

# JELENKOR

## IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- MÉSZÖLY MIKLÓS: Elégia 865  
THIERY ÁRPÁD: Hogyan leszünk felnőttek? (*elbeszélés I.*) 870  
GYURKOVICS TIBOR versei 880  
DEDINSZKY ERIKA verse 882

\*

- NÉMETH LAJOS: A Csontvárnak „tula:donított” képekről  
(*I. rész*) 883  
VADERNA JÓZSEF verse 890  
TÓTH ÉVA: Samu levelei 892  
LÓSKA LAJOS: Plasztikus képek – képszerű plasztikák 895  
BISZTRAY ADÁM versei 897  
BÁRDOS LÁSZLÓ versei 898  
CZINE MIHÁLY: Ady és a kortársi irodalom 899  
BENEY ZSUZSA: A másik Radnóti 906  
KÁLDI JÁNOS versei 913  
CZIGÁNY GYÖRGY versei 914  
ALMÁSI MIKLÓS: Egy csibészgyerek passiója (*Emile Ajar*  
*és az „irodalmiság” kritikája*) 915

\*

- WEÖRES SÁNDOR versei 922  
TANDORI DEZSŐ: A személyiség belső fénye (*Weöres Sándor:*  
*Ének a határtalanról*) 924  
KENYERES ZOLTÁN: Ívelő pályán (*Bata Imre: Weöres Sándor*  
*közelében*) 931

\*

### *Irodalom a gyorsuló időben*

- A NEO-AVANTGARDE MAGYARUL (*Bata Imre, Béládi Miklós,*  
*Kiss Ferenc, Németh Lajos és Szabolcsi*  
*Miklós beszélgetése*) 939

1980

OKTÓBER

- FODOR ANDRÁS: „A világ kegyetlen ősze”  
*(Takáts Gyula: A semmi árnyéka)* 949  
 BÉCSY ÁGNES: Fél korsó hiány 951  
 FUTAKY HAJNA: Csordás Gábor: a nevelő nevelése 953  
 ARATÓ KÁROLY: Rózsa Endre: Kietlen ünnep 956  
 BAKONYI ISTVÁN: Balogh Attila: Lenditem lábamat 957  
 PAPP ISTVÁN: Zalán Tibor: Földfogyatkozás 958  
 BÁTHORI CSABA: Karácsondi Imre: Minden álom  
 és minden szerelem 960

### KÉPEK

- RÉTFALVI SÁNDOR rajzai 869, 930  
 GYARMATHY TIHAMÉR rajzai 891, 948

### *Műmellékleten*

- I. 1. Arnold Böcklin: Burg am Meer. 1886 k.  
 2. Állítólagos Csontváry: Lovagvár (Nórablás)  
 Miskolc, Petro gyűjtemény.
- II. 1. Állítólagos Csontváry: A vak és az idióta.  
 Pécs, Janus Pannonius Múzeum.  
 2. Részlet A vak és az idióta c. képből.  
 3. Részlet Csontváry: A Panaszfal bejáratánál  
 Jeruzsálemben c. képből.
- III. 1. Állítólagos Csontváry: Próféta feje.  
 Pécs, Janus Pannonius Múzeum.  
 2. Részlet Csontváry: A magyarok bejövetele c.  
 szénkartonból.  
 3. Állítólagos Csontváry: Tanulmányfej.  
 Pécs, Janus Pannonius Múzeum.  
 4. Részlet Csontváry: A Panaszfal bejáratánál  
 Jeruzsálemben c. képből.
- IV. 1. Csontváry: Sétalovaglás a Tengerparton.  
 Gerlóczy gyűjtemény.  
 2. Állítólagos Csontváry: Sétalovaglás a tengerparton.  
 Pécs, Janus Pannonius Múzeum.  
 3. Részlet Csontváry: Sétalovaglás a tengerparton c. képből.  
*(Makky György, Nádor Katalin és Petrás István fotói)*

# JELENKOR

XXIII. ÉVFOLYAM

10. SZÁM

Főszerkesztő  
SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő  
PÁKOLITZ ISTVÁN

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

Felelős kiadó: 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 120,— Ft.

80-3561 Pécsi Szikra Nyomda — F. v.: Szendrői György igazgató

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

# KRÓNIKA

A SOMOGY c. negyedéves periodika ez évi 3. számától kéthavi kulturális folyóirattá alakult. Főszerkesztője *Laczkó András*, fõmunkatárs *Takáts Gyula*. Az új szám élén közölt „Lectori salutem!” ■ szerkesztési elveknek a kialakított hagyományokat ápoló és továbbfejlesztõ folytonosságát emeli ki: „Húsz éve van idõszakos kiadványa Somogy megyének. A Somogyi Írással indult, majd Somogyi Szemlére, késõbb pedig – 1970-tõl – Somogyra változott a neve. A cél viszont – lényegét tekintve – változatlan: képet adni a megye múltjáról, jelenérõl, társadalmi és kulturális életérõl, és a régióhoz kötõdõ, illetve elszármazott alkotók számára a publicitást megteremteni.”

A folyóirat három állandó rova'a az *Irodalom, mûvészet*, a *Szûlõföldünk* és a *Figyelõ*.

Új folyóirat-társunk munkájához sok sikert kívánunk.

\*

A szabadkai *Életjel-miniatûrök* sorozatban megjelent a Kaposváron élõ SOMOGYI PÁL: Kiderült az ég (Emigrációs évek a Szovjetunióban) c. önéletrajzi visszaemlékezés kötete. Somogyi Pál a Tanácsköztársaság idõszaka után több mint tíz évig a vajdasági magyar irodalom egyik vezetõ alakja volt. A kötetet 85. születésnapja alkalmából adták ki.

\*

TÜSKÉS TIBOR „Tiszteletadás a szûlõföldnek” c. grafikai gyûjteményét a kaposvári megyei könyvtárban is bemutatják szeptember 11-tõl 25-ig. A kiállítást *Szita Ferenc* könyvtárigazgató nyitotta meg.

\*

A cserkúti mûemlék templomban mutatták be szeptemberben PROKOP PÉTER, Rómában élõ festõmûvész képeit.

\*

Szeptember 9-én szerkesztõségünkbe látogatott MYKOLAS KARCIAUSKAS litván költõ és mûfordító.

Együttmûködési megállapodást kötött a pécsi JANUS PANNONIUS MÚZEUM és az eszéki MUZEJ SLAVONIJA. Ősszel pécsi várostörténeti és Zsolnay-kerámia kiállítás nyílik Eszéken, a jövõ évben pedig szlavóniai néprajzi kiállítást rendeznek Pécssett.

\*

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ idei mûsorszereplõibõl: *Illyés Gyula*: *Játszunk!* – *Tüzzel?* – dráma; *Pilinszky János*: *Gyerekek és katonák* – lírai játék; *Sárospataky István*: *Tüzkút* – dráma; *Madách Imre*: *Az ember tragédiája*; *Csehov*: *Ványa bácsi*; *Roscsin*: *Jótett helyébe...* – színmû; *Gerhart Hauptmann*: *Patkányok* – tragikomédia; *Agatha Christie*: *Tíz kicsi néger – bûnügyi játék*. – Operabemutatók: *Mozart*: *Cosi fan tutte*; *Verdi*: *Az álarcosbál*; *Bartók*: *A kékszakállú herceg vára*. – Balett: *Bartók-est*, *A szerelem pillanatai*, *Szívdobbanások*.

\*

ZRÍNYI EMLÉKÜNNEPSÉGEKET rendeztek szeptember 7-én Szigetváron. A várban történelmi tárgyú *könyvkiállítás* nyílt. A dzsámiban *Trischler Ferenc* szobrai mutatják be. – Október 4–5-én az ünnepségekhez kapcsolódó *tudományos emlékülést* rendeznek a kelet-európai modernizálódás fõbb kérdéseirõl.

\*

ZÁGON GYULA festõmûvész munkáiból rendeztek kiállítást a kaposvári Ifjúsági Házban. A szeptember 12-i megnyitón *Martyn Ferenc* mondott beszédet.

\*

MILAN KONJOVICS zombori festõmûvész alkotásait mutatták be szeptemberben Mohácson, a Kossuth filmszínház galériájában.

\*

DESIGN A LAKÁSBAN címmel kiállítást rendeztek szeptember 14-tõl október 12-ig Pécssett, a Széchenyi téri galériában.

MÉSZÖLY MIKLÓS

## *Elégia*

(Részlet)

11

*Ilyenkor szakítasz időt.*

*Fölpeckelt szájjal, Gorgó-rémületben  
heversz földirányosan,  
karod szétdobva, félbemaradt kereszt,  
s míg habrontó gáton az örök hasonmás skandál,  
pozdorja cseppek, elúnhatatlan temetés  
– „Havazik. – Te sírsz? Én újraéledek” –  
csapódnak törmelék vendégzajok, csapódik virág,  
s egyszerre átéled a súlyt, amit hordoz,  
kocsány tengelyét, pártás szíromkoszorút,  
levél-takarót, porzót, nedvező bibeszált,  
segélykérő ujjait a betömött űrsötétben –  
Homeros előkép-szerkezetét, Mária mutatványosát;  
s csak heversz; kezdeted lekuporodik a pont  
árnyékába, s már alig több, mint árterek füzeséibe  
gyűrűző evezőnyom, diluviális távolodás;  
egy gondolat mása, vagy lebukik a tévedésbe,  
és vízjel nélkül megtér; tapadókorongba fulladt  
csók epopeája –*

*s egyszerre ebbe szédülsz bele; zihálás nyálmelege  
csap meg, gyönyörű sebek és szügyre tapadt vér ize,  
szemek szándéktalan értelme, ahogy sürgetve rád-üt:  
Ébredj! – csavarodj ficamodva, simulj, harapd a habját,  
zuhanj szálfka-kés agancs-verembe, törj ki, dőlj hanyatt a  
holdig, s szürcsőid indulat nélkül fogad közé, már úgysem  
bocsáthat meg, az engedékeny csend lesimitja az üszköt,*

*mire az erdő mögött az ég elgyújtja a tüzet, s a  
hegygerinc bordáján megrándul a bőr –  
pihenhetsz, labrys;  
a párázó ékbe szorulva ketten maradtatok,  
s ő tudja, hogy nincs gyász  
(pedig szelidebb a holnap se lesz);  
és akár csak ő, haránt te is odanyalsz majd  
a csapzott hasalji mezőkre –*

*s csak heversz; vagy éppen hogy tovább zuhansz;  
útban egy másik televény, az Időzített Parlag  
hűvösebb paraméterei közé, kristály horhosok  
s szénsötét szurdikok tárlóiba a birodalmi úton –  
most ez a táj; körbe-körül ültetett semmi, számsor  
szegély (mint a fák), évszaktalan és alkonytalan ég,  
virradat-hiány, karámban rajzó szemcsék, sokaság:  
átjárható, s mégis kikezdehetetlen magány, s még a  
befulladt magban is ugyanaz a végtelen, beton-üres  
távolság-hiány, lefele bomló, fölfele sugárzó  
elragadtatás; makacs örökszövés, mely öröktől kész,  
miközben készül: a mind külön, s mind magára hajló  
gondolatszem, és nem ismétlődő minta; láncszem, mely  
maga a lánc; noha beszorzott szemcséiből mégsem arc –  
csak tetszhalott fény, széttördelt szabadság, s a  
szigorú, már-már törékeny szilárdság, hogy ne minden  
történjen mindig, s ne bármi, akárhol –  
bűvész önmegettartóztatás?  
vagy pusztán csak annyi, hogy a molekula-csendbe,  
gazdátlan hírnökeként,  
bezüg a túlnani csend? –*

*s csak heversz; s hirtelen magad sem érted;  
béklyózott düh fog el, kapuban toporgó szegyen,  
kezd süketíteni a közösbe vesző csend, a logikus  
képtelen harmóniája, az illeszkedő szabás, a  
kivésett Geometria, s az exodus a Geometriából,  
olcsó varázs, lunatikus pillanat és robot időrost  
inetszetek, s a hátrálva is gyümölcsbe ájult  
előreerohanás – az önmagára ítélt Nagy Fehér Egér;  
ad rem, az önmagát kikapcsolni nem tudó levés,  
gigászi impotencia, szakadékba zuhant szakadék,  
csúcsra bukott csúcs – az a valami, az a szegény! –  
s csak heversz;  
s már nem is Gorgó-rémület: jeges bambaság,  
s ha mankóra támaszkodva is, de: fölény;  
csupán ez is kevés; eszed becsaphatatlan Kentaur:  
patával tapos – de tudja;*

*vagy a maradék személyes éppen az, hogy ne értse?*

és nem fogod felejteni, hogy földön heversz:  
te, a Nagy Görbület egyenesébe helyezett nyíl,  
veszteglő száguldás, nyiltszini kétértelműség,  
tények cáfolatba forrasztott valódisága,  
a Nagy Sudár rézsut íve  
(s a rézsut irgalom? a dies és dies irae?)  
és csak annál kevésbé felejtheted;  
vagy nem épp a görbülettől leszel szent?  
felejtheted, hogy ami elindul, büszkén kullogva  
visszatér, a vonal vonalba simul?  
miféle képlet ez? mi minek a mása?  
csupán a nárcizmus akarása? s mi a görbület  
kényszere? s a szívós mozdulat, ahogy a karod is,  
akár élőt vagy hullát – vagy éppen az Est kezdete?  
az ujjongó s fiatal Egyenes ejti le így a karját?

a magába fáradt végtelen a görbületbe?

s csak heversz; majd kezd fölengedni a jeges  
bambság, fölényed csendesebb lesz; tűnődsz;  
hogyan legyen itt győztes, s hogyan vesztés,  
ha egymás élő szövetéből egymásért szövetkeznek?  
vagy ez lenne a titok? ez a gravitáció? s igaz  
a semmit kémlelő tükör szomorú históriája, mely  
magát a tükröt is kétségbevonja? – s mintha  
csakugyan sejlene a lezuhant ég fölött egy  
ugyanolyan égi kémia, a visszafordíthatatlan  
nyitja: mire jó, ha úgyis tükörbe néz minden;  
s a relatív, ha minden eleve él? játék tehát,  
eldöntött végeredménnyel? az analízis csak  
matematikai fogás? s az ajándék: forró homállal  
kendőzött mechanika? mivel csak úgy nem esik folt,  
ha a Teljesben a teljes jövő is benne van? s akkor  
az ünnep fonákja is közös, az önmagával határolt  
végtelen bánata?

s csak heversz; s mintha az értelem épp abba  
költözne, ami nem ő, de még a visszája sem,  
rokona sem: felülmúlhatatlan Idegen,  
ki rég, mielőtt még ott találná magát, betér,  
ki-be jár, a Pásztor Házában holográf ajtókat  
nyit-csuk, kipillant, miközben benéz, akár egy  
vizfelszínbe préselt tájba, ahol együtt a  
parttalan mélység, magasság, tegnapi hegyek  
holnapja, s a rend, hogy az omlásból úgyis csak  
újra hegy, súlyra változatlan, csorbitatlan energia,  
csorbitatlan anyag – s hogy omlás volt: alig több,  
mint képzelt halálból a rögtöni felébredés,  
csupasz bálványarcra képzelt szemöldök rándulása:  
elvillant múltás, mely rés, noha már nyitatlan  
betemetődik;

*mert ami nem lehet Egész is – hogyan is lehetne?*

*és heversz; de már nem a földön, hanem vele:  
nyűgözött ló és lovasa, együtt – béklyózott  
vágójuk a kiszakadt Tartam ámok elágazása?  
kiosztatlanul is rájuk löcsölt negatív Feltámadás?  
s ha buknak: ők buknak el? vagy a Történés maga?  
mi ha lett már, és a magáét megtette – végül mégis  
visszafordítható? s hullhat megint a rezzenetlen  
élet-előttibe, mi nem lett szegényebb, se gazdagabb  
attól, mit az elkattant Történés beléttét? ilyen  
durva lenne a mérleg? vagy hever mégis mag a  
pascali szakadéokban? képzelhető, hogy a „történő”  
minőség túlélő többlet, magát sokszorozó találat  
– akár a szemből kilépő pillantás –, s csak mit  
visszahagy, energiát, csak azt nyűgözheti a mennyiség  
„megmaradása”? vagy azt sem, mert a kilépés új  
Szintézis, tovább nem mérhető Újra-Fogalmazás?  
képzelhető, hogy a csillagpornál több gondolat is él,  
duzzad (tágítja a Teret?), s önsúlyától hajlik  
a Nagy Terhesség gyengéd görbületébe, az anyaság  
mind sűrűbb fókuszába – az egykori Nagy Sudár  
dimenziókon túli Egyenesébe?*

*s ha igen – mit ér utol a látomás? mit az értelem?  
és mit a kettő találkozása?*

*vagy oly természetes, hogy személyes vagy, s az  
Ok személytelen? végülis mire kapt a képtelen  
evidencia, egyirányú csoda, bicsaklott logika?  
mért nem birkózhatsz az élő kirándulással:  
személyesebből a személytelenbe bukni át? – vagy  
volna Ok, mi nem bélyeges rokona a távolodó  
Hatásnak? úgy volna igaz, hogy az Ok útravalója  
véges, nem tudván mit ad, s mit nem vesz vissza  
magába? s csupán te volnál a végtelen: tudván, miféle  
az Ok; csak azt nem, hogy mitől vagy személyes, s a  
Minőség mért lesz hűtlen a Mennyiséghez? – kérdezed;  
és egyre egy-ügyűbben: ha nem volt személyes, hanem lett:  
múló Mutáció csak? alkalmi Átalakulás? a Személytelen  
aszimmetriája? kisbetűs teremtés? nagybetűs Semmiből-Lopás?*

*s ha már a Legkisebb is, akár a bebábozódott lepke:  
minden? s fölöttük, mint árnyék-suhanás, az értelemnél  
éberebb Nagy Alvó Lehetőség – a Szimmetriák?*

*ilyenkor szakítasz időt; s szakadsz te is darabokra –  
hasztalan? mégis, kikerülhetetlen utazás; s te,  
batyutlan utas: ama tizenharmadik, nőtlen kőműves;  
az éjszaka jön, s reggelre leomlik a fal.*

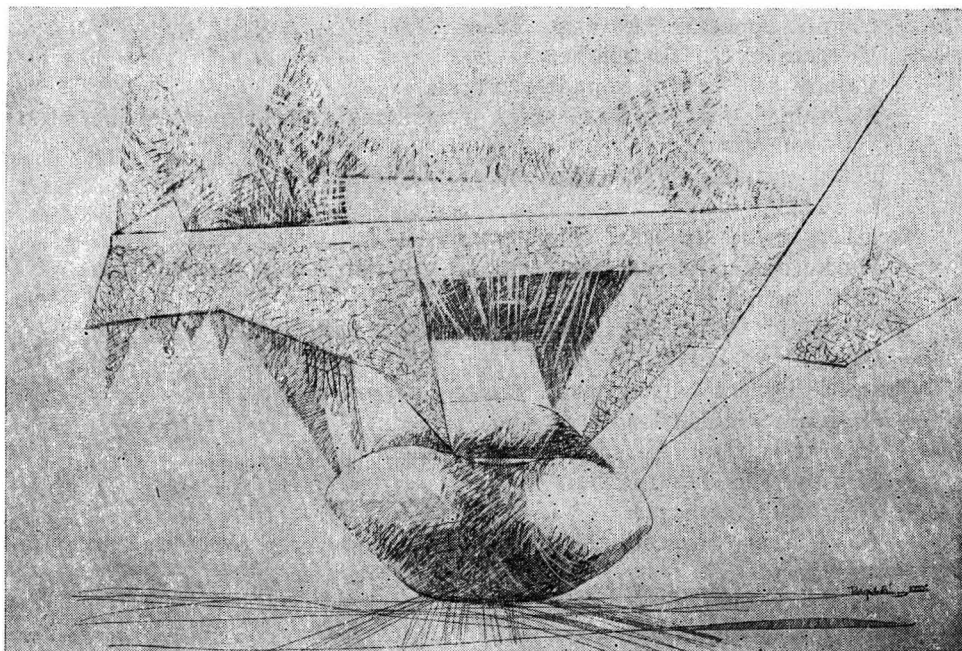


*Elfáradtál, hang.*

*Lassú árnyék göngyölődik az erdő tetőszerkezetén,  
néhány felizzó ághegy, némán maradt szó –  
itt ilyen a kézfogás, az érzéketlen távozás melege.  
Aztán ki-ki a dolgára –  
s az arc ismét reménybe keményedik.*

*A fagyal, igen . . . Egyszer úgy volt.  
Gézcsik pirkadat . . . ?  
Vemhes cédrusok köpenyes vonulása . . . ?  
Nem olyan ünnep ez, amit elrontani tudsz;  
mindig az utolsó mohikán hal meg – bízatsz.  
Igaz, sose szemből, mindig csak rézsut; bár  
két okos végpont között a ferde is egyenes lehet –  
s ez mért volna látszat? árnyék vetne árnyat?  
hisz amit belélsz, kinő, precíziós haladás,  
fiolába maszturbált tudás, sikerre siker –  
a torony asszony nélkül is megáll  
(csupán ha szíve nincs, ledől?)*

*De nem; már nem kezded újra;  
bár csak lehetnél kevesebb, értelem! – köszönnéd.  
S csak száguldasz, heversz;  
még nem jött fel a nap.*



## Hogyan leszünk felnőttek?

Freitágék negyvennégy augusztusában a légitbombázások elől kiköltöztek Molnár Antal tanyájára, nyolc kilométerre a várostól. Freitágné a férje halála óta ritkán fordult meg Molnáréknál, noha szemben laktak, néha-néha az esti fejés után friss tejet hozott tőlük. Böbe, a marosvásárhelyi nő melegítette fel a kapcsolatot, ugyancsak ő hozta a hírt, hogy Molnárék a bombázások miatt kiköltöznek a tanyára, ahol a két egymásba nyíló kamrát szívesen felajánlják. Pénzt, azaz lakbért nem fogadtak el, sőt kölcsönadták a kézikocsit, amelyen a legszükségesebb holmit kifuvározták a tanyára. Freitágné betegségeire hivatkozva felmondott a hadikórházban, magához vette a megtakarított pénzt, és búcsúlevelet írt Theo Schumachernak.

