna, hogy az átló helyett észrevétlenül az átlóhoz húzható kört járjuk be a mindig véget érő és mindig másfelé folytatódó utcácskák között. Különös egyezés: e zárt kis térségek között ugyanúgy elvész az irány, akár a nyílt tengeren. Nagy karéjban megkerülve hát a Piazzát, a másik oldalán bukkantunk ki, a San Zaccarián, ha lehet, még távolabb innen, mint utunk kezdetén. A képekről ráismertem a templom homlokzatára – mintha már láttam volna egyszer. *Mintha már – mintha még.* Velencét legjobban ez a szintagma-pár fejezi ki. Mintha már lettem volna itt – éreztem, mikor először jártam Velencében. S mintha még sose lettem volna itt – érzem most, hogy újra itt vagyok. De közben mégis ismerősnek tetszik az is, amit soha se láttam. Jöjj mindig vissza – *mert ide mindig először jössz.* Saját változásodat semmi sem tükrözi jobban, mint a (látszólag) mit sem változó Velence. A San Zaccariához mindenesetre először jöttem, és tévedésből. Az ilyesféle tévedéseknek kétfajta korrekciója lehetséges. Vagy feladjuk eredeti programunkat, és ezt tesszük programmá. Vagy megpróbáljuk megneemtörténtté nyilvánítani, és visszakeressük az elveszett utat. Ha az előbbi választom, láhattam volna a templomban még egy Bellini-Madonnát (amely vagy megerősít vagy meg-

ingat a róluk kialakított fentebbi feltevésemben), Antonio Vivarini oltárát, és azt a különös gyámkövet, amelyet Ruskin, szokása szerint, oly részletességgel ír le, hogy a valóságban lehetetlen elképzelni. De ezúttal, mint Spenser Lovagja, legyőztem a Tévedés Szörnyét, s most már új útvonalon, kicsinyes óvatossággal követve a Rio di San Severo partját, majd átvágva a parittyá-ággá nyíló kanális fölötti hidon, kibukkantunk végre itt, Colleoni és a *café freddo* előtt.

(Amiért is később a Szörny, bosszúból, arra kényszerített, hogy a Zaccariát érintő tudnivalóknak a könyvekben kelljen utánanéznem; mert annak mint írva van:

*Okádéka csupa könyv és irat,
Undok békával s varanggyal vegyest.)*

Így aztán a San Zaccariáról csak a kijáratok boltívei közt bujkáló hibiszkuszokat viszem magammal, s az egyik kapu fölött a lombdíszekből kiemelkedő reneszánsz félalak nyúlik utánam, hivatón.

A „Zanipolóról” egyformán indulhatnánk a Fondamenta Nuovék felé, vagy előre, a még elhagyatottabb, szegényes negyedekbe, a Campo Ghetto Nuovo irányába, amerre, mint vesztett csaták tépett zászlai, lengedeznek a száradó fehérneműk. De ez nem volt beleírva egy napunk horoszkópjába, vagy geometriájába. És valamit még meg kellett keresnünk a tévedések e játszmájában, amely már a végjáték felé közeledett. A tér megannyi titokzatos kijárata közül tehát a szoborral szemközt kínáló kis hidat választottuk, s valóban, a róla nyíló sikátor, amely mintha sehová se vezetett volna, az egymásba fonódó utcák és közök hullámmozgásával váratlan könnyedséggel vetett ki a téren, amely felé igyekeztünk. Itt egyszerre nem voltak paloták, csipkés homlokzatok, kicsiny terekből monumentálisan feltörő templomok. S ha lettek volna, se lettek volna láthatók a mozgalmas jelenettől, amelytől majd szétreped a San Bartolomeo. Itt minden egyszerűen és egyszerűen azonosul önmagával. Álarc nélkül. Alany, állítmány, tárgy pontos egyeztetésének mindennapi szintakszisában. Az árusok árulják árujukat. A kikiáltók kiáltoznak. A csoportok csoportosulnak. És átcsoportosulnak. A párok (majdnem) párosodnak. A délután délutáni fényben fürdik; és esti fénybe készül hajlani. Az élet itt azonosul látható és mindennapi önmagával. Azzal a „szükséges és magától értetődő létezéssel”, amelyet Goethe olyan ujjongva fedezett fel, mint az olasz könnyedséget; az után, hogy „a németeken minden olyan súlyossá válik; s a németek olyan súlyossá válnak mindenben”. Galambok helyett ezen a téren puha szócsomók röppentek szerteszét, a csoportokon belül és a csoportok között. A tragédia a kimondatlan szavak és kimondatlan dolgok feszültsége. A komédia a jólesően kifecsegett titkok enyhülete. Az játszódott itt, mintha az emberek közül alig kiemelkedő Goldoni (-szobor) maga írta és rendezte volna, oly szabályosan és könnyedén.

„Nevetve lépek ki a Tragédiából”, írta Goethe, Velencébe érkezve. Akkor biztos nem látta még a Belliniket és a Carpacciókat. De biztos járt már a San Bartolomeón.

A Komédiából is ki kell lépnünk. Hátra van még a lira. De azt meg kell keresni. Ott rejtőzhet valahol a paloták mögött bujkáló kis utcák között. Egy parányi közben, amely az alkonyi fényvel egybeolvadó lampionjainak emlékével tizennégy év óta kísért. Talán nem is jöttem másért Velencébe, csak hogy erre rátaláljak. Annyi híres hely közül erre a hirtelenre, annyi világszerte ismert közül erre az ismeretlenre, csak általunk ismertre (csak emlékeinkben létezőre?). Annyi bizonyos, hogy át kell kelniünk hozzá a másik partra. A Ri-

4. ESTE

- Rátalálás - Képzelet - Ének - Csend - (Finale. Adagio. Con belcanto)

„ahonnan reggel kiléptél hol van már hol volt
az a ház
s lehet-e hogy a Sotoportegio del Casin dei
Nobili-re még egyszer visszatalálsz”
Egy régi versből

- alto nemcsak az egyik partról a másikra visz át, hanem a délutánból az estébe is. A hidon egyszerre megváltoznak a fények. Mögöttünk ömlik vissza arany kelyhébe a nap. Előttünk emelkedik az alkonyat ezüst serlege. (Ezt a metaforát csak Velencében írrom le.) A vaporetto-állomást kell megkeresnünk. A vízbe nyúló stég itt is van, alig száz méternyire tőlünk - csak épp a hozzá vezető út rekedt el. A Riva del Vin egyszerre megszakad, hogy egy kolostorféle épület kiugorhasson egészen a partig, a víz fölé. Egy megközelíthetetlen hajóállomás? Ez még az itteni normákat is meghaladja. Tüzetes kartográfiai kutatások után, átjárók kerengőin át ki is jutunk az állomásra, és a varporettó kitesz a Ca'Rezzoniconál. Mert itt kell kezdeni emlékezetünkben a felfedező utat. A San Barnaba kanálison túl, valahol ott kell ringani *azoknak* az alkonyban ringó lampionoknak, melyek *annak* a lugasnak vadszőlővel befuttatott tetejéről csüngnek alá. *Casino* egyszerre jelent nyári lakot, kaszinót és nyilvános házat. Vajon ez a Sotoportegio del Casin dei Nobili a nemesurak nyaralója, kártyabarlangja vagy bordélya volt-e valaha? Vagy tán mindegyik? (Hisz e szavak egyik oldalukkal elég pontosan illeszkednek egymáshoz.) S az eldugott kis átjáró - amely, ime, itt van valóban - a száz sziget talán legkisebbjére vezet át, szinte elvész két lagúna titkos karja közt. Az *El Chef Montin* kertjében egy, egyetlen asztal szabad. Mintha ránk várna (azóta!) a sarokban, a vakolatlan téglafal mellett, melyen poros chiantis palackok, muranói üvegek, venetói köcsögök, lukas halászhálók, rozsdás horgok, csorba gyöngyházkagylók, vörhenyes homár-páncélok, függő cserepekből zuhogó futónövények egy rég elsüllyedt hajó vízjárta belsejét idézik. S oly mélyre is merül velünk a csend. Hol teszük (*itt*) elénk a tenger gyümölcseit (*tritto misto di mare*) s a föld karcsú palackba zárt levét (*Muragho majore*)? A várt és mégis váratlan rátalálás szellemi ízeit s az állati bizonyosságot, amivel a táplálkozás tölti el a testet? Velencében vagyunk, a tévelygések városában. A rátalálások városában. Ahol talán még értelme is van a hangzatos jelszónak, amely még reggel útra indított. TUTTO IL POTERE ALL'IMAGONAZIONE. Itt és ebben a pillanatban még az a kérdés se látszik elhamarkodottnak: mi lenne? Valóban mi lenne, ha egyszer a képzelet venne át minden hatalmat?

Visszafelé – mivel most már nem keresünk semmit – szinte vakon is rátalálunk a szálloda felé vezető útra. Búcsúzóul egy percre még leülünk a Campo San Stefanóra kitett székeken. Lombik alakú üvegcséjében úgy csillog a *campari-soda*, mint a vizsgálatra preparált vér, zavaros-pirosan.

A lagúna felől dal szüremlik. Csobogással vegyülő ének. Most ébredünk rá, hogy egész nap, reggeltől estig jártuk Velencét, és végig elkerült a velencei dal, amely Goethét könnyekre indította, Byront elbűvölte, Wagnernek a *Tristan* kürtszólamát sugallta. Amely úgy hozzátartozik Velencéhez, mint a gondolák. Úgy látszik, mégse tartozik hozzá. De lámcsak, mégis hozzátartozik. Elindultunk a hang felé, s a csatornán, amely a tere a *Fenice* színháztól elválasztja, valóságos gondola-processzió lebeg velünk szembe, valóságos gondola-dugó képződik alattunk. Mintha visszazuhantunk volna a 16. századba, amikor (állítólag) 10 000 gondola ringott a kanálisokon. Legalábbis a mostani 400 mintha ebbe az egy kanálisba torlódott volna össze, mint egy vasárnap esti autópályán. A csónakokon égő villanyok inkább erre az utóbbira engednek következtetni, kivált, ahogy megvilágítják a bennülőket. Ugyanők azok, akiket többször láttunk napközben kis beszállni a város különböző pontjain, mindig ugyanazon *érkondisönd-penöremik-szítiszájt-károk* automatikus ajtain. S a vezérhajón állva, mint az attrakció kapitánya, egy népviselet-egyenruhás tenor dalol. Természetesen a *Mattinatát*. Szakasztott úgy (merül fel bennem egyszerre a kép), ahogy gyerekkoromban Kürtös Karcsi, az Operaház már fiatalon kiöregedett hőstenorja szokta intonálni szép júliusi reggeleken, ugyancsak kiszolgált balatoni jachtja fedélzetén, mikor a mi kis kalózunkkal ének-közelsébe kerültünk hozzá.

Az amerikai turisták nem tévelyegnek Velencében. Pontosan azzal találkoznak, amit elképzelték („a képzelet hatalma”). Amire előre befizettek. Betervezett gondola-ringás, igazi velencei belcantóval. Amely már rég nem szól Velencében. Csak nekik.

Nekünk aztán a csend zenélt, az egy éjszakára külön a miénkké avatott kis szigeten. S az az egyetlen gondola, amely, mintha csak ránk várna, egész éjszaka ott ringott az ablakunk alatt, meg-megcsobbanva a lagúna mindig álmos, de sosem alvó vizét.

(*Velence – Massa Lubrense – Szigliget – Budapest 1976 július–augusztus*)

Nem húny ki

*Nem vagy. Mért nem szállt le mégse az este?
Ez a tékozló tündöklés miért?
Ez a céltalan-pazarló tenyészet?
Ezer jelentés, amit már nem ért
senki? Jegenyék: élő kopjafák.
Mily tobzódó halotti torra készül
a csillagfáklyás, lázas koranyár?
Miért fojtogat a hársak illata?
Kiért az ének, kő-zsoltárszavak?
Nem vagy. De tolyvást sugáرزol, vakitsz.
Lobog, nem húny ki vérebben a Nap.*

Feketén delel

*Sötétül, mélyül minden.
A hült éjszaka-mélyből
nem látni lényes reggelekre.
Szerelmek urnahamuját
permetezi az ég fejemre.
A láthatár vásznaira
nem vetít filmet az álom.
Vers helyett torzók, szavak
buknak ki tétova számon.
A nyár zenitjén kandeláber;
Feketén delel a Nap.*

Nincs menekvés

*Abból a nyárból nincs menekvés.
Nem ment meg tőle semmi évszak.
Sötét üszök az ég testén a Nap.
Nem hamvad ki azóta. Ég csak.
Kigyújtott máglyák: déli fák
Lobognak szüntelen azóta.
Fuldokló rózsák, dáliák;
A tébolyult nyár inkvizíciója.
Fokozhatatlan izzás kint s belül.
Eleven szén a lombok, gyökerek.
Nincs menekvés. Rendre csak nyomulnak
a tüzes falak. – Egyre közelebb.*

A MŰVÉSZETELMÉLET ÉS A NÉPMŰVÉSZET

Bármily közhely annak a hangoztatása, hogy a megszabott idejű hozzászólásban a címben jelzett témakörnek még a vázolására sincs elég idő, hiszen oly sokrétű, oly sok problémát rejt magában és oly nagy a kérdés irodalma – mégis ezzel kell kezdeni, mert ez nem csupán mentegetőzés az elkövetkezendő fejtegetés gondolatsoványsága, elnagyoltsága miatt, hanem tulajdonképpen már a probléma közepébe visz. Mi az oka annak, hogy a művészetelmélet – mindegy, hogy melyik ága, a művészetfilozófia, az esztétika, a művészettudomány vagy a művészetszemiótika – oly nagy figyelmet fordít a teoretikus szempontból ugyan nem szabatosan, de a köznyelven népművészetnek nevezett jelenségcsoport vizsgálatának és mind többen merészkednek az eddig csupán a művészetetnológiának fenntartott területre?

Korábban is vizsgálták már a művészettörténetírás aspektusából a népművészetet, elég csak az ilyenfajta irodalom klasszikus főművére, Alois Riegl könyvére utalni. A vizsgálatok túlnyomó része azonban elsősorban történeti jellegű volt, azaz azt a kétirányú kapcsolatot kutatták, amely a különféle társadalmi rétegek művészi tevékenysége során kialakult, a nagy stílusok, irányzatok vagy divatok leszűremlésének, provinciálissá válásának és átalakulásának a folyamatát, illetve az ellenkező irányú áramlást, azaz miért és hogyan merített alkalmanként az ismét csak nem szabatos terminussal „grand art”-nak nevezett képzőművészet a népművészetből. A jelen helyzetben azonban nemcsak erről az egyébként történelmileg és módszer-tanilag érdekes kérdéstről van szó.

Ugyancsak közhely az a megállapítás, hogy ez a teória szintjén is jelentkező újfajta érdeklődés összefüggött a modern művészet megjelenésével. Ne csupán arra a lényegében az előbb említett problémakörhöz tartozó jelenségre gondoljunk, hogy a modern képzőművészet különféle mélységszinten ugyan, de úgyszólván kialakulásától kezdve napjainkig, kapcsolatba került a népművészetrel vagy a helytelenül primitív művészetnek mondott művészetekkel, mert e jelenség analízise még megmaradhatott a hatáskutatás szintjén. A modern művészet fejlődése során azonban a művészet funkciójának a kérdése vetődött fel, már pedig ez új helyzet elé állította a művészetelméleti gondolkodást is. Ez ugyanis egészen a napjainkig Európa-centrikus volt, sőt, ha tüzetesebben vizsgáljuk a művészettudomány kategória rendszerét, úgy kiderül, hogy az európai művészetnek is csupán egy meghatározott szakaszára volt érvényes. Mégpedig a művészet autonómmá válásának a periódusára. A reneszánsztól induló fejlődés során a középkori kultúra viszonylag homogén, differenciálatlan világából kibontakozott a művészet autonóm világa. A művészet kiszakadt az expresszív kultúra egészéből és a társadalmi élet ritualizált és formalizált folyamatából elhatárolható, viszonylag önálló struktúrává szerveződött. A művészet sokrétű funkciói közül az autonóm esztétikai formálás vált uralkodóvá és a művészettudomány ebből vonatkoztatva el kategóriarendszerét, alapfogalmait. Nem is pusztán az empirikus módszereknek az eltérése és a forrásoknak a bonyolultabb kezelése volt az oka annak, hogy a művészettörténetírásból elkülönült, önálló disciplinává vált a dél-amerikai magas kultúrák, a népművészet, a törzsi művészet és általában az európai fejlődési modelltől eltérő művészi jelenségeknek a kutatása. A művészettudomány sem elemezte ezeket, mert e kultúrákban, művészi jelenségcsoportokban nem ment végig oly egyértelműen a művészet autonómmá válásának a folyamata, ezért az új-

kori európai fejlődés tanulmányozása során kialakított kategória rendszer nem is volt alkalmas e kultúrák művészetének az interpretálására.

A modern művészeteknek a forradalmi áttörése azonban megváltoztatta a helyzetet. Az avantgarde irányok ugyanis megkérdőjelezték a renaissance utáni fejlődés során dominánssá vált autonómiának az elvét is és újjá szerették volna ébreszteni a művészetnek az autonóm esztétikai szférává szerveződés előtti funkcióit is. Azokat a funkciókat keresték tehát, amelyek például a népművészet és a népi kultúra, a paraszti társadalom viszonyrendjében is fellelhetők. Ezzel maga a művészet fejlődése adta fel a leckét a művészettudománynak: szembe kellett néznie a nem európai és az Európán belül a népi kultúrákban realizálódó fejlődésmodell funkciótipusaival, esztétikai problematikájával is.

Az összehasonlító vizsgálat ezentúl tehát nem a motívumvándorlással foglalkozott, hanem a funkcionális modell összevetésével, ezért lényegében azokat a problémákat elemezte, amelyeket Lévy-Strauss körvonalazott a törzsi művészet és a reneszánsztól kezdve induló képzőművészet eltérő jegyeinek az összevetésekor, jelesen a művészet szerepét a társadalmi kommunikációban, a művészet nyelvi funkcióját, s ezen belül a nyelv, mint közösségi produktum és az újkori művészetre jellemző „metanyelv”, „pszeudonyelv” viszonyát, a mecenatura eltérő típusait, az ábrázolás és a jelölés ellentétét stb. A népi kultúrában s ezen belül a népművészetben tehát mindezekelőtt azt a történelmileg még közvetlen közelmúltnak vagy néhány területen esetleg előnek tekinthető rendszert keresték, amely analógiás szinten viszonylag sokat megőrzött a művészetnek a reneszánsz előtti funkciómodelljéből, s mint ilyen, viszonylagosan homogén struktúrának minősíthető, jellemzője a szinkrétizmus, a rítusban játszott szerep, a gazdagon differenciált és társadalmilag szentesített jelentés, s ami ennek velejárója, a kollektív kódrendszer és így tovább. Érdekes összehasonlítások születtek e tekintetben a középkori művészet funkciómodellje és a sokban erre emlékeztető népi kultúra-modell között, bár azonnal felmerült a figyelmeztetés: hiba lenne a 18–19. században csúcsonódó népművészet problémakörét csupán az analógiák révén megközelíteni, hiszen nem szabad elfelejteni, hogy a középkor művészete osztársadalmi, homogén struktúra volt, amely ezen belül társadalmi osztályok és művészettörténelmi meghatározók szerint differenciálódott, míg a népművészet egy már önmagában differenciált összstruktúra részeleme csupán, másrészt a népi kultúra ritualizált színjátéka, jelentésköre legalább annyira asszimilálta a barokkori udvari-nemesi és a biedermeier városi kispolgári magatartásformák és vallási rítusok lecsapódását, mint a középkori formalizált világképek és társadalmi rítusnak az elemeit. Ez arra is utal, hogy mikor különösen a művészetszociológia és a művészetszemiotika a népi kultúrát, illetve ezen belül a művészet szerepét, mint egy specifikus művészet funkciómodellt elemzi, ezt csak nagyfokú absztrakció révén teheti meg, azaz sok összetevőt zárójelbe kell tennie, illetve csak általánosabb összefüggések szintjén lehet tárgyalni.

A művészet funkcionális kérdéseivel szoros összefüggésben van az a másik problémakör, amellyel a művészetelmélet az utóbbi időben elmélyülten kezdett foglalkozni: a használati tárgy és a műtárgy viszonya, egyáltalán a tárgy jelentésértelmezése. A figyelmet ismét az avantgarde művészet provokatív gesztusai keltették fel, hiszen Marcel Duchamp „ready made”-jeitől kezdve a pop art assemblage-ain át a konceptuális művészet tárgyanalíziséig a különféle irányok más-más aspektusból, de ugyanazt a kérdést elemezték: mitől minősül egy tárgy művészinek, mi a használati tárgy és a szimbolikus javak közé tartozó műtárgy közötti összefüggés, vajon objektív kritériumok vagy pedig csupán a társadalmi önkény dönt arról, hogy mit minősítünk műtárgynak. A kérdés természetesen nem új, hiszen a művészetelméleti gondolkodásban már Ruskin és Morris is megpendítette, de hogy mily horderejű kérdésről van szó, azt jól jellemzi Françoise Choay megfogalmazása: „az európai művészet a használati érték és az ábrázolásbeli érték közötti dichotomián nyugszik. A festmény esztétikai értékét az ábrázolás elvont funkciójából nyeri, amely derealizálja az ábrázolt tárgyat. Ezért a festmény nem valamiféle dologi tárgy és ezért vezetett

a fejlődés az eredeti idoltól a táblaképig." Ezzel szemben a modern művészet nagy részénél a festmény vagy szobor ismét nem ábrázolás, hanem tárgy.

Nem kell hosszasan elemezni, hogy e tekintetben a népművészet tárgyértelmezése sok elméleti tanulságot rejt magában, hiszen, mint ahogy Fél Edit-Hófer Tamás könyvében is olvasható: „A népművészet kifejezési közege... sokféle, gyakorlati funkció szerint alakított tárgy.” Hogyan viszonylik e népművészeti tárgy realitás karaktere a műtárgyéhoz és miben rejlenek sajátosságai? A kérdés több oldalról is megközelíthető, a jelen összefüggésben csupán néhány problémát érinthetünk.

George Kubler „The Shape of Time. Remarks on the history of things” című könyvében a művészetek felosztási lehetőségét elemezvén két megkülönböztetési lehetőséget körvonalazott. Az első a tradicionális kézműves munka és a művészi alkotómunka közötti eltérés. Míg az első csak ismétlő aktus, mindig azonos jellegű műveket akar létrehozni, a másik eleve a rutin ellen lép fel, individuális. A másik megkülönböztetés a használati és az esztétikai funkció kettősségén alapul. Míg az építészet és a tradicionális kézművesség racionális és utiláris, a festészet és szobrászat túlnyomó része ikonográfiai és esztétikai „üzenetet” hordoz. A legnagyobb eltérés abban rejlik, hogy „a műtárgyak nem eszközök, használati tárgyak, jóllehet sok eszköz osztozhat a műtárggyal a forma szépségét illetően. Csak akkor beszélhetünk műtárgyról, ha nem az eszközzelleg dominál, és a racionális, technikai meghatározók nem elsődlegesek. Röviden, egy műtárgy éppannyira nem-használati eszköz, mint ahogy egy eszköz az. A műtárgyak tehát egyediek és helyettesíthetetlenek, míg az eszközök elterjedtek és alakíthatók.”

Ha szemiotikai aspektusból nézzük a kérdést, Kubler szerint minden műtárgy autonóm és intermediális jeleket tartalmaz, ez utóbbiak közé tartoznak például az ábrázoló, ikonográfiai jelek stb. Ezzel szemben a használati eszközöket, szerszámokat inkább az egynemű, mint többretű operacionális karakterük határozzák meg, amelyek arra utalnak, hogy egy bizonyos specifikus aktust meghatározott módon kell végrehajtani. A műtárgy a használati eszközöktől és szerszámoktól az intermediális jelentés nagy számával különbözik.