Gerzson a tanyára költözés előtti héten eltűnt. Frank rémülten faggatta az anyját, de minden kérdésre ugyanazt a választ kapta: – Ida tantihoz ment Veszprémbe... – Frank sejtette, hogy ez csak magyarázat, de bele-törődött. Gerzson váratlan eltűnése már nem ért föl azzal a megrázkódta-tással, amit az elveszített bokszmérkőzés után élt át, amikor egész éjszaka hiába várta a bátyját sóvárogva és az idegességtől reszketve. Mint a meg-váltót.

Gerzson a költözés napján váratlanul hazaérkezett, de csak annyi időre, hogy a kézikocsit segített kihúzni a tanyára, aztán ő is összecsomagolt.

– Megint elmész? – kérdezte Frank.

– Visszamegyek Ida nénihez.

– Valami baj van? – sápadt el Frank.

– Mi volna? – nézett rá Gerzson gyanakodva, majd gyorsan hozzátette:

– Az égvilágon semmi.

– Pedig tisztára olyan vagy, mintha félnél.

– Én?...

Gerzson tartott az öccsétől, nem vette le róla a tekintetét.

– Ha kérdezik, hol vagyok, azt kell mondani, hogy nem tudod.

– Tehát nem Ida néninél vagy?

Gerzson figyelmeztetően megkopogtatta az öccse fejét.

– Nem megy bele?

Frank lefogta a bátyja kezét. A titok végére akart járni.

– Ki fogja megkérdezni?

– Akárki kérdezi, azt mondod, hogy nem tudod.

– Mit csinálsz Ida néninél?

– Semmi közöd hozzá.

– Anya tavaly karácsonykor azt mondta, hogy soha többé nem megyünk Veszprémbe.

– Ehhez te még kicsi vagy.

– Tizenöt éves múltam.

- Épp ez az.

- Tudni akarom, hogy mit csinálsz Ida néninél! Én csak úgy tudok titkot tartani, ha tudom, hogy miért kell befogni a számat.

Gerzson idegességében megcsavarta az öccse orrát.

- Nem kötöm rá, érted? És most már hagyj békén!

Gerzson a cserkészhatárságba csomagolt. Frank megjegyezte magának, hogy a bátyja téli ruhaneműt csomagol el.

- Segíts fölvenni! - szólt Gerzson.

Szembefordult az öccsével. Könny szökött a szemébe, majd forrón, kétségbeesett mozdulattal magához szoritotta.

- Vigyázz anyára!

Frank sértődötten nézett utána, szemügyre véve, mint akit egész közelről nem volt módjában alaposan megnézni. A bőszárú nadrág úgy lobogott Gerzson lábaszárán, mint egy török bugyogó, amit a száránál elfelejtettek megkötni. A távolság kihangsúlyozta zömök alakját. A téli szövetből készült micisapka egyenesen a józan ész kihívása volt a csaknem kánikulai melegben. A fatalpú bakancsban megváltozott a járása, nehézkesen dobálta a lábait. Frank maga is meglepődött a felfedezésen, és eltűnődött: - Ilyen, vagy csak én látom ilyennek? ... - Kiszámolta, hogy Gerzson mennyi idő alatt érhet ki a fűtőházhoz, ahonnan az állomás állandó bombázása miatt a személyvonatokat indították. Percenként nézte az óráját. Fél óra múlva azt gondolta: - Tehát elment ...

Frank örült, hogy kiköltöztek a tanyára. Böbe közelében maradhatott, sőt vele úgyszólván egy lakásba költöztek, hiszen a belső kamrát foglalta el. A meszelt falú cellában az öreg ágyon kívül egy asztal s a szék mellett a berendezést a lavór és a vizespad egészítette ki. Freitágné a külső kamrában telepedett le a fiával, ide azonban már nem jutott ágy, csak asztal, két hokedlivel. Molnár Antal élére állított deszkákból keretet ácsolt össze a földön, friss szalmát hordott belé, majd pokrócokkal leterítette. Ez lett Frankék fekhelye. Világításra petróleumlámpát kaptak, amelyet ki-behordtak egyik helyiségből a másikba attól függően, hogy kinek volt rá szüksége. Frank az első este nehezen aludt el. Lélegzetét visszafojtva várt, hátha történik valami előre nem várt dolog, de a belső kamra csöndjéből csak az alvó Böbe ziháló szuszogása hallatszott ki. Ez az erős szuszogás nagyon meglepte Frankot. Reggel csalódottan ébredt. Vigyázva, hogy az anyja észre ne vegye, belesett a belső kamrába. Szerencséje volt, mert épp látta felvillanni Böbe hosszú, fehér combját, amikor kiszállt az ágyból.

Szeptember harmadik napján részt vett az iskolai évnyitón. Egyik évben sem ülte végig a templomban a veni sancte-t olyan áhitattal és annyi fohász-kodás közepette, mint most. Másnap, szegénysorsú diák lévén ingyen megkapta az előző évben már használt ötödikes tankönyveket. Az új osztályteremben ugyancsak az ablak felőli sor harmadik padjába ült, éppen úgy, mint tavaly, ugyancsak Farkas Pali mellé. Négy fiú kimaradt az osztályból, egy jött, aki a bukások miatt évet ismételt. Egyéb változás nem történt. Frankot megnyugtatta és visszaadta a lelkesedését, hogy az iskola szinte tudomást se véve a bombázásokról, a házfalakat elborító plakátdördőről, a katonai alakulatok vonulásáról, piszkos, sáros vagy éppen porfelhőben úszó utcákról, az iskola épp úgy folytatta saját életét, mint tavaly szeptemberben, vagy annak előtte.

Iskolai napokon reggel ötkor kelt. Az itatóvályú mellett egy erre a célra odakészített mosófazékba friss vizet húzott a kútból, derékig megmosakodott, addig Freitágné elkészítette a reggelit és becsomagolta az uzsonnát. Frank pontosan háromnegyed hatkor indult iskolába. A sertéshizlalda iparvágánya és a téglagyár melletti gyalogösvényeken rövidebb volt a városba vezető út, mint körben az országúton vagy a pesti vasút fásorában, de így is jól ki kellett lépnie, hogy a fél nyolckor kezdődő kötelező reggeli torna előtt átöltözni is legyen ideje.

Szeptember második felében egyik éjszaka, Freitágné nem kis ijedelmére bent aludt az elhagyott lakásban. Nehezen győzte meg az anyját, noha az amerikai Liberátorok éjszaka még egyszer se bombázták a várost, általában reggel fél kilenc és tizenegy között jelentek meg. A várost ért szőnyegbombázások négyszöge messze esett tőlük. A szinte mértani pontosságú keretbe a vasútállomás és a rendezőpályaudvar tartozott, a velük párhuzamos három-három utcával. Arra a környékre, ahol ők laktak, még egyetlen bomba se hullott. Molnár Antalék betonpincéje bombabiztos volt, a légoltalmi parancsnokság nyilvántartásában is szerepelt, így a tanyára költözés után is nyitva kellett tartani.

Az első este gyötrelmes volt. Szeptember elején a pincérnő is elköltözött, Frank nehezen találta fel magát az üres házban. Bekapcsolta a rádiót, Budapest-I. hullámhosszra állította. Az elsötétítést háromszor is ellenőrizte. A tankönyveit kikészítette az asztalra, de hozzá se kezdett a leckéhez. Semmihez se volt kedve. A vacsorához se. Furcsa, még soha nem tapasztalt szorongás fogta el, mintha mindent nyitva s befejezetlenül hagyott volna maga mögött. Kiment a függőfolyosóra levegőzni, a vaskorlátra könyökölve bámult le az elhagyott udvarra. Az asztalosmester még a tavasszal meghalt, műhelyét egy adóbizottság lepecsételte. A cipőnagykereskedő raktára a kőből rakott falakkal és a kétszárnyú vasajtóval olyan volt, mint egy börtön. Frank szemében az udvar idegen volt és visszataszító. Kiverte a veríték. Megbánta már, hogy a bátor szerepében akart Böbe előtt tetszelegni, s ha nem oly erős benne a megfutamodás szégyenétől való félelem és irtózás, az esti híreket se várta volna meg.

Kinjában turkálni kezdett a szekrényben. Talált egy desszertes dobozt és egy sárga szalaggal átkötött levélsomagot. Tizennégy levél volt, mindet az apja írta az anyjának, még Temesváron. A kíváncsiság könnyített Frankon. Legközelebb, amikor ismét bent aludt, a felső szekrényt kutatta át, később az alsó fiókokat és a nagy utazó kosarat, ami még a színészet idejéből maradt meg. Módszeresen kutatta át a lakást, minden fényképet megnézett, minden levelet elolvasott, minden folyóiratot, könyvet figyelmesen átlapozott. Előfordult, hogy még éjfél után is az elsötétített ablakok mögött olvasott.

Az a pénteki nap jól kezdődött. Az anyja ugyan a lelkére kötötte, hogy tanítás után azonnal induljon ki a tanyára, de Frank kikönyörögte, hogy sötétedésig maradhat. Előző nap kezére játszott a véletlen. A kamrában kutatva a stelázi legfelső polcán egy köteg spárgával átkötött Színházi Élet-re bukkant. Vastagon állt rajta a por. A spárga alá dugva egy cédulát talált a bátyja kézírásával: „Gerzson tulajdona! Más nem nyúlhat hozzá!” Alatta egy kezdetlegesen rajzolt halálfej, két keresztberakott csonttal. Frank a köteget visszatette a polcra, péntekre halasztva az átlapozást, bepillantva Gerzson féltve őrzött titkaiba.

Aznap a reggeli tornát az Irgalmasok Kertjében tartották. A tanár, aki érdekes ötletekkel frissítette fel a kötelező félórás testedzés egyhangúságát, ezen a reggelen osztály-gyakorlóversenyt rendezett a park sétányain. Hatszor kellett megkerülni az Irgalmasok Kertjét, ez körülbelül három kilométer volt. A versenyt Frank nyerte. Tanítás után sietett haza, hogy minél több ideje jusson a kutatgatásra. Okulva azonban Gerzson lelepleződésén, mindenekelőtt a saját verseinek és a Signal példányainak keresett új rejtekhelyet. Az ágydeszka és a szalmazsák között meg is találta. A kamrába indult, amikor megszólaltak a szirénák. Légiveszélyt jeleztek. Frank dermedten nézett ki az ablakon, nem értette, hogy mi történt. A bérmlásra kapott karóra háromnegyed kettőt mutatott. Délután még sose volt riadó. Bekapcsolta a rádiót, Budapest-egy zenés műsort sugárzott. Egy férfi gondtalanul énekelte: „Wenn ich komm, wenn ich komm, wenn ich wieder einmal komm . . .” Kisvártatva ismét megszólalt a sziréna. Most már légiriadót jelezte.

Frank kirohant az udvarra. Az eget kémlelte, de nem sokat látott, felhős volt az idő. Bezárta a lakást, és átszaladt Molnár Antalék pincéjébe. Villanyt gyűjtött. A beton szürkésége magába nyelte a gyöngye, sárgás fényt. A ház alapformáját követő pince végében csak sejteni lehetett a vizeshordót a tűzcsapóval és az oltóhomokot. A fal mellett lócák álltak. A bejáratnál, közel az ajtóhoz két fonott kerti szék: Molnár Antalnak és a feleségének. Frank belevetette magát az egyikbe. Nehezen fegyelmezte magát, noha igyekezett mindent felsorakoztatni, ami a veszély ellen szólt, az önbefolyásolás azonban, amely korábban oly sokszor kiségitette, most nem használt. A legtisztább érvéle is kicsorbult.

Kábultan valami olyasmit érzett, mint hatéves korában, amikor elaltatták: úgy tűnt, tanúja annak, hogyan száll ki belőle a lélek. A műtőasztalon a semmi következett, itt a kerti széken viszont hangokat hallott, de bárhogy szerette volna, képtelen volt azonosítani a hangokat, embertől vagy állattól származnak-e, vagy mozgó tárgy okozza. A kábulat nem szűnt. A szeme káprázott. A betonpince falán színes foltok rajzolódtak ki. A harsogó zöld, a piros, a kék, a sárga egymásba mosódott, mint ahogy a tinta vegyül el a vízben, de a következő pillanatban már élesen külön váltak. Elfordította a fejét, hátha ez segít, de csukott szemmel is ugyanezt látta. Hányinger fogta el. – Nem is ebédeltem! – kapott észbe. Az életösztön pillanata volt, de egy csöpp kedvet sem érzett hozzá, erőt se, hogy visszamenjen a lakásba a két szelet margarinos kenyérért. Reszketett és folyt róla a víz. Ledobta a kabátot, de ez kevés volt. Kinyitotta az utcára néző, acéllemezről készült biztonsági ablakot, mely adott esetben vészkijáratul is szolgálhatott. Az utcán nagy csönd volt. Levél se mozdult a fákon. A pinceablakból csak a járdát és az úttestet láthatta, mint egy lőrésből. Egy részét a bérkaszárnynak is, amelyben laktak.

Kis idő múlva futó s egyre közeledő lábdobogást hallott. Hamarosan két nadrágos láb kalimpált el az ablak előtt, majd hirtelen vége szakadt a futásnak. Egy vasutas támolgott le a pincébe, kitért karjaival tapogatva a falat. Erősen lihegett és italszaga volt.

– Csak ennyien vagyunk? – nézett körül.

Frank értetlenül nézte a vasutast. Az első idegen ember volt, akit ilyen alaposan és részletezve megnézett magának, hogy soha el ne felejtse: elő-

domborodó hasát, zsíros bőrét, lapos fejállását, részegen le-lecsukódó szemhéját, fémfogait, zubbonyát, amelyet alaposan kihizott és zubbonyán a kifakult szolgálati jelzéseket.

– Csukd be azt az ablakot! – szólt rá a vasutas parancsolóan, majd kigombolta a zubbonyát és leült a kerti székre. Vagy inkább leomlott. A lábait szétvetette.

Frank becsukta és elrekeszelte az ablakot. Fulladás jött rá. A mellkasa présben volt. Felkapta a kabátját.

– Ne tessék ittmaradni! – kiáltotta, és megragadta a vasutas zubbonyát, hogy nyomatékot adjon a szavainak.

– Mit vagy beszarva? Jó erős ez a pince, ne félj!

– Ne tessék ittmaradni!

– Maradj a seggeden! Kimész, oszt eltalál egy bomba – intette le Frankot a vasutas. Karjait elégedetten keresztbe fűzte a mellén, hátát a falnak támasztotta, ezzel is kinyilvánítva nyugalmát és eltökéltségét.

Franknak a félelemtől kiszáradt a szája, egész testében reszketett. Görzősen markolta a pinceajtó kilincsét. Úgy érezte: a vasutas nélkül mozdulni sem tud, maradni viszont annyi, mint megfulladni. Ahogy a túlfeszített kötélen sorra szakadnak el a fonatok, az idegei úgy mondták fel a szolgálatot.

– Nem érti, hogy mit mondok? – kiáltotta kétségbeesve, könnyben úszó szemmel.

A vasutas rámeredt. Ittasan is megállapította, hogy Frank magánkívül van a félelemtől, és ezen csak egy másik félelem segíthet.

– Hagyjál már, te kuvikmadár! – kiáltott rá, hogy elhallgattassa. – Ha beszartál, menj oda a hordóhoz, oszt mosd ki a szaros gatyádat!

Frank hisztérikusan zokogott.

– Ha nem fogod be a pofádat – állt fel a vasutas most már fenyegetően –, úgy seggbe rúglak, hogy felszállsz repülőnek! . . .

A vasutas mozdulata kijózanította Frankot.

A bábaképző intézet felé rohant. Az utcákon egy lélek se járt, minden üres és mozdulatlan volt, mint egy kísértetvárosban. Futott, ahogy a lábai bírták. És folyt a könnye.

A bombázó gépek a város fölé értek, zúgásuktól remegett a levegő. Frank menekülés közben felpillantott az égre, és a felhők alatt meglátta a rengeteg repülőgépet. Kilences kötelékekben jöttek, mint a fekete bogarak. A bábaképző rácsozott vaskapuján a légnyomás segítette be. Kúszva jutott el az épület bejáratáig, onnan egy sisakos légoltalmi őr segítette le a betegekkel és növendékekkel zsúfolt pincébe.

A légitámadás negyven percig tartott.

Amikor Frank előjött a bábaképző pincéjéből, még fojtó füstszag és vastagon úszó porfelhő lebegett a városrész fölött. Elszórtan robbanások rázták meg a levegőt. Frankék utcájában égtek a házak. Rosszat sejtve bukdácsoló hazafelé.

Döbbsen állt meg az utcasarkon, ahol egy órával előbb még álltak a házak. Gyengeség fogta el, könnybelábadt szemmel kereste az utca végén az emeletes bérkaszányájukat, azzal szemben pedig Molnár Antal házának zöldre

mázolt padlástornyát, a fákat, a falkiszögelléseket. Semmi se volt. A szőnyeg-bombázás letarolta az egész utcát. A füst- és porfelhőben mentőosztagok dolgoztak, hordágyon cipelték a sebesülteket, mások a füstölgő romok között csákányoztak. A tűzoltók tehetetlenül nézték az égő házakat, mert a vízszolgáltatás megszűnt, a lajtok néhány perc alatt kiürültek.

Frank közelebb ment. Halványan élt benne a remény, hogy eltévedt a nagy izgalomban, de a kádármester házának romjainál minden reménye elszállt. A kádármester házat valósággal szétszaggatták a bombák. Fala kidőlt az utcára. Üresség tátongott a leszakadt mennyezet mögött. Hátul a műhelynél egymás hegyére-hátára torlódtak a légnyomástól és a bombaszilánkoktól szétforgácsolt hordók.

Égett a cipőnagykereskedő raktára. Az asztalosműhely is. A bérkaszárnya egyik fele összeroskadt, mint egy öregember, akinek kirántották a lábait. Egy bomba az udvarukba esett, a másik a közös klozet táján érte a házat, leszakítva a földig s beletiporva a fűszerüzletbe azt a szárnyat, ahol az ő lakásuk volt. A bútorból csak szilánkok maradtak. Összetört, szétszaggatott holmijukat elnyelte a törmelék.

Frank földbegyökerezett lábakkal állt Molnár Antal házának romjai előtt. A házat telibe találta egy bomba, a helyén törmelékkel teli kráter tátongott. Segélykérően nézett körül. Két sisakos-csákányos férfi közeledett, de mielőtt szólhatott volna nekik, elrohantak mellette.

Pusztá kézzel esett a romoknak, lázasan dobálta a téglát, a szétrobbant betondarabokat, hogy megbizonyosodjék: ott van-e a vasutas. Aztán, ahogy feltámadt, úgy el is szállt belőle az erő. Kimászott a kráterből. Molnár Antal háza előtt egy órával előbb még négy vadgesztenyefa állt. Közülük hármat kidöntött a robbanás ereje, a negyediket lecsupaszították a szilánkok. Frank átölelte a fa megszagattott törzsét és keservesen sirt. Mi volt ez? Hogyan maradt életben? Ki zúdította rá azt a szörnyű és elviselhetetlen félelmet, ami menekülésre kényszerítette? Ki figyelmeztette? Az Isten maga? Vagy az apja a túlvilágról? A hideg rázta. Még soha nem volt ilyen közel hozzá a halál. Láthatatlan volt, mégis oly közel, ott állt közte és a vasutas között Molnár Antal pincéjében, hiábavaló erőlködését figyelve, hogyan igyekszik magával csalni a vasutast, aki azonban már a halálé volt, de őt egy nagyobb erőnek engedelmeskedve útjára engedte a bábaképzőbe.

Negyven év körüli önkéntes vöröskeresztes nő szaladt oda hozzá. Ijedten ölelte át a vállát.

– Megsebesültél?

– Nem... – csuklott el Frank hangja. A ház romjaira mutatott, csak nagynehezen tudta kimondani: – Ott lent van egy ember...

– A hozzátartozód?

Frank a fejét rázta.

A vöröskeresztes nő a kráterba pillantott és mindent megértett.

– Nyugodj meg! Nyugodj már meg! – csitítgatta Frankot a fejét simogatva. Látszott a nőn, hogy nem sok gyakorlata van ebben a munkában. – Nagyon sok ember van a romok alatt. De majd szólok az osztagvezetőnek, hogy küldjön ide embereket.

Elsősegély-táskájából kivett egy szalmiákos fiolát.

– Szagold ezt meg! – tartotta Frank orra alá. – Lélegezd bel! Jó mélyen!... Úgy...

Frank ismerte a szalmiákat. A szorítósegéd Alex bácsi utasítására a menetek közötti szünetben szalmiákat szagoltatott velük.

A vöröskeresztes nő kitapogatta Frank pulzusát, magában számolva megmérte, aztán két tenyere közé fogta a fiú fejét, ujjával feltolta a szemhéját. Az elsősegély-táskában valeriana is volt. Kivett a tenyerére egy borsószem nagyságú gombócot.

– Nyeld ezt le! – nyújtotta Franknak.

– Viz nélkül nem fog menni.

– Lemegy az, csak próbáld meg!

Frank lenyelte az édeskés ízű gyógyszert. Sápadt volt. Üvegesen nézett a vöröskeresztes nőre, aztán kínjában elmosolyodott.

– Még egyszer nem lesz ilyen szerencsém – mondta.

– Jó, jó, nyugodj már meg! – karolt a fiúba a vöröskeresztes nő, hogy elkerülje Frank mosolygó arcát és üveges tekintetét. – Gyere megkeressük a mozgó segélyhelyet, és kérünk neked egy csésze feketekávé.

Frank kirántotta a karját.

– Nincs semmi bajom!

Abban a pillanatban robbanás rázta meg a kádár udvarát. Láng csapott fel. A vöröskeresztes nő ijedtében belemarkolt Frankba, majd a kötelességteljesítés ösztönétől hajtva a robbanás irányába futott.

A cipőnagykereskedő raktára és az asztalosműhely még mindig hatalmas, sercegő lángokkal égett. Nem volt, aki oltsa. Az elviselhetetlen hőség miatt Frank a járdáig se tudta megközelíteni a lakásuk romjait.

A város központja felől menekülők csoportja közeledett. Harmincan lehettek. Távolabbról nézve úgy látszott, hogy egy segélycsapat tagjai, közelebb érve azonban kiderült, hogy a félelemtől csaknem eszüket vesztett menekülők. Szorosan egymáshoz tapadva közeledtek, másokban olyan érzést keltve, hogy egy és ugyanazon családnak a tagjai. Lepedővel átkötött batyukkal, kosarakkal, zsákokkal, kofferokkal felszerelve nyomultak az út közepén, egymást szinte előretaszigálva. A megerőltető iramtól zihált a tüdejük, az arcuk kivörösödött.

Frankot a látvány nyomasztó félműködéséből riasztotta fel. A menekülés gondolata eddig fel sem ötlött benne. Az anyjáról és Bőbéről teljesen megfeledkezett. Eszébe se jutott, hogy a közelében felrobbanhat egy időzített bomba. Vagy visszatérhetnek a repülőgépek. Gyorsan és ijedten a menekülőkhez csapódott. Már elhagyták a Steiner-féle szesznagykereskedést, mögöttük volt a kúriára emlékeztető főépület, amelynek legalábbis az utcára néző oldala épségben maradt, a vasúti felüljáróhoz közeledve azonban megint ledől a házfalak zárták el az utat. Csak egy ösvény szélességű szűk helyen lehetett a romok között továbbjutni, amelyet egy kövér ember szétronszolódt hullája torlaszolt el. A menekülők egymást lökdösték át rajta.

Frank nem bírta átlépni. Undor fogta el. A mögötte jövők félretaszították.

Tanáctalanul, sőt ágrólszakadtan álldogált egy darabig, aztán visszabotorkált a pincészethez.



A kapunál egy demizsont szorongató férfiba botlott, aki másik kezével a kifényesedett kerékvető vasbakot ölelte magához. A sárga keramittal kövezett kapufolyosó alól hangos kurjongatás, láрма és szitkozódás hallatszott. Egy kontyos szőke nő törtetett kifelé, a vörösborral csordultig telt locsoló kannából csaknem leöntötte Frankot. Az udvaron nagy volt a nyüzsgés, a mázsaháznál részegek küszködtek egy hatalmas hordóval. Frank első érzése a viszolygás volt, első gondolata pedig valamiféle ijedt fogadalom, a vallásos nevelés beidegződésének a gyümölcse: a legközelebbi gyónáson nem fogja elhallgatni ezt a látványt és bűnös gondolatait sem. Hányingert keltő volt a bűz, undorítóak az italtól tántorgó részegek, és lehangoló a már csaknem teljesen kifosztott pincészet, de ez a gusztustalan inferno nemcsak felrázta Frankot a kábulatból, hanem lelket is öntött beléje. A véletlen játéknak látszott, hogy észrevette: két gomb leszakadt a kabátjáról. Csakhogy ez a felfedezés épp annak a következménye volt, hogy az élet kezdett visszatérni Frankba. Vágyakozás fogta el ezek után az emberek után, akiket az osztályfőnöke habozás nélkül csőcseléknek minősített volna, de hiszen épp az okozta benne a változást, hogy merőben különböztek az osztályfőnökétől, a szétszaggatott ember tetemén átgázoló menekülőktől, és elterelték a gondolatait a vasutasról.

Meglepődve pillantott körül. Megszűnt nyomasztó érzése is: a bekerítettség.

Összeszedte magát és beljebb merészkedett.

A laboratórium lépcsőjén egy svájcisapkás, Frankhoz hasonló korú fiú diadalittasan szorított magához egy császárkörte likőrrel teli, lombik alakú üveget.

– Odalent már térdig ér a bor – mutatott le a pincébe.

Frank vissza akart fordulni.

– Gyere! – integetett a hozzá hasonló korú. – Találtam valamit!

A laboratóriumban két határvadász turkált a fiókokban. A számlákat, ügyiratokat szétdobálták a levegőbe.

– Gyere, ezek nem szólnak!... – húzta magával Frankot beljebb a svájcisapkás. Az ajtó mögött odanyújtotta Franknak a lombik alakú üveget. – Kóstold meg!

Frank beledugta a nyelvét, majd ivott egy kortyot.

– Finom – ismerte el.

– Vihetsz belőle.

– Neked nem kell?

– Ez az enyém – húzta vissza a svájcisapkás az üveget. Az egész falat betöltő szekrényorra mutatott. – De onnan vihetsz, amennyi kell.

Frank tétovázott.

– Megkóstolhatom még egyszer?

– Csak egy kortyot!

Frank most már a bódító, fűszeres illatra is figyelte. Édességgel és aromával telt meg a szája. Az ital tüzesen áradt benne szét, kellemes bizsergés nyomult utána. Kettőt kortyolt, majd harmadikat is.

– Elég már, te! – vette ki a svájcisapkás a kezéből.

Frank találomra leemelt a polcról egy fehér üveget. Ötliteres volt.

Ittas, vörösképu férfiak rontottak be a laboratóriumba. Nyomukban farkcsóválva egy hosszúszerű kutya következett, de megállt az ajtóban.

– Előre! – kiáltott az egyik vörösképu. Alacsony volt és borotvátalan, hosszú kék kötény lógott a nyakában. Üdvözlésül megemelte a kezében tartott koffert.

A határvadászok éppen csak felpillantottak.

A svájcisapkás az üveget magához szorítva somfordált az ajtó felé. Frank a nyomában volt, csaknem a sarkát taposta. Az ajtóból visszanézve még látta, hogy a férfiak válogatás nélkül rámolják le az üvegeket a faliszekrény polcairól, és tüntetik el a magukkal hozott kofferokba és cementes papírzsákokba.

A kapunál alig tudtak áttörni a beáramló csödületen. Az utcáról üres kannákkal, üvegekkel befelé nyomulókat két karszalagos légoltalmi őr próbálta visszaszorítani, eredmény nélkül. Az élelmesebbek az utcáról a földszinti ablakokon át másztak be az épületbe.

A pincészet mögött nyitva volt az átjáró vaskapu, talán a légnyomás tépte föl. Frank a kapu felé indult, a svájcisapkás ellenvetés nélkül követte. A szesznagykereskedő telepéről kivezető de már nem használt keskeny nyomtávú iparvasutat fölverte a gaz. A sínek között haladtak, s baj nélkül jutottak ki a folyópartra. A töltésről nézve mozdulatlanok voltak a gabonatarház előtt horgonyzó uszályok és a tanyahajók. Tükörsima volt a víz, és üres a töltés, ameddig a szem ellátott.

A kevés ital is elég volt, hogy végleg felszabadítsa Frank gátlásait. Magához szorítva cipelte az ötliteres üveget. Eszébe se jutott – nemhogy lelki-furdalása lett volna –, hogy milyen könnyen ráállt a lopásra, annál inkább szégyellte most már, ami a bombázás előtt a pincében, majd utána történt, csak az nyugtatta meg valamelyest, hogy tanú nem volt. Aki láthatta volna őt, az önmagával volt elfoglalva, és valószínűleg ügyet se vetett rá. Ismét fölvette azt az elutasító, vagy inkább különálló fölényes arckifejezést, ami mások szemében oly ellenszenves volt. Leginkább a szorítóban mutatta meg az igazi arcát, a vele született tulajdonságokat. Illúziók nélkül versenyzett, mert tisztában volt azzal, hogy a versenynek más etikája van, mint az embeerek egyéb kapcsolatainak. A versenyben győzni kell, azért verseny.

A dohánybevéltónál lekanyarodtak a töltésről. Háromnegyed órába telt, mire a fatelepek, a cementgyár s végül a református temető megkerülésével kijutottak a pesti vasútvonalhoz, amelynek kettős sínpárja egymástól ék alakban távolodva hagyta el a várost. A sínek által befogott szögben épült fel a harmincas években a tisztviselő telep, melyet azonban az első szőnyegbombázás földig rombolt. Átbukdácsoltak a kidőlt kerítések, agyagos bombatölcsérek között. A tölcészekben állt a poshadt víz. Felmásztak a vasúti gurítódombra, ahonnan visszanézve nemcsak a szétbombázott rendezőpályaudvar nyújtott szörnyű látványt, hanem a főtérig füstölgő város is.

Megálltak egy vakvágányra tolatott szerelvény mellett.

– Most hova megyünk? – kérdezte a svájcisapkás.

– Én arra – mutatta Frank.

– De én nem arra lakok.

Frank az üveget vigyázva letette a fékbódé lépcsőjére, és megmozgatta elgémberedett ujjait.

– Most igyunk a tiédből! – ajánlotta a svájcisapkás.

– Ihatunk – bölintott Frank, de irigységet érzett, amikor a svájcisapkás a körmével kifeszegette a viasszal légmentesített dugót, majd az üveget a szájához emelte és húzott belőle egy hatalmas kortyot.

A svájcisapkás arca abban a pillanatban eltorzult, felpuffadt és kivörösödött. Amit nem nyelt le, azt krákogva kiköpte. A szája tátva maradt, alig kapott levegőt.

Frank döbbenetesen lépett hozzá, segíteni akart.

– Mi az?

A svájcisapkás dühödött mozdulattal, mint aki csak most éri föl ésszel, hogy mit tart a kezében, az üveget a földhöz akarta csapni, de Frank ott állt közvetlenül mellette, és kivette a kezéből.

– Mit hoztál, te hülye? – kiáltotta a svájcisapkás égő szájjal. Még mindig nem kapott rendesen levegőt. A szájában nem képződött nyál, szárazon köpködött.

– Nem likőr? – fordította Frank maga felé az üveg címkéjét, amit eddig meg se nézett.

**CSÁSZÁRKÖRTE LIKÖR AROMA. EGY HL-HEZ 100 GRAMM.**

Beleszagolt az üvegbe. Csodálatos illata volt.

– Meg se nézted, hogy mit hozol? – köpködött még mindig a svájcisapkás, és lekuporodott a töltés szélére. Kinjában a salakos, kavicsos földben száradó gazokat tépkedte.

– Aroma.

– Vitriol!

– Jó lesz valamire, nem? – nézett Frank a svájcisapkásra.

– Méregnek. Annak jó.

Frank megkereste az elgurult dugót, a ruhájában gondosan megtörölte. Esze ágában se volt, hogy elhagyja az üveget.

Eltelt negyedóra, mire a svájcisapkás rendbe jött. Még mindig köhögött, krákogott. Elindult a szerelvény mellett. Az egyik vagon nyitva találta.

– Gyere ide! – integetett.

– Találtál valamit? – kérdezte Frank, aki szeretett volna valamiképpen megszabadulni a svájcisapkástól.

– Tele van pokróccal!

Frank, noha a szerzés, az újabb zsákmány öröme megdobogtatta a szívét, meg is rémült, mert eszébe jutottak az utcai plakátokon ígért következmények, amelyek az elfogott fosztogatókra vártak.

– Gyere már!

– Megyek – hazudta Frank.

Megvárta, míg a svájcisapkás felmászott a vagonba, akkor gyorsan átbújt a szerelvény alatt, és lecsúszkált a vasúti gurító meredek oldalán. A közelben kanyarodott el a téglagyár és a sertéshizlalda közös iparvágánya. Később még hallotta a svájcisapkás kereső-hívogató kiáltásait, s noha a fák lombjától már nem láthatták egymást, a biztonság kedvéért mégis leterít a téglagyár agyagbányájába, és az elhagyott, kifordult bányasínek között folytatta útját a tanyára.

*(Befejező része következő számunkban)*

## *Program*

*Nyolcvanötig van egy-két jó napunk  
azalatt talán meg is halhatunk*

*Nem lesz majd gondunk fára tüzelőre  
pihenhetünk melegben egyelőre*

*amíg valaha föltámadhatunk  
bár addig még van egy-két jó napunk*

*Talán leugrunk még a Balatonra  
egyszer-kétszer és nem is alattomban*

*nyiltan födetlen fővel élhetünk  
adathatik még egy-két jó hetünk*

*Voltaképp nem is panaszkodhatunk  
Petőfivel együtt nem alkusunk*

*Politizálunk néha nagybüdössen  
s kankalint keresünk a temetőben*

*és néha még jó muzikát csapunk  
lehet hogy ki is tapétáztatunk*

*hogy szebb legyen a tér meg a szoba  
az ember úgyis oda jár haza*

*most már keveset is kalandozik  
levágták már a farkát a fülöt*

*ha nem Augsburgban talán Esztergomban  
a gyerekekkel úgyis annyi gond van*

*az ágyukat is egyeztetni köll  
nem beszélve az ételeikről*

*Zúg a tavasz és Május elsejére  
mi se megyünk teljesen feledésbe*

*Előttünk a jövő nyúl paprikást  
is ehetünk még vagy valami mást*

*A gyerekeket egyszer ráncba szedjük  
s elmegyünk talán Milanóba együtt*

*vagy Ugandába bár oda sok pénz kell  
igaz ugyan – ki törődik a pénzzel?*

*Szóval – szép lesz A nyár itt trappol el  
bődületes arany cipőivel*

*nyolcvanötig Lesz egy-két jó napunk  
ha minden jól megy meg is halhatunk.*

## Szeretni

*Szeretni könnyű lenne  
ha lenne kit lehetne  
egy oválisat barnát  
vagy lehetne nyakigláb  
talán szűz is lehetne  
ha az ember szeretne*

*Egy bolti eladó lány  
is szórakoztató ám  
ki nylonkombinét  
is összehajtja kétrét  
mielőtt lefeküdné  
ha az ember szeretne*

*Talán a vörösszökék  
is elképzelhetők még  
ha nem nagyon kövérek  
ha nem nagyon nyögének  
hanyatt fekve az ágyban  
vagy a fürdőszobában*

*Legjobb lenne egy árva  
talán ki hazavárna  
ülne a hintaszéken  
rémülettel szemében  
és szervezné az árvák  
kokott-köztársaságát*

*Vagy egy óvatos béna  
ki várja elalélva  
hogy csöndben összetesszük  
a szánkat mint az esküt  
talán vak is lehetne  
ha az ember szeretne*

*Talán egy háziasszonyt  
ki néha igazat mond  
ki megsüti a májat  
ki pénzért sose lázad  
még szeplős is lehetne  
ha az ember szeretne*

*De nem szeretünk senkit  
ha undorít ha tetszik  
egy sztárt egy színésznőt se  
ha van ha nincs szemölcs  
ki jót akar ki árt se  
még a Szűzmáriát se!*

## *Telihold*

*a fehér égen fekete nap a hold  
moore-i ellenvilág  
fehér gödörben fekete kavicsok  
fekete arcban fehér ajkak szemek  
szemalj hártya-bőre alatt fekete hajszálizom ketyeg*

*s az alvó világ fölött feszesen: a Torinói Gyolcs  
(melyen a krisztus-test pontos lenyomatát  
nem a szem csupán őszibb szemünk mása:  
az érvelni fordítva is tudó kamera láthatta meg)*

*a Gyolcs Kulcs*

*(is lehetne)*

*de nyitni ugyan mit? mert hol az Ajtó?  
s ha volna tán rá a szó hol? a kép? a nyelv? az elme?  
maradjon hát inkább rozsdá (vér) foltos apokrif ereklye?*

...

*vaku villan az űrben s a Föld fényképpé rémül  
arcodra újabb arc sül vagy nyüszítve épp a régi az újról ég le  
húnyt szemed éteres gézen át bombázzák forró csillagok  
füled bántó sziréna mert acél álmaid raja megfordult és bőgve közeleg  
már levegő süvít a vérerekbe  
s izzó kaptár-agyadban elpattannak az ablakok  
pedig minden alakban korban házban és pillanatban  
csak Árnyékod tombolt hogy emeld magadhoz és keretedbe  
a szabadon rab s így gyakran garázda Fény mellé  
végre – hogy megépülj! – ereszd be*

...

*az éjfehér égen fekete naphold alatt  
erős hangszálain citerázik a néma műszerrel kimutathatatlan  
vihár forgatja a kottalapot*

# A CSONTVÁRYNAK „TULAJDONÍTOTT” KÉPEKRŐL

## I.

Szomorúan írom e tanulmányt, mintha vőfély lennék, akinek bizonygatnia kell, hogy szűz a menyasszony. Márpedig az, a középkori okos szüzek közül való. Csontváryról van szó, illetve állítólagos kettősségéről, a zseniális életmű megteremtőjéről, aki – úgy mondják – e zseniális életmű mellett létrehozott egy anti-életművet, a remekművekkel körülbelül azonos számú fércművek sokaságát.

Újból felmerül tehát az állítólagos, néhány műgyűjtő és művészettörténész által Csontvárynak tulajdonított képek kérdése. Az indítást 1977 nyarán a Bartók Béla út 32. számú épületben megnyílt kiállítóterem bemutakozó kiállítása adta meg, mikor is a korábban a XI. kerületben lakó művészek munkáiból rendezett kiállítás keretében bemutattak „feltételezett Csontváry művek”-ként néhány vásznat, egy állítólagos önarcképet, egy kétfigurás, két többfigurás kompozíciót és két tájképet. A kiállítás a Csontváryt tisztelő tárlatlátogatók körében némi megdöbbenést keltett, hiszen szűk szakembergárdán túl nem igen voltak ismeretesek a nagy retrospektív Csontváry kiállításokon sohasem szerepelt, állítólagos Csontváry képek. A kiállítási meghívón pedig nyoma se volt annak, hogy állítólagos Csontváry képek kerülnek bemutatásra, a kiállító művészek között ugyanis Csontváry neve minden kérdőjel nélkül szerepelt.

A Bartók Béla úti kiállítás azonban csak nyitánya volt a Csontváry életműről vallott nézeteket revideálni akaró kísérleteknek. Azóta előadásokban, cikkekben több ízben kísérlet történt arra, hogy eddig kevésbé ismert vagy ismeretlen, de hitelesnek elfogadható Csontváry képek publikálása mellett megpróbáljanak ál-Csontváryakat is beilleszteni az oeuvre-be.