Kubler tehát lényegében az autonóm művészet koncepció aspektusából különböztette meg a művészi alkotás és a használati tárgy sajátosságait. E viszonylatban csakugyan eltér egymástól az egyedi műalkotás és a népi kultúrában, a népművészetben található tárgy realitás karaktere. Ha azonban az európai művészet régebbi korszakait nézzük, ismét azon az analógiás összefüggésszinten vagyunk, mint a művészet funkciótipusainál. Kétségtelül a népművészeti tárgynál más az egyedi mű és a replika viszonya, mint egy modern képzőművészeti alkotásnál, a műfajnak, a típusnak meghatározó jellege ugyanis nagyobb, az egyedi mű úgyszólván az ideaként szellemi egzisztenciává vált típus változatának tekinthető. A folklór jellegű műveknek e jellemzője azonban nem sokban különbözik a középkori vagy a barokk kor műtípusaitól, hiszen ott is az egyedi mű a prototípuszerű stílus- vagy műfajmodellhez viszonyítva értelmezhető, a hegeli esztétika megfogalmazása szerint tehát a külső formában nem csupán a belső meghatározó nyilvánul meg, mert e „belső” „kivül” van, azaz az egyedi művekből elvonatkoztatott, szellemi egzisztenciává objektívalódott stílus-, illetve műfajmodell tartozéka. E korokhoz hasonlóan a népművészetben is egységes metaforikus rendszeren belüli variációkról lehet szó csupán, mint ahogy a replikának a funkciója is analóg: a jelennek a tradícióhoz való kapcsolása. E tekintetben a népművészeti tárgyat tehát nem különbözteti meg nembeli eltérés a művészettörténet számos szakaszában megfigyelhető műtípustól, hiszen egy elsődleges individuális kifejezést tartalmazó modern kép épp úgy különbözik egy középkori műtől, mint egy folklórtípusútól. A használati funkció és a jelentés más aspektusait is figyelembe kell tehát venni, hogy a valós sajátosságokat megérthessük.

A népi kultúra tárgyi világának jellemzője – s e tekintetben mindegy, hogy törzsi kultúráról vagy európai parasztközosségről van szó –, hogy az esztétikai díszítő-funkció mellett, gyakran attól úgyszólván függetlenül mágikus, rituális funkciót is teljesít, ezért jelentése lehet szimbolikus vagy allegorikus. Mint ilyen bonyolult je-

lentés hálózatba kapcsolódik, tehát rituális nyelvezet elemként is értelmezhető. E jelentések nagy része magától értetődően csupán a kortársak számára érthető, az idők folyamán mindjobban elhalványodik, sőt átalakul. E metamorfózis sajátossága a művészetelmélet képviselői közül André Malraux foglalkoztatta leginkább, aki szerint e szüntelen metamorfózis a műalkotás történelmi létezési módja. Épp e viszonylatban különböztette meg a műalkotásokat és a műtárgyakat, azaz az iparművészeti vagy használati célt szolgáló tárgyakat, amelyek közé végső soron a népművészet körébe sorolható tárgyak zöme is tartozik. Ez utóbbiak szerinte csupán saját koruknak a részei, míg a műalkotások a mi korunké is. A műalkotás az egyetlen „tárgy”, amely metamorfózison megy át, ezzel szemben például a bútorok, a használati tárgyak nem válnak a metamorfózis tárgyává. Kétségtől elvonulva a ponton már közelebb kerülünk a népi művészet tárgyi világának a sajátosságaihoz, jöllehet Malraux metamorfózis elméletét csak korrekcióval lehet elfogadni.

A malrauxi koncepció sebezhető pontja ugyanis, hogy a mű objektív létét, a benne revelálódó értékstrukturát feloldja a számunkra való létben és a plasztikai nyelv értelmezésében mereven szétválasztja a jelentést és a jelentést kifejező formát. Magától értetődő, hogy mindig számolni kell a metamorfózis, a jelentésmódosulás bizonyos fokával. A műben rejlő információk, ideológiai, esztétikai kódok egy része szükségképp elvesz, ha a mű az eredetétől eltérő felvevő közegbe kerül. Ám a mű, mint érzéki-konkrét tárgy, sui generis jelentését megtartja akkor is, ha a történetileg-társadalmilag meghatározott funkciójából fakadó jelentés egy része el is veszett. Márpedig e konkrét jelentés nem csupán formai, hanem feltár valamit abból a világból is, amelyben létrejött és revelál valamit a mű eredeti jelentésköréből is. Igazat kell adni Gino Dorfflesnek, aki szerint a kultuszhoz kötött szimbólumoknak a vitalitása akkor is fennmaradhat, mikor e szimbólumok „konceptuális” ismerete, vallási vagy történelmi jelentése elveszett, – hála e szimbólumok lényegében ikonikus és „transconceptuális” jellegének. E tekintetben a nem ábrázoló jellegű, nem az autonóm művészi szférához tartozó tárgy esetében, amely tehát Malraux szerint képtelen a metamorfózisra, különösen érdekesen vetődik fel a kérdés. Itt ugyanis megmutatkozik a tárgyi kultúrának, a dolgok vanságának az ereje, márpedig a népi kultúra tárgyorientációjú világ. Igaz, hogy egy asztal, egy szépen formált használati tárgy jelentésköre, operacionális karaktere nem változik az idők során, s mint ilyen, őrzi létrejöttének korát, az őt létrehozó csoport esztétikai érzésvilágát, szép-érzékét, tárgyi-technikai kultúráját, méghozzá érzéki-konkrét itt van-jában őrzi e világot s éppen ebben a megőrző és feltáró képességében rejlik szuggesztivitása. E képesség magyarázója, hogy a funkcionálisan megformált használati tárgy esetében, hasonlóan a díszítőművészethez a jelenség és a lényeg maradéktalanul egybeesik. Lukács György foglalkozott a problémával nagy esztétikájában, szerinte konvergencia a jelenség egyidejűleg elvont és érzéki jellegén és a lényeg elvontságán alapul és ebben szerepet játszik, hogy domináns a geometriai meghatározó, márpedig épp a geometriai feladatok megoldásánál figyelhető meg hasonló folyamat. Márpedig a népművészet mindenekelőtt díszítő jellegű, jellemzője a geometriai szellemű stilizálás. Megformáltsága a harmónia igényt tükröző rendnek az érzéketlen absztrakciója, amelyben a jelenség és a lényeg dialektikája konkretizálódik.

Ez az önmagával azonosság és az artikulációs szint nélküli önmaga prezentálása adja e művek evokatív erejét, ám ez a feltárulkozó lényeg egyúttal történetileg-társadalmilag elhatárolt réteg, a parasztság szellemi és anyagi világának a vizuális tükröződése. Itt mutatkozik meg a népművészet, a népi kultúra tárgyi világának az egyik lényegi sajátossága. Egy használati tárgy önmagában még az őt használó szubjektum partikuláris világához tartozik. Lukács György Goethe puritán dolgozószobájára utalva fejtette ki, hogy egy ilyen tárgyegyüttes meghatározott személyhez kötött, az elrendezés mikéntjében személyiségének partikuláris vonásai jelennek meg. A népi kultúra tárgyi világának ezzel szemben legfőbb jellemvonása épp a partikuláris mozzanatoknak a háttérbe szorulása és a társadalmilag kialakult érték-normáknak konkrét formában való föltárulkozása. Ez jellemzi e tárgyegyüttes egyes

elemeit is, hiszen ezek formájában, díszítésében is tükröződik a kollektív tapasztalat, élményanyag. Jellemző tünet, mikor megroppan a paraszti világ formalizált, ritualizált megkomponáltsága, a tárgyi környezet is menthetetlenül a partikularitás szintjére süllyed, és tárgyak már nem a valóság elrendezett részének az érzéki-érzékeléses összetevői, hanem feloldódnak a mindennapi környezet káotikus banalitás világában vagy esetleg az esztétikailag intencionált látás vagy divat kiragadja és múzeumi tárgyként kezeli őket, kiszolgáltatódnak tehát a szubjektív ízlésnek vagy a pusztán történeti-társadalmi érdeklődésnek.

A népi kultúra tárgyi világának másik jellemvonása, hogy a használati funkcióra készített eszköz és a díszítőfunkciót vagy reprezentációt betöltő dísz tárgy között nincs merev határ, ha esetleg a paraszti kultúrában meg is figyelhető a használati tárgy „derealizálása”, az esztétikai szférába emelése. E tárgyi világ ereje azonban épp a funkcionális és az esztétikai szféra egymásbajátszásában rejlik. A népi kultúra használati tárgyainak, eszközeinek, tehát nem csupán a díszes tárgyaknak, a reprezentációs daraboknak, hanem a mindennapok tárgyi tartozékainak is oly sokszor megdicsért szépsége, érzékletessége egyrészt abban rejlik, hogy jellemzőjük, – mint ahogy Lukács György írja – „a gyakorlati célszerűség továbbfejlesztése, de eközben minőségileg túl is haladja azáltal, hogy az anyag tekintetében a vizualitásra optimálisan, közvetlenül hatékony lehetőségeket felfedezi és kibontakozásukat a tökéletességig kifejleszti.” Másrészt hatásukat a tárgyaknak az ember valóságot birtokba vevő tevékenységében elfoglalt helyüknek köszönhetik. A népi kultúra használati eszközei, a szépen megformált tárgyak ugyanis a megismerő gondolat és a tett közötti mezőben helyezkednek el. Megegyeznek a cselekvéssel, hogy ahhoz hasonlóan önmagukon kívüli célt szolgálnak, ugyanakkor önmagukban megformáltak, érvényes tehát rájuk amire Lukács György utalt. A használati tárgynak e vonása ismét az evokatív jelleget hangsúlyozza, amely révén nem csupán esztétikai értékorientációt tükröznek, hanem életformát is revelálnak.

MIKLÓS PÁL

A „SZÉP” TÁRGY JELENTÉSEI

Részlet egy mai francia regényből: „Balra, egy alkóvszerű mélyedésben, széles, fáradtfekete bőrkerevet, két oldalán két világos cseresznyefa könyvespolc, azon könyvek, össze-vissza. A kerevet fölött, egy hosszú falmélyedésben, középkori hajózási térkép. Egy alacsony kisasztal mellett, három nagyfejű rézszöggel a falra erősített selyem imaszőnyeg alatt – mely szinte kiegészítője a bőrkárpitnak – egy másik kerevet, merőlegesen az elsőre, rajta világosbarna bársonytakaró; odébb egy magas lábakon álló, sötétvörös lakkozású kis bútor, három polccal, tele csecsebecsékkel: achátok, kőtojások, burnótosszelencék, cukorkásdobozok, jade hamutartók, gyöngyházkagyló, ezüst zsebóra, metszett üveg pohár, gúla alakú kristály, egy miniatűr festmény ovális keretben...” – „Jobbra az ablak mindkét oldalán, két keskeny, magas állvány, az állványokon azok a könyvek, melyeket leggyakrabban forgatnak, albumok, kártyacsomagok, cserepek, nyakláncok, mindenféle apróság. Bal oldalon egy régi tölgyfa szekrény meg két fa- és rézkomornyik, szemben velük egy tükörsztal, egy finoman csikozott, sötétke annyaggal bevont, alacsony, párnás karosszék. A nyitott ajtón látni a fürdőszobát, a vastag fürdőköpenyeket, a hattyúnyakú rézscapokat, a mozgatható nagy tükröt, a két angol borotvát és zöld bőrtokjukat,

az üvegcséket, szaru fésűket, szivacsokat... Az éjjeliszekrényen, melynek három oldalát áttört rézdísz ékesíti, ezüst gyertyatartó, azon halványszürke lámpaernyő, egy négyzögletes kis ingaóra, egy talpas pohárban egyetlen rózsaszál, az alsó polcon néhány összehajtogatott újság, folyóirat... A falon, az éjszakára megvetett ágy fölött, két kis elzászi lámpa között" egy repülő madár fényképe... (Georges Perc: A dolgok – Történet a hatvanas évekből. Európa, Modern Könyvtár 106. Réz fordítása.)

Az idézett interieur-leírásnak színes illusztrációi nagy mennyiségben található az *Art et Décoration* című francia lakberendezési magazinnak az utolsó évfolyamai minden számában, hirdetésekben és a lap által eszményiként prezentált ismertetésekben.

Részlet egy mai magyar rádióinterjúból: A riporter egy falun lakó, fővárosban dolgozó fiatal munkásnál jár látogatóban. Új ház, modern berendezés. Az egyik szobasarokban egy öreg rokka. „Talán családi örökség?” – kérdezi a riporter. „Nem – feleli a tájszólásban beszélő fiatal férfi – vettük. Tetszik tudni, ez most olyan menő dolog...”

A (csak tartalmilag) idézett rádióinterjú eleven illusztrációival korlátlan mennyiségben találkozhatunk, ha meglátogatjuk vidéki ismerőseinket; ha pedig a fővárosban tesszük ugyanezt, elkészíthetjük a riport hasonmásait a legkülönbözőbb társadalmi rétegekben.

Ezzel a két leírással szeretném érzékeltetni vizsgálódási körömet, azaz, a címben „szép” tárgy szavakkal jelölt fogalomkört. Röviden: az emberi mikrokörnyezetet képező tárgyvilágnak azzal a csoportjával akarok foglalkozni itt, amelyet napjainkban szépnak deklarálnak vagy fogadnak el. (A mikrokörnyezet fogalom tartalmának részletesebb leírását és meghatározását nem ismételtem el, megtettem egy tanulmányomban. Vizuális kultúra. Magvető. 282–84.)

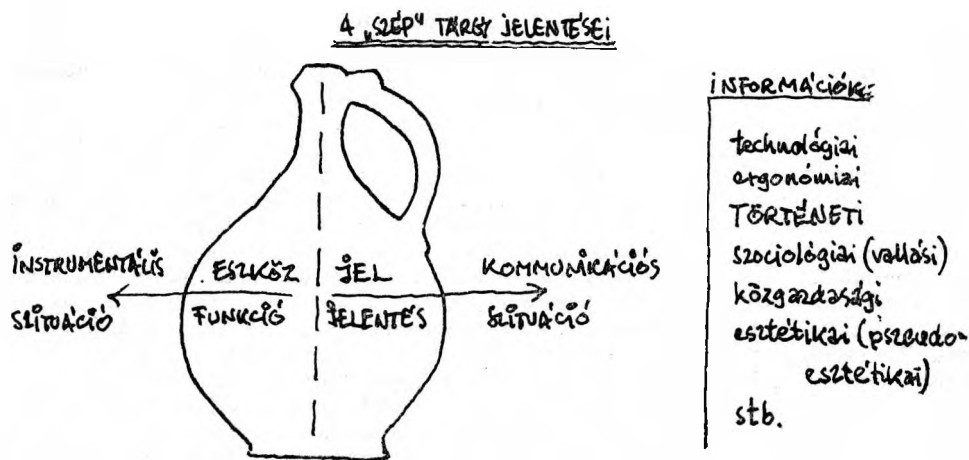
Meg kell mondanom azt is, mit értek jelentésen. Általánosságban: azoknak a szituációknak az összességét, amelyekben az adott jel előfordulhat. Ezt a formális meghatározást ki kell bővítenem. Felfogásom szerint minden tárgy kettős szerepet tölt be: egyrészt jel (helyettesítő), másrészt eszköz (közvetítő). Eszközként a tárgy az ember és a természet között közvetít; ebben az *instrumentális* szituációban betöltött szerepét *funkciónak* nevezhetjük. Jelként a tárgy ember és ember (csoportok) között *helyettesít* (rendszerint szellemi természetű érintkezés); ebben a *kommunikációs* szituációban betöltött szerepe a *jelentés*. Konkrét példa: a pohár, amelyből bort iszunk, instrumentális szituációban úgy közvetít az ember és a természet között, hogy lehetővé teszi a folyadék tárolását és szállítását (rövid időre és kis távolságra); ugyanez a pohár (bor), ha átnyújtjuk valakinek, kommunikációs szituációban fog megjelenni (helyettesít egy szociális, lélektani, rituális közlést, akár szándékosat – barátság, megvendégelés, úrvacsora – akár szándéktalant: bor pezsgőspohárban – szükség; illemtudás hiánya), valamit (esetleg többfélét is) jelenteni fog. Ebből az is következik, hogy a tárgy funkcióján mindazoknak az instrumentális szituációknak az összességét értem, amelyekben az adott tárgy megjelenhetik. A tárgy funkciójával itt érdemben nem foglalkozom, figyelmemet a tárgy eszköz szerepére legfőljebb mellékesen terjesztem ki.

Ami itt most érdekel, az a tárgy jel (helyettesítő) szerepe, a kommunikációs szituációban fogom tehát vizsgálni. Előre kell azonban még bocsátanom, hogy a tárgy mindig magában hordozza – genetikusan is – mindkét szerepét, eszköz is, jel is; a kettős szerep azonban *reciprok viszonyban* van egymással: minél erősebben szembetűnik vagy működik az egyik szerep, annál inkább háttérbe szorul a másik. Mintha csak arról lenne szó, hogy a tárgy metafizikai térfogata abszolút értelemben meghatározott volna – minél több benne a jelentés, annál kevesebb hely jut benne a funkciónak, s megfordítva. Konkrét példa: egy díszített serleg – szembeállítva egy egyszerű üvegpohárral. A díszített serleg minél díszesebb, annál kevésbé használható ivásra (drága, ritka, esetleg egyedi példány; kímélni kell, óvni, sérüléstől féltetni; de dísz is sokszor olyan, hogy egyenesen kényelmetlen belőle inni). A díszítés az, ami rendkívül gazdag jelentést tesz lehetővé (technológiai, művészeti, tör-

téneti, szociológiai stb. jelentéseket hordoz is, szituál is). A pohár, ha egyszerű üveg, teljesen minimális jelentést hordoz (technológiai, történeti információ-minimumokat rejt), jelentéssel bíró szituációt (szociális, lélektani stb. gesztust vagy ritust) inkább csak kivételesen hoz létre, illetve köznapi (tehát ismét minimális) jelentésében fordul elő. Viszont a gyakori, köznapi instrumentális szituációban korlátlanul és maximális praktikus értéként használható (nem kell félni, olcsó, könnyen tisztántartható, pótolható; ivásra kényelmes és higiénikus).

A fentiekből még az is következik, hogy a tárgy metamorfózisa – ez a mai művészettörténet és -elmélet által oly sokat emlegetett jelenség – elvileg korlátlan ugyan (bár a történelmi és egyéb körülmények függvénye a valóságban), de a metamorfózis mindig abban áll, hogy a tárgy szerepet vált: normális esetben eszkből jellé válik, másképpen fogalmazva funkcióját elveszíti (illetve az minimálisra csökken), jelentését megnöveli, maximálisra fokozza. (Az ellenkező irányú is előfordulhat, de az kivételes, abnormális, még akkor is, ha tömegesen jelentkeznék.) Konkrét példa: a fentebb már említett rokka (de ugyanezt mondhatjuk el minden régészeti leletről, művészettörténeti és muzeális tárgyról); lehet, hogy a rokka teljesen dísztelen, pusztán eszköznek készült tárgy, régisége, tiszta, nemes formái okán ma mégis kizárólag jelként szerepel (nemcsak történeti jelentése van, hanem szociális is: birtokosa vele jelzi, hogy lépést tart a divattal). Hogy a másik, abnormális jelenségre is mondjak példát: napjainkban számos századvégi eklektikus bútort használnak fel tárolásra – valami eldugott helyen, mert szégyellik jelentését, megfosztják a kommunikációs szituációtól, szerepét funkcióra redukálják. (Kissé bonyolultabb eset, de voltaképp ide tartozik a műteremlakássá alakított régi kápolna: ez ugyanis megnövekedett eszköz szerepéhez új jel-szerepet is kap.) Azért kell normálisnak minősítenünk az eszköznek pusztán jellé válását, mert a történelmi tudat erősödése, tömegessé válása (ha csak felszínesen is, egzotikum szinten is) korjelenség: ennek pedig régi tárgyak kultusza egyik összetevője is, következménye is.

Az érdekelne tehát, hogy mai tárgyi környezetünkben mifélek lehetnek a „szép” tárgyak típusai s milyenek lehetnek ezeknek egymáshoz való viszonyai. Ilyen tipizálási kísérletekből, ha válaszokat nem is, termékeny kérdéseket mindenesetre várhatunk. A tárgyak kronológiai, valamint földrajzi eredet szerinti csoportosítása mellőzhető, mert egyik sem nyújt értelmezhető paradigmát (legfőleg a funkció vonatkozásában, de avval most nem foglalkozom). A készítési technológia szempontjai inkább lehetnek számunkra tanulságosak: a technológiai szempont természetesen csak a társadalom történeti fejlődésrajzába ágyazva fogalmazható meg hitelesen és értelmezésre képes, eligazításra alkalmas formában. A társadalmi mun-



kamegosztás, a termelőeszközök birtoklása, a fogyasztási javak elosztása – amint Hoffmann Tamás fejtegeti – alapvetően meghatározzák a szűkebb értelemben vett technológia fejlődését, lehetőségeit és korlátait. Anélkül, hogy mindezeknek a mozzanatoknak a részletes elemzését és összegezését birtokolnánk, kénytelenek vagyunk itt néhány alapvetőnek vélt kategóriával dolgozni, amiket majd későbbi kutatásokkal kell igazolni vagy helyesbiteni.

A társadalmilag és történelmileg meghatározott technológia-típusoknak a fent jelzett, empirikus és aktuális tárgyvilág vázlatos számbavételével a következőket jelölhetjük meg: *kézművesség, háziipar, modern nagyipar*. Természetesen ezeknek megvannak a történetileg változó altípusai. A kézművesiparból emelkedik ki a művészi kézművesség, majd az iparművészet, de ennek egyik ágát jelenti a paraszti kézművesség is (ács- és asztalosmesterség, fazekasság tartozik ide főként). A háziiparhoz csatolhatjuk, modern elfajzasaként is, a barkácsolást. A modern nagyiparnak az előzményeiként a manufaktúrák egyes fajtái, különböző fejlődési stádiumaiként pedig a „primitív” tömegcikk gyártásának és a formatervezett terméknek, a designnak a szakaszai vehetők számitásba.

Ez a nagyon vázlatos csoportosítás azonban felvet egy sor megoldatlan kérdést. Ezek közt a számunkra legnyugtalanítóbb itt az, hogy ebben a csoportosításban nemigen tudjuk egyértelműen elhelyezni a népművészet tárgycsoportját. Mint említettem, a népművészet fogalomkörébe sorolják a paraszti kézművességet, a háziipart és a barkácsolást is. Még kényelmetlenebb a kérdés, ha számitásba vesszük a mai háziipari szövetkezeteket, voltaképp tervezővel, képzett művészeti szakemberrel működő és piacra (olykor egyenest külföldre) termelő manufaktúrákat, továbbá a különféle rendű-rangú amatőröket. Úgy vélem, azoknak a tudományos princípiumoknak a következetes érvényesítésével kell megoldani ezeket a kérdéseket, amelyekről Hoffmann Tamás beszélt itt, vagyis: a tárgyi néprajz szaktudósainak kell megkísérelniük egy efféle technológiatörténeti, egyben társadalomtörténeti, egységes rendszer és történelmi képlet kidolgozását.

Nem marad más hátra, ha a tárgyvilágnak a „szépség” fogalmába eső szféráját akarom tipizálni, empirikus csoportosítással teszek kísérletet. A bevezetőben metaforikusan jelzett „szép” tárgyvilágnak tehát három csoportját különböztetem meg: az *ipari terméket* (design, valamint proto-design – azaz: a nem tudatosan tervezett ipari termék, amiből még ma is jócskán van forgalomban és használatban), azután az *iparművészeti* alkotást (hozzája sorolva elődjét, a művészi kézművesség termékeit, amelyek ugyancsak előfordulnak nagyon sok helyen, ha másképp nem, egy régi szönyeg képében), végül a *népművészeti tárgyat* (függetlenül attól, hogy barkácmunka, háziipari vagy paraszti kézművességi termék).