A próbálkozás nem újkeletű, hiszen korábban már múzeumba is kerültek az állítólagos Csontváry képek közül, sőt egy ideig eredeti Csontváry műként szerepeltek nyilvános kiállításokon is. 1964-ben pedig a stuttgarti Institut für Auslandsbeziehungen kiadásában megjelenő Zeitschriftben Suzanne Vágó publikált egy tanulmányt Csontváryról, amelyben elemzi az állítólagos Csontváry képek egy részét, mint Csontvárynak szerinte 1910 után festett műveit, és egyiknek (Studie zu dem Bild „Die Klagenmauer in Jerusalem”) a reprodukcióját is közölte.<sup>1</sup>

A Csontváryval foglalkozó szakirodalom mindeddig csupán a reflexió szintjén foglalkozott az állítólagos Csontváry képekkel. Ybl Ervin „Csontváry Tivadar kevésbé ismert festményei” című tanulmányában<sup>2</sup> röviden kitért e képekre, nem mélyült azonban el a kérdésben, sőt adatai pontatlanságával még némi zavart is okozott. Magam az ötvenes évek legelején találkoztam először – a Fillér utcában rendezett Csontváry kiállításon bemutatott két kétes eredetiségű sétalovaglás-tanulmánytól eltekintve – az állítólagos Csontváry képekkel, mikor is Fülep Lajossal és néhányadmaggammal – köztük Varga Hajdú István festővel, aki főiskolás korában részt vett a Főiskolán őrzött nagy Csontváry pannók állagmegóvó munkájában, tehát alkalma volt technikai szempontból is közelebbről tanulmányozni az eredeti műveket – megtekintettük az állítólagos Csontváry képek túlnyomó részét. A Csontváry monográfia készítésekor több magángyűjteményben találkoztam ismét Csontvárynak tulajdonított képekkel. Véleményemet röviden a monográfia második kiadása 215. sz. jegyzetében rögzítettem, sommázatként megállapítván, hogy „A kutatás jelen állapota szerint a félszáz állítólagos Csontváry-képet nem tarthatjuk Csontváry eredeti művének.”<sup>3</sup> Tervem volt, hogy az eredeti művek oeuvre-katalógusához ha-

sonlóan összeállítsam a pseudo-képek katalógusát is, ám néhány magánygyűjtő, mikor megtudta, hogy a tulajdonában lévő képeket nem tartom eredetinek, nem adott engedélyt a további feldolgozó munkára.

Az említett Bartók Béla úti kiállítás után Dévényi Iván foglalt egyértelműen állást a kiállított művek „feltételezett” Csontváry művekként való bemutatása ellen a Vigiliában közölt kritikájában, leszögezvén: „Nem Csontváry művek ezek, mégsem volt kár a nyilvánosság elé bocsájtani őket, ugyanis újra és újra fölröppennek olyan értelmű kórsa híresztelések, hogy a Németh Lajos által alaposan megvizsgált és katalogizált Csontváry-kompozíciókon kívül tucatjával (!) rejtőzködnek egyes magánygyűjteményekben Csontváry-festmények, amelyeknek autentikus voltát a gáncsoskodó, akadékoskodó, szűkkeblű szakemberek rövidlátó módon kétségbe vonják... Nos: ez a legenda evvel a kiállítással nagyjából szétfoszloitnak tekinthető”.<sup>4</sup>

Említések, sommás állásfoglalások tehát találhatók, a mélyebb elemzés azonban elmaradt. Ennek lényegében két oka van: a kutatásnak említett nehézségei, azaz néhány magánygyűjtő merev elzárkózása, másrészt pedig az állítólagos Csontváry képek minősége olyan alacsony, hogy már egyáltalán a velük való foglalkozás is árt némiképp Csontváry művészi hitelének. Jellemző, mikor a Janus Pannonius Múzeum raktárában található, a későbbiekben elemzésre kerülő, állítólagos Csontváry képek festésmódjáról, anyagáról szakvéleményt kértem a múzeum restaurátoraitól, őszintén felháborodtak, hogy e képekkel kapcsolatban egyáltalán felmerülhet Csontváry neve. Az utóbbi időben azonban oly sokszor van ismét szó e képekről, néhány közülük reprodukálásra is került, sőt bizonyos jelek szerint az eddigiek mellett mostanában újabbak is előkerülnek, ezért nem lehet tovább halogatni a kérdés tüzetesebb elemzését.

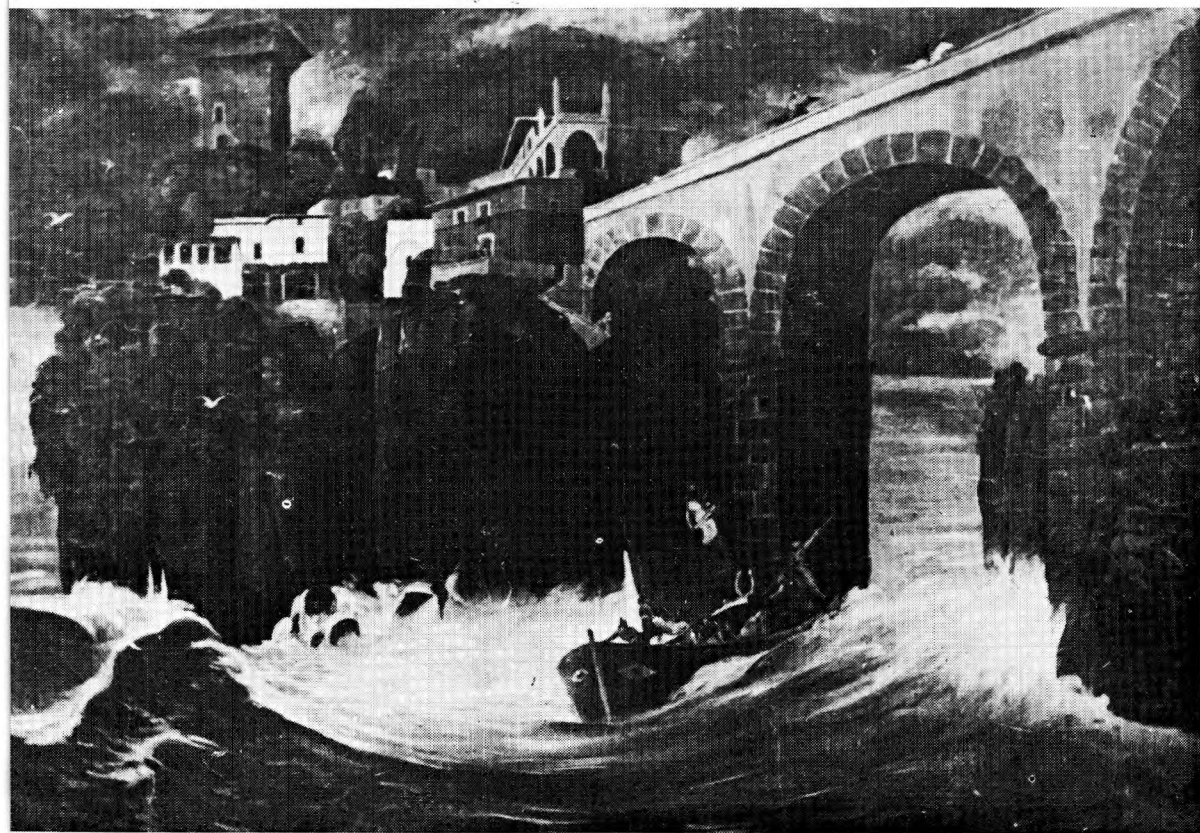
Mi magyarázza, hogy a közelmúltban ismét felvetődött az állítólagos Csontváry képek kérdése? Minden bizonnyal közrejátszott ebben Gerlóczy Gedeon halála, hiszen ő ismerté legjobban a Csontváry hagyaték sorsát, a két világháború között is mindig figyelemmel kísérte a Csontváry irodalmat, az újonnan felbukkanó képeket, ellenőrizni tudta tehát az állítólagos Csontváry képek körüli mendemondák hitelét. Másrészt a kérdés újbóli felmerüléséhez hozzájárultak a Csontváry életrajzára vonatkozó kutatás új, néha meglepő eredményei is. Hahn Ferenc 1973-ban publikált Csontváry gácsi tevékenységére vonatkozó adatokat,<sup>5</sup> majd különösen Mezei Ottó tanulmányai<sup>6</sup> új színben mutatják Csontváry fiatalkori tevékenységét, részben kitöltötték azt az űrt, amit e téren a szakirodalom – köztük a monográfiám – hagyott, részben pedig több eddig kritikátlanul elfogadott adat pontosságát megkérdőjelezték. Mindez természetesen felvetette a revidálás szükségét és az esetleg még a kilencvenes évek legelején, Gácson festett képek kérdését is.

A pseudo-Csontváry művek újbóli felmerülése harmadik okaként pedig az elmúlt években megszorodó nagy kép-konjunktúrát és a nyomán felcsapó hamisítási hullámot jelölhetjük, amely természetesen korántsem szorítkozik pusztán a Csontváry művekre. Az elmúlt években nálunk is vagyontárggyá, talán a legjövedelmezőbb tőkebefektetéssé vált a márkás kép, márpedig ez szükségképp jövedelmezővé tette a képhamisítást, illetve a képekkel való manipulációt.

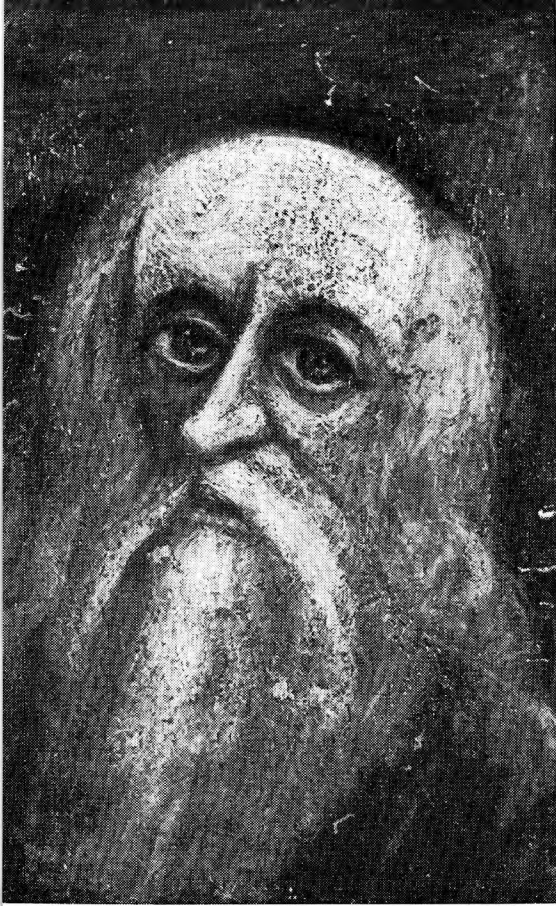
Ha a hamis képekkel manipulálók csupán a pénzüket befektetni akarókat szednék rá, akkor művészettörténeti aspektusból még nem lenne feltétlenül szükséges a kérdéssel foglalkozni, pusztán rendőrségi ügy lenne. Ha valaki megfelelő szakmai ellenőrzés nélkül gyarapítja gyűjteményét, vállalja érte a kockázatot. A hamis képek azonban rontják az életművek eszmei és művészi hitelét és az adatok, tények összekeverésével, meghamisításával, megzavarják a művészet tényleges történetének tudományos rekonstrukcióját. Egyébként is az attribúció hitele mindenképp valamiféle művészettörténeti presztizs-kérdés. A művészettörténetírás nem természettudományos diszciplína, nincsenek ahhoz hasonló objektív mérőeszközei, ám az attribúció során a műtörténész mindig megpróbál valamit érvényesíteni a szakmai egzakt-ságból. Az attribúció korrektsége ezért valamiképp szakmai-etikai kérdés is. Tévesen attributálni lehet, de nem korrigálni a tévedést: bűn.

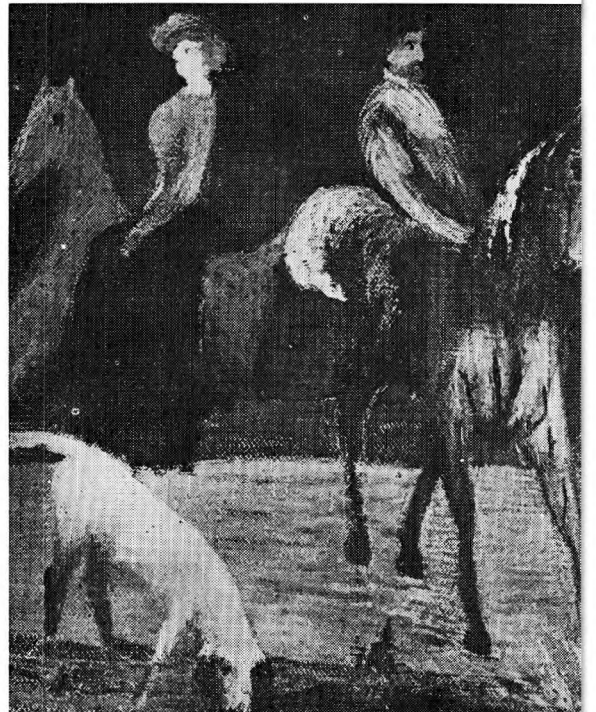
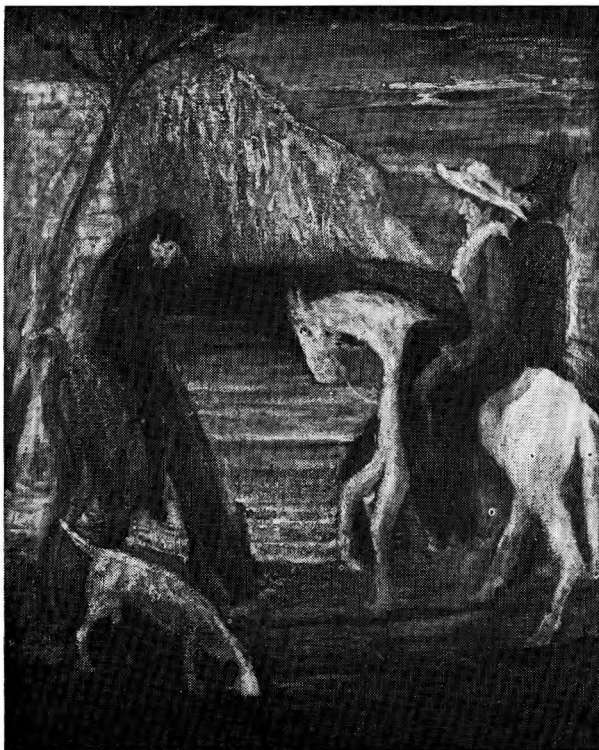
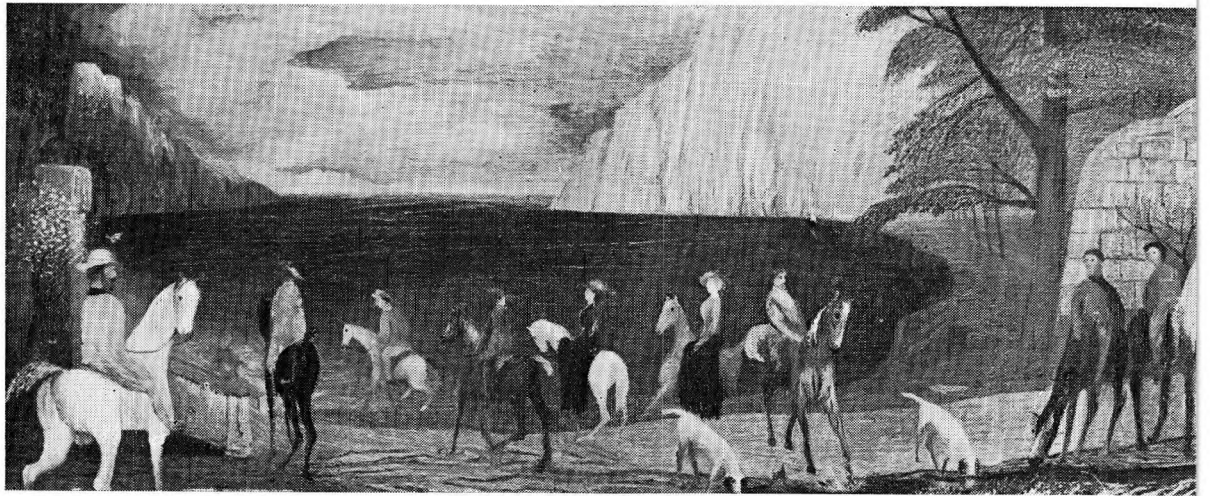
\*











A művészettörténeti irodalom több ízben foglalkozott a hamisítások kérdésével, elég utalni csupán Otto Kurz alapvető kézikönyvére,<sup>7</sup> vagy a *Revue de l'Art* 1973/21. számára. A hamisítás a mai értelemben viszonylag újkeletű dolog, hiszen például a reneszánszban megtevésztőcn jó másolat a gyűjtők szemében is nagy érték volt, ahogy André Chastel írja: „Az eredetiség babonája a reneszánszban nem volt tiranikus.”<sup>8</sup> Chastel e vonatkozásban Malraux-t idézi: „A hamisítvány akkor jelenik meg, mikor a tanítvány eltűnik.”<sup>9</sup> Chastel egy tanulmányában példáját adta, milyen stíluskritikai módszerekkel lehet leleplezni egy kvalitásos hamisítványt:<sup>10</sup> a párizsi Musée des Arts Décoratifs tulajdonában van egy Szt. Sebestyén mártíromságát ábrázoló kép. Először Parentino, egy XV. század második felében működő padovai festő művének tartották, majd Schubring a cassone-festők műveivel vetette össze és Gentile Bellini köréhez kapcsolta. Felmerült a hipotézis, hogy esetleg Domenico Morone volt a szerző. A röntgen átvilágítás nem mutatott semmi gyanúsat. Chastelnek azonban feltűnt a kompozíció bizarr széttördeltsége, a különféle részeknek montázsszerű, additív egymásmellettsége. Ezek a kompozícióbeli szegmentumok önmagukban megoldottak és hitelesek voltak, egymás mellé helyezésük azonban meglepő. Térszemléletében és ikonográfiájában ugyanis összeférhetetlen, más és más iskolára jellemző, bizonyos ikonográfiai motívumokban pedig a XV. század végén elképzelhetetlen jegyeket használt fel és kapcsolt össze a kép festője. A konklúzió: a pszeudo-Parentino XIX. századi hamisítvány vagy pedig revízió alá kellene venni a XV. század végi művészetről való összes ismeretünket.

A magyar szakirodalomban Genthon István foglalkozott a hamisítás kérdésével „Rippl-Rónai és hamisítói” című cikkében. Szerinte „a hamisítás leggyakoribb három formája – XIX–XX. századi képek esetében – a következő:

1. A mű szolgálai vagy kisebb változtatásokkal való lemásolása, s a mintakép festőjének névjelzéssel való ellátása. A kópia ilyenkor mint eredeti „változat” kerül a piacra.

2. Szignálatlan vagy eltüntetett jelzésű kép más mester nevének odahamisításával való megváltoztatása, amennyiben annak tárgya, stílusa rokon a kiszemelt festő művészetével...

3. A festő szellemében, több képének részleteiből összelopkodott vagy akár szabad kompozíció. Ez azonban nagy tudást igényel, épp ezért az első két csoporthoz képest igen ritka.

Alig akad jobbnevű festő – persze elsősorban az elhaltak közül, azok emiatt már nem lármázhatnak –, kinek képeit szemérmetlenül ne hamisítanák. A magyar mesterek közül Munkácsy, Paál, Mednyánszky, Ferenczy Károly, Rippl-Rónai, Csontváry, Gulácsy, Koszta, Rudnay és Aba-Novák áll előtérben.”<sup>11</sup>

Természetesen e három típus mellett fel kell tételezni azt a lehetőséget is, mikor valaki egy másik festő hatása alatt, esetleg a hamisítás szándéka nélkül, annak modorában fest képeket és csupán később mások – akár jószándékú tévedésként, akár manipulatív elgondolásból! – próbálják a követett mester eredeti műveinek minősíteni őket.

A pszeudó Csontváry művek esetében a Genthon által említett típusok mindegyikével találkozunk, és nem vehetjük el a negyedik lehetőséget sem. Hozzá kell tenni azonban, miután Csontváry úgyszólván sohasem szignálta képeit, a pszeudo-Csontvárykon sincs szignó.

Mint említettem, több tucat „feltételezett” Csontváry-kép található magángyűjteményekben, közülük sajnos jónéhány, mint „ismeretlen XX. századi magyar festő” képe külföldre került, félő, hogy nemsokára felbukkannak majd eredeti Csontváry képként. E tanulmányban a magántulajdonban lévő képekkel foglalkozunk, csak amennyiben a közelmúltban reprodukálták őket, vagy a legújabb szakirodalom ismertette őket. A konkrétan elemzett képek közgyűjteményekben találhatóak, bárkinek lehetősége van tehát a kontrollra. A múzeumokba került állítólagos Csontváry képek a következők:

## PÉCS, JANUS PANNONIUS MŰZEUM:

*Sétalovaglás a tengerparton*, olaj, vászon, 146x113 cm. Ltsz.: 57.146.

*A vak és az idióta (a Panaszfal részlete)*, olaj, lemezpapír, 52x39 cm. Ltsz.: 57.147.