Itt most csak annyit jegyeznek meg a jelentés és a funkció viszonyáról ezeknél a tárgytipusoknál, hogy ez is lényeges megkülönböztető jegy lehet. Elég talán annyit, hogy a *jelentés és a funkció harmonikus egyensúlyát* a régi, klasszikus népművészeti tárgy és a korszerű design-termék valósítja meg. Ahogy Ortutay mondja: „... a paraszti művészeti alkotások a *céljuk felől tekintve* lényegük szerint abban különböznek az európai nagy művészetektől, hogy egy pillanatra sem válnak el a mindennapi élettől, sőt egyenesen az a szerepük, funkciójuk, hogy a mindennapi élet szolgálatában álljanak . . .” (Kis magyar néprajz. Bp. 1940. 89.) És ahogy az ICSID definíciója mondja a design-ról: „... a formai minőségek nem csupán külső tulajdonságok, hanem főként azok a strukturális és funkcionális kapcsolatok, melyek egy rendszert koherens egységgé alakítanak mind a gyártó, mind a felhasználó szempontjából.” (Idézi Ernyey Gyula: Az ipari forma története Magyarországon. Bp. Akadémiai, 1974. 13.) Velük szemben egyrészt a kézműipari termék közönséges fajtája és a korai, nem tudatosan és nem esztétikai igénnyel tervezett gyáripari termék áll: ezekben a funkcióra ügyelnek csupán – a piaci termék két elidegenedési fázisát képviselik. Ugyancsak szemben áll a paraszti tárggyal (népművészeti tárggyal) és a korszerű design-tárggyal, de éppen ellenkező oldalról, az iparművészeti alkotás, amelynél a jelentés kerül túlsúlyba, de annyira, hogy a tárgy rendszerint kizárólag kommunikációs szituációban fordulhat elő, instrumentálisban nem. Egyenes

vonalú tendenciaként nyugtázhatjuk az iparművészeti alkotásnak (és elődjének, a művészi kézművesség remekének) a grand art felé törekvését, a grand art alkotásai ugyanis a par excellence jelentéshordozó tárgyak voltaképp (csak kommunikációs szerepben fordulnak elő, instrumentális szerepük, pl. a lakás tartozékaként való megjelenésük, minimális, nem lényeges, ebben a szerepben felcserélhetők). Ezek a tárgyak pusztá dísz tárgyak, funkciójuk elhal.

Ez a három tárgy típus a kommunikációs szituációban vizsgálva is tanulságos párhuzamokat és különbségeket mutat. A jelentésmozzanatokat, amelyeket a különféle kommunikációs szituációkban mutatnak, *információknak* fogom nevezni.

Minden tárgy – függetlenül instrumentális szerepétől – tartalmaz elkészítésének és használatának módjára vonatkozó információkat, a *technológiai* információ felerősödik benne, ha technikai, technikatörténeti szempontokból veszik szemügyre. Laikus is vizsgálhatja így a tárgyat, de legjellemzőbb esete ennek a javítás, illetve a restaurálás igényének jelentkezése. *Ergonómiai* információra viszont főként a tárgyak új volta esetén van szükség, első használatba vételüknél; ez a design-tárgyak tipikus szituációja, de jelentkezhetik bármilyen tárgynál, történeti vetületű vizsgálatkor (pl. miképpen használtak egy fegyvert – történeti nyomozásnál perdöntő mozzanat a leírás ellentmondásainak tisztázására). Általában azt mondhatjuk, hogy *történeti* információt minden tárgy tartalmaz, sokszor nemcsak önmagáról, hanem eredeti környezetéről, koráról is. Tiszta formája ennek a szituációnak a szakember vizsgálódása (gyűjtő, muzeológus meghatározza a tárgyat, ha más jegyeket nem rejt, stílárius, technikatörténeti stb. jellegzetességei alapján), de, természetesen, keresheti a tárgynak ezt a jelentésmozzanatát a laikus is. Azt kell mondanunk, hogy a régi tárgyak esetében ez mindenfajta más információt is színez: a történetiség mozzanata az esztétikai információt is gyakran színezi, sőt befolyásolja.

Nem vagyunk meggyőződve arról, hogy egyértelmű *szociológiai* információt is tartalmaz minden tárgy. (A mai ruha- és cipőtípusok egy része pl. ilyen tekintetben semleges.) S ha rejt is ilyen lehetőségeket magában a tárgy, ennek a jelentésmozzanatnak az érvényesülése ritkán történik spontánul, inkább csak tudatos erőfeszítéssel, olykor egyenesen raffinált módszerek segítségével realizálható. (A szituációknak a részletes pragmatikai elemzéséről itt le kell mondanunk, pedig itt fontos kérdések húzódnak még meg.) Az aktuális szociológiai információ akkor ekrül előtérbe, ha a tárgy birtoklásával vagy ajándékozásával kapcsolatban lehet valamilyen szociális hovatarozást, minősítést közölni. Példa erre az említett rádióriport alanyának rokkája: tulajdonosának műveltségét (műveltség-illúzióját), tájékozottságát (divattal való lépéstartását) jelenti.

Közgazdasági információt főként olyankor keresnek (és találnak) a tárgyban, ha a kommunikációs szituáció a csere (adás-vétel, öröklés, ajándékozás stb.). Ez azonban a legszeszélyesebb módon függ különböző tényezőktől: a design esetében a fogyasztási manipulációktól (csak a design-ra jellemző a tárgyba beletervezett mesterséges „elavítás” – hogy ti. viszonylag rövid idő elteltével a tárgynak egy – látszólag – tökéletesített példányát lehessen piacra dobni), és főképpen a kiszámíthatatlan divattól. (Közismert példa: a népművészeti tárgy mai üzleti fogalma és az evvel kapcsolatos manipulációk nálunk.)

Ma is előfordul még olyan kommunikációs viszony, amelyben a tárgy *vallási*, vagy *szertartási*, *rituális* jelentést vesz föl, illetőleg teljesít. Rituális jelentés-mozzanaton a nem szoros értelemben vett rítusok, inkább már szociológiai jelenségnek minősített társadalmi szokások, családi és egyéb ünnepek szituációjában előforduló jelentést veszem. Ennek többnyire épp az a jellegzetessége, szemben a kifejezetten vallási jelentéssel, hogy míg ez utóbbi bele is van tervezve a tárgyba s az állandóan magán hordozza – pl. feszület –, a rituális információt csak a szituációban veszi fel és közvetíti a tárgy. (Példa rá a családi ünnepen használatos edény vagy más tárgy, amely egyébként csak vitrindisz.)

A legizgalmasabb kérdéseket azonban a „szép” tárgyak szépsége, azaz *esztétikai* jelentése rejti. Elsősorban azért, mert a tárgy esztétikai jelentésén, amit egy

kommunikációs szituációban fölvesz, heterogén információkat értünk. Itt csak jelzem, hogy miféle heterogeneitásra gondolhatunk: teljesen különböző az a sokféle „esztétikai” információ, amit egy és ugyanazon tárgy hordoz. Példa rá a kínai „varázsgolyónak” nevezett dísz tárgy (több koncentrikus szférából álló, de egy darabból kifaragott és ékesített elefántcsont gömb): annak, aki az elefántcsontot és a díszek különös formáját értékeli benne, egzotikumot vagy művelődéstörténeti információt képvisel (esetleg közgazdaságit); annak, aki ritkasága okán méltányolja (pl. gyűjtő), szociológiai információt fog jelenteni. Mindezek azonban *pszeudoesztétikai* információk. Az európai művészeten iskolázott kulturált ember és szakember egyértelműen giccses dísz tárgynak fogja minősíteni: nos, ebben az esetben van szó tényleges esztétikai információról, annak is negatív vagy minimális fokozatáról.

Esztétikai információn ugyanis itt nem a filozófiai, hanem a szociológiai értelemben vett esztétikum jelentkezését értem, ami a társadalmi konvencióként, de kétségtelenül szűk véleményalakító csoport által képviselt és tudatosított esztétikai normarendszer érvényesülését jelenti.

Az esztétikai információt ilyen értelmezésben véve, a népművészeti tárgy sajátos vonását abban jelölhetjük meg, hogy voltaképpen esztétikai információja gyökeresen különbözik attól, amit az iparművészeti tárgy, a művészi kézművesség vagy a design produktuma képvisel. Az iparművészeti tárgyra tökéletesen illik az, amit Pierre Francastel állít – csak éppen ő minden tárgyra abszolutilizálja ezt – hogy ti. intencionálisan mindig benne van, genetikusan is, az esztétikum. Illik ez a művészi kézművesség remekére is – de, tegyük hozzá, annak esztétikai információja voltaképp sokszor pszeudoesztétikai, mert morális: „munkás darab” – szokták mondani (pl. az említett elefántcsontgolyó). Ennek a konvencionális normarendszer szerinti esztétikainak a fő kritériuma ugyanis az *eredetiség*. (Az információelmélet értelmében az esztétikai információ esetében is érvényes az a törvény, hogy minél valószínűlenebb egy jel előfordulása, annál magasabb az információértéke; az improbabilitás információérték.) Nos, a *népművészetben magában, szülőhelyén, genetikai környezetében az eredetiség nem értékkritérium*. Közhely, de inkább Ortutaytól idézem, hogy a népművészet „alig tűr meg formavilágában önkényes, egyénieskedő kezdeményeket, csak egyéni kitalálásokat...”, az egyéni ötleteknek „bele kellett illeszkedniök a közösség ízlése által elfogadott formák, megszokott stílusalakok világába...” (Id. m. 91–92.) Ebben a vonatkozásban a népművészet inkább a design rokona; részint, mert ott is a közösség ízlése által szentesített normák, persze, a divat és a fogyasztás törvényeivel, uralkodnak, részint mert az instrumentális szerep, az eszköz jelleg és annak funkciója – hasonlóan a népművészeti tárgyhoz – alapvetőként vannak számon tartva.

A népművészeti tárgy vagy akár a művészeti intenció nélkül készült paraszti használati tárgy napjainkban mégis „szép” tárggyá emelkedik: elveszítve eredeti, instrumentális fő funkcióját, kommunikációs szituációban jelenik meg és csupán jelentést, elsősorban esztétikai információt hordoz. Hogyan történhetik meg az európai polgári esztétikán nevelkedett szakemberekkel, és az annak konvencionális hígítását közfelfogásként valló rétegekkel, hogy elfogadják esztétikusnak az ő esztétikai kritériumukat nélkülöző népművészeti, paraszti tárgyat? Nos, a magyarázat abban kereshető, hogy az eredetiség, az információ „improbabilis” jellege (váratlansága, szokatlansága) mégiscsak érvényesül, ti. a *tradicionális rendszerhez viszonyítva*: a grand art és az iparművészet egészéhez viszonyítva a népművészet eredeti, mert szokatlan, különös, sajátos vagy épp egzotikus. (Abban, hogy az avantgarde fölfedezte a néger és az óceániai plasztikát, vagy még előbb az impresszionisták fölfedezték a japán fametszetet, én ugyanezt a mechanizmust látom működni.) Ahhoz pedig, hogy a csupasz, dísztelen paraszti tárgy, közönséges használati eszköz (mint az egyszerű gyertyatartó és a dísztelen bögre) létrehozasson esztétikai információt, az a belátás kellett, amit Boas így fogalmazott: „Ha a technikai kidolgozás eléri a kiválóságnak bizonyos szintjét, ha a megkívánt eljárások annyira ellenőrzöttek, hogy bizonyos típusformák jönnék létre, az eljárást művészszerűen nevezhetjük, és a formákat – bármily egyszerűek – az alaki tökéletesség szempontjából ítélniük

meg... A technikai kivitel tökéletességének megítélése lényegében esztétikai ítélet." (Franz Boas: Népek, nyelvek, kultúrák. Válogatott írások. Gondolat, 1975. 132.) Boasnál persze gyönyörű petitio principit rejt ez a megállapítás: esztétikai ítéletről ugyanis csak ott és akkor beszélhetünk, ha az tudatos, gondolatilag és, à fortiori, nyelvileg megformált: ennyiben Boas is – akárcsak Francastel – csupán öntudatlanul belevetítik az eredeti instrumentális szituációhoz is társuló, de mellékes kommunikációs mozzanatba (a kész tárgyat a szomszédok, törzs- vagy falubeliek meg szemléltek, kipróbálták, mustrálták és véleményezték) saját kommunikációs szituációjuk modelljét és annak gondolati következményeit: az esztétikainak mai konvencióját.

Ahhoz azonban, hogy Boas ilyet leír hasson, elgondolhasson, mégiscsak inkább a design – bármily bátortalan és kezdetleges – megjelenésére és teoretikus hirdetésére volt szükség, mintsem az avantgarde-nak a primitív művészet iránti lelkesedésére, amely mint jeleztem, inkább a saját tradíciórendszeréhez képest eredetit vélte fölfedezni benne, s nem az instrumentális értékeket, inkább a polgári értelemben vett esztétikumot látta bele, hogysen a funkciót, technikai kiválóságot méltányolta volna. Anélkül, hogy az avantgarde közvetett ösztönző szerepét kétségbe vonnám, én ebben a vonatkozásban nem a grand art jelentőségét hangsúlyoznám, hanem a Bauhausét. Tehát nem Matisse és Braque, hanem Gropius és Moholy-Nagy egyengette a népművészetnek azt a szélesen értelmezett, az eszköztárgyat és a jel-tárgyat egyaránt esztétikai érték pozíciójába emelő s a kettő szerves egységét felismerő szemléletét, amelyik napjainkra érett társadalmi jelenséggé is, tudományos problémává is.

A népművészeti tárgy – de az egyszerű paraszti használati tárgy is – a design-tárgynak a rokona. Ez a rokonság itt pusztán elméletinek látszik; joggal, hiszen történeti kapcsolatokról nem beszéltünk. Ilyen közvetlen vonatkozásban nem is beszélhetünk: itt csak párhuzamról, nem szerves kapcsolatról van szó. Nagyobb összefüggésben, az emberi gondolatnak a „longue durée” típusú változásaiban felfogva a két jelenséget, azt kell mondanunk, hogy a valódi történelmi kapcsolat is van a kettő között: a design-törekvések ma az ember és tárgyvilága, tárgyi környezete olyan optimális, kiegyensúlyozott, az adottságok közt harmóniát megvalósító megoldásait keresik, amiket a maga idejében és körülményei között a paraszti tárgyformálás létrehozott: az embertől elidegenült tárgy humanizálását a mértéktartó s a tárgy eszközjellegét nem tagadó formálással, s amit az iparművészet (és a művészi kézművesség) a tárgy túlhumanizálásával éppen azért nem tudott – legfeljebb kivételesen – megtalálni, mert művelői számára a humánus szűk és történetileg már előregedett vagy termékettlenné vált rétegek eszméit jelentette, „örök” emberivé abszolutizálva, a megrendelő, illetve a piac kényszerében.

(Németh Lajos és Miklós Pál írása előadásként hangzott el a Magyar Néprajzi Társaság pécsi vándorgyűlésén, 1976 szeptemberében.)

KÉPZŐMŰVÉSZETI KRÓNIKA

A tárlatok igazán nagy bősége kínált ezúttal anyagot a krónikás számára. Három olyan volt, mely szélesebb áttekintést vagy sok új jelenséget kínált, az egyik a Nemzeti Galériában megrendezett Mai magyar grafika és kisplasztika, a másik a pécsi V. Kisplasztikai Biennálé; s ezek mellé kíváncszott egy rendhagyó tárlat is, a hatvani múzeumé, ahol magyar grafikusok és festők egy csoportjának – köztük néhány pécsinek – a fotó új lehetőségeit kereső tevékenységéről kaptam képet. Ezek egy sor érdekes kérdést vetettek fel: igazán nem lehet panaszunk mostanában arra – amiről olyan sokat beszéltünk vagy másfél évtizede –, hogy a magyar művészet langyos pocsolya, nem mozdul helyéből, „nem ad munkát” a kortárs művészettel foglalkozó művészettörténészeknek.

A magyar művészet gyors fejlődése során alig tíz esztendő alatt rohammal vette be az egyetemes művészet „hadállásait”. Anno 1962 még arról beszéltünk, hogy a festészet és grafika világa nem haladt túl a posztimpresszionizmus kérdéskörén, amely nem más, mint az impresszionizmusé; mint ezt Fülep Lajos 1923-ban írt tanulmányában kifejtette: „... az impresszionizmus után (s ellene) következő művészet szélsőig felszabadítja az Én tevékenységét, de itt is csak kiderül, hogy ez magában nem elég, akármilyen korlátlan és határtalan is... Az új forma-akarat elsősorban reakció az impresszionizmus ellen, de *amin megvalósul*, még az impresszionizmus szubsztanciája”. Anno 1976 a kép alapvetően módosult. Az impresszionista és posztimpresszionista módszerek – a futurizmustól az expresszionizmusig és a szürrealizmusig – a természettel ilyen vagy olyan kapcsolatban, de mindig tőle elkülönülten alkottak. Napjaink alkotóinak egy része önmagát a természet helyébe kívánja állítani, s az ember, mint vele egyenrangú, alá nem vetett hoz létre alkotásokat; mintha a természet évmillió év evolúciós és revolúciós folyamatait néhány órába vagy percbe sűrítve, helyette, vagy éppen ellenére kívánna teremteni. Ebből fakad, hogy majdnem mindig jelen van a „negyedik dimenzió”, az idő „ábrázolásának”, a képzőművészeti alkotásba való bekapcsolásának a problémája. Ez eddig is szinte mindig ott rejtőzött a képzőművészeti alkotásokban, még az építészet látszólagos statikusságában is (a befogadást jelentő termékeny pillanatban), de még talán soha ennyire központi, „kihegyezett” módon nem jelent meg, mint napjainkban.

Ez az alkotói magatartás látszólag csupán formai kérdéseket érint, hiszen az e nembeli alkotások egy megújult formavilág képét öltötték – mégis, amikor a művész, mint demiurgosz jelenik meg, egy új magatartás képviselője is. Ez a magatartás igen sokféle arculatot mutat. A természettel való „egyenrangúság” érzetét leginkább azokban az alkotásokban, amelyek a természetben nem létező, abból elvont formai elemekből épülnek: pontból, vonalból, s az ezekből konstruált geometrikus testekből. A beidegződöttségektől lassan mozduló látás- és ítéletmódunk nem egyszer hajlamos e művekben semmitmondást, sőt nem egy esetben éppen világunkkal ellenséges szemlélet megnyilatkozását látni, minthogy a keletkezett művek nem „tükrözik” világunkat a megszokott – elsősorban az irodalomra épülő esztétika kategóriáinak megfelelő – módon. Kétségtelen, hogy e művekben lényeg és jelenség dialektikájának szokatlan megnyilvánulásairól van szó, ahol a jelenség nem mindig a lényegnek azt az arculatát tárja fel, amit mi óhajtanánk; arról nem is szólva, hogy kétségtelenül a szubjektum túltengésének – nem is mindig rokon-szenves módon kifejezésre jutó eluralkodásának – eseteiről is szó van nem egy ízben.

A művek másik része nem „szakitott” a természettel, hanem az ábrázolásmód különféle eszközeit variálja. Egyesek a szürrealizmus „önkéntes” képalkotó módszerét továbbépítve, arra támaszkodva, abból lépve tovább, az elemek látszólag önkényes csoportosításával tudatunk, gondolkodásmódunk és élményeink szerint egymástól idegen tárgyak váratlan asszociálásával létrehozott új realitással mondják el többnyire etikai jellegű problémáikat. Ebben a módszerben nagy szerepet kapott a történelmi beidegződöttségek, sztereotípiák elleni fellépés; ennyiben analóg az előző magatartással. Mások az „új tárgyiasság” hüen leképező, vonalas, kemény kifejezőmódját alkalmazzák, nem egy ízben a film szeriális kifejezőmódjával párosítják: a valóság töredékeinek kiválasztásával, bemutatásával, új kontextusba ágyazásával fejezik ki magukat. Ezek az alkotók is többnyire a morál síkján maradnak, általában a negatív jelenségeket célozva meg, a jobbitás szándékát hordozva.

*

Az alkotói módszerek számbavétele után térjünk rá az egyes alkotók munkásságára. A Magyar Nemzeti Galéria kiállítása Ferenczy István és Zichy Mihály emlékének kívánt hódolni a tárlattal, anélkül azonban, hogy szigorúan megkötötték volna a művek témáját. „Az első magyar szobrásznak”, „hazai szobrászművészetünk megteremtőjének” és a romantikus magyar piktúra, de elsősorban grafika mestereinek párosítása meglehetősen mesterkéltnek hat első pillantásra: szerencsére, ez nem bizonyult többnek alkalomnál. Ez a tárlat széles történelmi összefüggésében mutatta be a kortárs magyar grafikát. A hagyományörző-teremtő mesterektől a főiskolát éppen elhagyó fiatalokig áttekint, s a rendezés jóvoltából bizonyos fokig rendszerez is. A mesterek, akik átvették és továbbadták a mesterség fogásait, műveikkel indítják a kiállítást: Varga Nándor Lajos vonalperspektívára épülő tollrajzai, Barcsay Jenő tömeget megjelenítő, teret reveláló alkotásai, Szalay Lajos a vonal tér-teremtő hatására épülő tus-kompozíciói, Szabó Vladimir mesei hangulatot idéző színes ceruzarajzai, Tóth Menyhért kontúrvonallal határolt nagy tömbökre épülő groteszk figurái, Hincz Gyula nyugtalan, állandóan változó, mert kereső szellemiségű, a népművészet és a néger plasztika hatását egyaránt mutató, a szürrealista rajzkultúra előadásmódját idéző rézkarcai jelzik azt a platformot, amelyből felszabadulás utáni grafikuművészetünk elindult.

E sokféle, a tér és a tömeg megjelenítésében eltérő eszközzel élő nemzedék nyomában bontakozott ki az új magyar grafika – még mindig a természet vonzásában –, amelynek első generációjából már csupán szellemével és hatásával van jelen a korán eltávozott Kondor Béla. Ez a nemzedék indulásakor eltérő impulzusokat kapott – alapélménye azonban a „más” volt: a változás, amely a mélyből emelt fel egy egész népet. Nem véletlen, hogy ebben a nemzedékben nagy hangsúlyt kapott az alföldi piktúra hagyománya, hogy az ötvenes évek végén Vásárhely körül virágzott fel először a sematizmus béklyóitól megszabadult és a poszt-nagybányaiság és az akadémizmus nyűgét lerázni kívánó fiatal magyar képzőművészet. Ennek okát több körülményben látom. Az egyik: az „ezeréves per” eldőlte e vidéken párosult leginkább egy paraszti indítékú piktúrával, Tornyai és Koszta drámai hangú festészetével, melynek olyan képviselői voltak az utódok közt, mint Kohán György és Kurucz Dezső. A másik: az az erős szellemi hatás, melyet Bartók újra felfedezett muzsikája jelentett; összes műveit a fordulat éve után első ízben 1955-ben mutatták be. Ez a zene, amely a magyar népdalon, egy ősi, évszázadokon át fennálló közösség zenei önkifejezésén alapul, a természetbe menekülés, az abban való feloldódás gondolatát is hordozza. Bartók művészete mindig közösségi talajból fakadt; gondolatvilága haladó, formája úttörően korszerű: mindez vonzerejét még csak fokozta, és segítette, hogy a fiatalok új impulzusért a természethez forduljanak, s ezen át közvetve az aival ősidők óta együtt élő parasztságához. S közrejátszott egy harmadik tényező is: a magyar képzőművészetnek ez a vonulata volt a legerősebb, látszott leginkább alkalmasnak a megújulásra. A látvány megújuló értelmezése így a vásárhelyi talajból indult el, annak drámai hajtásaihoz kapcsol-

lódott; innen fakadt grafikánk néhány új hajtása is. Ezt vállalták akkor Csohány Kálmán, Gacs Gábor, Kajári Gyula, Keserű Ilona. Később Gacs is, Keserű is új élmények hatására más útra tértek, Csohány és Kajári azonban hűek maradtak a felvállalt gondolathoz. Míg a vásárhelyi festészet később megrekedt egy magalkotta paraszt-mítoszon, a grafikára – a korábban általam is vallott nézetrel ellentétben – ez nem állt: Kajári expresszív rajzai híven követik a paraszti élet ezerarcú mozgását; öregedés, családi élet, új benyomások, új élmények hatását a felbomló régi közösségekben, s ezt a magyar grafikában szinte egyedülálló hűség-gel teszi téma és eszköz iránt egyformán: mindig a rajzszen feketéjével alkot a fehér papíron, hol simán futó, hol görcsösen megakadó, hol meg-megvonagló futásával a vonalnak, a fekete-fehér ősi kontrasztjára építve. Csohány Kálmán rézkarcai ugyanebből a világból fakadnak, s mégis gyökeresen mások: míg Kajári rajzai a drámát idézik elénk, még a megbékélés látszólag csendes állapot-tudósításáiban is, addig Csohány lírikus: a népmese ősi világából fakadt csendes világ párosul nála a természet finom megérezésével. Látszólagosan önismétlések ezek a karcok: felrepülő vagy éppen elesett madarak, egymást finoman megérintő növények, békésen lépdelő jószágok mögött baktató parasztok, vagy éppen égi lények óvatos röpte, félénk megjelenése a téma. Valójában ennél többről van szó: szimbólumokban megjelenő világ az övé, a természetből elsajátított jelek érzékeny, szinte rezgő kontúrvonalakra épített nagyszerű együttese, mely nagyon finoman, a hegedű gazdagon áradó hangjához hasonlóan egyszólamban vall a világról, jóról és rosszról, s ahol minden dolgok mércéje az ember, az emberiség.

Más talajból nőtt ki Raszler Károly grafikai világa. A magyar mozgalmi grafikának erős expresszionista hangvétele a német – s részben az ahhoz kapcsolódó két háború közti szovjet – grafikából fakadt; de nehezen tudott megszabadulni a naturalista „leábrázolás” nyűgétől. Raszler tovább tudott lépni ebből: megőrizve annak eszmei hűségét, festői elemekkel dúsítva a vonal kifejező mozgalmasságát, a foltok feketeségéhez nem egyszer a szín gazdagságát is párosítva, jellegzetes, önálló arculatot alakított ki, mely az átlók irányába kitérő kompozíciókkal jelentkezik. Élményvilága gazdag és sokrétű: rá is erősen hatott a természet, alapélmény nála is a bartóki zene, akárcsak a szüntelen keletkezés és elmúlás, mely körülöttünk zajlik.

Raszlerrel némileg rokon – már grafikáinak expresszivitását tekintve – a Miskolcon visszavonultan élő, rendkívül szorgalmasan alkotó, de ritkán jelentkező Kunt Ernő. Az ő grafikai világa szinte egyenesen nőtt ki a századeleji német expresszionisták művészetéből: Nolde, Kirchner neve ötlük fel leghamarabb. Nagy színes, kontrasztos foltokra épülő művészete azonban lokális élményeket hordoz: az ózdi és diósgyőri mindennapok, a Bükk szépsége, legújabbban a Balaton vonzása nyűgözi őt le. Ebből erednek nagyon mozgalmos színes tusrajzai, linóleum- és fametszetei, melyek mindig nagy méretűek: kifejezésmódja nem tűri a parányi léptéket.

Miskolc egyébként is jelentős műhelye a magyar grafikának. Egyik legjelentősebb – de mondhatnók azt is, hogy legrapszódikusabb, újabb és újabb hatások befogadó s ezen keresztül megújuló – alkotó vallja a várost otthonának: Feledy Gyula. Emlékezetesek nagyszerű rajzai: az Énekek éneke sorozata, vagy legutóbb a karancslejtői bányászok emlékére alkotott megrázó lapok. A most bemutatott Variációk anyám nyelvére újabb változás jelző művészetében. Mellette Lenkei Zoltánnak a Szalay Lajos művészetéhez (Szalay is Miskolcra indult a harmincas években) kapcsolódó, a tiszta, vékony vonal formaképző erején alapuló tusrajzai és Lukovszky László folthatásokra épülő rézkarcai képviselik a tárlaton a műhelyt.

Kifejezésmódjában természetesen Miskolc is heterogén: Feledy új alkotásai a szürrealizmus kompozíciós eljárásából merítenek, konstruktív elemekkel párosítva. Az előbbi módszerrel a grafikusok egész sora él: kiemelkedik közülük Pásztor Gábor az ábrázolt motívumhoz fűződő gazdag asszociációs mezővel és a technikai megoldás bravúros precizitásával. A konkrét látvány mindig szimbólumot hordoz; elő-

adásmódjában pedig a rajz virtuozitása, a feketének tónusokra osztása, s így az egy színnek több színeként kezelése egyénítik lapjait. Szimbólum-mezeje azonban nem szubjektív, önkényesen kialakított, hanem – mint azt Petőfiről készült lapjai, s most a Sakknovella változatai is igazolják – a kollektív tudatban, a népi és antifasiszta hagyományban gyökereznek.

Érdekes vargabetűket leírva változik-módosul Kass János művészete. Legutóbb műanyagból préselt fejek módosított változataival fejezte ki gondolatait: a változatlán alapon a változó előadásmód nem adott elég lehetőséget az árnyaltságra, szimplifikálódott kifejezőmódja, emiatt a mű és a gondolatot jelző cím gyakran nem fedte egymást. A most bemutatott Fríz a számítógép szalagra szériaszzerűen applikált, alacsonyabbra és magasabbra helyezett ökölbeszorított kezekkel a modern tömeg újszerű kifejezését célozza.

S ezzel el is érkeztem a legújabb törekvésekhez. Ezek közül ezúttal nem kívánok minden egyes alkotóról szólni – erre nincs is elegendő hely – meg aztán nem is akarom magamat ismételni. A Jelenkor ez év márciusi számában a Stúdió kiállítás kapcsán jellemeztem Szabados Árpád, Szemethy Imre és Banga Ferenc művészetét: az ő művészetük e rövid idő alatt is tovább gazdagodott. Szemethy rajzain megnöttek a motívumok, Banga tollrajzain is egybeforrak a töredék-motívumok, nagyobb, egységesebb formákká álltak össze. A fiatalok új hadáról egyébként is lesz majd még alkalom szólni: arcélük mind jellegzetesebben rajzolódik ki, s grafikánk ígéretes jövőjét rajzolják fel. Sulyok Gabriella, Farsang Sándor, a váci kiállítása óta nagyot fejlődött Kéri Imre, a konceptben kiteljesedő Swierkiewicz Róbert – Pécssett érdekes szobra is szerepelt – a legjobbak közé felnövő Tulipán László és Somogyi Győző mindannyian a magyar grafika új aranykorát ígérik. Most még csupán – régi adósságom törlesztéseképpen – kettőről kell szólnom: Sziráki Endréről és Sáros András Miklósról.

Ellentétes arculatú művészek. Sziráky Endre lapjai inkább festői-plasztikai, semmint grafikai hatásokra épülnek. A felület gazdagsága, a motívum reliefszerű előadása, a kontúrvonalak mentén jelentkező mélyedések mind ezt bizonyítják: monochrom lapjain az árnyalatok finom rendje uralkodik. A motívum elhelyezése az aranymetszés-elrendezés klasszikus elvét követi, de fogalmazása eltér minden megszokottól: tömszerű, szinte kvázi-forma, s amorf voltát geometrikus alakzatok egyensúlyozzák a felületen. Zárt, nehezen feltáruló világ ez, mely másfél évezred előtti egyiptomi sír-sztélékkel rokon; kétségeket, belső gátlásokat fogalmaz képpé.

Sáros András Miklós sorozatai a modern assemblázsok (tárgyi- vagy anyag-együttesek) példái: a kubista kollázsra, azaz kivágott részek összeragasztására vezethetők vissza. Ő azonban a fotót rámásolja a képre; ez az új kontextusban megőrzi ugyan eredeti értelmét is, de a sorozat olyan új kontextust hoz létre, melyben az egyes elem új értelmet is nyer. Ezt látjuk a Béke című lapon, ahol a három elem egymásra vonatkoztatottsága együttesen fejezi ki a címadó gondolatot.

•

A grafikáról adott széles tábló után csak röviden kívánok szólni a másik két kiállításról. Ezt az is indokolja, hogy a kisplasztikák bemutatója közel sem ennyire történeti jellegű. A bemutató inkább a jelen helyzetet rögzíti; s az itt jelentkező alkotók egy részére vonatkozik leginkább, amit az alkotói módszerek közül elsőként jellemeztem. Elsősorban a pécsi seregszemle pedig azt is jelzi, hogy kisplasztikánk is behozta vélt elmaradását: a kiállításnak mintegy a fele – s mindjárt hozzá is tehetjük, hogy a pécsi hírlapolvasó meglehetősen zsúfolt kiállítótermében bemutatott műveknek a színvonalasabb része – a nem ábrázoló alkotások körébe sorolható. Közös sajátáguk minden romantikának, az anyag szépségéből adódó hatásoknak az elutasítása egy tárgyiasabb, az anyag fizikai tulajdonságaira épülő, benne rejlő lehetőségeknek a kihasználása javára. S e törekvések élén – sajátos fintora a magyar viszonyoknak – életkorát meghazudtolóan legfiatalosabb művészünk, századunk második fele magyar művészetének egyik legzseniálisabb alkotó

egyénisége, Vilt Tibor áll. Munkássága a hatvanas évek közepén robbanásszerű hirtelenséggel tört ki a korábbi keretekből, s hátat fordítva a clown élet és halál közt egyensúlyozó világának, egy racionálisabb, keményebb plasztikai nyelvet munkált ki. Ezt előbb a bronz tektonikus, egymásra rakott rétegeivel végezte el, majd az üveglapok egymásra rakott áttetsző sorával; a lapok lehelletnyi elcsúsztatása, kötegesen egymáshoz simuló rendje zenei ritmus szerint rendeződik.

Az új formákat mutató alkotásokon azonban nem pusztán az új varázsa a vonzó: a plasztikai gondolat újdonsága a kifejezés adekvát erejével párosul, ami sajnos a hagyományos alkotások zöméről nem igen mondható el. Kevés olyan mű akad köztük, amely Deim Pál Triptichonjával, Farkas Ádám nagy plasztikai erővel előadott felbontott kocka-sorával, Gulyás Gyula „hámozott” kockáival, Fajó János dekoratív vagy Paizs László fantáziadús, precízen megmunkált akril-plasztikáival állja a versenyt. Asszonyi Tamás szobrászi leleménnyel fejezte ezt ki: Éremépítő szekrénye, Lepkegyűjteménye utal a plasztikai sztereotípiáknak arra a szünetlen ismétlődésére, mely elsősorban köztéri és emlékmű szobrászatunkat jellemzi; mint-hogy pedig figuratív szobrászatunkat mind a mai napig ez határozta meg, ez az utalás szobrászatunk nagyobbik részére vonatkozik. Ritka az olyan erővel fogalmazott mű, mint Kő Pál nagyszerű Szárnykészítője, Rókafáraója, Kiss Nagy Andrásnak a tömegelosztás hangsúly-változásaira épülő szobrai, vagy Csúcs Ferenc finom-művi érmei: ezek ismét csak a közhelyet bizonyítják, hogy csak ott nyer a mű értelmet, ahol a kifejezést kereső gondolat és a művi lelemény egymásra talál.

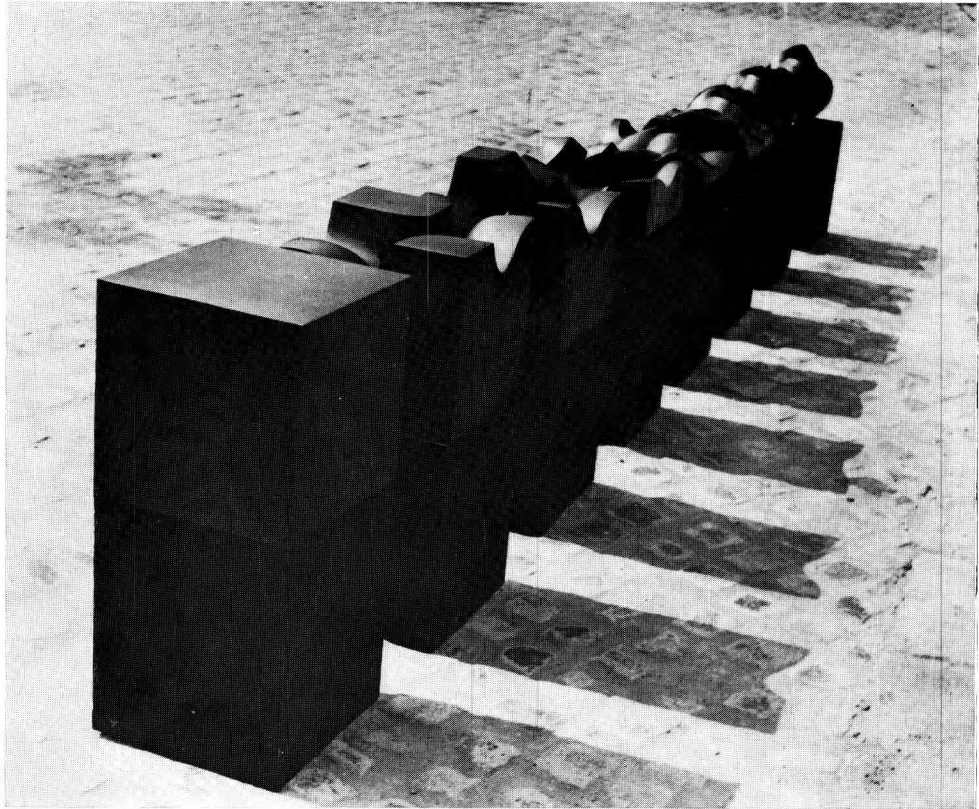
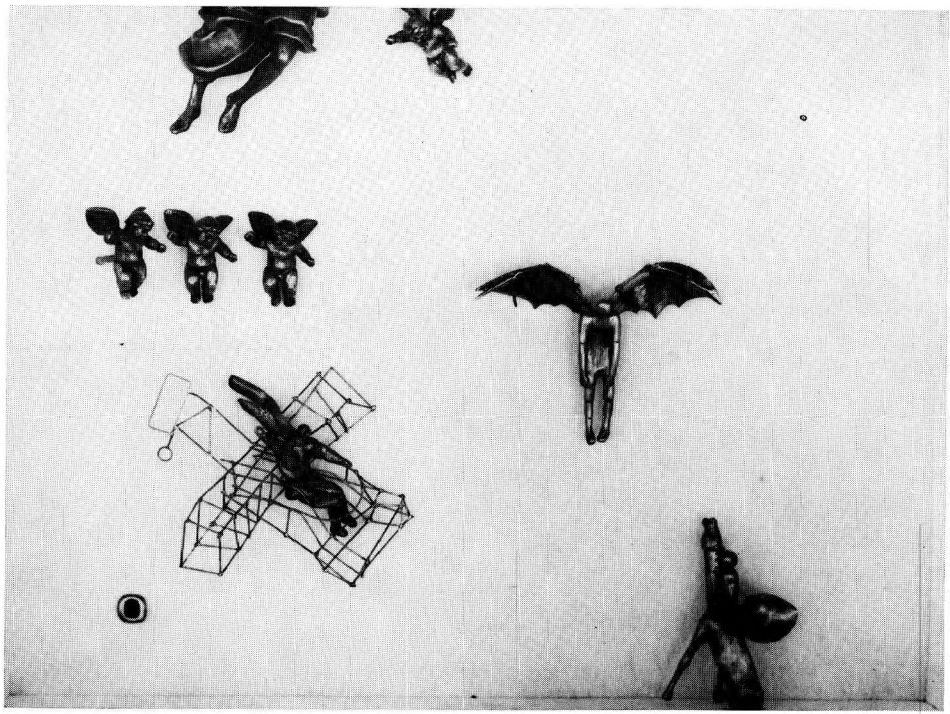
A Hatvany Lajos-múzeum nálunk eddig szokatlan kiállításnak adott helyet: ahogy a katalógus jelöli, a fotó/művészet régebbi és új jelenségeit mutatja be. Nem fotóművészeti kiállításról van tehát ezúttal szó, amilyenből az ország minden sarkában évente több tucatnyit láthatunk, s amely az exponálás és előhívás, valamint a rálátás megválasztásának eltérő módzataival hoz létre képet. Ezen a kiállításon – idézem a katalógus előszavát, Beke László szavait – azokat a műveket mutatták be, amelyek „a képzőművészek kreatív fotóhasználatán” alapulnak, azaz „az új fotóhasználat előre megkonstruált látványt rögzít, vagy meghatározott gondolati koncepció dokumentumait mutatja fel, az emocionális hatású felületi szépséget általában kerüli.” A fényképezés közel másfél évszázados találmányát az utóbbi évtizedek során a képzőművészek mind többen használják fel alkotásaikban; mégpedig nem úgy, mint egykor Delacroix vagy Munkácsy, akik a modellt fényképezték le és ezt használták festés közben, mintegy jegyzetként. Az új felhasználásnak különböző módjai vannak: a grafikusok beépítik munkáikba a fotót; felhasználják a fotográfia technikai eljárásait – így az új sokszorosító eljárások (szerigráfia, fotolitográfia vagy az ún. vegyes technikák) ezen alapulnak; festők montázs és kollázs eljárásaik során komponálják meg a fotókat stb. Mindennek ma már rendkívül elterjedt gyakorlata, s ennek megfelelően széles irodalma is van.

A hatvani kiállítás történeti visszapillantással indult: Moholy-Nagy László gép nélkül készült fotogramjaival és Kepes Györgynek az ő munkásságát a Massachusetts Institute of Technology élén folytató tevékenységével; Kepes különböző energiaforrások fény-effektusait rögzíti fotó-papírra (szintén a fényképezőgép kiiktatásával), mint ezt a közelmúltban a Műcsarnokban rendezett kiállításon is láttuk. Ezek a művek a fotó-elven, nem pedig a fotózáson alapulnak. A többi azonban a fényképezésen alapul: így Vajda Lajosnak és a vele analóg gondolkodású Korniss Dezsőnek a harmincas évek során készült fotó-montázsai, Lengyel Lajos szocio-fotói, Kassák Lajos kollázsai és Pap Gyula művei – mindannyian a húszas-harmincas évek során készítették alkotásaikat. Ezek, jóllehet egymástól igen eltérő jellegűek, keletkezésük idején éles szembenállást jelentettek az ellenforradalmi korszak művészetpolitikájával, művészeti nézeteivel, s így avantgard voltukkal egyfajta szellemi ellenállást, vagy legalábbis szembenállást képviseltek a maguk idején.

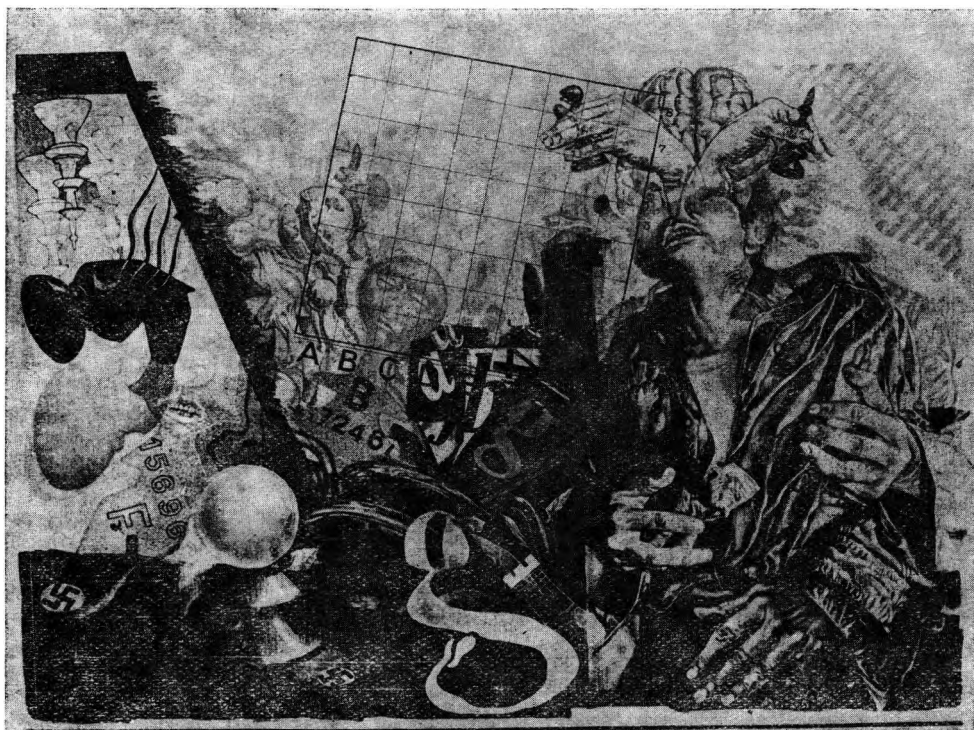
A kiállítás másik része a felszabadulás utáni évek irányzatait mutatja be: Gyar-







mathy Tihamér, Vajda Júlia, Jakovits József, Bálint Endre és Ország Lili alkotásait; többségük szürrealis tendenciájú kollázs, illetve montázs (Gyarmathyé fotógram). Majd Kondor Bélának élete utolsó évében egy lapon készített fotó-szériáit (többszörös expozícióval). Innen indul napjaink irányzatainak a bemutatása. Huszonkilenc művész alkotásán a közös fotó alkalmazása: e műveket másként nem lehetett volna létrehozni. Problématicájukban sok az eltérés csakúgy, mint a kivitelezésben. A művek a mindennapok valóságát szembesítik azzal a valósággal, amelyet a műalkotások képviselnek; a művészet, mint közeg, mint médium új lehetőségeivel kísérleteznek. A problémák: a tükörkép – a tükröződés variációinak – vizsgálata; az idő bevezetése a műalkotásba (rég gondolat új formában jelenik meg); a műtárgy, mint modell; a nagyítás, mint új struktúra-alkotó módszer: ezek foglalkoztatják a kiállításon szereplőket. Forma-kísérleteik egyelőre nem igen nőnek túl a kísérleti fokon; nem egyben van valami nem is túl rokonszenves „mindenáron újat” akarás. Azt a közösségi szellemet, melyet elődeik közül többen – elsősorban Lengyel Lajos – képviselt, de még a szürrealista irányzatok, vagy éppen Major Jánosnak a kispolgáriságot sírkő-fotóin pellengérré állító művei is, általában nem tartják céljuknak. Jól tudom, hogy új forma nélkül nincs új művészet: ezért nagyon fontosak a formai kísérletek, az új próbálkozások. Nem feledkezhetünk meg azonban arról sem, hogy minden forma világnézetet is hordoz; s az új önmagában még nem feltétlenül előremutató is egyben.



Dél a hegyen

Takáts Gyulának

JÖNNEK, e hegyi hon fölé;
galambok, szarkák,
seregély-hadak!
Mi ez? Jóshely: Delphoi,
vagy Dódóna!?
Templom: a Parnasszosz
déli oldalán,
vagy suttogó tölgyfa-liget?
Miféle szekta-zug,
e mérsékelt égöv alá költözött
vidék!?
... és mennyi pap!
„Hébért” – kiáltó Dionüszoszok
rengő fészkeim;
szétdobált konzervdobozok,
víkend-madarak...
Permetezések szertartásain
izzó bordarácsokon:
ITT EGYBEFORR
kénes ókorok bálványfáival
a mozdulat,
e LÉT-ERÓZIO teremti meg,
és méri ujjain az életet,
IDŐTLEN VÁLASZAIVAL!