*Próféta feje*, olaj, lemezpapírra ragasztott vászon 57x37 cm. Ltsz.: 57.148.

*Tanulmányfej*, olaj, vászon, 47x41 cm. Ltsz.: 57.149.

E festmények dr. Gegesi Kiss Pál akadémikus adományaként, a Forgács Hann Erzsébetről elnevezett emlékgyűjtemény darabjaiként kerültek a Janus Pannonius Múzeumba és szerepeltek az emlékgyűjtemény 1957-es kiállításán, a katalógusban 16–19. sorszám alatt. A *Sétalovaglás* jelenet a katalógusban reprodukálásra is került. A kiállított művek eredetiségét illetően azonban csakhamar kétségek merültek fel, a kiállításról bevonták őket, a Magyar Nemzeti Galériában szakértő bizottság 1962-ben három képet megvizsgált és Csontváry motívumokból összeállított, nem Csontváry által festett kompozícióknak minősítette őket.<sup>12</sup> A negyedik kép, (*Tanulmányfej*) később szintén, mint nem eredeti Csontváry mű, raktárba került.

## MAGYAR NEMZETI GALÉRIA:

*Őnarckép*, olaj, vászon, 55,5x45,5 cm. Ltsz.: 6585.

*Tanulmány a „Panaszfalhoz”*, olaj, vászon, 69x49 cm. Ltsz.: 8969.

Az állítólagos *Őnarckép* 1933-ban került a Szépművészeti Múzeumba. Egy 1948. XII. 20-i vizsgálat a képet nem Csontváry által festett műnek minősítette. A *Panaszfal* motívum vétel útján, Donáth Pál műkereskedőtől került a Fővárosi Képtár tulajdonába. Ez utóbbi kép 1960-ban Békéscsabán, a XX. század magyar művészete c. kiállításon, 1961-ben pedig Nyírbátorban eredeti Csontváry műként kiállításra került. Az 1962-es vizsgálat után azonban e képről is megállapították, hogy nem Csontváry festette.

A Nemzeti Galéria jogelődjének, a Szépművészeti Múzeum Új Magyar Osztályának 1951-ben a VKM átadott egy cédrust ábrázoló képet (olaj, vászon 143x103 cm. ltsz: 51.812), amely 1956. X. 3-án átkerült a Letéti Raktárba, majd 1957 júliusában átadták Balogh István templomigazgató, műgyűjtőnek. Ötöle időközben egy másik magángyűjtő tulajdonába került. A kép 1951 előtt a Szalmásy Galériában volt kiállítva – a Galéria Balogh Istvánhoz tartozott –, Hermann Lipót és Farkas Zoltán adtak róla attestet. Hermann Lipót előadást is tartott róla a Fészek Művészklubban, ahol a kép egy ideig látható is volt. Balogh István gyűjteményében egyébként volt még két másik állítólagos Csontváry kép, egyik a halottak föltámadását, a másik Krisztus pokolraszállását jelenítette – e két kép sorsára, mint jellegzetes példára, még vissza kell térni.

## MISKOLC, HERMAN OTTÓ MŰZEUM, SZINYEI KÉPTÁR:

*Lovagvár (Nőrablás)*, olaj, vászon, 95x135 cm.

A kép a múzeumba a Petró hagyatékkal került. Petró Sándor magángyűjteményében több eredeti Csontváry festmény mellett szerepelt e kép is. A kép ki volt állítva az Almásy, Grünberger, Réthi, Rutz és Szilárd Mű- és Régiségkereskedelmi Vállalatának 1947. évi, VI. művészeti aukcióján, 300 Ft-os kikiáltási áron. 1962. december 29. keletű, hozzám intézett levelében Petró a képről a következőket írta: „... A Bav-on keresztül vettem és oda a Szépművészeti Múzeumból került és szürve volt. Hogy a történelem eredetinek tartja-e, az nem rám tartozik. Mindenesetre eredeti, rosszul fejeztem ki magamat, csak a Csontváry szerzőségét lehet tagadni, de azt sincs, aki tagadja, mert a kép beillik gyűjteményembe, én pedig képet nem adok el.” E képre egyébként nem kell sok szót vesztegetni, ám esete jellegzetes. Böcklinnek egy közismert, nagyméretű, a kölni Wallraf-Richartz Múzeum állandó kiállításán szereplő képéről<sup>13</sup> készített, kisebb méretű, csaknem másolatnak minősülő variánsról van szó, amelyen a szigeten lévő lovagvárt a parttal összekötő hídnak a formája a hortobágyi hidat asszociálta, ezért ráfestettek a hortobágyi hidon robogó két csikóshoz hasonló lovasokat és a későromantikus-akadémikus pszeudó-szimbolista képből „Csontváry” lett. Böcklinnek egyébként az említett 1886 k. festett képe mellett van egy 1872-ben festett, ugyanezt a motívumot más nézőpontból ábrázoló festménye is.<sup>14</sup>

A múzeumba került pszeudó-Csontváryk, az említett Bartók Béla úti kiállítás mellett, nyilvánosan szerepelt Csontvárynak a Fillér utcában rendezett kiállításán két kisméretű kép, mint tanulmány a Sétalovagláshoz. Az irodalomból pedig Suzanne Vágó említett cikkén kívül szempontunkból különösen a Művészet 1979. januári Csontváry emlékszámát fontos.<sup>15</sup> E számban Mezei Ottó publikált három, eddig reprodukálásra nem került Csontváry képet is. Közülük kettő losonci magántulajdonban van, egyik, az *Olasz táj* szerepel a Csontváry monográfia oeuve-katalógusában. A másik, *A gácsai Forgách kastély* című mű, a reprodukció alapján is meggyőző, eredeti műnek látszik. A harmadik kép azonban (*Parokrészlet*), problematikus, a képre vissza is kell térni. Ugyancsak reprodukálásra került az Új Symposion 1979. októberi számában Molnár V. József tanulmánya<sup>16</sup> illusztrációjaként egy dr. Gegesi Kiss Pál tulajdonában lévő *Zarándoklás*-variáció, mint „vitatott Csontváry-mű” – a szerző argumentumaira ugyancsak vissza kell térni. Végül pedig említendő a Magyar Pszichológiai Szemle 1978/8. számában, Mezei Ottó cikkéhez kapcsolódó 1. sz. ábra, amely egy *Panaszfal*-figurát festő, Csontváryra hasonlítani akaró festőt ábrázol. A képaláírás a szerzőséget illetően nem foglal állást, az aláírás ugyanis: Csontváry Kosztka Tivadar arcképe 1900–1906 k.

A múzeumokban található említett művek és a reprodukáltak közül egy sem szerepelt a Csontváry életében rendezett kiállításokon, sem az életművet rekonstruáló 1930-as, Ernst Múzeum-beli retrospektív tárlaton. Felbukkanásuk körülménye homályos. Ezért mielőtt elemzésükre rátérnénk, előbb a Csontváry képek sorsáról, a hagyatékról, a minősítési mérceként használható hiteles törzsanyagról kell röviden szólni.

\*

Csontváry hagyatéka, műveinek a sorsa viszonylag jól nyomon követhető. Művei törzsanyaga a hagyatékban volt található. E művek túlnyomó része szerepelt a Csontváry életében rendezett kiállításokon, adataik benne vannak a tervezett berlini kiállítás katalógusában. E művek a Csontváry életében rendezett legutolsó, 1910-es budapesti tárlat után a Fehérvári úti műteremben maradtak. E festmények mellett ugyancsak a műteremben voltak a Münchenben készített tanulmányrajzok – amelyek közül több szerepelt is a párizsi és az 1908-as budapesti kiállításokon –, és néhány nagyobb méretű szénkarton, mint a Szépművészeti letéti raktárában elpusztult vagy elvesztett, lapangó *A magyarok bejövetele* szénkarton, a Ferenc Józsefet ábrázoló két rajz, az *Allegorikus jelenet*, a *Róka és hatyú*, az *Őnarckép rigóval*, illetve a nemrég a Janus Pannonius Múzeumba került és ott restaurált *Kompozíció figurákkal és állatokkal* töredék, a *Kiállítási csarnokterv*, egy csataképtanulmány és egy kompozíciós vázlat töredék. Ez a hagyatékban talált anyag került árverésre és túlnyomó része Gerlőczy Gedeon tulajdonába. Az árverést megelőzően azonban a Csontváry rokonság néhány képet emlékként megtartott, ezek a háborúban elkallódtak, az athéni Olympiai Zeusz templomot ábrázoló azonban néhány éve felbukkant. Ugyancsak a hagyatékból került néhány mű a Kosztka családdal rokonságban lévő Szegedy-Maszák György tulajdonába.

A hagyatékban található törzsanyag mellett a másik forrás a gácsai patika volt. Csontváry 1908-as kiállításához írt bevezetésében is utalt arra, hogy néhány képe és tanulmánya a gácsai gyógyszertár padlásán hever és más alkalommal is megjegyezte, hogy néhány képét a padlásra „számúzta”. A Gácson maradt képek túlnyomó részét Székely Sándor gyógyszerész 1919 tavaszán magával vitte Kecskemétre.<sup>17</sup> E képek – a Kecskeméti művésztelepen dolgozó festők közvetítésével – csakhamar piacra kerültek, magángyűjtők vették meg őket, illetőleg néhány múzeumba került – így például a *Madonnafestő* vagy Ernst Lajos hagyatékából a közismert, palettás *Őnarckép*. A Gácsról Székely által Kecskemétre vitt művek túlnyomó része szerepelt már az Ernst Múzeumban 1930 októberében rendezett gyűjteményes kiállításán és Lehel Ferenc többnek a reprodukcióját közölte is az 1931-es monográfiájában, megadva a hagyatékban lévő törzsanyag után előkerült képek listáját.<sup>18</sup> Az ismert, illetve azonosítható képek mellett Lehel hivatkozott állítólagos *Rendez-Vous* és *Mózes a Sínai Hegyen* című képekre is, melyek szerinte felmerülhetnek majd,

pár szóval le is írja témájukat, de nem írja meg, hogy egyáltalán honnan tud létezésükről, miért lappanganak.<sup>19</sup> Mindenesetre ilyen témájú kép nem volt a hagyatékban, és nem szerepelt a Csontváry életében rendezett kiállításokon.

Az Ernst Múzeum-beli kiállítás nagy sajtóvisszhangja, szakmai sikere készítetett arra, hogy felkutassák a még esetleg Gácson vagy a környékén található képeket. Lehel Ferenc monográfiája 19. számú jegyzetében dr. Fischer Manó közlésére hivatkozva írja is, hogy valószínűleg Gácson található még néhány Csontváry kép.<sup>20</sup> Csakugyan találtak is. Ezek egy része Losoncon dr. Oppenheimer Rezső tulajdonába került, másrészüket budapesti gyűjtőkhöz. A Losoncon maradt képek közül vásárolt a bratislavai képtár is. A Budapestre került képek egy részét Lehel Ferenc 1936 májusában kiállította a Fränkel Szalonban.<sup>21</sup> Több, feltehetően Kecskeméten megcsontkított képet is kiállított ekkor, a *Passió* töredékek reprodukcióját közölte is. Sajnos, a katalógus címei meglehetősen esetlegesek, kevés mű reprodukciója szerepel, ezért nem mindegyik kiállított mű azonosítható teljes bizonyossággal, így például a katalógus 8. tétele *Jupiter templom Baalbekben* (171x60 cm), a 9. számú *Törött obeliszk* (116x70 cm).<sup>22</sup> E néhány problematikus adat ellenére e kiállítási katalógus is forrásértékű, bár épp a néhány azonosíthatatlan mű miatt elképzelhető, hogy e tárlaton már szerepeltek nem Csontváry által festett képek is, pusztán a címek alapján azonban e hipotézis ellenőrizhetetlen.

A hagyatékban őrzött művek, az 1930-as és 1936-os kiállítások katalógusai minősíthetők tehát Csontváry életműve hiteles, kontrollálható forrásainak.

E kontrollálható források mellett sok támpontot adnak az oeuvre áttekintéséhez Csontváry írásos feljegyzései, önéletrajzi variánsai. Az írásos anyag túlnyomó része ugyancsak a Fehérvári úti műteremben maradt, sorsuk lényegében azonos a képekével. A Gerlóczi tulajdonába került írásos anyag egy része később Lehel Ferenchez került, aki több szemelvényt közölt belőlük monográfiája 1931-es kiadásában. A nála lévő kéziratok egy része később nem került vissza Gerlóczi Gedeonhoz, sorsuk ismeretlen. Ugyancsak Leheltől került aukcióra néhány jegyzetfüzet is, amelyek közül Bedő Rudolf vásárolt meg két füzetet.

Csontváry írásaiban magától értetődően sokszor hivatkozik képeire, természetesen elsősorban azokra, amelyeket főműveinek tekintett és ki is állított. A képcímek néha változóak és a dátumoknál is van néha pontatlanság, ennek ellenére lényegében minden említett képe azonosítható. A mi szempontunkból ugyancsak jellemző tény, hogy bár az írások zöme 1910 utáni, mégis csak olyan képekre történik utalás, amelyet 1910 előtt festett és a törzssanyaghoz tartozik. Perdöntő e tekintetben a már a háború éveiben papírra vetett terve, a hadiárvak, rokkantak alapja javára tervezett kiállításának a vázlata, mikor is a Rákóczi úton lévő volt Nemzeti Színház telekre tervezett egy 50 m hosszú, 40 m széles és 7,6 m magas kiállítási csarnokot, és lényegében elrendezte életművét, kijelölve a főművek helyét.<sup>23</sup> Itt, hasonlóan a többi, kontrollálhatóan tőle származó feljegyzéshez, egyetlen olyan képre sem hivatkozik, amely nem a hiteles Csontváry képek közé tartozik.

Természetesen az a tény, hogy a Csontváry hagyaték sorsa viszonylag pontosan nyomon követhető, a források ellenőrizhetők, nem jelenti azt, hogy ne bukkanhatnának fel eddig ismeretlen, de hitelesnek minősíthető művek. Bár meg kell jegyezni, hogy az újonnan előkerült képek túlnyomó része az irodalomból ismert és szerepelt az 1930-as kiállításán, csak éveken át lappangott, mint ahogy most is lappang még néhány fontos mű, néhány valószínűleg a háborúban megsemmisült. Ilyen nemrég felbukkant kép például az említett athéni Olympiai Zeusz templomot ábrázoló, a *Halászat Castellamarében*, a *Délutáni vihar Trauban*, a pár hónapja előkerült, a Lehel monográfiában *Olasz város* (aláfestés) címen közölt tájkép<sup>24</sup>, vagy a Semmelweis Orvostörténeti Múzeumban előkerült és azonosított ceruzavázlatok<sup>25</sup>, amelyek közül Lehel is kiállította a Fränkel szalonbeli tárlaton néhányat. Természetesen előkerülhet olyan kép is, amely eddig nem volt ismert, irodalomban sem történt említés róla, kiállításon sem szerepelt, de az előkerülési hely, a stíluskritikai vizsgálat vagy más hitelesítő dokumentumok alapján eredetinek lehet elfogadni, beilleszkedik az



oeuvre-be. Ilyen például a néhány éve a Selinko gyűjteménybe került *Tengerparti város*, vagy a Művészet 1979. januári számában reprodukált gácsi Forgách kastélyt ábrázoló, említett kép.

(Befejező része következő számunkban.)

## J E G Y Z E T E K

- 1 Vágó, Suzanne: Theodore Csontváry „Le Douanier Rousseau de Danube. In: Zeitschrift für Kulturaustausch Institut für Auslandsbeziehungen Stuttgart. 1964/4. 216—234.
- 2 Ybl Ervin: Csontváry Tivadar kevéssé ismert festményei. In: Művtört. Ért. 1960/2. 127—140.
- 3 Németh Lajos: Csontváry Kosztká Tivadar. 2., bővített kiadás. Budapest, 1971. 265—266.
- 4 Dévényi Iván: Budapesti kiállítások. In: Vigilia, 1978. 782.
- 5 Hahn Ferenc: A gácsi patikus. Ismeretlen dokumentumok Csontváryról. In: Palócföld, 1973/3. 25—27.; u. ö.: Csontváry gácsi évei. In: Ars Hungarica 1976/1. 137—46.
- 6 Mezei Ottó: Adatok Csontváry Kosztká élményvilágához. (Az 1879-es szegedi árvíz és a halálélmény összefüggése.) In: Magyar Pszichológiai Szemle. 1978/6. 546—564.; u. ö.: Kosztká Tivadar gácsi közművelődési tevékenysége 1884—1891 között. In: Művészet, 1979/1. 2—9.
- 7 Kurz, Ottó: Fakes. A Handbook for Collectors and Students. Londres, 1948. (olaszul: Falsi e falsari, Venise, 1964/4.)
- 8 Chastel, André: Le principe de l'imitation à la Renaissance (1973). In: Fables, Formes, Figures. Paris, 1979. Tome 2. 63.
- 9 i. m.: 68.
- 10 Chastel, André: A propos d'un faux „primitif”: la figure et le décor (1973). In: Fables, Formes, Tome 2. 51—58.
- 11 Genthon István: Rippl-Rónai és hamisítói. In: Művészet, 1961/5. 6.
- 12 A bírálaton jelen volt Genthon István, Katona Jenőné, Kovács Éva, Oelmacher Anna, Péntes Éva, Supka Magdolna és Szij Rezső. A jegyzőkönyv száma: 389—90—91/1962.
- 13 Burg am Meer. Überfall von Seeräubern. 1886 k. o. v. 151x250 cm.
- 14 Überfall einer Meeresburg durch Seeräuber. 1872, korábban a Braslau-i Múzeum tulajdonában.
- 15 Művészet. XX. évf. 1. szám. 1979. január.
- 16 Molnár V. József: Az életfaképlet és a Csontváry mű. in: Új Symposion. 1979/10. 342—348.
- 17 Székely 1912. július hó 25-én kötött szerződést Csontváryval. Egészen 1919 tavaszáig bérelte, tőle Cornidesz Károly vette át a patikát. Székely hozott el magával számos Csontváry képet, ezek közül a legtöbb — a kecskeméti festők közvetítésével — a Bedő és a Neményi Bertalan gyűjteménybe került, az utóbbi gyűjteményből később más magángyűjtőkhöz. A Székely család tulajdonában maradt egy kis táj és a Passió töredék Corpusának egy részlete, ezek később a Petró gyűjteménybe kerültek.
- 18 Lehel Ferenc: Csontváry Tivadar. A posztimpreszionizmus magyar előfutára. Paris, 1931. 23.
- 19 i. m. 24.
- 20 i. m. 69.
- 21 Csontváry Tivadar újonnan fölmerült képei. Fränkel Szalon. 1936. május.
- 22 A *Jupiter templom Baalbekban* talán elírás, és azonos az athéni Olympiai Zeus templomot ábrázoló képpel, bár a méret nem teljesen egyező. A *Törött obelisztk Kidőlt obelisztk* címen talán szerepelt az Ernst Múzeum-beli tárlaton is (23).
- 23 Közölve: Csontváry emlékkönyv. Budapest, 1976. 105—106. I. Sajnos, az első két sorban értelemzavaró nyomdahiba, egy rész kimaradt és az adatok se pontosak. A tervezett kiállítóhelyiség helyes mérete: 50 m hosszú, 40 m széles, 7,6 m magas homlokzat, három nagy és hat kisebb terem. A három nagy terem: I. Baalbek, II. Tátra, III. Taormina terem.
- 24 Lehel Ferenc: i. m. 36.
- 25 Vida Mária: Újonnan felfedezett ceruzavázlatok. In: Művészet, 1979/1. 20—23.

## *Csontváry meditációi*

*Úgy élek; vak túlérzékeny ujján  
a táj – látom, s mégse, immár  
örökre a panaszfal bejáratánál  
jár föl-le a kezem, se ki, se be,  
nem jut át a szín, megreked  
a gyarlóság, öröm, gúnyoros nevetés,  
nappalom az éjszakában él –  
fordítva álmodja a hiány*

*Mi ez a lélekvándorlás fogam között  
az ébredést is megmosom egy fogkefével  
akár a baalbeki áldozati követ  
amíg vér serked a számban  
s köpni tudok*

*Borotváltam s a Holt-tengerre láttam  
a csapban összekeveredett a szőr a habbal  
csikóhalak sereglettek át a vízen  
a kinyitott kést óvatosan  
végighúzom Jeruzsálem bazilikáin*

*Tisztaságig a tiszta zarándokol  
Mária kútján kiterítve a vászon  
a nők a képekből merítenek vizet  
s míg kiszárad a forma, alak, döbbenet,  
fejükön, korsóban hordják el kezem,  
vállam, s a kitágult Názáretet*

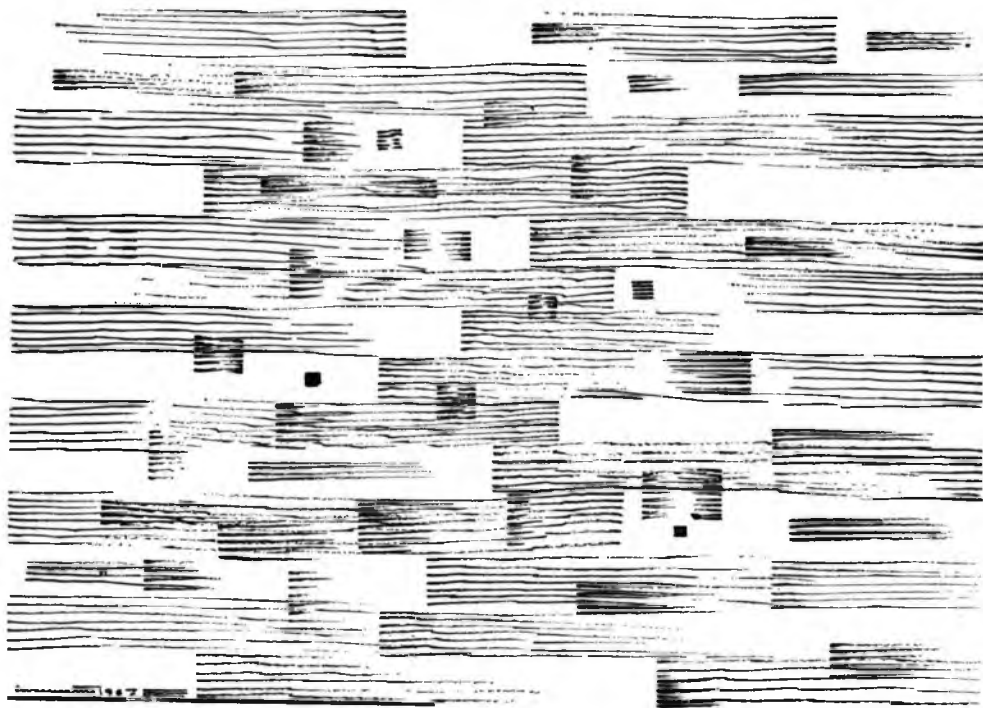
*Olajfák hegye – szőrehullott ecset  
festékilatú a táj, szikár érzet  
merevedik ki a levélen –  
lehull majd a csönd, elejt*

*Megomló láva a színház  
körbetogja mellem, s kiéget –  
egy apró kulcslyuk-végtelene  
újra önt a negatív enyészet –  
taormina végleg megreped*

*A kertben fölfelé törekszik a fehér,  
halljátok, hogy szökik meg fejemből a szín,  
hétszer magasabban vándorol,  
talán Isten hajszála az anyag,*

*szálkás, a szélben az örület fellobog,  
s az ember nem más;  
hosszú rozsdásodás a kerítésen,  
vállamban lebegő gyökér,  
szívkihagyásos kapu a házon,  
levegő után kapkodó szél,  
medréért vizslató folyó –  
nincs húsvét, se karácsony, se halott,  
mégis megkondulok, megkondulok,  
míg mögöttem fásult fogaskerék,  
a haladás nyomatéka forog*

*A vér legfaragatlanabb tönkje  
legyen a szó, robosztus ige –  
ahova lehajlik majd a fej,  
s elhagyja végelgyengülése*



## SAMU LEVELEI

Kondor Béla két levelet írt nekem 1962 februárjában a kecskeméti művésztelepről, elég enigmatikus, vagy legalábbis némi magyarázatra szoruló leveleket.

Nem emlékszem, mikor találkoztunk először, ötvennyolcban, ötvenkilencben vagy talán csak hatvanban? Arra igen, hogy Pilinszky Jánostól már hallottam róla és szobrásznövendék barátómtól, B. Szabó Edittől is. A Pilinszkyvel való megismerkedést egy ifjúkori novellatöredékben rögzítettem, a Samuval való első találkozást sajnos nem. Bementem a Nárciszba, ami azóta Rémy Martin bárrá idegenedett, s a billegős márványasztalnál, a tükörrel borított fal előtt ott ült Pilinszky, talán Erdélyi Miki és egy fegyencfejű, trágáruul beszélő alak: Kondor. A trágárság akkor még nem volt bevett, sőt kötelező szokás, mondhatnám értelmiségi státusz-szimbólum, mint manapság. Engem őszintén zavart, ijesztett, taszított. Nem voltam hozzászokva: gyerekkoromban, ha nagyapám azt mondta, hogy a vénistenit neki, kenyérkereső nagybátyáimnak is torkukon akadt a szó. Azt sem szerettem, hogy ivott. Pilinszkyt féltettem tőle, meg is mondtam neki. Jancsi elnézően mosolygott: tizennyolc évvel volt idősebb nálam.

A Nárcisz, a Bölcsészkarral szemben, az volt az én egyetemem. Vagy hogy ne legyenek hálátlan a másikkhoz: a szabadegyetemem, az egyetem fiókskolája, partikulája. Mert előadás előtt oda tértek be professzoraink, ott mutatott be Gyergyai Albert Bóka Lászlónak, ott vitatkoztam Győry Jánossal Németh Lászlóról, ott olvastam a kétnyelvű Szent Ágostont és Racine-t franciául, ott készültem vizsgára déltől estig egy szimpla és egy túrósbéles mellett, ott írtam dolgozatomat Kazinczy szonettjeiről Szauder József szemináriumára, ott írtam levelet haza, ott írtam verset. És ott beszélgettem órákon, éveken át a peripatetikusok kevéssé sportszerű utódaival, Pilinszkyvel, Kondorral és másokkal. Meg persze a Belvárosiban esténként, az Apostolokban szombat délben, utána a Bajtársban, időnként az Építész-pincében, a Quintben, a Kárpátiában, Új Írás-esteken a Pilvaxban vagy a Százévesben és sok más, akkor még létező kávéházban, amelyeket mintha ifjúságom Atlantiszáival együtt nyelt volna el a föld.

Tudtam-e akkor, hogy milyen nagy művész Kondor? Azt hiszem, igen. Az 1960-as Fényes Adolf-terembeli kiállítására máig is emlékszem, legélesebben a Csokonaira. Emlékszem, milyen fiúi tisztelettel nyújtotta át Samu egy illusztrált könyvét Nagy Lászlónak a Koltói Anna kórházban, ahol Ágh Pistával együtt látogattuk meg, s emlékszem, hogyan mutatta, szinte bocsánatkérően, az akkor még el nem ismert mesternek a maga munkáit román festő-barátnőm a Metropol halljában miután előző este én tolmácsoltam kettőjük közt Samu műtermében. 1965-ben a Nemzetközi Előkészítő Kollégium tanáraként „honismereti” jegyzetet írtam egy kollégámmal. Én írtam, többek közt, az irodalomtörténeti és művészettörténeti fejezetet. A kortársi magyar festészetből két nevet említettem: Barcsayt és Kondort. (A jegyzet nem jelent meg.)

Az első levél így szól:

*„Mindenek megváltásra várva és búslakodván rossz életük miatt, életüket méginkább megrontják hiába hínár-taposással.”*

*(Én írtam)*

*Kedves Évácska, leveled zsebemben megtaláltam és becsületes módon rákép-*

zelve a bélyeget is, most úgy teszek mintha a postás hozta volna (lett légyen vala.) Tehát a tisztos választ is postára adom; tégy úgy mintha a zsebedben (avagy irdatlan, Telemi-tér-nagyságú és bazár-rendszerű táskádban) véletlenül ráakadtál volna, miközben egy tizforintost szerettél volna kihalászni de hiába, még apróban sem. És még egy pár volna, meg lehetett volna. Úgy tűnik mintha a volna idegen szó volna. Egyéb bánataimat, sértődéseimet és megrögzöttségeimet most nem írom le. Dantét és József A.-át olvasok éjfélkor. (És a „mintha“?)

Ugyanakkor volna egy kérdésem is, elhalasztható, érdektelenség esetében. Kérdezd meg Pilinszky urat, aki raffinált és tapasztalt ember, hogy némely költeményeimet néked magyarázza meg, mert ő érti. Nem szeretem ugyanis (hogyha már ez az egész dolog kiderült) az értetlenséget, ami csupán egy kulcsszón bukik, vagy áll. Buta nem vagy, – gondolom, legfeljebb önvédelemből, időnként. És ez helyes. Azért remélem, ezt a levélkét megérted és azt is, hogy fejben nem lehet írni, mivel az eszközök és a papír hatalmasa nagyobb a kelleténél. Még regényt se lehet írni fejben, legfeljebb élni, de nem fejben; és az nem is regény, mert a szavak hatalmasa is nagyobb a kelleténél.

Ja igen. Mit csináltam utolsó elválásunk után? Megnéztem a villamost, ahogy elmegy és integetni nem volt kedvem. Megtapogattam a kártyát a zsebemben és elindultam egy újabb kocsmát keresni. „És ebben a jelben győzhetsz.” Találtam is. (In hoc signo . . .)

Légy szíves zaklasd Jancsikát, kérlek, és eme másnap éjjéli leveletem sürgősen dobd a szemétkben található többi tárgyak közé (In hoc signo . . .)

Tisztelettel  
Samu

Szerdán újra Pesten.

Nem emlékszem, hogy Samu maga mutatta-e a verseit, amelyeket, levele szerint, nem értettem. Melyek lehettek? A *Mozgófénykép*-ciklus darabjai minden bizonnyal, hiszen máig is fejből tudok egy-egy indítást: „Cicomás hölgy és várandós művésznő egyben” – „Kávéház, lassú esti barna fény” – „Rovottmultú öreglányok színes gyászban”. Mit nem értettem ezeken a verseken, mikor tizenöt éves koromban Apollinaire volt a kedvencem? Nem tudtam hova tenni őket, valami zavart bennük. Félszegnek, talán modorosnak éreztem őket, másodlagosnak a képei, rajzai mellett. Most is így érzem. Más kérdés, hogy ezek a „másodlagos” művek sokkal jobbak, mint nem egy elsődleges költő versei.

Hogy miről írhattam én Samunak abban a levélben, amit levele szerint személyesen adtam át, nem tudom. Talán arról, hogy regényt akarok írni. Valószínű, mert erre utal és sajnos igaz a van. Én verset, egy-két újabbkeletű kivételtől eltekintve, mindig „fejben írtam”, csak akkor írtam le, amikor már kész volt. Beszéltünk is erről és ő, aki igazán ismerte az eszközök hatalmát, megpróbált jobb belátásra téríteni, legalábbis ami a prózát illeti. A megszólítás előtt mottóként szereplő versidézet egyébként azt hiszem, egész vers és ott született azon a vonalas levélpapíron, mert még javított is rajta: *életüket méginkább elrontják* – írta először, aztán az *el*-t áthúzta és föléírta: *meg*, azaz *megrontják*, s nem szerepel sem az 1971-es *Boldogságtörődék*-ben, sem a posztumusz *Jelet hagyni* című kötetben.

Kelkezés egyik levélen sincs, a postabélyegző szerint az elsőt 1962. február 1-én, a másodikat, amelyet ugyanolyan vonalas papírra írt, pontosan egy héttel később, 8-án postázta. Így szól:

Kedves Évácska,

*gondolom elkészültél már alapvető munkáddal, amely új életed kapujában kezdedbe vissza adatik egy szám kíséretében; hogyan gazdálkodtál a talantomokkal? És ezután az ifjakat, hölgyeket hasonlóvá te magad formálod majd. Külö-*

nős tekintettel az elmaradott gyarmati országokra, ahol az emberek hite még nem csorba, mint nálunk általában.

Most már bátran írhatnál, hogy mi újságok vannak az erkölcstelen Pesten és nagyrészt sikerülnek-e a randevúid? Az időegyeztetés stb. Szoktál-e még szimplát inni bizonyos helyen, ahol a vénasszonyok csendes méltatlankodása otthont ad az otthontalannak, széket az újonjőtteknek, a tükör pedig leckét némely fészületlen hajagnak, amelyek nem akarnak rendes életet élni, tulajdonosukkal Egyetemben.

Ha néha betévedsz, helyettem is az illetékeseknek mondj amit akarsz a nevemben. (Lay, Jani bácsi, Annuska é.i.t.) Szerdai napokon ezentúl én is betévedek oda, mivelhogy estelen mint oktatót foglalkoztatnak és szerdán. Remélem üdítő lényedből egy kis harmatot, – egy hétre valót, ajándékozol akkor. Más oktatásokat is egyben.

Mondhatom itt semmi újság, ezért jó. A műtermet (kivéve a napi sétát erdőben) hetenként egyszer-kétszer hagyom el, „városi” kirándulás céljából.

hasonló jókat kíván  
Samu  
(sok gyermeket és ifjú férjet)

„Alapvető munkám” a szakdolgozat, amelyet Gyergyai Alberthez írtam *La poésie noire d'expression française* címmel. Az afrikai költészet nem állt távol Samutól: az 1961-ben megjelent *Ébredő Afrika* című antológiát az ő fametszetei illusztrálják. Tudott arról is, hogy levelezek egy guineai futballistával; a szakdolgozatomhoz szükséges és Magyarországon akkor még fellelhetetlen könyveket tőle kaptam, s tudta azt is, hogy felajánlottam szolgálataimat a guineai kulturális miniszternek (aki később azt válaszolta, hogy *en cas échéant* szívesen alkalmazna francia tanárként). A levél megőrökíti a klasszikus Nárcisz-hangulatot, a statisztériát és a főszereplőket: a germanista Lay Bélát, az akkori idők egyik törzsvendégét, közös barátunkat; Jani bácsit, az öreg pincért, aki apai szigorral bánt velünk (rajtam számonkérte, hogy hol voltam tegnap délután, mért nem tanultam? Pilinszkyvel ellentmondást nem tűrő hangon közölte: Duplát iszik Maga! – amikor egyszer szimplát kért); Annuskát, a kedves, intelligens felszolgálónőt, aki „olyan szépen tudta viselni a ráncait” (negyven éves volt akkor).

A levél végén Samu sok gyermeket és ifjú férjet kíván nekem. Gyermekem, sajnos, csak egy van, de amikor pár hónappal e levelek vétele után egy közös barátunk révén megismerkedtem leendő férjemmel, a fiatal kutatóvegyész fehérre meszelt, tágas szobájában, ahol még asztal, szék nem volt, négy Kondor-rézkarcot láttam a falon. Kettő most az én szobámban látható.

## PLASZTIKUS KÉPEK — KÉPSZERŰ PLASZTIKÁK

Nem együtt dolgozó, közös céllal induló csoport kiállítását tekinthettük meg tavasszal a Pécsi Galéria Színház téri bemutatótermében. Képzőművészeti csoportosulást, hosszabb-rövidebb ideig tartó alkalmi társulásokat kivéve, a vásárhelyi művészet létrejötté óta nem is nagyon tart számon a művészetkritika. Különböző korú, felfogású alkotók alkalmi egyesülése volt a bemutató, de a közös érdeklődési kör, a megnyilatkozási és kifejezési formák azonossága összekapcsolja a művészeket. Rököntja őket a téma profanizálása, s az ehhez társuló *popos* kifejezési forma.

A pop-art tolakodó direktségével a hatvanas évek második felében az absztrakt művészet már-már semmit sem jelentő elvontságának ellenhatásaként jött létre. Hogy aztán az évek folyamán harsányságával, direktségével, kritikai felhangjaival, szimp-tómává váljon.

A tárlaton bemutatott tárgyak posztpoposak, az irányzat utolsó hullámai. E kifejezési módhoz a kiállító művészek különböző utakon értek el. *Klimó Károly* például az absztrakt expresszionizmus zaklatott formáit tárgyiasította, merevítette térbe. *Záborszky Gábor* a kollázs-készítés hagyományaiból kiindulva különböző fotótechnikai eljárásokat alkalmazva jutott el plasztikus képeiig, szitanyomataiig. *Kéri Ádám* a legrégebben – leginkább szinkronban az ábrázolási forma tetőzésével – alkot ebben a szellemben. Neki pop és konceptuális ihletettségu munkáival ismerkedhetünk. *Szokó Iván* naturális, színezett domborművekre emlékeztető plasztikus kompozíciói is popos indíttatásúak. A csoport legifjabb tagja, az alig egy-két éve induló *Barabás Márton* a pop-art és a fotórealizmus ötvözetéből alakította ki művészetét. A közös jellemzők legkevésbé *Bodóczky István* vászonplasztikáira illenek rá. „Sárkányai” geometrikus formák térbe forgatásai.

De nézzünk meg tüzetesebben is egy-egy alkotást. Néhány segítő szó valószínűleg közelebb visz a munkákhoz.

Barabás Márton *Ikarusz konténerének* megalkotásakor direkt használati tárgyakkal operált. Éppen ez a hivalkodó tárgyiség – a konfekció nadrágba, cipőbe öltöztetett, konténerbe zárt lebukó drótfigura – hozza új megközelítésbe a klasszikus témát. Képei pedig tárgyak is, nem csupán kétdimenzióba festett illúziókeltő vásznak. A művész a tárgyat is belekomponálja az alkotásba. Például vesz egy öreg zongoradarabot és erre hiperrealista stílusban fest képet. Hogy illúzióromboló a kacatokba öltöztetett drótfigura? Nem – inkább a realitásokra figyelmeztet, a márvány és a bronz is szétmállik, az aranyozás lepereg. A képzelet és a valóság megfelelő arányaira figyelmeztet az efféle kifejezés mód.

Bodóczky István sárkányrepülőinek előzménye Leonardó és Tatlin szépen konstruált repülő szerkezeteiig vezethető vissza. A kifejezett geometrikus formájú vásznak rögzítettségükben is majdhogynem elrepülnek, könnyedségük, az idő és a tér legyőzése a repülésvágyás, a játékosság felé irányítja képzeletünket.

Kéri Ádám a legrégebben kivitelez tárgyiségukban hangsúlyozott alkotásokat. Befalazott ajtója készítésekor (1975) a valóság és az illúzió – az olyan mintha és mégsem az – a művészet nagyon régi, de napjainkban ismét egyre jobban előtérbe kerülő problémája foglalkoztatta. Ez a szemfényvesztés csak fokozza a tárgy – a

befalazott ajtó – abszurditását. Az illuzionizmussal való játék vezette megszólalásig az eredetire hasonlító műfajban épített műelektromos dobozai készítésekor is. De célja volt az új témák keresése mellett a hétköznapi tárgyak nélkülözhetetlenségének a demonstrálása, a mindennapi tárgyak művészetbe „emelése”.

Klimó Károly a hetvenes évek közepén kialakult gesztusfestészetében mindinkább popos elemek jelentek meg, tárgyak applikálódtak kompozícióira, plasztikussá váltak művei. Táblaképein egyre jelentősebb szerepet kapnak a felragasztott, felerősített elemek. A *Jónapot dr. Wittgenstein* című kompozíciója különböző anyagokból, tépett papírból, magnószalagból összeállított portré. Az automatává, géppé vált ember portréja ez az alkotás, azé aki gondolkodni már nem tud, csak szöveget reprodukálni és a beletáplált, rögzített utasításokat visszaadni. Az önálló gondolkodás fontosságára figyelmeztet a kép, felvetve a manipuláltság veszélyes alternatíváját is.

Szok Iván képei leginkább festett naturális domborművekhez hasonlatosak. Különböző fázisokban ábrázolt, filmszalagra utaló kompozícióján a sík felületből emelkedik ki, több fázis alatt egyre kijebb egy fej, szinte megtestesülve. A *Célfotó* című alkotása korunk varázsdobozának, a tévé hatásmechanizmusának jellemzése. Bármi, ami bemutatásra kerül a dobozban azonnal hitelessé válik. Vajon mindig ez a valóság?

Záborszky Gábor a rauschenbergi montázsjellegű képépítési módszert alkalmazza és újabban különböző fotóeljárásokat. Ezeket egészíti ki szerencsésen popos elemekkel. Munkáinak nyersanyaga a fényképfelvétel, ezt sokszorosítja szita-eljárással, kivitelezzi rézkarcon, fotóvásznon képein, ahol a kompozíciót direkt naturális elemekkel egészíti ki, poliészterbe dermedtett homokkal, fűrészporral.

A bemutatott anyag nem mindig a művészek legújabb munkái közül való. A tematikus válogatás tehát nem a legfrissebb alkotói eredmények regisztrálására törekedett, hanem egy tendencia, a tárgyakat elsődlegesen felhasználó alkotásmód rögzítésére. Kéri ajtóját a hetvenes évek közepén készítette, de témája éppen úgy újdonságot sugall, mint a legfiatalabb kiállító, Barabás múlt évben született alkotása. Magának a tárlatnak az újszerűsége tematikus jellegéből fakad. A rendezők – ha nem is mindig a legjellemzőbb alkotásokkal – képzőművészetünk egyik jelentős tendenciájára az új tárgyiasságra hívták fel a figyelmet, a tárgyak direktben történő alkalmazására, mely többé-kevésbé jellemezte a hetvenes évek hazai művészetét.