Istóriás, szárnyas angyal

Ezeréves anyóka-ország
véres-álmokkal fátylas
jégpatkós lábam sebet üt
szédülök virágvasárnap

télkaru üres gém-kutak
zörgő itthagytott szárnyak,
fölgyújtott búza – Nagycsepely
arccal mindig a határnak.

Fekete-kalász... tócsa vér
temető, temető orcák:
tüzes lapáton tékozló
szárnyamon Magyarországra.

Végletek

*Hoznak vadlibák kiáltásai
meleg kezed helye a kilíncsen
arcod kendőjével takarózom
vagyonom kívülled semmi sincsen*

*gazdag vagyok országnyi földdel
kezembe fogom az nekem elég
csillag-ostor vág felém szemedből
sötét lesz felettem akár az ég*

*keresni nem megtalálni tudlak
fényes réten napból kelt vánkoson
szádból-számból árad messzeségbe
a szó mint távolból jött rokon*

*indulni mindig messziről tognak
hozzák sötétben lebbenő kendők
ráülnek a szivárvány-vonatra
a kemény-derekuak az esendők*

Egymásért dacban

*Az életed tele enyém,
az életem tele tiéd
lelkünk rianása
szavunk szakadása,
csendes áradása
apasztó apálya,
apádtól vett üszköd,
apámtól vett üszköm,
gyujt minket haragra
szép szerelmes napra,
tejed vételéig,
tejem vételéig.*

A derű okán

*Kapaszkodtam a vályogfalak
omló mészébe, hasztalan,
menekültem, mint naiv gyermek
angyalához, vigasztalan.*

*Mint kismadár torkán a hangok,
meggyfa sátra alatt a fény,
a derű okán próbáltam vigaszt
remélni a fájdalomért.*

*Kapaszkodtam a fűbe, fába,
parasztszekérre, de a föld
kifordult apáim csontjával,
a vaseke szivembe tört.*

*Változó volt a tettek érve,
s amit a közösség adott,
csak hitem maradt változatlan;
a pusztán megfogalmazott.*

*Honfoglalást a magány vackán
lettem végül közöttetek,
ideáljaim, hazug múzsák,
kik csak pénzért vetköztetek.*

*Nem lettem szelidebb, a kínok
azt törik meg csak, aki gyáva, –
a nyelvem alá szorult szavak
tüzelnek a láz homlokában.*

PÉCSI SZÍNHÁZI ESTÉK

Nem könnyű eldönteni, mikor kezdődött az évad 76 őszen a pécsi színházban. Már augusztus 28-án bemutatót tartottak, a mohácsi csata évfordulójára emlékezve előadták Nemeskürty István színjátékát (*Hollószárnyú enyészet*), de folyamatos játékkrenddel szeptemberben a Gyermekszínház kezdett működni, majd az „igazi” szezon a *Táncpestis* ősbemutatójával nyílt meg.

Sárospataky István új darabja szinte semmiben nem hasonlít a két éve látott *Zórához*. Ott egy szerény drámai mag köré – inkább: elé – fejlesztett, stilizált hatalmas műnépballadai epikumot; itt izzóan valóságos, nagy formátumú drámai téma szálait markolja össze, és jól választott történelmi helyzetben jeleníti meg. Kitűnő drámaérzéke az esztétikai eredményben még nem realizálódik azonos színvonalon: kényelmesen, terjengősen exponál, a darab fele erre megy rá, a drámai konfliktus kibontása meg vázlatos, sietősen férceit. Az első rész bővelkedik funkciótlan, színfolt-értékű szereplőkben, jelenetekben (pl. a koldus, az infarktusos tanácsos, a fogadóslány), a második részben viszont a valódi drámahősök életközege, akaratmozgásai képletszerűen leegyszerűsödnek, ezért lóg pl. a darabvégi „táncpestis”, a lélekpusztító ragály némileg szervesen az addig egységes konfliktuson. Sárospataky vakmerő tehetsége imponáló anyaggal birkózik, világbíró szándékát azonban még nem tudta mélyebb elvű – nem csak jelenetezés-szintű – dramaturgiával tömör művé zabolázni.

Egy középkori francia városkában játszódik a történet, de persze a történetiség – mint általában – csupán álca, a jelen drámai szituációinak előképül, felismertetőjéül szolgál. A környéken arat a pestis, a lelkekben a vallási megszállottság, illetve a félelemtől felcsigázott életvágy. A városi tanács egy ifjú orvos (*Vilar*) higiénias rendszabályaival, az értelem és fegyelem eszközével próbál védekezni a járvány ellen, aminek szálláscsinálója a pánikkeltő babona, a léha anarchia. Hogy ezeknek elébe vágjanak, a polgárok elől eltitkolják a valódi veszélyt, hadi készülődést hazudnak helyette. Jószándékú balfogásuk több lesz bűnnél, hisz a pestis terjedéséről hoznak-visznek hírt az emberek. Bizalmuk elvész, félelmük nő, és felszítja a babonás őrzöngést, az esztelen-féktelen indulatokat. A konfliktus világosan (csak lassan) fejlődik a kétféle csoport, a kétféle közösségi-emberi magatartás között. A tanácsurak élén álló „városúr”, *Ratun* alakja emelkedik ki az egyik oldalról; ellenfelei közt több szereplőre oszlik szét a heterogén tömeg képviselője. A mellette állók közül *Vive*, az orvos szerelmese kap hasonló, sőt fölébe kerülő súlyt a kiéleződött konfliktusban. A lány eretnek vidékről és családból érkezett a városba, szerelme kedvéért visszatért a kanonizált hithez, és teljes odaadással, fegyelemmel dolgozik a pestis elleni védekezésben. Egyetlen vágya: befogadottá, hasznos és boldog emberré válni az emberek között. A legtermészetesebb emberi jogot, a boldogság jogát képviseli az ifjúság sugárzó tetterejével, hitével. Amikor a rettegő emberek vallási babonáktól vezetve isten szentjétől remélik megmenekülésüket, majd amikor bűnbakot keresnek, hogy elhárítsák a veszélyt – *Vive* mindkét szerepre a legalkalmasabb. Az őrzöngéssel szemben az értelem is alkura kényszerül, és *Vive* a csapdába esett vad kétségbeesésével veti magát a féktelen dorbézolók közé; tomboló önpusztítása elragadja a többieket is a vad táncragályba. *Ratun* és *Vilar* legyőzik a pestist, a kór elkerüli a várost, de addigra romokban hever az, amit védelmeztek: az emberi, közösségi értékek. – Könnyű belátni, hogy a dráma ott forr fel (az előadás közepe táján), ahol az ellenerők – kellő népszerűséget hódítva – kiragadják a kezdeményezést a tanács

kezeből, és a küzdelem tétje Vive lesz. Am a darab épp innen kezd pusztá cselekménnyé redukálódni. Sárospatak alakformáló és gondolati ereje kifulladás, a vívódó monológok nem segítenek, a gondolati soványság bennük mutatkozik igazán. Raton győtrődése kicsit menetrendszerű, Vive kihívó fordulata – a tett és következménye – csak szimbolikusan fogadható el, a dráma realitásában esetleges, sőt önkényes mozzanat. Az embereket fenyegető másik pestis, a téveszmékből és vakságból fellobbanó táncragály kibontakoztatása okosan szándékolt írói fikció marad az ábrázolásban is, nem szükségszerű fejleménye az addig történeteknek.

Az elmúlt 20–25 év magyar társadalomtörténetét ismerve elég pontosan tudjuk, mit értsünk a hatalom felelősségén és a felelőtlenség hatalmán, a vezetők és tömegek viszonyán, a jó ügyért folyó küzdelem hibás eszközein, vakhiten és bomlasztáson, szentet vagy boszorkányt kiáltó fanatizmuson, a félelem kompenzációján és így tovább. A dráma az allegorikus megfeleléseket, konkrétciókat azonban nem rágja szájba, eléggé életgazdag, hogy a behelyettesítések tágasan elvégezhetőek legyenek, és akár tovább szárazhatók. Mindössze néhány közeli emlékü szöveg és helyzet csupasz intonálása zárja rövidre az értelmezést. A többértelműség, az összetettség bőségétől a nézők és kritikusok egy része zavarba esett. Kit elkápráztattak a méretek, kit ingerelt az írói mindentakarás. A *Táncpestis* szakít a történelem parabolizálásával – amihez már hozzászoktunk; de nem kerül a korhűség kátyújába sem. Leginkább az allegória tónusát tartja, s a zavar forrása alighanem ez: elszoktunk tőle. A darabnak viszont határozottan előnyére van.

Sík Ferenc rendezői világát a *monumentalitás* jellemzi, ami ehhez a drámához közel áll. Sík ért hozzá, hogy nemcsak tömegjelenetek, de egy zárt tanácskozás, egy intim kettős vagy akár monológ köré hatalmas arányokat fejlesszen (ami nem föltétlen érény, ha csak külsőségek révén éri el). Itt kezére játszik *Vata Emil* nyomasztóan zárt, mégis a széles társadalmi világtérrel érintkező érckapus diszlete, aminek lehetőségeit Sík kitűnően kiaknáta, pl. a tömeghangulatot hang- és színeffektusokkal érzékeltetve. A nagyterjedelmű játékban a helyzetek hitelessége, lényegük kiemelése a mozgások szintjén és a ritmusban – megkapóan sikerült. Nagy érdeme a rendezésnek, hogy az allegóriát megóvta a csábítóan konkrét kikacsintásoktól és inkább tág értelmezését segítette. A színészi játék finomabb eszközeinek kidolgozása, irányítása viszont mellékes maradt. Egy-egy nyersen naturális részlet (pl. a koldus egész jelenete, a máglyát is idéző tömjéngáz) nem hiányzott volna. – A címben exponált TÁNCot, a lelkek pestisének képi kifejezőjét a „balettos” színháztól vártuk, de *Eck Imrének* javarészt a prózai színészeket kellett haláltáncra fogni. Ehhez képest helytálltak, a tánc tomboló, démonikus ereje azonban nem csapott „táncpestis”-sé, ami ennek a résznek a drámából is adódó halványságát tovább sápasztotta.

Nagy művészi terhet rótt Vive alakjának, sorsának megformálása *Miklós Juditra*: az író addig látja el gazdag színekkel, amíg nem ő áll a figyelem középpontjában, a meglődülő cselekmény pedig úgy sodorja, hogy pl. csapdába kerülésének tudatosodását egy halvány monológban, a célját vesztett ember kihívó öntagadásba fordulását szinte szöveg és motívum nélkül kell elfogadtatnia. Vive erkölcsi és női gazdagságát Miklós gyönyörűen kiteljesítette, a szerep hézagait persze nem tűntethette el. *Győry Emil* Vilar szerepének mostohaságát valami egyénített racionalitással próbálta feloldani, ez jól szolgált tudósi győzelmében, de Vive iránti szerelmét, humanitását inkább kétségessé tette. Ha netán az öncélú tudományról akart véleményt mondani ebben az alakban, rossz alkalmat választott. *Szabó Sándor* erőteljes, nagyhatású politikust faragott a városúrból, és nem hiányoztak alakításából az emberi melegség, sőt ellágyulás motívumai sem. Eszközeiben több a pátosz, mint izlésünk kívánná, viszont – kétségtelen – végig sikerült megőriznie a nagy formát, még néhány üresjáratú részletben is. Ehhez sajátságosan dekoratív mozgása, megjelenése és hibátlan tempóérzéke biztos alapot adott. – Teljes hatású kabinetalakítással szolgált a kupori tanácsos szerepében *Kézdy György*, a léha aranyifjak közt a korareneszánsz szellemű Angelot rendkívül életteljesen játszó *Harkányi János* és egy megragadó jelenetben a feladat nélkül ma-

radt fiatalok lázadását érzékeltető *Pogány György*. A többieket túlságosan vonzoták a kítaposott szerepsablonok, amit a rendezés sem igyekezett megátolni.

Az emberség és emberiség többoldalú fenyegetettségének gondjával gyűrűző dráma előadásának őszintén örültünk. Nem tartanánk időpocsékolásnak, ha a darab és előadás művészi érlelésével a „műhely” tovább is foglalkozna. Megérné.

A *pátosz* és az *ironia* szálaiból szötte „eredendő magyar komédiá”-ját Illyés Gyula, a nyáron Gyulán már bemutatott, ősszel Pécsre költözött *Dánielt*. Hogy a kétféle hang és látásmód nem zárja ki egymást, arra tömérdek példa szolgál, magának Illyésnek az életművében is. Mégis: ez a darab a napjainkra központi nemzeti-társadalmi gondná lett *nemzeti önismeret* problémájához szól hozzá ezzel a kettős, nézőpontot váltogató, objektív és szubjektív teljességre töre szemlélettel, ami önmagában is több, mint figyelemreméltó. Kitűnő leckét ad a témáról. Már a cím is sugallja a „magyarnak lenni”-valóság összetett jellegét. A főcím (*Dániel az övéi között*) az elkötelezett, hivatást vállaló, magát próféta-szára szánni kénytelen küzdőt (és népet) sejteti, akit tragikus árnyékok kísérenk; míg az alcím (*avagy: A mi erős várunk...*) a nagyralátó illúziókergetés, ködevés, törpe megvalósulás, százféle megosztottság, kénytelen és önkéntes hintapalintázás miatti önironiát. Illyés Gyula mindig közéletünk, közösségi karakterünk neuralgikus pontjaira mutat, dörögve vagy kajánkodva, most éppen így és úgy is. Az, hogy nem vonja ilyen-voltunkat a tragédia fenségébe, sőt alaposan megmártogatja a leleplezés kíméletlen, keserű levében – elragadó ötlet. Annyira, hogy legszívesebben azt mondanánk: több is lehetett volna belőle. Már mint az ironiából.

A nemzeti önvizsgálat konkrét ideje a darabban a XVII. század második fele, helye az Alföld déli széle. A kivonuló töröktől és bevonuló császáriaktól, ellenreformáció és puritán protestantizmus acsargásaitól, földesúri kénytől és elbarbárosodástól tarolt világ, amiről azt mondja az angol tartózkodással fogalmazó Jeromos, hogy „Némileg kuszán látom...” Minden történelmi „kuszaság” elsőrendű megszennvedője a kiszolgáltatott nép; a kuszánál kuszább állapotok néppusztító hatásán nem lehet ironizálni. Csak az állapotok gyehennájába került szereplőkön. A kor zord valósága (ami nem általánosítható tetszőlegesen) érthetővé teszi, miért kerekedik végül is felül a pátosz, a próféta-szá vállalás tragikus szólama. Talán még mélyebben zengene, ha pl. a *Dániel*ben megcsillantott kitérőkre-kerülőkre való jónási hajlamot (nyers és túlzó vádként záporozzák a fejére) nem csak szavak jeleznek – *cselekvések mutatnák*. Mert akkor háttérrel kapna előttünk a döntése, a tett: mikor nem lehet már a jóért taktikázni, csak vállalni vagy elfutni lehet – *Dániel* vállalja. Nyulas Ezékiel telibetalált alakja is izmosodna, hogy ön- és közveszélyes hitetéseinek, bedőléseinek alapja megtestesülne, ábrázolódná is a dzsentroid nagyvonalúság érzelmi mechanizmusa (ami végül túl könnyen kap feloldozást). A darab jórésében nem az események történnek előttünk, hanem a kommentárjuk hangzik el. Minden jel arra mutat – amit a gyulai bemutatót követő kritikák is jeleztek –, hogy az epikus szerkesztés, a monológokba és mono-dialógokba oldott elmesélés kissé lefésze a darab inherens drámaiságát, és *Dániel* alakját sem segíti markánsan kibontakozni. – A mű gyémántkemény témát hordoz, az illyési szöveg annyi nyelvi bravúrt, csillogó elmeszikiprát röpít föl, hogy beérhetnének vele. A szerkesztés problémája azonban a művészi hatással függ össze, nem tekinthető a műfajelméleti szörszálhasogatás külön ügyének. Vannak objektív törvényszerűségek, melyek létszerűen, tényszerűen működnek a művészet valóságában; meglétüket csak egy esztétikai parttalanság tagadhatná. A *Dániel*hez a mércét maga Illyés Gyula szolgáltatja. Műve szoros testvériségben áll korábbi, keserű komédiáival (*A tű toka, Bölcsék a tán, Orfeusz a felvilágban*), de tématalálata, szemléleti igazsága és merészsége folytán talán a *legtontosabb* közöttük.

A pécsi előadáson érezni lehetett a tágasabb, gyulai előzményt. *Sík Ferenc* ismert rendezői erényei – a szépen, kifejezően koreografált mozgások, lendületes tempó, jó ritmusképzés – itt is érvényesülnek, egy csöppet mégis szélesebb és hangosabb az előadás a kelletténél. A „közeli” finomságok, bensőséges pillanatok

játékbeli kidolgozása elég egyenetlen. Az alakítások erősen polarizálódnak a „hálás” és „hálátlan” szerepkategóriák szerint. Természetesen az eleve több, derűs játéokra alkalmat adó szerepek ugranak ki: kivált a két angol fiatal meg a félreértések közt vergődő Rebeka; a sötétebben árnyalt hazaiak szintelenebbek, noha több lenne a közölnivalójuk. A második részben kioldódnak játéukból az összetett megoldások, finom váltások, és elégikusan vagy tragikusan komor színekbe vonulnak. Dániel alakját egy kedves-eszes, furfangos diák, egy szijas-kemény agitátor (prédikátor) és egy mámoros próféta vonásaiból formálta az író. Az előadás Dánieljéből – *Holl István* – elünt a vidám kópé, és szükségképp megerősödött a hol okos, hol ihletett próféta. Holl ezt – stilszerűen – a hangjával, a szöveg mámorával érvényesítette, szinte teljesen átengedve magát a verbális hatás eszközéül. A múlt években Holl a nagyszabású hősök egész arcképcsarnokát játszotta végig (milyen kitünően!), a hősi *formát* átvitte Dánielre is, és ezzel – paradox módon – megfakította. Az ön- és közámító Nyulas Ezékielt *Pákozdy János* kicsit szolidabban alakította mintsem játszotta, amitől a derék légvárepítő kudarcra szelid elégiává nemesedett. Bori (*Petényi Ilona*) és kivált Nádi Péter (*Dávid Kiss Ferenc*) szerepe eredendően is némileg más szférába tartozik; a népet képviselve súlyosak és kemények. – A hálás szerepek közül is magasan kiemelkedett *Sir Katalin* Deborah-ja: színesen változó, kifogástalanul kidolgozott játéka erőszakolás nélkül mozgott az önironia és hősiesség, erély és családottság, düh és odaadás között. A kezdetben energikus, kalandvágyó fruskát szinte észrevétlen hajlította a komoly élet-társ sugárzóan meleg asszonyalakjába. Pompás kis gesztusai, finom árnyalatai nem apadtak el. Ugyanezzel szerzett kellemes meglepetést *Vallai Péter* az ifjú angol építészként. Áradó humorral húzta alá azt, ami Harold keserű pirulája: a szüntelen megalkuvásra kényszerülő alkotókedvet. A rászakadó boldogságtól zavarba jött, ahogy kellett, de erre a kelleténél több oka is volt: Rebekával való szerelmi kettősüket Sík Ferenc egy ponton izléstelenségbe hajszolta; az ebédlőasztalon feltalált szűz, akár egy égnek meredő combú sültcsirke, a szárnyással ellentétben – nem gusztusos. És erről legkevésbé a kitünően komédiázó, nagyon csinos *Vári Éva* tehet. Ő megtalálta az eszközöket, amivel eljátszhatta a szerelmi konokságába rögződött, önmagát ámitó, balga szüzet, aki elkeseredett magaellentétébe csap. El is hisszük neki mindedig a feltalalkozásig. – Síknak egyébként igen jó találatai vannak, amik fokozzák a komikumot, szellemessé teszik a játékot (pl. a vendégváró mucsai ház „világszínvonal”-át), s még régi beidegzettségein is újított. Pl. mikor a sokgyertyás angol ifjak bevonulása kezdődött, eszembe ötlött, hogy vagy négy eszten-deje nem volt előadás, ahol Sík ne élt volna a gyertyák dekoratív hatásával. Aztán, hogy a gazdag Albionból áthelyeződött a történet a kirablott honi földre, s a kivonuló sokgyertyásokat felváltották az egyszálgyertyás menyecskek – tapsoltam szívből: a gyertyáknak funkciójuk, jelentésük is lett.

A darab végén mindenki mosolyog: mindenki párjára vagy/és hazájára lelt. Ha a grófi kegyúr pálfordulása halomra is dönti a szentegyházteremtés korábbi – alaposan megsugorodott – reményeit, Dániel még mindig mehet az „övéivel” nádifarkasnak, vissza a mocsarakba. Igaz – Deborah-val. Mert nekünk így is jó? Mert szeretjük mi a sárból vert, szegény templomunkat a márvány katedrális helyett, és a mi Dánieljeink hősleg beérik fényes stallum helyett az elvadultak pásztorításával? A nézőtérén ülők ritkásan mosolyogtak, s ez így van jól. Talán fészket vert többekben a nyugtalanság, hogy miért lesznek a mi márvány-arany terveinkből oly gyakran szánalmas patics-valóságok, miért jut legjobbainknak annyiszor kudarcos dicsőség tényleges győzelmek helyett. Az ilyési gondolat magva a nem mosolygókban hullik jó talajra.

*

Ha Karinthy humorban, Molière föltehetően komikumban nem ismert tréfát. Minthogy a tökéletességig tudta, mennyire és meddig kell elcsúsztatni a látszat és a valóság síkját, hogy közbül teret nyerjen a mit sem sejtő ostobaság, pöffeszkedés,

képmutatás leleplezése, kifogyhatatlan lehetőségeket kínálva az okos játékra. – Sok kortársa és későbbi kritikusa lepődött meg már azon, hogy a nagy, tragikummal átszőtt komédiák után Molière egy népfia garabonciás, a „léhűtő” Scapin csínytevéseiből alakított darabot, teljes egészében a félreértések, átejtek ősai – többszö-
rösen öröklött – komikumhatására alapozva. A józan szolgák, talpraesett szolgálók korábbi műveiből sem hiányoztak, de csak másod-, harmadvonalban voltak cselekvő személyek, amint a világban is. Egy önfelédtt bohózati pillanatban – ez maga a *Scapin turlangjai* – Molière lehetőséget ad furfangos kedvencének, hogy úgy csavarja az ujjá köré a kapzsi és gyáva, fősvény és álszent polgárokat s nagyszájú, kevésdohányú csemetéiket ahogy akarja. A helyzet persze nem tarthat soká. Scapin „alkotásait” azok a véletlenek teszik maradandóvá, hogy a zord atyák és fiaik – tudtukon kívül – ugyanazt akarták. Miközben a „rendkívüli fordulatok” mindent jóra fordítanak – a szerző velük vág egyet a közönség bármi áron happy ending-igényére – a jót önmagáért cselekvő Scapin kénytelen halálos bajt szimulálva menteni a bőrét, hogy az általános boldogság lakomáján talán odaülhessen – az asztal legvégére. (Ha ugyan ki nem teszük végleg a szűrét, mint a mostani előadás.) A szerző valóságismerete itt sem alkudott meg, jóllehet ebben a darabban irodalmi ábrázoló művészete meg színjátékszöveg-írói mindentudása közül az utóbbiból van több.

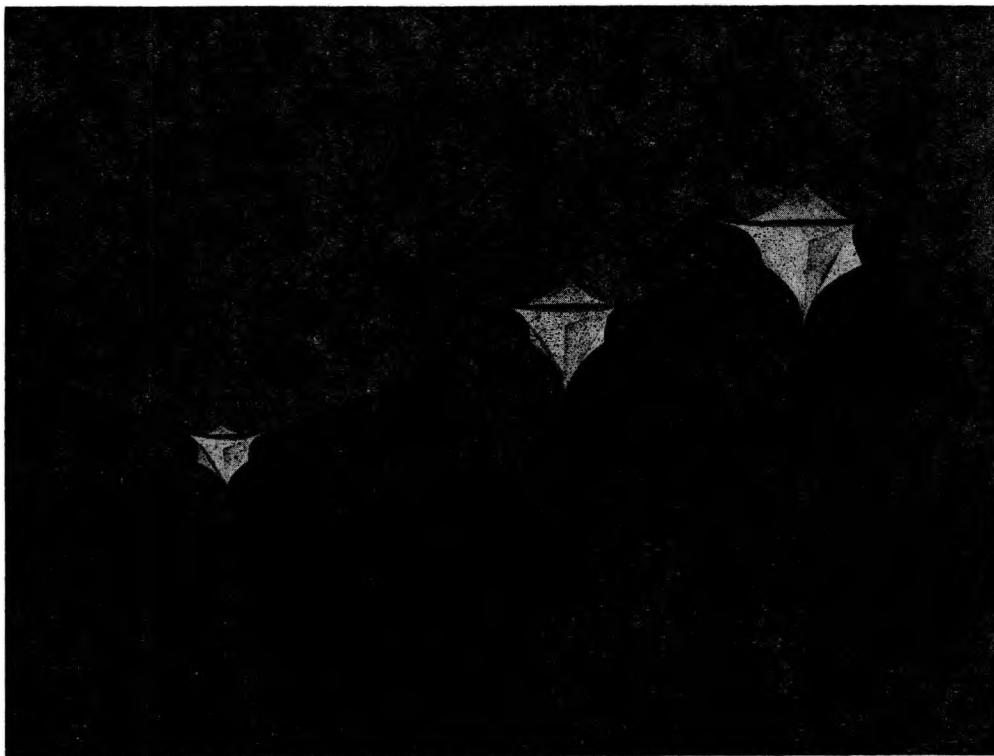
A *Scapin* akkor szabad előadni, ha a színházban van olyan színész, aki képes másfél órán keresztül másodpercre sem lankadóan *ját-sza-ni*; bájosan-komiszán huncutkodni, ravaszkodni, ámitani, gáncsot vetni pergő nyelvvel, jámbor képpel, bunkósbottal és beretva ésszel lenni szolgahelyzetben úr, ostobát tetteve okos, alázatos hangon pimasz és minden alakoskodásban, kópéságban – igaz ember. No és van rendező, aki bírja másfél óráig értelmes ötletekkel, játék- és mozgás-trouvaillé-ok logikus-szellemes fordulataival élővé teremteni az önmagukban sematizált alakok szituációját és viszonylataikat. Vallai Péter és Paál István – a pécsi előadás két „alapköve” – pompásan megfelelt Molière igényeinek. Előadásuk a Gyermekszínház műsorán került színre, és remekül állja helyét, de éppen ezért – korosztályhoz nem kötött előadásokban is játszani kellene. Ehhez semmi más nem szükséges, csak a produkció fegyelmének némi megerősítése és a szünet-játék elhagyása.

A darab nem kívánja a rendezőtől, hogy a bonyodalom hitelességét megteremtse. Maga a szerző állítja fel csupasz konvenciókból az alaphelyzetet, tehát bohózati módon, ahol egyetlen lehetőség: a „felállás” elfogadtatása a komikum elemi hatásaival. Ezért szükségtelen a játék elejére iktatott pantomim, mellyel *Paál István* a bonyodalmas előzményeket gondolta tisztázni. Minek? Különben is, csak az érti, aki tudja, mit mutat, vagyis ismeri a darabot; aki nem ismeri, annak semmit nem mond. Még egy kevésbé célszerű részlet akad a rendezésben: a hajdani avantgard újításból szakállas divattá lett nézőtéri játék. A gyerekeken jól lemérhető, menyire szétzilálja a játék egységét, a nézők részvételét. Mikor a játék „körülveszi” őket, egycsapásra megindul a zsinatolás egymásközt, s amint a szereplők visszatérnek a színpadra – ismét aktívan figyelnek. Az említett részleteken kívül Paál rendezése igen jó. A darabot nem tekinti vásári tréfának fergeteges rohangeléssel, lihegéssel, fenékberugások csúcspoénjaival. Fenékberugások ugyan vannak, kellenek is, de csak elemek; Paál kitűnő ízléssel kialakítja a bohózati játékosságának egy találó, jellemző gesztusrendszerét, ebből teremt egységes színpadi közeget. Kifogyhatatlanul gazdag ötletekkel nagyon tiszta *játékot* formál. A helyzetekből adódó, azokat gazdagító gesztusok-mozgások áradó humora második nyelvként, látványnyelvként hordozza a pukkasztóan mulatságos történetet. Mentés az előadás mindenféle túlzástól, a mértéktartás túlzásától is: sosem szürkül el. A tónust természetesen – a rendezésen belül – főképp Scapin alakítója határozza meg: *Vallai Péter* Scapinje fergeteges és nyers is, ha kell, de Vallai a figurának nem ezt az oldalát állítja előtérbe, hanem a plebejus fickó szellemi fölényét. Értelem szikrázik minden hangszólásban, minden gesztusában; játékát nem a rendezői füttyszó vagy a röhöggetési szándék pörgeti, hanem a villámgyorsan forgó esze kereké. Alakoskodva alakít, azonosul, aztán kikacsint, csupa élet és csupa színjáték. Járásában

meg a bal keze magyarázó gesztusaiban ugyan vannak nyomai a „privát” modornak, amit teljesen az öltözőben kellene hagynia, de ez az egyetlen kifogás, ami alakítását illetheti. A zsákbadugott Géronte urat elpüfölő nagyjelenetben a komikus színjátszás magasiskoláját nyújtja. Rajta keresztül tökéletes hangzást kap a molière-i mondanivaló: hogy annak, aki önérdek nélkül segít, aki átlát mások mocskos kis indítékain, aki értékeit nem a zsebében, de a fejében hordja – sosem bocsátanak meg a többiek. Szereplőtársai közül jó támaszt talált a két atyát alakító *Kőműves Sándorban* és *Kovács Dénesben*, akik egysikubban, de karakteresen játszottak. A fiatalok közül *Bobor György* infantilis szerelmese volt eleven, körvonalakat adott a halvány figurának. Ennek maradt teljesen híjával a másik ifjú (*Horváth István*); a leányzók meg mintha elcserélték volna egymást, a szelid Jácint hevesebben pattant tűzről, mint a cigánynak vélt Zerbinette. Abban viszont megegyeztek, hogy a humor tűzétől távol maradtak. Villanásnyi két jelenetében kitűnő bohózati színfoltot hozott *Melis Gábor*.

A *Scapin turtangjai* maradéktalanul betölti a Gyermekszínház feladatát: közöniséget nevel. A legjobb módon; ennek következtében minden korú és rendű nézője szívesen hagyja magát neveltetni. Nem magyarazzák el neki, mit kell gondolnia – megérti magától; nem döntik el helyette, kinek drukkoljon – nyomban rájön; nem kívánják tőle, hogy okos legyen – hagyják nevetni, közben úgysis okosodik.

Sikerekben gazdag, hosszas tartózkodást kívánunk Scapinnek Pécssett!



KÉPZELT INTERJÚ KIRÁLY PROFESSZOR ÚJ KÖNYVÉVEL

- A tiszteletkeltő tükör, a Szépirodalmi Könyvkiadónál szokatlan formátum, a tudós – és valóban használható! – Név- és Tárgymutató könnyen azt a látszatot kelthetné, hogy Ön az Akadémiai Kiadó terméke. Talán valami – könyvkiadásunkban egyáltalában nem ismeretlen – személyes vonzat rejlik a háttérben?

- Személyi természetű kérdésekre csak a Szerző válaszolhatna. Könyve csupán a nyomtatott szövegre korlátozódhat. Am nézze csak a fülpótló képes könyvcédulát: „Király István – olvasható rajta – sokműfajú alkotó és sok feladatot vállaló közéleti személyiség. Kritikus, irodalomtörténész, szerkesztő, egyetemi tanár, a Magyar Tudományos Akadémia tagja, országgyűlési képviselő”. Ez a sokműfajúság talán önmagában is magyarázza az egyébként is inkább csak vélt „kiadói profilok” átlépését.

- Lássuk akkor tán először az irodalomtörténészt. A kötet alcíméből: „Tanulmányok, cikkek, interjúk, kritikák 1946–1975” gyaníthatóan nyilván elsősorban a „tanulmányok” tartoznak ide.

- Nem ilyen egyszerű a helyzet. Az „Irodalom és társadalom” cím már jóelőre jelzi, hogy szerző közéleti személyiség, izig-vérig mai ember, föltehetőleg igazi politikus-alkat. A tanulmányok többnyire aktuális ideológiai vonatkozást vagy éppen napraszólo tanulságot is takarnak. Tekintsük például az 1946-ban írt „Petőfi útjá”-t vagy az 1973-as „Petőfi és Ady”-t. Az első, Petőfi tűz-szimbolikájának ügyes értelmezésével, azt az akkor igen időszerű tételt igazolja, hogy „Petőfit csak társadalmi léte s annak tudatosított formája, politikai magatartása felől lehet igazán megérteni; élete és művei vizsgálatánál döntő jelentőségű kora uralkodó társadalmi formájához, a feudalizmushoz való viszonya.” A „Petőfi és Ady” pedig a korahetvenes évek centrális eszméinek egyikével, a „hétköznapi forradalmiság” fogalmával teremt kapcsolatot a két nagy lírikus között: „Néptrübuni jelleg, otthonosság a való világban s mindent összetartóan, domináns vonásként: lírai szubjektivitás formájában megjelenő meg nem alkuvás határozta meg Ady értelmezésében Petőfi költői-szellemi arcát. S az elkötelezett művész, a forradalmár költő legfőbb ismervét vázolta fel ezzel.”

- Maradjunk egyelőre mégis a tudós Király Istvánnál. Közvéleményünk őt elsősorban monumentális Mikszáth-kiadásából és vaskos Ady-monográfiájából ismeri. Ady, 55 egylapos és 13 többlapos utalással, a jelen kötetben is kétségkívül uralkodik. Mikszáth ellenben a maga 13 egyszeri és mindössze 2 többlapi „indexeltségével” a kevésbé emlegetett írók közé szorul. Majdnem Ady közelébe emelkedik viszont Petőfi 46 egylapi és 5 folytatólagos bejegyzéssel, holott Petőfi nyilvánvalóan mások nevével kapcsolódik irodalomtudósaink nagy munkamegosztásában.

- A „content analysis” könyvészeti szempontból kétségkívül hatalmas hásszonnal járt: el sem képzelhető ma már valamennyire is igényes könyv alapos Név- és Tárgymutató nélkül. Ne higgye azonban, hogy efféle primitív statisztikákkal bármit meg lehet tudni egy nagy tudós munkamódszeréről vagy akárcsak érdeklődési köréről is. Ami pedig Petőfit illeti, a már említett Ady–Petőfi kontinuitás fölismerése – ez Király professzor egyik nagy tudományos és politikai érdeme – bőségesen indokolja észlelt gyakoriságát, mindenféle – egyébként is valószínűleg inkább csak képzelt – „munkamegosztástól” függetlenül. S különben is,

a kutatómunkában tudtommal nem léteznek egyénekre kiosztható témák és „tiltott” vadászterületek! Ami pedig Mikszáth állítólagos ritkaságát illeti, hát miért kellene tudósnak életén keresztül ragaszkodnia régen megoldott föladataihoz?!

– Csakugyan, az 1952-es Mikszáth-monográfia tartalmazhatja lényegében mindazt, amit Király István a nagy íróról mondani akart. De az Ady-monográfia legalább ötször olyan vastag, s mégis a jelen kötetben Ady szerepel leggyakrabban. S mindenféle tartalom analízistől függetlenül is kell valami jelentése legyen Ady s véle Petőfi állandó jelenlétének, hiszen a leggyakrabban szereplő többi szerzők – Illyés Gyula (19,1), József Attila (52,7), Móricz Zsigmond (29,5), Németh László (27,2) – valahogyan mind az Ady–Petőfi „vonzáskörhöz” tartoznak. De talán ide számíthatjuk különösebb erőltetés nélkül a Király Istvánra legerősebben ható két nagy ideológust, Lukács Györgyöt (43,1) és Révai Józsefet (21,1) is. Ha aztán még azt is megszámloljuk, hogy a jelenlegi honi írók és költők közül – akikkel egyébként feltűnően szűkmarkúan bánik – csupán Barta Lajos, Benjámin László, Darvas József, Déry Tibor, Galambos Lajos, Garai Gábor, Hidas Antal, Illés Béla, Juhász Ferenc, Karinthy Ferenc, Nagy László, Rónay György, Sarkadi Imre, Sánta Ferenc, Simon István, Szentmihályi Szabó Péter, Váci Mihály, Weöres Sándor neve fordul elő kettőnél nagyobb gyakorisággal, akkor...

– akkor sem állapíthatunk meg ebből semmi többet, mint azt, hogy kutató- és kritikusi munkája közben éppen ezek az alkotók kerültek érdeklődési- és vizsgálódási körébe. Egy vezető kritikustól és irodalomtudóstól igazán nem kérhető számon, hogy miért nem foglalkozik mondjuk...

– Csoóri Sándorral, Moldova Györggyel, Csorba Győzővel, Végh Antallal, Fodor Andrással, Bertha Bulcsuval, Vas Istvánnal, Kálnoky Lászlóval, Nemes Nagy Ágnessel, Jékely Zoltánnal, Lator Lászlóval, Nagy Lászlóval...

– De hiszen őt négyszer is említi!

– Fölsorolásokban mellékszereplőként, zárójelben és „Nagy László-i dacos helytállás”-ként! S folytathatnám a sort oldalakon keresztül, hogy csupa réges-rég elismert és többnyire ilyen-olyan díjakkal is kitüntetett nagyságokkal, nem is szólva szólnak fölfedezésre váró, s méltatlanul elfelejtettekről, mint Gulyás Pál vagy Sinka István.

– De hiszen ez vezető kritikuskaink jólismert és többször emlegetett tulajdonsága, miért kéne hibaként épp Király Istvánnak fölhánytorgatni? Mikor tán még éppen ő ír viszonylag legtöbbet fiatal költőinkről s íróinkről; nem található-e meg jelen kötetben is a legfontosabbak közül Ladányi Mihály, Petri György, Császár István, Ördögh Szilveszter, Simonffy András, Czako Gábor, s ha az elfelejtetteket hiányolja, hát ott van Gellért Sándor; és Sinka Istvánt is két ízben említi, egyszer a 409. oldalon, Gellért Sándorral és Kormos Istvánnal együtt – lám, ugye előfordul a hiányoltak közül Kormos is! – a „népies szürrealizmus” eklatáns példajaként, s a 9. oldalon, Kovács Imre és Erdélyi József eltévelyedésével kapcsolatban. S egy hosszú, mesteri tanulmányt szentel olyan nagy elfeledettnek, mint Bányai Elemér.

– Ady híres Zubolya. De nem lehetne-e éppen ezért tőle várni, hogy pótolja kritikánk annyiszor emlegetett mulasztását? Vagy a kortársak fölfedezése-elhelyezése nem elsősorban kortárs kritikusra váró föladat? Dehát meg kell csak nézni, hány kortársáról írt a fiatal Németh László! S Fodor András tanulmánykötete, *A nemzedék hangján*, meggyőzően tanúsítja, hogy a föladat ma sem lehetetlen! Ha nem egyebet, hát valamiféle reflexiót Fodor – kritikánk említett szerkezete miatt szó szerint hézagpótlól! – könyvére várhatnánk tán a jelen kötetből is? Annál is inkább, mert Király professzor egyáltalában nem érzéketlen a kortárs-kritika iránt, amint főként Pándi Pálról, Bodnár Györgyről és Tóth Dezsőről írt hosszú, szép és erősen dicséretes ismertetése bizonyítja.

– Ismét összekeveri a dolgokat, hiszen az említett három vezető kritikus egyben tudományos életünk kiemelkedő egyénisége is, rangos akadémiai fokozat birtokosa és Király professzor éppen akadémikusi-tanszékvezetői minőségében bírálja őket, mintegy hivatalból.

- Node ezekben az írásokban épp az az üdítő, hogy eltekintenek az oppo-
nensi vélemények kötelező jólfegyelmezett hivatalosságától, és olvasható formá-
ban közölnek valamit, ami olykor még magáról az opponensről is elárulni látszik
egyet s mást. Így például Tóth Dezső akadémiai doktori téziseiről írt mélységesen
együttérző véleménye szinte egy az egyben Király Istvánra is érvényes: „Tudósi
egyéniségének belső-tartalmi ismérvei közül három vonást kívánok kiemelni csu-
pán: egy ábrázolásbelit, egy módszertanit s egy eszmei jellegűt. Megformálási
szándékok terén azok közé az irodalomtörténészek közé tartozik..., akik tudat-
osan igyekeznek leküzdeni egyfelől a lírizáló esszéisztikus elmosódottságot, a szak-
mának ezt a modern magyar kritika kialakításában nagy szerepet játszó Nyugat-
hagyományból, annak impresszionizmusából, elméletellenességéből jövő betegségét.
Máfelől pedig idegen tőle – kiváltképp a strukturalizmus hatására hódítani kezdő,
a jelentéktelen, vézna gondolatokat bonyolult műszavakkal jelentőssé nagyítani
akaró tudományoskodó szakmai zsargon is: a kettővel szemben egy diszkurzív
gondolkodáson alapuló formailag precíz, pontosan árnyékoló értekező stílus ki-
alakítására tör. Módszertanilag a szakmát fenyegető két hamis véglettel – 1. a nor-
matív-ahistorikus, 2. a relativizáló, elméletlenes, pusztán deskriptív igényű atti-
túddal – szemben: a történelmi megértő, s az elvi-értékelő magatartás egyeztetése
jellemző reá. Úgy kíván elvi-értékelő lenni, hogy ne váljék közben ahistorikussá,
s úgy történelmileg megértővé, hogy igyekszik elkerülni a verifikáció és az eg-
zaktság büvszavával élő modern pozitivisták szkepszis zsákutcáit is. Végül a tartalmi
szempontokat nézve, ahhoz a marxista irodalomtörténeti iskolához tartozik, mely
– főképp Lukács György és Révai József nézetein tudatosodva – vallja az irodalom
nagy szerepét a nemzet életében. Művekkel, írókkal foglalkozva a múlt nagyjai-
tól örökölt történelmi feladatot kívánja tovább folytatni, azt fogalmazza át a kor
kívánalmai szerint: nemzetiség és haladás – a jelen terminusaiban: Révai szavá-
val, marxizmus és magyarság, illetve pártosság és népiség – szétbonthatatlan
egybeforrasztása számára a cél. Az irodalomtörténetírás így egyben közírás is nála:
küzdelen a kor szintjén élő, gondolkodó Magyarországért.”

- Nem gondolja tán csak, hogy ezzel a – legjobb esetben is – lírizáló esszé-
isztikus összemosis-módszerrel megoldható Király István kötetének jellemzése?
Még akkor sem, ha az idézetekből kétség kívül sok minden illik reá is, hiszen
ezek élvonalbeli marxista irodalomtudományunk jellemző közös sajátosságai, s a
haladó társadalomtudomány módszeréből fakadnak. De ha már elkezdte, folytassuk
az idézetet, hisz most következik Király professzorra úgylehet található része:
„Nekünk – írja a társadalomtudósok nevében – nincsenek kísérleti laboratóriu-
maink. A mi kísérletező helyünk maga a társadalom, maga a történelem, a velünk
együtt élő számos emberi sors. Megfizethetetlenül drága tehát a „kutatási eszköz”.
A mi tényleges experimentáló formánk nem lehet így más, csupán a polémia. Ez
teremt meg mintegy azt a modellszituációt, hol a különböző elképzelések, ha nem
is a valóságban, de legalább más emberi agyak, eltérő élettapasztalatok sugár-
törésében kipróbálják a maguk igazságérvényét. Közös gondolkodás így valójá-
ban minden igazi szakmai vita: a kollektív munka sajátos formája. Egymást ala-
kítva, egymás egyoldalúságait ily módon legyűrve mehetünk csak előre a viszony-
lagos teljesség, az igazság felé.” Ez a közös módszer Pándi Pál – Tóth Dezső –
Szabolcsi Miklós – Bodnár György – Király István s más vezető marxista kri-
tikus és irodalomtudós elvi egységének szilárd alapja, nem holmi „mély”, „lelki”
hasonlóság vagy éppen valami – vélt! – „korszerű akadémizmus”. Az ő kor-
szerűségük – helyesen idézte itt Király professzor találó megállapítását – „kü-
zdelem a kor szintjén élő, gondolkodó Magyarországért”.

- Hogyan lehet akkor ennek a királyi korszerűségnek egyik fő jellemzője,
mondhatnám szerves tartozéka az elszánt harc a modernség, a modern művészi
irányzatok ellen?

- Tévedés! Csupán a modernizmusok, ha tetszik általában az „izmusok”, a
túlkapások ellen tiltakozik Király professzor; a dekadens polgári ideológiáktól
védi irodalmunkat. De azt is hangsúlyozza, hogy „egyoldalúnak tekinthető... az

a szemlélet is, amely maradéktalanul azonosíthatónak véli egymással a dekadenciát és a modernséget, s az áramlat viszonylagos értékeremtő jellegét is kétségbe vonja... Mindig is kétfelé vezetett ebből az áramlatból az út: a teljes dekadencia és a forradalmi irodalom felé egyaránt lehetett menni belőle. A modernségnek ezt az ellentmondásosságát, Janus-arcát látva: a konkrét irodalomtörténeti vizsgálat, az árnyaló részlelemzés lesz mindennél fontosabb. Az döntheti csak el, hogyan alakul egyes alkotóknál az előremutató és visszahúzó, a bíráló-kereső s a menekvő-hátráló elemek aránya. Az döntheti csak el, hol őlt tragikus, vívódó, meggondolkodtató, s hol felelőtlen, cinikus, hazardőr arcot a modernség kalandja.”

– Igen, így vall 1969-ben. De egy évtizeddel korábbi, s ma is vállalt 1958-as tanulmányában még arra a végkövetkeztetésre vezetett „a konkrét irodalomtörténeti vizsgálat, az árnyaló részlelemzés”, hogy „a modernizmus az ellenforradalmat megelőző válságos években nőtt elintézettnek gondolt kérdésből élő problémává újra. Juhász Ferenc volt az első, aki nem *A Sántha család* vagy az *Apám* fénylő realizmusát folytatta tovább: *A tékozló ország* meghasonlott, vívódó költője lett. S az ő hangváltása csak gátszakító volt. Költészetünkbe beáramlott az eltemetettnek vélt izmusok indázó, vibráló, a lélek lapuló, sötét árnyait felverő képanyaga. Ismét jelentkezett a formát szétbontó, lármás idegesség. A költők egy részén úrrá lett az értelmén túli világ jeleit meredten figyelő tehetetlen, görcsös révület. Irodalmi lapjainkban az irracionálisnak ez az új kultusza számos verset hajt fel még ma is.” És általánosságban is megfogalmazza az ítéletet: „A céltalanság és a tehetetlenségérzés hozta létre a szürrealizmus jelbeszédét. Gyermekek, primitív népek, tanácstalanul vergődő, kiégett életek figyelnek fel rá. A felnőtt, világot formáló, értelmes ember nyelve viszont a realizmusé. Az előbbiben a világgal szemben megnyilvánuló értetlenség használja fel a különböző költői eszközöket, az teremt formát, a formátlanság zajos formáját: az izmusokét. A realizmusnál viszont az értelem, a vállalt és felmért valóság diktál, az határozza meg a formát is. A megélt igazságon, a valóságon van itt a hangsúly: a valóságon, melyet az észrevétlenül lágyan simuló forma hord, s tesz kedvessé a szív előtt. Szöges ellentéte egymásnak a kétféle forma, mint ahogy ellentétben áll az őket létrehozó világnézet is. Hiszen a forma nem ruhája – teste a versnek.” Nem furcsa: szinte átlékesülnek itt Király professzor egyébként szikáran szigorú mondatai, mintha az ócsárolt forma esztétikai hatása alól maga sem tudná teljesen kivonni magát?