Több ilyen probléma- és nem művészcentrikus kiállítás kellene. És kevesebb átfogó – egyes művészek egyes műveire épített – bemutató, amely legjobb esetben is csak az átlagállapot rögzítésére képes és a valóban fontosat, a képzőművészetben fellelhető tendenciákat, azok jellegzetességeit nem tudja érzékeltetni.



## Száműzetés

*Nem tudhatom rejtett haragod,  
viaszlagy, de forró lánván lépkedek hallgatásodban,  
míg a szürkület kék denevérei  
örvénylenek fölöttem,  
hajamban vasfogu, rossz fésűd jár.*

*Mért nem fogsz magadnál engem?  
Száműzetésem hosszú sorvadást hoz,  
megégett kertem tarackjai –  
sötét szegek a hús-színű agyagban,  
kegyelmezz, ha van még kegyelem.*

*És hogy illünk újra össze,  
kétfélék, ki voltunk egyik?  
Elfordult arcod, égő szén szemöldököd  
kárhozatomban szótlan ékesség,  
árnyék a felhős és szikrázó vizen.*

*Többé nem kereslek, félem a tűnékeny percet,  
futok előled, de karvalyom vagy,  
villámló szárnyad templomába értem.  
Zöld fáklák lobognak fel,  
ablakdeszkámig érnek a feltámadt nyárfák,  
de késik a virradat, megáll a hegyeken túl,  
lehet, sose kél fel a Nap túlélte halálomban.*

## Életrajz elfelejtett holmikból

*Életlen tükreim vagytok, őrizve homályló arcom,  
még nem találtunk egymáshoz vissza,  
pedig túléltek engem, ti erősebbek s méltóbbak.  
Nem most és nem holnap, de megvállik,  
melyőtök volt fontos, fontosabb, mint én,  
valakinek egyszer színt kell vallani,  
mi előbbre való, a gazda vagy a föld,  
elvásott szárszámai és az abroncs nélküli kád  
részeg lehelletében az elérhetetlen szüret.  
Elkeveredtek az ekevas sötét barázdáiban  
négy folyó, négy évszak felső héjától betakarva.*

*Félek, de nem védekezem többé,  
ugyis elborítottok engem,  
és Lőrinc tüzes könnyeivel hulltok vissza rám,  
hütlehez hűséges Skylab,  
ezer szilánkra szétesett magam.  
A mutatók nélküli oszlopos-óra,  
a réznyelű kés, ujjam vérével szeplős,  
sáros kertjével az ép orgonabokor,  
tornácunk mellől, piros vadszöllő mögül a meszelő,  
Nannyó függőjéből a kiesett, fekete kő  
és Mária májusi dicsérete, kéken világló ének.*

B Á R D O S L Á S Z L Ó

## *Nyugalom*

*Omlás előkészületei  
a falból a zajok*

*A sérelem s a fájdalom  
még nem ér össze a testben*

## *Befejezés*

*A széthúzódó napokat  
eggyéforrva megélem.*

*Ahogy a folyamat  
összerándul a csöngetésben.*

## *Egy hajdani bűnöshöz*

*Nem télsz, hogy csak megutáltatod magad – az újfélék szemében?  
Csupa izgalom vagy, csupa tünet. Visszataszító. Verejtékszagot  
árasztasz, lázálmod töre után kapkods. Lázálmodban tékozlod el  
azt a tört! S egyáltalán a tör – egyszeri, közvetlen használatú,  
egyetlen gége gyilkosa. S aztán, a folytatásban, a következésben,  
a sorban, a láncolatban – beláthatod, sodródsz inkább, kapkods  
a bűzös hullámokon. Mit tudsz előre? –*

*S egyáltalán: időrabló izgalmaidban nincs számodra üzlet, hitves,  
kanárimadár. Hát képzel el már végre tiszta szobáinkat, asszo-  
nyainkat, sarjainkat: sorozatos és globális tervezéseink szüneteit.  
Se bűzös hullám, se verejték.*

## ADY ÉS A KORTÁRSI IRODALOM

A cím eléggé körülhatárolatlan: Ady nemcsak a hozzá közeli évjáratúaknak volt a kortársa, az emberöltőkkel később indulóknak is kortársává lett a költészete. Kortársa egész 20. századi irodalmunknak. Sok-sok alakban: Esze Tamás komájaként, eltévedt lovasként, strázsán álló őrzőként. Századunk gondolkodó igényű emberei Ady-versekkel is nagymértékben el tudnák mondani emberi eszmélkedésük történetét. Kortársa Ady mai irodalmunknak is. Ott áll, ahogy a marosvásárhelyi Igaz Szó egyik tanulmányának címe mondja: *Az élők élen.*

Szükség szerint lett Ady költészete nemzedékek kortársává: a 20. századot, az imperializmus és proletárforradalmak korszakát nagy költőink közül ő élte meg és fejezte ki először lírában. Azóta forradalmak és ellenforradalmak, győzelmek és vereségek vajúdiak, de azok a gondok, amelyekkel ő először nézett szembe, jórészt megmaradtak. Ő küzdött meg először a Nincsen, a Halál szorításával, s magasodott föl költészetében az Ember, a mégis és újra hitével mindig talpra álló ember.

Titkai – a ma titkai is. Küzdelmes élete mai életeteket is számvetésre készített. Ahogy Sütő András írja: „A küzdőket és a csöndbe hullott szíveket is.” Kérdez szüntelenül a létezésünkről: az ezer zsibbadt vágyról, a vén Iszter mai titkairól, a szép Libertas zászlóról. Üzenete – még a föld alól is – csakugyan nagyharang zúgásával veri dobhártyáinkat.

Erről beszélnek a százéves Ady-előtti tisztelgő emlékezések; versek, tanulmányok és publicisztikai írások.

Az én feladatomban most más lenne: Ady és a kortársi irodalom, a század elejei kortársi irodalom kérdéskörének a fejtegetése. Óriási ez a tárgykör; néhány ponton fogom csak közelíteni. Nemcsak a rendelkezésemre álló idő miatt; erőmet is meghaladja ez a feladat. Ady egymaga is, még a kortársi irodalom nélkül is beláthatatlan teljességű világ. Bárhonnan is próbáltam eddig hozzá közeledni, titkainak csak a lebbenéséig, mélységeinek a pereméig ha jutottam. S ebben nem vígasz, hogy mások is érezték már kicsiségüket a hatalmas életművel szemben. Nem tehetek mást, mint az életmű és a szakirodalom viszonylagos ismeretében jegyzeteket fűzök Ady nyugatos társai, Ady és a Nyugat címmel majdan megírandó tanulmányhoz.

Ismétlem újra: a szakirodalomra nagymértékben támaszkodva. Az Ady-kutatás eredményei örömdetesén gyarapodtak az utolsó időben. Itthon – többek között – Kovalovszky Miklós, Varga József, Vezér Erzsébet, Csehszlovákiában Fábry Zoltán, Romániában Balogh Edgár és Bustya Endre gazdagította a korábbi Ady-képet. Megszületett az első nagy szintézis is. Király István saját kutatásai és a teljes szakirodalom pontos ismerete alapján olyan szintézist teremtett, amely minden korábinál teljesebben mutatja be Ady világképét, az életmű egységét. Lukács György és Révai József gondolataira épít szándék szerint, azokat viszi tovább, de fénybe emeli Ady korábban homályban maradt vonásait is. Módosított hangsúlyaival voltaképpen egy új Ady-képet rajzol.

Az újabb Ady-kép oszlatja a megkésettég legendáját, s felmutatja a 20. századi költőt. Nem a későn jött szimbolistát, nem az utolsó nemzeti költőt láttatja, hanem az előfutárt, a 20. századi realizmus úttörő művészt, a világlírárt önállóan továbbfejlesztő költőt; azoknak a művészeknek az egyenrangú társát, akik a szimbolizmus és a szecesszió után részben az avantgarde, részben egy 20. századi realizmus irányába indultak tovább. Adyt eszmeileg nemcsak a megkésett magyar demokratikus forradalom viharadarának láttatja, de antiimperialista forradalmárnak is, aki az imperializmus és proletárforradalmak korának nagy kérdéseit megélve – a peremvidéken megélve – az imperializmus hozta új létproblémák egyik legnagyobb művészi megválaszolójává, összemeri költővé lett.

Ehhez az Adyhoz kellene mérnünk a kortársi magyar irodalmat.

Kezdjük már elfogadott igazsággal: a 20. század a magyar irodalomban Ady Endrével kezdődik. Ő hozott új látást és új hangot; ő volt a nagy felszabadító. Szinte felmérhetetlen a jelentősége: a magyar kultúra nagy megújulását, század eleji virágzását Ady koraként tárgyalhatná az irodalomtörténet. A századelő elégedetlensége és jobbra vágyása talán kisszerűségbe fulladt volna, ha nem jön valaki, aki világosan megfogalmazza a rossz közérzet, a torzulások okát, kijelöli a holnapba vezető utat, és összefogja az elégedetlenek és újat keresők százszínű seregét.

Hogy nem hullottak el a század elején induló tehetségek, de magukra találtak és kibontakoztak, hogy a századelő a magyar művelődéstörténet egyik legszebb szakaszává nemesedett, második magyar reformkorra, a gazdasági-társadalmi tényezők mellett igen nagymértékben Adynak köszönhető.

A század elejének jobbra törekvői egyszerűre tisztelték Ady Endrében a költőt, a váteszt, és a politikust. A költőt, aki nagy lépéssel vitte tovább a verselés művészetét, és a politikust, aki a magasra hevített vas izzásával élte át kis nemzete és a korabeli Európa nagy kérdéseit. A szívek még, mint Móricz Zsigmond írta, „gyáván és mindenbe beletörődve, korbács előtt meghunyászkodva gubbasztottak, Ady mint egy fiatal isten szállott ki a magasba, s egekig dobta az új igazságok lángoló ígét.” Felismerte, felismertette: az ugar-lét helyett virág-lét lehetne. De előbb robbantani kell, hogy a robbanás helyén nőjön valami. Addig 67 és 48 ellentétében gondolkodtak leginkább, Ady arra figyelmeztetett, hogy a hagyományos negyvennyolcassággal és a hatvanhetességgel, a sirva vigadással és a mameluksággal egyszerűre kell szembefordulni a szociális elégedetlenség talajáról. S a magyarság kuruc lobogójára fel kell írni a társadalmi haladás ígét.

Nemcsak Móricz Zsigmond, a szerelmes barát mondta felszabadítónak Adyt. Mindenkire felszabadítón hatott: a harcosok a fegyvertársat látták benne, az esztéták a vers megújítóját, s mindenki a szabadító példát, hogy gátlástalanul adja önmagát.

Ady egész életét felölélő költészetében a saját érzéseire, hiteire és kételkedéseire ismert minden nyugtalankodó, az esztéta és a harcos, a kuruc negyvennyolcas és a szocialista, a problémákkal küzdő tudós és a forróvérű szépasszony: városi és falusi; törzsökös és frissen asszimilált magyarok. Jászi Oszkár a progresszió törekvéseinek a „legteljesebb szintézisét” látta benne, „az új Magyarország lelkének legmélyebb és a tisztább beteljesedését.” Költészetével mindazokat az újat sóvárgókat egybefogta Ady – látta Jászi Oszkár –, akiket semmiféle politikai program vagy isten egybe nem fogott volna. A magyar értelmiség java részének ő jelölte ki a korszerű világszemlélet útját: a falun át a városhoz, az egyéniségen át a demokráciához, a szabadságon át a szocializmushoz. A magyarságon keresztül az emberiséghez.

A magyar élet egészére volt hát Ady hatással, de ezen belül az irodalomra különösen. Visszaadta a költészetben való hitet: egy hosszúra nyúlt epigon korszak színtelen poézisével szemben az élet nagy kérdéseivel szemtől szembe néző nagy lírát teremtett. Biztatást adott: mindenki merjen önmaga lenni. Felszabadította kortársaiban is a *soha meg nem elégedés* nyugtalanságát, a belső érzelmi-lelki forradalmat. Még azokban is, akik elképzelésben, esztétikai gondolkodásban távol álltak tőle. A rokon vágyúak – Juhász Gyula, Tóth Árpád – új megváltóként köszöntötték.

Ady nevét a Nyugat írta zászlajára. S Ady vállalta is a Nyugattal holtáig a szövetséget. A szövetségen belül azonban szinte kezdettől halkabb-erősebb vitája volt a Nyugattal, illetve a Nyugat-beli társak egy részével. A viták azonban sohasem elzöldtek ki véglegesen; a Nyugatnak szüksége volt Adyra – benne látták az irodalmi forradalom legfőbb hitelesítőjét –, s Adynak is szüksége volt a Nyugatra. Nemcsak személyes okból. Tudta, az új irodalom kibontakozása a Nyugat nélkül lehetetlen, s az irodalmi forradalom, ha bizonytalanabbul is, a társadalmi forradalom befogadására is készítgeti a lelkeket. Az ellentétek azért maradtak: Ady változatlanul az élet forradalmára volt, radikális, sőt szocialista elgondolásokkal, a Nyugat esztéta-szárnya az irodalmi forradalmon, a liberáliszmuson belül maradt. A konzervatívizmussal, a félféudalizmussal szemben Ady is, a liberális szárny is egységben volt, de azért a Nyugat nem vállalta mindenben Adyt – legforradalmibb írásai a polgári radikális Vi-

lágban és a szociáldemokrata Népszavában jelentek meg –, s Adynak is megvolt a „nyugatoságról” a maga külön véleménye. Olykor úgy érezte; „vakszívű, hideg-szemű barátok” vannak körülötte, akik őt meg nem látják. S nagyon nem kedvelte az „irodalmi írókat”.

Még Babits Mihállyal, a Nyugat másik zászlós alkotójával is volt rejtett vitája. Babits Mihálynak is vele. Ebben a polémiában – mint Király István kimutatta – „a valóságvállaló s a valóságellenes teljesség-akarás” nézett szembe. Példájukban a 20. századi értelmiség két ellentétes útja fogalmazódott meg: megjelent a közéleti szenvedélyű, néppel együtt élő értelmiségi, és az öncélú műves aszkéta típusa. Az utóbbi, bár érezte az új világok hívó szavát, nem bírta elhagyni a szekuritást, s így – bár teljességre vágyott – csak maga bírt versének hőse lenni, az előbbi azonban – kalapja, szíve, szüre fürgetegben –, nem temetkezett be egy önmagáért való művésziességbe. Maga mögött hagyva minden védettséget, kint járt a végeken, s kompromisszumot nem ismerve kereste a Mindenre a választ.

Ez az ellentét, ismeretes, csak a Nyugat első éveiben volt Ady és Babits között még rejtett voltában is élesebb, később Babits is Adyhoz „adysodott”. S végül is, majd a Jónás szerzője azt a stafétabotot vette fel, amely – Illyés Gyuláé a kép – *A halottak élén* költőjének a kezéből kiesett.

A különbségek azonban visszanezve is emlékezésre érdemesek, irodalomfelfogásuk szempontjából is. Csak néhányat említve: Ady a művészetet eszköznek, fegyvernek tekintette, a teljes életért, a mindenért folytatott harcban, Babits öncélnak, sőt fő célnak. Babits a filozófálás kezdő időszakában látta azt az időt, amelyet Ady a forradalmak évtizedének tudott. Ady hangsúlyozta a kapcsolatot az irodalom és a progresszió, főként a munkásmozgalom között, Babits különválasztotta a társadalmi haladás és az irodalmi modernséget. Ady robbantani akart, társadalmilag is, szövetségben a változtatást akaró politikai erőkkal, Babits, legalábbis 1912-ig, rettegve nézett minden társadalmi törekvést, amely az adott társadalmi rendet bolygatni akarta.

Még a Nyugat őseit, a magyar múlt értékeit sem mindig ugyanazokban látták. Babits Kölcseyben, Vörösmartyban, Aranyban vélte a Nyugathoz vezető vonulatot, Ady messzebbre nyúlt, és szélesebb öleléssel: fölmutatta az Európával kapcsolatot tartó erdélyi protestáns hagyományt, Bethlen Gábort, Szenci Molnár Albertet, Apáczait, Wesselényit; mindazokat, akik hazájuk horizontját európai távlatokhoz igazították. Ady irodalomtörténete innen, a kuruc költészet szegénylegény ágán át a Voltaire-t olvasó Csokonaihoz vezet, s a nem alkuvo Petőfit tette meg irodalmunk, egész irodalmunk centrumává. A maga közvetlen elődjét pedig Vajdában, a századvég nagy magányosában jelölte meg. „Nála még együtt van – mint Pászler György megfigyelte – a nyugatos magyarság, a 48 befejezésére lázító forradalmi hagyomány és a századvég líráját felfedező őskeresés.” Ezt a vonalat hosszabbította meg a marxista irodalomtörténet, Adyn keresztül József Attiláig. S Ady ébresztette – hadd jelezzük még – a magyar múlt társadalmi forradalmárait is: Dózsa Györgyöt, Martinovicsot és Táncsics Mihályt.

Az említettekben is nyilvánvaló: Ady hagyomány-értelmezése szélesebb volt, mint a Babitsé vagy a Nyugat bármely más alkotójáé. S eltérő volt Ady felfogása a nyugatoságról is. A Nyugat legtöbb művészenek a polgárosult Nyugat volt a nagy példa, az elérendő emberi, költői cél. Ady a nyugati hatást – ahogy Féja Géza fogalmazza – „csak fölrázó ingernek tekintette, önmaguk mozgósítására.” „Nyugat ellen nyugatot hoz” – énekelte az *Utálatos, szerelmes náció*mban.

Többféleképpen, vagy legalábbis több árnyalatban értelmezték már ezt a nagy fontosságú gondolatot. Legpontosabban talán Balogh Edgár: „Az európai szintet-rangot áhító, de Európába belelátó költő önerőből, nép és táj eredetiségéből kívánja be is hozni, felül is múlni a történelmi és társadalmi különbségeket.” Behozni a nyugati műveltséget és civilizációt, de a magunk erejéből és a magunk értékeit megtartva, s a polgári, illetve imperialista világ nyavalyáit elkerülve.

Politikai konzekvenciáját ennek a gondolatnak a *Magyar jakobinus dalában* fogalmazta meg Ady, a kelet-európai kis népek a magyar, román és szláv népek összefogásának a meghirdetésével; költészetében, tájékozódásában a magyar valóság-

hoz való még szorosabb kapcsolódás követte ezt a szándékot. Párizsról Érmindszentre került a hangsúly. A világvárosról a végekre.

Természetesen korábban is mindig figyelt a hazai valóságra. Már 1905-ös cikkében, *Az ismeretlen Corvin kódex margójára* írt eszmélkedésében is benne rejlik a „Nyugat ellen nyugatot hozz” gondolata. Már jelezte, merről és merre látja az elmaradás forradalmas behozásának, meghaladásának a lehetőségét és szükségességét. Az induló Adynak, mint nyugatos kortársainak, Párizs volt, Párizs lehetett a leginkább vonzó, ahonnan „jobban s szabadabban” láthatott haza, de akkor sem csak a fény városa volt számára Párizs, hanem a sztrájkoló munkások, a l’Humanité és Jaures városa is. S a párizsi mámorban sem tudta felejtani szülőhazája tragikus üzeneteit. „Nyugatnak orchideás élete – Kuncz Aladár már kortársként látta – csak álomkép volt a számára, amelyhez epekedő ajkát alighogy hozzáértette, de a magyar ugar, a kipányvázott csikónak vergődő lelke, akárhogyis lázadozott ellene, ő maga, az élete, szívének legigazibb dobbanása volt.”

De 1908-ban mégis szemléletváltás történt: Ady kelet-európai, peremvidéki tájékozódása erősödött fel. Király István leírja, elemzi a szemléletváltást: *A Gare de l’Est-en* költője még vágyón nézett Párizs felé – akkortájt még Párizs felől nézte és bírálta a félfedális Magyarország elmaradottságát –, *A téli Magyarországot* író Ady azonban már a tanyák felől nézi magát és a sorsot: „Az „európai magyar” helyett a lenttel azonosulni vágyó ember jelent meg: a művészi élmény helyét a népiség élménye foglalta el.” A nyugatos Adyval szemben feltűnt a peremvidék Adyja.

Ebben a magatartásban, ebben a szemléletben, a peremvidéki voltban, a kelet-európaiságban véli megérteni újabb irodalomtörténetünk Ady összemberi költészetét. Kelet-európaisága, a világ akkori peremvidékeihez való kötődése kilátópontot adott neki a világ egészére, az imperializmus hozta problémák sokaságára.