– Csakhogy egy kötet tanulmányai sohasem vizsgálhatók önmagukban! Ha van egyáltalában értelme tanulmánykötetek összeállításának s kiadásának – s meggyőződésem persze, hogy van! –, hát nem utolsó sorban éppen az, hogy kézzel foghatóan demonstrálják azt az alkotó gondolati építkezést, ami a szerzőben a kérdés ismételt vagy huzamos vizsgálata során végbemegy.

– Kicsi malíciával azonban „kézzel foghatóan” helyett inkább „kézbe foghatóan” mondanék, mert bizony a „modernizmus” kérdésében egyáltalában nem mindig világos ez az építkezés! S nem annyira azért, mert az 1958-ban még teljességgel elítélt és beépíthetetlennek mondott modern „formai vívmányok” 1969 és 1975 között „a maguk dezideologizált, transzformált alakjukban, átfunkcionálva, puszta költői eszközként” nagyon is „integrálhatónak” sőt „szükszerűen tovább élő”-nek látszanak a realizmus művészetében is, hanem inkább azért, mert mintha egyenesen ezek gazdagítanák „gondolkodóvá” és „huszadik századivá” a XIX. századi – mi tagadás, kicsit sablonos – „kritikai realizmust”, holott – és ez a lényeg – az 1958-as tanulmány mereven elutasító álláspontja „nemigen módosult” 1975-ben sem: „Az ún. modernség... az elontologizált otthontalanság irodalma”.

– Kontextusból kiragadott és kifacsart idézetekkel semmi sem igazolható! Hiszen az 1969-es tanulmány éppen azt hangsúlyozza, hogy „a kétféle szellemi mozgás, a realizmus és a modernség közt – főképp a kezdeti időkben – az eltérő jellegű kiütkeresés ellenére sem húzódott merev választóvonal. Sőt, bizonyos érintkezési pontot teremtett közöttük a közös tiltakozás, a közösen mondott nem, az egyformán érzett otthontalanság a körülöttük levő, elmaradott, kicsinyes, profán

valóságban. Jelképesnek tekinthető az, hogy nemcsak a realista törekvések, de a forradalmi mozgalmak vonzáskörébe kerültek itt nemegyszer a különféle modernista irányzatok is. S a fejlődésnek ez a sajátsága, a két áramlatnak egyszerre – s gyakorta egyazon haladó politikai törekvésen, sőt, egyazon művészi életúton belül való – erős jelenléte befolyásolta véleményem szerint a realizmus arcát, jellegét is. Nem azzal, mintha valamiféle szintézis jött volna létre a két áramlat között. Hiszen – a valósághoz való viszonyt nézve, szögesen ellentétes – ábrázolásmódok nem juthatnak egymással sosem szintézisbe. De az állandó konfrontáció következtében a modernség sajátos művészi s eszmei problémaköre – más összefüggésekbe beillesztve s más jellegűen megválaszolva bár – nagyon erősen behatolt a realizmusba is, s ha szintézisről nem is, de meghaladásról, megszüntetve megőrzésről lehet beszélni. Legalábbis a magyar fejlődés reprezentatív művészi tényei erről tanuskodnak.”

– De hiszen éppen ezért válik kérdésessé az egész modernizmus – realizmus konfrontáció! Éppen ezért merül fel az emberben a gyanú, hogy nem mesterségesen konstruált ellentétéről van-e itt szó, mely mondjuk Nagy László, Juhász Ferenc, Weöres Sándor, Pilinszky János vagy Csoóri Sándor költészetére épp oly kevésbé érvényes, mint Adyéra és József Attiláéra? Nem éppen e miatt a mesterségesen konstruált „modernizmus-realizmus” ellentét miatt szerepelnek mai irodalmunk legizgalmasabb képviselői legfeljebb csak perifériáisan Király István kritikus életművében, míg igen alapos elemzést és méltánylást nyer például Szentmihályi Szabó Péter, Váci Mihály vagy Galambos Lajos? Király István – nem hiába vallja legfőbb mesterének Lukács Györgyöt – elsőrendű elméleti elme; tán a nagy elméletalkotók jólismert fogalmi inerciája nyilvánul meg sarkított alternatíváiban? Vagy ahogyan Agárdi Péter a kötetéről szóló elemző esszéjében pontosan megfogalmazta: „Király István olykor rövidre zárja az összefüggéseket; időnként merev, túlélezett alternatívákban ábrázolja a folyamatokat.”

– Még ha mint kötetnek nem is lenne eleve kötelességem védeni a Szerzőt, akkor is meg kellene jegyezni a pontosság és méltányosság kedvéért, hogy Agárdi Péter elismerő bírálata csupán egyetlen tanulmány, a „Hazafiság és internacionalizmus” kapcsán említi – ismerjük el, jogosan – a túlélezett alternatívát, hogy aztán annál inkább méltányolja a többi írás mély erkölcsi indíttatását, pártos elkötelezettségét, közéleti szenvedélyét, etikai állásfoglalását. Jó szemmel figyelmeztet rá, hogy kivált az „emberi minőség” magas morális-kulturális szintjének vállalása (valósággal a „minőség forradalma” értelmében), a „köznapi helytállás” hangsúlyozása az „emberiséggé válás” bonyolult folyamatában, „az otthonteremtő közéletrendezés” jelentőségének fölismerése, az „iderendeltség”, a „megértő emberiség”, a „teremtő nyugtalanság”, a „javítani vágyás”, a „példamutatás” és hasonló erkölcsi kategóriák felelősségteljes elemzése igen nagy érdeme a Szerző közéleti gondjainkkal okosan és felelősséggel foglalkozó írásainak. Szó szerint kivételes az a képessége, ahogyan az elvont „mindennapiság”-tól el tud jutni a való élet közvetlenségéig. Olyasmikre gondoljunk, mint amikor a munka motivációinak vizsgálatában irodalmi idézetek és mitológiai képek után így érvel: „Csöppet se véletlen, hogy például az anyák, feleségek az egyik leghálátlanabb és leggépiesebb munkát, a háztartásit is teljes én-bedobással, lelkiismeretességgel tudják végezni; nem tehernek vélik, de önmegvalósításnak, mert érzik maguk körül az otthon jelenlétét: az egyenrangúnak tekintést, a megbecsülést, a fontosnak tartást.” A politikus Király István, a mindennapi élet filozófusa ilyesféle emberközeli példákban-megállapításokban közli tanítása-vélekedése legjavát.

– Mindezzel szívesen egyetértek, bár a háztartási munkáról a másfelé is dolgozó feleségeket és anyákat kellene megkérdezni. Annyi azonban bizonyos, hogy Király István legtöbb írásában s kivétel nélkül minden interjújában – amik úgy lehet a kötet legmeggyőzőbb s mindenképpen legelevenebb írásai – jól fölismerhető ez a „teljes én-bedobás”. Ő nevezte Németh Lászlót több ízben „moralistának”, valójában azonban Németh Lászlót – Fülep Lajoshoz hasonlóan – az „Igaz-

ság” jön s rosszon túli dimenziói izgatták, a „moralista” jelző sokkal inkább illik magára Király Istvánra.

– Csak nehogy valamiféle szembeállításal diszkreditálni próbálja a Szerző – legszebben két tanítvány-kritikusa, Agárdi Péter és Bakos István által méltányolt – „hajthatatlan felelősségérzetét és következetes kiállását”, s a tanulmányok – eme felelősségteljes elvi magatartásból következő – „szubjektív” és „objektív” folytonosságát!

– Ellenkezőleg! Épp azt szeretném hangsúlyozni, hogy a kötet legszebb lapjain, legfontosabb morális érveléseiben – ott például, ahol Csoóri Sándor és Kósa Ferenc felejthetetlenül szép *Hószakadásával* példázva megérteti, hogy „a forradalmiság végső soron nem más, mint otthonépítés, az otthon akarása”, s hogy épp ez a csillapíthatatlan otthon-igény a hazaszeretet forrása – egyenesen a nagy előd „növésterv-erkölcsstanának” közelébe jut: „A tett – írta Németh László a negyvenes évek végén Vásárhelyen az existencializmussal vitázva (s amint most Grezsa Ferenc jóvoltából a *Tiszatájban* olvasható) –, akkor jön, ha a lét elakad. A legnagyobb tett – lenni és nem szorulni tette. Az organikusán növevő életben ritkák a sartré-i választások; nem harc, hanem idill.” Vagy Király Istvánnal szólva: félton-szerető otthonteremtés. (*Szépirodalmi*, 1976)

POMOGÁTS BÉLA

KÍSÉRLET ÉS KÜZDELEM

– Somlyó György: *Épp ez* –

A modern költészet gyakran tesz – játékos vagy filozofikus – kísérletet arra, hogy felbontsa, megsokszorozza és kiterjessze az alkotó személyiségét. Nemcsak a játék ösztöne, nemcsak az idegen stílusok iránt érzett nosztalgia indítja meg ezeket a kísérleteket. Nagyon leegyszerűsítően a folyamatot, ha mindebben pusztán a formaalkotás játékos-kísérletező vágyát látnók. A személyiséggel folytatott kísérletek sokkal tudatosabbak és elszántabbak ennél. Inkább a nyugtalanság dolgozik bennük, a végső ismeretre vágyó elme kíváncsisága, amely tudni szeretné, vajon mi az ember, mi az emberi személyiség, mi az „én” szerkezete. S amely ezt az ismeretelméleti nyugtalanságot kiegészíti az ontológiaival; a szűkös, esetleges, mindenképpen körülhatárolt emberi lét váratlan és mesterséges kitérítésével; intenzitásának megnövelésével tesz talán nem is játékos kísérletet.

A személyiség felbontása és lehetőségeinek számbavétele a modern költészetben vált általánossá, magát a személyiség belső magjáig hatoló kérdést azonban korántsem a modern irodalom fogalmazta meg. Éppen Somlyó György utalt rá, Weöres Sándor *Psychéjének* elemzése során, hogy e kérdés már a görög mitológiában: a Narcissus- és Teiresziász-mitoszban, valamint filozófiában: Platon *Lakomájában* is megjelent. És megjelent Baudelaire-nél, aki *A tömeg* című prózaversében a következőket jelentette ki: „A költőnek megvan az a páratlan kiváltsága, hogy kedvére lehet ő maga és másvalaki.” Vagy Rimbaud-nál, aki a modern költészet problematikus személyiségfelfogásának alapvető tételét szögezte le: „Je est un Autre.” Ezt a tételt visszhangozta azután Paul Valéry dialógusa (az *Eupalinosz vagy az építész*), Gauguin naplója, Mondrian esztétikája, Apollinaire és Eliot egy-egy műve, Fernando Pessoa személyiségváltó lírája, vagy éppen Weöres Sándor *Psychéje*,

amelyben Somlyó sem játékos költői travesztiát lát, hanem a személyiségváltás és -sokszorozás „végtelenig ismétlődő tükörsorát”.

A tükör az arcot mutatja, de kinek az arcát? És mi van az arc mögött? A „tükörkép”, mint a személyiség bizonytalanságának jele, nemcsak esszében kísérti meg Somlyót, hanem versben is. „Mind olyanok vagyunk minden pillanatunk olyan / mint az arc a tükörben / látni bár nincs és soha többé / nem lesz / csak a tükör van csak a tükrök tükreinek / mindent elnyelő diluviális tengermerlelei / naponta elmerülő örökre fölhozhatatlan arcaink” – olvassuk *Tükör intarzia* című versét. Az arc naponta váltja színét, a tükörkép naponta változik. Ezek szerint nincs is állandó, folyamatos emberi személyiség, amelynek sajátos szerkezete, belső magja van, s amely mindenkor önmagával azonos? Az új kötet mintha ezt sugallaná. Somlyó György „stilusnosztalgiai”, amelyekben nagy művészi bravúrral idézi meg a görög és a japán költészetet, Horatiust és Ovidiust, a Pléiade egy „ismeretlen csillagát”, a magyar középkort, a „nyugatos” lírát, akár egy táncdal-parafrazis mértékéig Balassit, Berzsenyit, Kosztolányit és a francia chanson-költészetet, a szerepek és alakok felcserélhetőségét látszanak tanúsítani. A hommage-ok, apokrifok, parafrazisok azt sugallják, hogy a személyiség valójában bárkivel azonosulhat, s éppen ebben az azonosulásban találja meg önmagát. Ahogy Szentkuthy Miklós állítja (és Somlyó idézi): „A Márkus-templom – egy konstantinápolyi templom utánpótlása. Tehát a város lényege egy másik város: ami legszemélyesebb *ő-je*, az nem *ő*...” Somlyó is elgondolkozik azon, hogy voltaképpen *egy* adott emberi személyiség bármi *más* is lehetne. S hogy vajon létezik-e egyáltalán koherens és állandó emberi személyiség, úgy ahogyan a klasszikus pszichológia vagy szociológia feltételezte. „A hölgyliliom – írta új könyve elé – csak hölgyliliomot terem, az óriáskígyó mindig óriáskígyót. De a legmagasabbra szervezett anyag, az emberi szellem mindenféle virágokat képes teremni, mindenféle teremtményeket képes létrehozni, és önmagából sok mindent képes alakítani.”

A személyiség megsokszorozását, mint költői, alkotói feladatot, elméletileg is megindokolja. „A modern költészet *modernségének* (megkülönböztető jellegének) talán legfőbb s legtöbbet vitatott jegye az (emberi és költői) személyiség átalakulása – írja. – Nem a *személytelenség*, amivel sokan mellette, még kevésbé a *személyiség elvesztése*, amivel még többen ellene érvelnek. Hanem a személyiség felbontása és megsokszorozása, elemi részeinek fölfedezése. Miként az anyag a mai felfogásban, a személyiség a modern költészetben nem összeszűkül, hanem kitágul, ha e tágulásban, persze, el is veszti azt a látszólagos integritást és tényleges konkrétságot, amivel klasszikus szemlélete rendelkezett. Nem látszólagos egysége törik azonban darabokra – ahogy klasszikus nézőpontból látszhat –, hanem valóságos összetevőire hasad szét, és azokból áll össze sokrétűbb egységgé. Egy fiktív zárt-ságot és bizonyosságot vált fel egy bizonytalanabb, de önmaga új meg új fejleményeire mindig nyitott alakzattal.” A személyiség, Somlyó szerint, megvalósult lehetőségek nyitott rendszere, amelyet meg nem valósult lehetőségek holdudvara vesz körül. S a költő feladata talán éppen az, hogy e meg nem valósult lehetőségek képzeletbeli megvalósulásával tegyen kísérletet. Somlyó György Paul Valéryre hivatkozik, akinek egyik dialógusában Szokratész vet számot ilyen értelemben az emberi személyiség valóságával és lehetőségeivel: „Mondtam már neked, hogy több személynek születtem, de egyetlenegyként haltam meg. A világra jött gyermek egész sokaság, amelyet az élet meglehetősen hamar egyéniségre szorít vissza, arra, aki kifejlődik és meghal. [...] És mi lett a többiekből? – Eszme. Megmaradtak az eszmék állapotában. Bebocsátást kértek a létbe, de megtagadták tőlük. Én megőriztem őket kételyeim és ellentéteim képében...” „Ebből a szempontból – kommentálja Somlyó Valéry dialógusát – azt is lehetne mondani, költő (vagy művész) az, aki nem képes belenyugodni abba, hogy csak egy személy éljen és haljon meg abból a sokból, akinek *született*; hogy személyiségének (és mindnyájunkénak) vele született többi része, *másik éneji* megmaradjanak az *eszmék*, *kételyek* és *ellentétek* lebegő, léttelen állapotában. Meg akarja őket valósítani a maga és mindenki számára; testet akar adni nekik, az élethez hasonló, sőt, annál is tartósabb életet.”

A személyiség „vele született” részeinek kibontakoztatása, megvalósítása azonban mégiscsak feltételez valami magot, valami belső centrumot, amely rendező elvként szolgál, s amely vonzásában tartja a költőileg megvalósítható személyiségrétegeket. Máskülönb az ember valóban pusztá „tükörképpé” válik, sőt „tükörré”, amely bármiről futó reprodukciót képes készíteni. Ez a reprodukció azonban csak pillanatnyi létet kap, vagyis egyáltalában nem kap valóságos életet. Felvillan s eltűnik, mint a parányi anyagrészcsek: a „mezonok”. A személyiség ilyen módon nemhogy kitágul és megsokszorozódik, hanem ellenkezőleg végkép elveszíti önmagát. Az emberi személyiség szerkezetéről és lehetőségéről kialakult újabb tudományos vagy művészi elképzelések tehát nemcsak új költői távlatokat nyitnak, nemcsak *kísérletezésre* csábítanak, hanem *küzdelemre* is kényszerítenek. A költő élhet azokkal a lehetőségekkel, amelyek megnyíltak előtte, meghódíthat új meg új birodalmakat, ám arra vigyáznia kell, hogy közben ne veszítse el önmagát. Hogy ne váljék olyan „tükörrendszerre”, amely pusztán szerepek vagy pszeudo-személyiségek egymásba átfolyó bizonytalan vonalrendszerét mutatja meg. Somlyó György új verseskönyvének legizgalmasabb sajátossága, úgy hiszem, éppen ez a *küzdelem*. A küzdelem, amely a lehetőségek képzeletbeli megvalósítása, a megpillantott horizontok mohó meghódítása, a felfedezett ismeretlen birodalmak bejárása közben folyik.

E küzdelem persze feltételezi azt a hitet vagy bizonyosságot, hogy a személyiség rétegei és lehetőségei mögött mégiscsak van valamilyen központi mag, van valamilyen kohézió, amely egységbe fogja azt, amit hagyományosan „én”-nek nevezünk. Az „én” reális voltát megkérdőjelezheti a kétely, a kétely mögött azonban ott áll a felismerés, amely az „én” létét tételezi: „hogyan lehet / hogy épp ez a valaki lettem én / hogy épp én lettem ez a nem mindegy / ki? akárki bárki *valaki*” (*Kondor Béla két sorozatához*). Az „én” ezek szerint egyszeri és megismételhetetlen jelenség, amelynek meghatározott időben, térben, körülmények között kell léteznie, amelynek története van, s amely semmi mással össze nem teveszthető. „...senki más nem látta / és soha senki nem fogja látni többé / MOST ÍGY EZT ITT” – hangzanak az imént idézett vers zárószorai arról, hogy a „világ” és az „én” között kialakult kapcsolatnak egyszeri jelentése, személyes értelme van. A személyiséget fel lehet bontani, meg lehet sokszorozni, ki lehet tágítani (persze csak bizonyos határok között, s valljuk meg, ezek a határok sem olyanok, akár a gumi), csak éppen valóságát nem lehet megszüntetni anélkül, hogy meg ne szűnjön vele az is, amit „embernek” nevezünk.

Somlyó György a személyiség válsága és a személyiséggel folytatott (nem is mindig költői) kísérletezés idején tudatában van annak, hogy a személyiség *reális létező*, nem pusztán absztrakció. Sőt, ahogy új verseiből kiolvasható, arra is vállalkozik, hogy megragadja azokat a hatóerőket, tényezőket: komponenseket, amelyek az egyszeri személyiséget kialakították. Ez a vállalkozás a *Regényrészletek* című versfüzérben ölt alakot. A *Mi?* című vers régi családi emlékek idézése során utal arra, ami „a legfontosabb az életben”: „jóság? szeretet? költészet? [...] a hiányzó bizalom”. Valamire, ami valóban fontos, ami egy emberi élet és emberi személyiség tartását adja meg. A *boglári parton (újra)* az anyanyelv és a hazai táj: a szülőföld „személyiségformáló” hatásáról tesz vallomást: „annyi bizonyos hogy »kozmozopolita« lantom / hogy azt ne mondjam amiről oly / keveset tudok szívem / most is megrezdül / azoknak az édes cseresnye-kerek e-knek vá- / ratlan érintésétől, amik csak itt buggyannak / emberi ajkakon és az is bizonyos hogy nincs / olyan leonardoi vonalvezetés amely teljesen / betölthetné azt a belém kódolt esztétikai / vagy / milyen? / igényt amelyet a túlpárti bazalttu- / fa-irónok rajzoltak elem valaha a láthatárra.” A vállalt sors és a vállalt emberi környezet: a vállalt történelmi közöség egyben személyiségformáló erőt jelent. Az emberi személyiség végül is a belső adottságok és a külső tények bonyolult összjátékából, kölcsönösségből, esetleg küzdelméből születik. S ha valaki: a költő vállalja azt a személyes „én”-t, amelyet a gének és a történelem közös erőrendszere meghatározott, sőt vállalja a küzdelmet

ennek az „én”-nek a megismerésért és kibontakoztatásáért, nem mondhatjuk, hogy feladta volna autentikus önmagát.

A személyes „én” megismerésében és kibontakoztatásában az eszmélet küzdelmének van kitüntetett szerepe. És ennek a küzdelemnek a költészet a terepe, egyszersmind fegyvere. A költészet nemcsak az egyszeri személyiség megsokszorozásának, hanem az egyszeri személyiség megőrzésének is eszköze. Kétarcú létező, kettős feladat: egyrészt felbontja és megsokszorozza az emberi személyiséget, másrészt felkutatja és érvényre juttatja ennek a rétegzett személyiségnek a belső magát, amely nélkül az ember Ibsen híres hagymájához válik hasonlatossá: ha lefejtik róla a szerepeket, mint a hagyma rétegeit, nem marad semmi sem. Költő és vers között sajátos, ellentmondásos viszony jön létre. Leginkább kölcsönösségnek nevezhetők ezt a viszonyt. A költő alkotja meg (csinálja meg) a verset, s a vers alakítja ki (csinálja meg) a költőt. Ez a kölcsönös viszony ellentétes a költészet hagyományos „mitoszaival”. Az első „mitosz” a költőt helyezte előtérbe, az alkotó személyiség primátusát hirdette. „Én voltam Úr, a Vers csak cifra szolgálta” – hangoztatta Ady. A második ellenkező értelemben járt el, a művet tekintette visszahatólag is meghatározónak, s a költőt csak mintegy a vers médiumának, aki átengedi idegein a megszületni akaró műalkotást. „Nem az énekes szüli a dalt: / a dal szüli énekesét” – vallotta Babits. Az első magatartásban még a költői személyiség királyi önérzete dominált, a másodikban már valamiféle modern válságtudat, amely kétegyekkel eltelve figyelte a korábban integernak és autonómnak tekintett emberi személyiséget.

Somlyó György mintha hangsúlyosan, sőt felfokozottan a másodikat képviselné. Hiszen egész versciklust – *Ember és lant* – szentel annak a tételnek, amely szerint nem a költő tartja kezében a lantot, hanem a lant a költőt. S annak a gesztusnak is jelképes értelme van, hogy a borítóra az i. e. harmadik évezredből származott kéroszi hárfás-szobor képét helyeztette, amelyen zenész és hangszer – különös kentaúr gyanánt – szinte összenőtt: „Egymásból és egymásba nő a szék a comb a hárfája a kar.” „Nem a kezében tartja a lantot / A KÖLTŐ (Orpheusz utóda) / a lant tartja a kezében őt” – írja ugyanebben a versben most már korunkbéli alkotásra: Oszip Zadkin: *A költő* című szobrára utalva. A költő és a lant különleges, paradox viszonyának mégsem pusztán mitikus értelme van. Nem csak arra utal ez a viszony, hogy a „lant” alakítja ki, sőt teremti meg a költői személyiséget, s hogy a „lant” játszik a költő „én”-jén, felzendítve ennek az „én”-nek ezernyi lehetőségét és változatát. A költő és a lant összeforradása és teremtő kölcsönössége megint csak a küzdelemre utal. Arra, hogy a költő számára, ha meg akarja ismerni a világot s önmagát, nincs más eszköze a megismerésnek, csak a „lant”: a költészet. A költészetnek, általában a művészetnek kell megtalálnia és kifejeznie „egyetlen létünk millió hasonlat”-át (*Még egy talizmán: Színész*). A költészet lehetősége millió, az adott emberi lét azonban egyetlen. S a költészetnek nemcsak az a feladata, hogy a millió lehetőség színes kaleidoszkópját teremtsen meg, hanem az is, hogy az egyetlen lét és az egyetlen személyiség megismerését, megvalósítását szolgálja. Ahogy Somlyó is mondja: „mit tegyünk ha / mindig valóság látvány és nyelv három- / szögelési pontjaival kell keresnünk azt amiről / pedig tudjuk hogy itt van bennünk valahol” (*A boglári parton újra*). (Szépirodalmi kiadó).

Orbán Ottó:

TÁVLAT A TÖRTÉNETHEZ

Bohóc aki a mellékmondatok korában a főmondatot akarja kimondani

– Orbán Ottó teketória nélkül vállalja a mellékmondatokat. Nincsenek főmondatai, másként: nincsenek (alig vannak) önmagukban zárt versei. Kötetet ír. Dühös és keserű fintorokkal, profán-kaján ironiával egészíti ki a hétszerszent főmondatokat, hiányzó mondatrészeit: történelem és jelen, költészet és emberi lét meg önmaga határozóit. Mindennemű nagyképeket pukkasztó nyelvöltögetései közt biztos benne, hogy a költészet természete szerint csak *köznapi szó* lehet, amint a kátyúba ragadt költészet-szekeret is csak *köznapi bátorság* mozdíthatja ki; a raffinált meszterkedések aligha: *a meztelen szenvedély körül / annyi a drót, mint egy erőműben...* Kevés igazabb keserű szót irtak le a napjainkra kissé unalmassá hígult „rossz közérzet”-lírában, mint amilyenek ezekben az álfarmákkal sem hivalkodó, formát sem bontó – mert föl sem tételező – lírai közleményekben olvashatók. Közlendőt és hangját tekintve teljes megszólalására érvényes, amit egy (valóságos? hipotétikus?) emberi viszonyáról mond: *iróniába csomagoltam a megrendülést / hogy ez az én formám...* – A mai költészet kódos, nyugós, sokszor misztifikált műhelygondjai közepette határozottan színt vall: *A vers Határtalan csöndben mennydörgő, üres tenger; ő nem versel – ír. Lírai magartással.*

A költészet hagyományos fogalma – különösképp, ha világirodalmi tendenciáit tekintjük – már egyre kevésbé, vagy nagy korrekciókkal használható. Mind erőteljesebben veszi föl a (nálunk Somlyó György által ismertetett) „irodalmi tény”, „költői dolog” sajátságait. E „versellenes” költészetben régi panasz kísért: a vers és a közlés között tátongó, reménytelennek érzett szakadék, amit közkeletűen a „költészet válságaként” szokás emlegetni, s elsősorban a nyelvi formák devalvációjával magyarázni, míg mélyebb természete szerint valószínűleg inkább az egyéniség státuszát illető bizonytalanság tükröződése. Vívódó esszéket, nyilatkozatokat kaptunk

már bőven a válságról, és a laboratóriumi kinlódásról a nyelvi válság ellen, de lényegében ezek is fenntartják az önmagában teljes vers fogalmát. Orbán Ottó éppúgy számárfület mutat a klasszikus megoldásoknak, mint az avantgarde szósaláták blöffjeinek, vagy a nyelvi alkimia receptjeinek. A mai költészet körképét így adja meg:

*végbement,
de nem az, nem akkor és nem úgy...
A történet bizonytalan. És az értelmezése még bizonytalanabb. De a nyelv
bizonytalanságát
tenni a művészet tárgyává: helybenjárás.*

Nem egyszerűen a relativizmus ellen szól, de arról, hogy a dolgok öntudatlan bizonyossággal újra és újra „végbemennek”, a folytatódó történet – értelmezésének zavarodottságától függetlenül – halad tovább, siklik el tőlünk *unva a meddő költészet csevegését meddőségéről.*

A helyzet józan nevével nevezése sem csekélyke teljesítmény, de Orbán Ottó írásai mégsem elsősorban negatív, hanem pozitív távlatot adnak. Mindenekelőtt a felelősséghez, ami a költői tettet hajdan és ma egyformán kötelezi – tán nem inkább és nem kevésbé, mint minden tevékenységünket. (*Minden perc a teremtés perce. Minden tett / teljes felelősség.*) Orbán Ottó ars poeticájában a költészet: az emberiség legjobb mértékének, ezzel lényegének mint nem feledhető ténynek rugbitése, megőrzése és folytatása. Nem gubancos rejtelem, és teremtés csak annyiban, amennyiben mint a történet része – nem egyenrangú a történettel, de nem is komplementer, nem is tükörkép, hanem – a történet egyik megnyilvánító és folytató szerve. *Szembesítés a testtelen tettel, / aki helyett vállalnunk kell a felelősséget.* A létezés elemi lélegzétvétele, melyben a bizonytalan értelmezésű történet végső soron egyetlen bizonyosság: *hogy a folytonos vereség maga a győzelem.* E „folytonos vereség” nagyon rokon a „köznapi bátorság”-gal, ami „a legfőbb jó”, ami a teljességet elsajátító *közös sugallat* föllobbanása, mikor *a fényben, amíg kimondunk – nyilván valami helyett – egy használatban megkopott, köznapi szót, látni magát a rejtett működést.*

A távlat tanúsága szerint a fölemelke-

dés kétfelől fenyegetett: a barbárság és a civilizáció hipertóniája felől. A megőrző mérték ellen fölvonulnak a hikszosz harcokocsik, de pangó posványával bomlasztja az örök béke is, a remény bosszúja. Ha elsorvad a kétség, a szüntelen gyakorlatban élesedő szellemi fegyver, akkor következik a kés; egymást idézi a két veszedelem. A történeti érték és mérték elbizonytalanult védelmében a költészet új utat keres a bizonyossághoz, mely ott rejtőzik a kollektív tudat biztos jeleiben, az eddig voltak sorsában és ránk maradt, testetlen jelenlétében. *Biztosak ők a bizonytalanban. Eltűnt / arcukon, mint föld alatt lapuló érmén az írás, / olvashatatlan sorsuk körbeér.* Orbán Ottó történelme akár a hátsó síkatorokban lakik, akár a Királyok, hercegek, grófok galériájában talál rá, az emberi folytonosságot jelenti; azt, amit a voltak továbbadtak a későbbieknek, s amit azok ismét továbbadnak a leendőeknek. S akik – a maguk módján és idején – együtt (ha egymás ellen is) nyerték meg az új évet, az új évszázadot, a túlélés esélyét. A túlélés hagyománysora továbbítja az emberi minőséget, a kik, miből és hol vagyunk? kérdésére a névtelen történet s távlata a válasz. A „testtelen tettes”, a történelem sem csak a történet maga, sem csak a távlat, hanem a kettő metamorfózisa: lét és tudat folytonos egymássá-minősülése. Így a költészet igazi titka, kérdése Orbán Ottó számára: *Hogy lesz a szellem széndioxidjából oxigén?* A költészet a történelmi anyagcsere egy állapota, melynek a többihez hasonlóan megvan a maga belső folytonossága, létszerű teljessége is.

A távlat egyetlen bizonyossága gondolatilag igénytelennek tűnhet, ám ha a költészet és a „költőség” státuszának egy lehetséges kijelölését is látjuk benne, aligha kevés. Mert hogy a költészetnek mi a fölfogása önmaga funkciójáról, az koronkénti lényegét illető kérdés. Elsődlegesen ebben mutatja föl, így hatja át azt a világot (korszakot), melyben létrejött. A „költészet válsága” manapság élesen különböző gyakorlati költészetfölfogások együttélését is jelenti. Orbán Ottó szinte egyedülálló hangsúlyokat képvisel. A „távlat a történethez” egyszersmind „távlat a költészethez”, mely a költői egyéniség helyét sajátos módon jelöli ki a létezés folyamatában; minden tekintetben azonos

vele, része annak – ami nem költői; az azonosság, a részesség megnevezése által az ami, nem a „más”-ságban.

Költészetfölfogásának – sajátos távlatának – eredménye az irónia, ami nem stiláris csomagolás, hanem szemlélet, magatartás, a világban való részvétel módja. Ebben találja meg az *egyszemélyi közfellelősség* képviselőjét.

... és ha hőst képzelek nem valami romantikába illő embertigris de köves fennsíkron legelő kecskét amely ragaszkodik a kopár környezethez s oktalanságánál csak igénytelensége és szívós életkedve nagyobb

Ez a „hős” a környező világ abszurdításainak szinte provokatív egyszemélyi képlete; létének szívós vállalása maga demonstráció. Így az irónia nemcsak fintor – új patosz forrása is, ami hangsúlyozandó értéke a kötetnek. Orbán Ottó megvalósítja a napjainkban ritka csodát: valódi fenséget képes teremteni abban a köznapiságban, melynek tényeire keserű és dühödt iróniával fintorog, hogy folyamatát elfogadhassa.

Költészetfölfogásával és tőle elválhatatlan ironikus magatartásával függ erősen össze, hogy nem egyes verseket ír, hanem líráját írja. Mintegy levonva a saját maga teremtette távlat konzekvenciáját, vállalva a történelmi ember *tökéletes keljőljancsi*-jának sorsát, azt a rejtett működést föltáró, elemien köznapi tény, hogy *sorsunk összetügg*. E pusztulásokban kipróbált, s a fönmaradás tényét rögzítő képlet szerint az egyetlen – de közvetlenül megragadhatatlan – főmondat maga az összefüggés. Manapság minden vers a jobb-híján-szó a szüntelen folytatódó történet távlatának közvetlensége helyett, és annak megnyilvánító részeként kap értelmet. A költő felelősségéhez tartozik, hogy bármilyen járművet használ – eljusson „**A JELENSÉG FÖLÉ**”. Orbán Ottó a szekeket választja a kátyús, sötét dűlőutakon, mert szereti érezni maga alatt a földet. S tán ezért, a helyettes költői dolgokból fény gyúl a köznapi szó és jelenség mögé; – a töredezetten, tökéletlen, a megbicsakló felsorokat valami mindig ennek a mögöttes, igaz egésznek szolgálatába rendezi.

A kötetnek különös helyszíni hitele van:

nem engedi hinnünk, hogy jelenünk s itt-voltunk lényege egyetlen versbe belefér. Profán távulástban lobbantja föl az eszmei egységet közvetlen közelből szóló hangon. A „köznapi bátorság” pozíciójából, az egyéniség „köznapi” státuszából, a részvétel elfogadásából Orbán Ottó nem köznapi költészetet teremt.

BÉCSY ÁGNES

Eörsi István:

A NEMEK ÉS A IGENEK

Vékony könyv Eörsi István legújabb kötete, *A nemek és az igenek*, pedig mintegy húsz esztendő munkájának az eredménye válogatott verseinek gyűjteménye. A 150 oldalnyi válogatás szerzője igen tudatos alkotó és többek között Lukács György sok művének értő fordítója. „Ki beton filozófiából / napi tíz oldalt magyarul, / az éjfélkor recsegné hallja / foga közt kedvenc szavait” – írja *Éjszakai jegyzetek* c. versében, és ezzel kemény és jelentős munkájának közelébe viszi olvasóját.

Célszerűnek látszik egy másik, prózai vallomásából kiindulnunk. Könyve utószavában írja: „Meg kell vallanom – bár talán bölcsőbb volna, ha hallgatnék erről – hogy mindjobban idegenkedem a költői költészettől. Mivel az egyén és a közösség között a harmónia nosztalgiaként van jelen, a mesterségesen elkülönülő költői én pótlékokat keres magának.” Persze csinján kell bánnunk mindig a költők vallomásaival, amikor prózában maguk próbálják megragadni költészetük lényegét, ezeket a szavakat azonban nem hagyhatjuk figyelmen kívül. Ha Eörsinél a „költői költészet” elutasítása *tudatosságot*, a *racionális elemek* túlsúlyát jelenti, akkor találonak érezzük vallomását. Másrészt viszont – látni fogjuk – mereven az ő művei sem különíthetők el a kor fő irányvonalaitól, és számos ismert lírai összetevője van az ő művészetének is. *A Változatok egy közhelyre* alighanem kulcsversnek tekinthető, amikor költészetének indítékait, világképének mozgatóit keressük. Talán itt próbálja meg a legteljesebben átfogni kora lényegét, jórészt az általa ellentmondásosnak tartott jelenségeken keresztül. Más kérdés, hogy a felszíni kritikán nem jut túl, de kétségtelenül érzi a felszíni rétege-

ket mozgató erőket. Hiányérzetét így fejezi ki: „A tizenkilencedik század / párolt és szűrt nedűre vágyom: / hiperforradalmi álom. Kerek és tiszta igazságnak / le nem köpdösött tükreire.” A világ azóta összekuszálódott, „sürgönydróttjai összegabalyodtak”. Majd ugyanezt az ítéletet bontja elemeire: „Az ocsmány az ocsmánnyal összekeveredett, / a pompás a pompással összekeveredett...” Mindebben a XX. század jellegzetes, reprezentáns világképét látjuk: az „összegabalyodott” valóság lírai vetületét. Az irodalomtörténet tanúsága szerint a költők helyzete az ilyen valóságban gyakran elmagányosodássá, meneküléssé változhat; fő magatartásformává válhat a világfájdalom, az irracionális.

Eörsi István költészete éppen ennek az ellenkezőjét bizonyítja. Versei zömében az ésszerűség, a logika mellett foglal állást, az objektivitást dicséri. Költői világa nem hull szét darabokra, noha helyenként ironikus és pesszimiztikus elemek keverednek. Az előbb idézett vers világát építi tovább a kötetével azonos című költeményben: „...hisz még élni is lehet és nem minden kút mérgezett, / és a föld nem zápult dinnye s ha jelenem szétesett, / elbújhatok romjai közt becsapva a végzetet – / mindenkit becsaphatok tán, csak egyet nem: titeket, / ti igenek és ti nemek, ti nemek és igenek... Azért is meggyőzőek ezek a sorok, mert olyan költő vallomását jelentik, aki tele van csatlódással, akinek „jelene szétesett”, és mégis racionális optimizmusa a meghatározó.

Gyakran hallani, hogy X. Y. költészete *intellektuális*. Ha valakire érvényes ez a kijelentés, akkor Eörsire valóban az. Ovakodnunk kell azonban az egyoldalúságtól, hiszen az „intellektuális líra” kifejezés önmagában hord bizonyos ellentmondásokat. Csak úgy nevezhetők Eörsi művei is intellektuálisnak, hogy nem zárjuk ki a szenvedély, a látomás, a szubjektív élmények szerepét. Csak éppen nála ezek a kategóriák nem uralkodnak aránytalanul. Eörsi a *gondolkodás következményeit* önti versformába, és szubjektivitását osztja meg velünk, anélkül, hogy érzelmi túlfűtésséggel erőltetné ránk. Az is valószínű, hogy ily módon a mai magyar költészet egyik egyéni, jelentős életművét írja, némileg elkülönülve líránk szokott fejlődés-

vonulatól, fokozottabban teret adva a kortárs világirodalom számos törekvésének. Többek között ezért nem kerülhetjük ki pl. a *groteszk* fogalmának érintését vele kapcsolatban. A fűlészöveg szerint is „erősen groteszk irányba forduló” költészet az övé, de tegyük hozzá, hogy hiba lenne ezzel egyneműsíteni tevékenységét, annál is inkább, mert egész tematikája igen tág, látásköre nyitott, általánosító-filozófiai hajlamai gyakran érvényesülnek.

A groteszkról Örkény István ezt írja 1970-es Valóság-beli cikkében: „A groteszk... nem értelmezi a világot, hanem egy új világot *teremt*. Egy megálmodott, képzeletbeli világot, amely emlékeztet ugyan a realitásra..., mégis egy másik koordináta-rendszerben létezik.” (Örkény és Eörsi alkotásai egyébként helyenként feltűnő eszmei rokonságot mutatnak egymással. Lásd: az egyperces novellák, illetve a költő olyan versei, mint a *Cipődben őszi esővíz*, vagy a *Lonci narancssárgában*.) Jó támpont lehet a *Groteszk* c. Eörsi-vers is: „Torz Aphrodité s mérgezhegyű nyíl, / segíts a világon keresztül, / hiszen élcel az élet és ugrat az álom, / noha nincsenek már olyan isteni vicek, / mint mikor egy bús kanca-szamáron / indult el az Úr megváltani minket.” Itt jelen van tömören a „teremtett világ”, másrészt a jelenségek rendezetlenségének ellentmondásait felnagyítja és elénk tárja. (Hasonlóképpen gyakori a közhelyek visszajára fordítása ironikus eszközökkel, úgy, hogy az igaznak leírt jelenségről tudjuk, hogy nem igaz: „Lonci narancssárgában a viruló öröklét.”) Ha már érintettük a dolgok rendezetlenségét, akkor jegyezzük meg, hogy többször visszatér Eörsi István verseiben a *rend* motívuma. „A rendetlenség és a rend / egymásból szippantson erőt.” (*Tanácsok*.) „... a felhők meg legyenek / romosak, de rendezettek.” (*Műhelytanulmány*.) A kölcsönösség látása, egyfajta dialektika lehet itt a gondolatok létrehozója.

A kötet ciklusainak vezérfonalait vizsgálva jól látható, hogy az ilyenfajta költészetben igenis megfér egymás mellett a lírai komikum, az irónia, a groteszk, a néha fanyar látásmód, valamint a másik oldalon jelentkező *humanitás*, az emberi kiteljesedésért való küzdelem. Régebbi versei póztalan lírikusról árulkodnak, akinél máris a gondolati elemek a leg-

szembetűnőbbek. A mártíromságra nemet mondó *Áldozatban* olvashatjuk: „Nehézebb, méltóbb áldozat / ütni az ördögöt, / mint széjjelmérni húsodat / örült sáskák között.” Eleinte az új mondandót legtöbbször hagyományos formában jelenítik meg. talán legsikeresebben a *Látlak az utcán lépni* soraiban, ahol egyszerű eszközökkel ír a beteg barátról: „... egyszerre megvillant a kétszer nyolc dioptria, / arcodon kiült a gyermek betiltott, szép mosolya, / „Rólam írj verset” – mondtad a rántkötő sűrű csendben, / aztán nevetni kezdteél s én is jót nevettem.”

Később szembetűnő jellemzője a verseiben jelentkező *cselekményesség*. Az *Egy álomban* például (az *Arcok és utak* ciklusból) a vershelyzet cselekménnyé alakul novellára emlékeztetően, és közben taláunk általánosító, lírai részleteket. (A vers Lukács emlékét idézi.)

Hasonlóan intímek a *Szerelmesen és szerelemtelen* c. ciklus versei. Nem a harmonikus, hanem a küzdő, nagyon is valóságos szerelem e művek ihletője, vagy éppen az olyan fogalmak, mint a hűség-hűtlenség, a kötelesség, vagy néhány nosztalgikus emlék. Kifigurázza a kisszerűség, a csak-a-mának-élés könnyen észrevehető megnyilvánulásait. (*A kispolgár szonettjei a szerelemről*.)

Az előbbieken már érintett groteszk, és az azzal rokon látásmódok főleg a *Tamás rigmusaiból* darabjaiban fedezhetők fel. *A jönnek a bájos tények* versei pedig már nagyobb lélegzetű, néha összefoglaló igényű művek. (*Változatok egy közhelyre, A nemek és az igenek, Telik az új év*.) Ez utóbbi helyen felméri helyzetét, személyes hangnem és művészi elégedetlenség jellemzi. „Védekezve a fertőző anyag / ellen kizártam magamból magamat. / Lehetek hálás évek pikkelyének? / Védőn fojtogat és fojtogatva véd meg.” *A Szabadság, szerelem*-ben közéleti érzékenységgel fogalmazza meg nemzedéke nagy tanulságait, lehetőségeit, csalódásait és még meglevő vágyait: „És tovább folyik a játék, / elragad annyi mást, / csak még legalább látnék / egyetlen formás támadást.” Másutt erőt vesz rajta bizonyos fajta dekadencia is (*Szederjes az ajkam*), de ez egészében nem jellemző rá, hanem sokkal inkább a korábbiakban tárgyalt értékek. (*Magvető, 1976.*)

B. KOVÁCS ISTVÁN

A MAGYAR RÁDIÓ NOVELLAPÁLYÁZATA

A Magyar Rádió Irodalmi Osztálya rádiónovellapályázatot hirdet.

Pályázni lehet a rádió számára írt, a dolgozó emberek életét ábrázoló, szocialista eszmeiségű művekkel, amelyeket szerzőjük másutt még nem közölt, és más szerkesztőséghez nem adott be. A pályázaton részt vehet minden író, akinek legálább egy kötete megjelent.

A kézirat beküldési határideje: 1977. május 1.

Az eredményhirdetésre 1977. augusztus végén kerül sor.

A legsikerültebb alkotásokért egy 8000 forintos első, két egyenként 6000 forintos második és három egyenként 4000 forintos harmadik díjat adunk. Ezen kívül minden elfogadott, közlésre alkalmas művet – a szokásos honoráriumon felül – 2000 forintos különdíjjal jutalmazunk.

A díjnyertes novellákat 1977. őszétől folyamatosan közöljük.

A MAGYAR RÁDIÓ
IRODALMI OSZTÁLYA

(A névvel és pontos címmel ellátott pályaműveket a következő címre küldjék: Magyar Rádió Irodalmi Osztálya, 1800 Budapest, Bródy Sándor utca 5–7. A borítékon kérjük feltüntetni: A Magyar Rádió novellapályázata.)

December 2-án nyílt meg a PÉCSI GRAFIKAI MŰHELY kiállítása a Déryné utcai kiállítóteremben. Megnyitó beszédet mondott Csorba Tivadar.

Szerkesztőségünkbe látogatott november 26-án IVAN KIRILOV, a Bolgár Kommunista Párt „Novaja Vremja” c. elméleti folyóiratának rovatvezetője. Tájékozódott a Dél-Dunántúl tudományos és kulturális életéről, valamint folyóiratunk tevékenységéről.

December 1-én szerkesztőségünkbe látogatott RICHARD PIETRASS német író és műfordító, az NDK-beli Temperamente c. folyóirat rovatvezetője.

VERDI REQUIEMJÉNEK zenéjére készített koreográfiát Eck Imre. A művet december 17-én mutatta be a Pécsi Balett.

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ társulata december 22-én mutatta be Ibsen Peer Gyntjét, Gali László rendezésében. A főbb szerepeket Holl István, Labancz Borbála, Fabó Györgyi, Miklósy Judit és Vajda Mária játszotta.

MARTYN FERENC Baranyai útirajzok c. grafikai sorozatából nyílt kiállítás Eszéken december 14-én.

RÁKOS SÁNDOR műfordításából és poémáiból összeállított műsorral ünnepelte megalakulásának 10. évfordulóját a Pécsi Orvosegyetemi Színpad december 17-én, a Doktor Sándor Művelődési Központban. Az esten Csorba Győző mondott bevezetőt.