Ez az Ady már messze túlhaladt a Nyugaton; a forradalmiság és a modern realizmus útján. S ebbe az irányba kortársai közül csak kevesen tudták követni; erős lemaradással. Kaffka Margit, Barta Lajos, Juhász Gyula, Tóth Árpád s talán leginkább Móricz Zsigmond. Még Móricz Zsigmond is inkább csak a magyar ugar költőjét, a demokratikus forradalmárt. Akiével azonos az ő gondolata is – „mit ér az ember ha magyar” –, s aki sugallta az ő hitét is: „a magyarság szükség és érték az emberiség és az emberiség csillagokhoz vezető útja számára.” A magyar ugar elleni küzdelemben volt Móricz mindenekelőtt Ady nagy csatázásainak nagy igazgatója. *A Sárarany*, *Az Isten háta mögött*, *a Tragédia* a széppróza eszközeivel ugyanazt mondja, amit *A magyar Ugaron*, *A téli Magyarország* versciklusai. A magyar Messiások motívuma kísért a *Sáraranyban*, *A fáklyában*, még az *Úri muriban* és a betyár-regényekben is. S fölsejlik – bár haloványabban és inkább a biológiai megmaradás síkján – a *Mag hó alatt* motívuma is: *A tűznek nem szabad kialudni* novelláiban. S egy kicsit az az érzés imádkoztatja le *A fáklyában* a tüzet, amellyel az *Elégedetlen ifjú panaszában* Ady a forradalmat sürgeti. Még ébresztő, bíráló hangjuk is rokon színezésű: a kínhalál üdvösségével, imádva-gyalázva, gyalázva-imádva ostorozzák az életre „pimasz, szép” fajtájukat. Vagyis népüket. Móricz is ott járt vállalon, a maga módján, kinn a végeken. Kinn a faluszéleken. S ha a nagy távlatok homályba is vesztek előtte, közeli mindennapokban, a hazai égbolt alatt, jó volt a tájékozódása.

Rokon mód látták a magyar múlt, a magyar történelem számos nagy kérdését és alakját is. Ady világosabban, nagyobb összefüggésekben, de lényegében Móricz is hasonlóképpen értékelte a reformációt, a nyelvújítást, a kiegyezést, Erdélyt, az utolsó 400 év magyar történelmét. A magyar múltban és költészetben ő is azokat találta a legnagyobbaknak, akiket Ady: a régi magyarságot, Balassit, Csokonait, Petőfit, Vajdát, Reviczkyt, a prózairók közül pedig Kemény Zsigmondot és Tolnai Lajost. A Nyugatról, a parasztságról, az értelmiségről, a polgárságról is úgy vélekedett nagyjából, mint Ady. És a jövődőt is arra képzelte el, amerre Ady mutatta. Legalábbis addig, míg Ady „boldog sodrában” élt.

A Nyugat írói körén kívül többen voltak, akik világnézetileg közelebb álltak Adyhoz. Azok a radikális és szocialista teoretikusok és publicisták, akikkel együtt a nemzetivel szemben a társadalmat tekintette a legfőbb magyarzó és értelmező elvnek.

Azok, akik a mozdítás, az újteremtés szándékával tették rá lábukat a „magyar rögre”.

Ady maga is a Huszadik Század és a Szocializmus szellemi körének, Jászi Oszkárnak, Szabó Ervinnek, Szende Pálnak és Garami Ernőnek a történelemszemléletéhez kapcsolódott, a maga népi forradalmi álláspontjáról korrigálva több ponton is – főképp paraszti és nemzeti vonatkozásban – a radikálisok és szociáldemokraták elgondolását, minden világpolgári tendenciával szemben hangsúlyozva a maga „gyalázatosan és rögzösen magyar” voltát. Néphez, valóságához kötöttségét. „Ami a döntő különbség – írja Balogh Edgár – Ady és Jászi Oszkár, Ady és Garami Ernő, vagy akár Ady és Szabó Ervin, Ady és Alpári Gyula között, az elsősorban a bevett politikusokból akkoriban hiányzó – de ime, Adyban mégis fellelhető – lenini vonal, amely a polgári demokratikus forradalom vezetését a proletáriátusra bízta, a paraszti és kispolgári rétegek élén, a teljes nemzeti szabadságukért küzdő nemzetekkel és nemzetiségekkel szövetségben. Az össznépi forradalom honi vonala.”

Nem halványítani kívántuk a mondottakkal a polgári radikális és szocialista fegyvertársak nagyságát – igaz, tiszta emberek és erős elmék voltak –, csak jelezni, hogy Ady számos politikai kérdésben náluk is tisztábban látott. Valljuk a Nyugat történelmi jelentőségét is – benne született meg az új magyar irodalom –, de érzékeltetni szeretnénk volna a vitathatatlan, s már korábban is jelzett igazságot: Ady több volt a Nyugathoz. Az izlésbeli, nyelvi, kulturális forradalomnak a Nyugat volt a legfőbb orgánuma, de az eszmei-gondolkodásbeli forradalomban inkább csak részt jelentett. A Huszadik Század, a Szocializmus a haladó társadalmi erőket forralta, de csak kisebb részben adott – adhatott – teret az új irodalomnak. Az irodalmi és társadalmi, eszmei, gondolkodásbeli forradalmat együtt, egységben legteljesebben Ady képviselte a kortársak között, a kortársi irodalomban. Ezért is lehetne a Nyugat-kor helyett – a századelő kapcsán – az eddigieknél határozottabban *Ady koráról* beszélni.

A kortársak közül még inkább fölmagasodott Ady az első világháború éveiben. A radikálisok és a szocialisták is tudomásul vették a már kitört háborút, Ady nem vállalt közösséget vele. S amikor, átmenetileg, itthon és a nagyvilágban a jelentős írók közül is írtak gyors feledést kívánó lapokat, Adyt soha, percre sem tévesztették meg sem a győzelmes, sem a vesztes csaták; „kosarazott szájjal, lefojtott tudóvel” énekelte népe tragédiáját.

„A magyar irodalomnak vannak felejthetetlen képei – írja Németh László –: a török torkában eposzát író Zrínyi, Batsányi Kufsteinban... Széchenyi Döblingben, Arany a szigeti fák alatt... Ady utolsó négy éve mindennél hatalmasabb...” Egy mozzanatra hadd emlékezzünk csak, az 1916-os nyárra. Agyát csakugyan puska-tűz zúzta, szemét csakugyan ezer rémség nyúzta: fentről, a csúcsai tetőről látta a lenti országúton a szívének oly kedves magyar népcsoport menekülő aradatát a román betörés elől. Látnia kellett neki, az internacionalistának, a nagy románbarátnak, a magyar-oláh-szláv bánat énekesének az emberi örület, az embertelenség felszakadását. Ha volt valaha próbáló helyzet, ez az volt. S Adynak volt ereje, hogy ne sértett magyarként, de emberként szóljon, feloldva a maga és népe számára is a már-már túlélhetetlennek vélt tragédiát: „Ember az embertelenségben / Magyar az üzött magyarságban, / Újból élő és makacs halott.”

A magyar irodalom, egyben a forradalmas magyarság egyik legszebb dokumentuma ez a vers: *Ember az embertelenségben*. Vigaszként, hitként és valóságként zengnek a szavai, évszázadokra vissza és előre. „Mintha a magyar nyelv ennek a szópárnak, ennek a gondolatnak a kihordására lett volna elrendelve – ahogy Fábry Zoltán írta Adyról szóló jegyzeteiben –, úgy, mint a német Goethe „Stirb und werdé”-jének, az angol Shakespeare „lenni vagy nem lenni”-jének...” Ez az erkölcsi realizmus, ez az emberi hitvallás lett az első világháborús összeomlás után a kisebbségi sorsban induló magyar fiatalok legnagyobb öröksége. Ennek segítségével próbálták helyüket megtalálni és megállni. S lettek a „mindenütt és mindenkire kiterjesztett emberség” vallóivá és harcosaivá.

Az Ember az embertelenségben jegyében született Ady késői lírája. A pokollal megküzdő, a katasztrófa-érzeten úrrá lett huszadik századi magyar beszél bennük,

illúziótlan hittel. Polifón jellegű, többretegű, elégikus hangnemű nagy verseiben nem ontologizálta Ady a pusztulást, a vesztélyt emberi végzetté; a tragikusságot nem poétizálta. A jelent elbúsítónak látta, de mégsem engedett a kétségbeesés kísérteteinek. Népe, nemzete jövője nem csillantott feléje semmi biztatót, de mégis bizott az élet, az értéket teremtő ember erejében. A megmaradást hirdette: „Akik még vagytok őrzön, / árván, / Őrzők, vigyázatok a strázsán”.

A kortársak a kései Ady-versek fájdalmas hangjaira és háborúellenességére figyeltek leginkább. Követték is Adyt a háborúellenesség síkján; József Farkas könyvéből ismerjük lépteiknek még a ritmusát is. Erősödött bennük a magyarságért, az emberi közösségért érzett felelősség. Háborúellenes művészetükkel egy új világra készítették elő a talajt; a polgári forradalomig valamennyien elérkeztek. De az irodalom belső kérdéseiben, s magyar glóbuszon túl közülük senki annyira nem tekintett, mint Ady.

A kései Ady költészete gondolati s esztétikai vonatkozásban is meghaladta a kor polgári költészetét; Bori Imre szerint már az avantgarde-ra néző költészet volt az övé. Lírájában mások is a szürrealizmusra és az expresszionizmusra emlékeztető jegyeket vélnek felfedezni. Emlékeztető vonások csakugyan vannak; Ady emberköltészete azonban az expresszionizmustól függetlenül született meg, s szürrealisztikus vonásai meg is előzik a szürrealista irányt. Nem kedvelte a még nagy hangosággal jelentkező avantgarde tendenciákat. Nem kellett „követnie” senkit, az idő hozta új kérdések új kifejezési lehetőségeire maga talált rá; a hagyományt, a saját költészetét folytatva.

Bizonyíték is van: a szimbólumok felbontásából következő új hangjának előjelei már korábbi köteteiben is jelen vannak; a „minden Egész eltörött” valóságának a felismerésétől kezdve. A háborús esztendőkből, a „csodálatos, képes rettenetek szent, zavaros” korában, a víziók és valók fájó összetapadása idején csak felerősödtek ezek a hangok. Felerősödtek, mikor az „egész világ szőttje kibomlott.” Mikor „minden külön összezsibongott, / s mégis mindenek szétszakadtak.” Ekkor lett személyes életében is igazán két ország: Élet s Halál fia. De líráját akkor sem az avantgardista láz, hanem a töprengő gondolatiság határozta meg. A *Halottak élén* nagy versei nem az induló expresszionizmussal, nem az avantgarde útját törő Kassák Lajos költészetével tartanak igazán belső rokonságot, hanem József Attila utolsó éveinek lírájával. Az *Ember az embertelenségben* lírája már a szocialista humánus felé nyiladozott.

A magyar irodalomban, a magyar kortársak között tudjuk Ady helyét, világirodalmi kortársai között azonban még most is csak bizonytalanabban keressük a „rokonságát”. Németh László mikor Adyhoz világirodalmi háttérrel akart rajzolni – az elsők között még 1930-ban –, óriásnak tudott költőjét egy „rimbe szedett pszichanalitikusnak”, „egy filozóf Einsteinnek”, a „költői kifejezés kubistájának” mondta, aki pszichológusként Dosztojevszkij, Proust, sőt Freud rokona, gondolkodóként „Tolsztoj őszintébb öccse, az Unamunók és André Gide-ek robosztusabb bátyja...” Németh László talán azért is jellemezte Adyt az említett óriásokkal, nagy tudósokkal, regényírókkal, mert nem tudta teljes biztonsággal a kortársi költőkhöz hasonlítani; másnak, talán többnek is érezte Adyt költő-kortársainál. Ma már jobban ismerjük a századelő lírai térképét, de Ady igazán közeli költőrokonait ma is nehezen találjuk. A Nyugat indulásának évében – többek között – Claudel és Yeats, Rilke és George, Kavafisz és Blok, Pound és Verhaaren volt a kor nagy költője, a következő esztendőkből „felzárkózik még” Apollinaire és T. S. Eliot, Trakl, Majakovszkij és Valery, s jelentkezik Paszternak és Reverdy is. Kikhez köthetjük, kihez mérhetjük Adyt? Babits helyét már tudjuk a kortársi világirodalom áramlatai között – a Mallarmé és Valéry, illetve a Pound és Eliot nevével jelzett sornak lett az egyik reprezentánsa –, Ady hovatartozása azonban maig sincs pontosan felderítve.

Legtermésesebb mozdulattal a szimbolizmusra figyel a kutatás. Bár a szimbolizmust a 10-es évek Európájában már sokan a műlthoz számították – akkor már az expresszionizmus és a futurizmus próbálta kimondani a következő szót – még gyakori volt a szimbolizmustól való indulás; a Monarchiában éppen abban az időben



alakult ki a szimbolizmusnak egy új változata Rilke és Trakl műveiben. Magyarországon ugyan ez a változat alig hat közvetlenül, de hat Baudelaire és Verlaine, a második szimbolista nemzedékből meg Maeterlinckre és Samainre tekintenek leginkább. Csakhogy a magyar szimbolizmus – már Komlós Aladár megírta – sok tekintetben másként színeződött, mint – a belga kivételével – a nyugat-európai: erősebb volt benne a környező világ realista színezete és a jelen iránti érdeklődés. Ady útja is a szecesszióval színezett szimbolizmus tájain keresztül vezetett. A művészi modernség volt számára az eszmény, de társadalmi érdeklődése és valósághoz kötöttsége folytán, mint a kelet-európai szimbolizmus több alkotójánál, a modernizmus nála sem a menekülésnek, hanem a valósággal való szembenézésnek lett az eszköze s a forradalmi érzületnek a hordozója. Túl is lép Ady a szimbolizmuson. A szimbolizmus valamilyen formában ugyan mindvégig megmarad lírájában, de a költészetét meghatározó szín nem a szimbolizmus homályló, sejtető zeneisége, hanem a gondolatosság, a töprengő attitűd lett.

Kik haladtak rokon költői utakon a nagy európai kortársak közül? Rónay György bizonyos mértékig Apollinaire-rel látja párhuzamosnak Ady költői útját, legalábbis formai vonatkozásban. „Ahogy Ady a magyar század végi hagyományból, úgy indult Apollinaire a kései szimbolizmusból. És ahogy Ady emelkedik ki előzményeiből, az első két igazi kététe szecessziós stílusából, úgy lábol ki Apollinaire is a szimbolizmusból.” S a további hasonlóság? Egy-egy strófában. Csak annyi – írja Rónay György nagy mértéktartással –, hogy mindketten följutnak „valami új világlátás magasára... s alighanem ők ketten jelentik a tizes évek európai lírájának csúcását.”

S nem bizonyosabbak a rokonítás eredményei akkor sem, ha a kelet-európai kortárs költészet legjelentősebb szimbolista indulású költőjéhez, Blokhoz mérjük. A hasonlóság nem annyira az elsődleges egyezésekben, hanem útjuk rokonságában, végső eredményeikben van. Ady is, Blok is egy kulturális, művészi hivatástudattól indulva jutott a nép, a forradalom szolgálatának a vállalásáig. Csakhogy Ady a politikának is lángelméje volt. Blok számára azonban a politikai kérdések idegenek maradtak. S a Majakovszkijjal való összevetésnek is vannak problémái. Politikai elszántságuk, indulatuk rokon; társadalmi, forradalmi humanizmusuk is, olykor még harsányabb színeik is, de Majakovszkij már az avantgarde tájairól indult, s művészte más korban, más éghajlat alatt bontakozott.

S mégis, erre, a kelet-európai irodalmakban, fokozottabban érdemes keresni a párhuzamokat. A rokon történelmi sors az irodalomban is számos párhuzamos jelenséget, rokon tendenciákat hozott létre. Ezért is érthették Adyt másképpen Keleten, mint Nyugat-Európában. Nyugaton sokáig elkésett szimbolistát láttak benne, Keleten a testvériség szószólóját és az újító művészt.

Ezért figyeltek fel rá már életében a szomszédos kis népek írói. A szlovák Hvidozslav új idők heroldjaként köszöntötte a *Magyar jakobinus dalának szerzőjét*, a román Goga fiatalon fordította, délszlávra többek között Velko Petrovič, Mladen Leskovač ültette, s Milos Crnjanski és Krleža méltatta. Krleža a századelő kelet-európai szimbolista és impresszionista között, Rilke mellett, Adyt vélte legjelentősebbnek. Azt az Adyt, akinek művészetében a finom remegések alatt kemény kálvinnista színek égtek, akiknek a rimbaud-i szervezetébe a Duna kilesett titka, a kelet-európai kétségbeesés ette be magát. Ezért lehetett Adynak a szomszédos népek több alkotójára a két világháború között is hatása; az 1918 után színre lépő, még kétnyelvű fiatal szlovák irónemzedék több költője számára Ady volt a modernség, a modern líra titkaihoz vezető kapu. Még a lengyel irodalomban is találunk Ady költészetével rokon vonásokat, szemléleti, életérzésbeli párhuzamokat, – mindenekelőtt Ady és Wispianski között –, nem közvetlen kapcsolatok eredményeként – Adyval a lengyelek csak mostanában ismerkednek –, hanem a rokon sors kifejeződéseként.

Ezeknek a kelet-európai párhuzamoknak és eltéréseknek az elmélyült feltárása még teljesebb Ady-képhez segítheti az irodalomtörténetet. Újabb adalékokkal fogják igazolni: minden lehetséges párhuzam és rokon motívum mellett is páratlan jelensége Ady a század elejének. Az Egésznek, a Teljességnek, a Mindennek volt a költője. Nagy kortársai – hozzá képest – inkább csak a részt emelték irodalomba.

## A MÁSIK RADNÓTI

Radnóti Miklós költői nagyságát legelső sorban érzéseink tudatják velünk – az a kritikusi elfogultságtól, esztétikai értékítéllettől mentes megrendülés, amit versei olvastakor alighanem minden olvasója érez. Költészete a szépségnek, a tragikumnak, a sorson felülemelkedő emberi hősiességnek olyan példája, melynek hatása alól nem vonhatjuk ki magunkat – s ez nemcsak annak tudható be, hogy életútja – vagy, szomorú pontossággal – halálba vezető útja olyan emberfeletti erőt sugároz, az emberi tisztaságnak és méltóságnak, a formatartásnak olyan példája, mely a veleszenvedés és a vele-felemelkedés vágyával olvasóját a legmélyebb azonosulásra készíti. Nemcsak magatartásának példája vonz bennünket; költészete, mely elévülhetetlen példaképe annak, hogy ha emberek akarunk maradni, a választott és vállalt feladatot halálunk percéig folytatnunk kell, nemcsak mint belső elkötelezettség ragyogja túl a huszadik század egyre gyakoribb stílusváltásainak, a költői szemlélet gyökeres átalakulásának napfogyatkozásait. Emberi és esztétikai értékét nem a külső teljesítményen mérjük: nem azon, hogy a végsőkig alázott, megkülönböztetett, az emberlét alatti lelki és fizikai körülményekbe kényszerített munkaszolgálatos, költő lététől, mint rangtól, a költészettől mint lehetőségtől, mint emberi jogtól megfosztott ember ott és akkor, az éhhalál, brutalitás, betegség rémei között, a klasszikus görög metrum versformáiban, a magyar irodalomnak formailag is legválasztékosabb, legfinomabb verseit fogalmazza – hanem azon, amit ezek a versek ott és akkor, a körülmények – és talán tökéletes formáik ellenére is kimondanak. 1944 február végén írja, a Dési Huber István emlékének szentelt költeményben:

A sorsod ellenére voltál mester  
és példakép. Hívő, igaz, okos;  
a munkáló idő emel ma már,  
hiába omlik rád sír földje most,  
a dolgozók nehézkes népe feldobott, –  
csodálatos roncsát a szörnyű tenger,  
hű voltál hozzá s hozzád az kegyetlen –

Ne feledjük: Radnóti nem katonaként, hanem áldozatként halt meg, az ő megpróbáltatásait, még az értelmetlen halál elfogadását sem enyhítette a nemzeti sorsközösség tudatának, az emberi szolidaritásnak vigasztaló ereje. Kiszolgáltatót és kiközösített volt, akinek nem közömbös módon adták tudtára, hogy abból a közösségből zárták ki, amelynek szolgálatára életét tette: hiszen költőnek lenni életreszóló vállalást, a szenvedés vállalását, a teljes személyiség, a teljes létezés elkötelezettségét jelent. Ez a kítaszítottság a léleknek az életveszély szakadatlan tudatánál is nagyobb szenvedését okozhatta, s ezt, az el-nem-fogadás megaláztatását nemcsak a végső hónapok kálváriája, nemcsak élete utolsó félesztendeje tudatosította Radnótiban. Azok közé tartozott, akik a legkorábban ismerték fel a világra leselkedő veszélyt: a háborúét csakúgy, mint a fasizmusét, és azt, hogy e kettő elválaszthatatlan egymástól. 1935-ben megjelent kötetének címe: *Járkálj csak, halálraitélt*. Ettől az időtől halálát tudva és vállalva, a legmélyebb kétségbeesésben, s ezen a legmélyebb kétségbeesésben írja verseit – azokat a klasszikussá lett, s valóban a klasszikus stílus formáit és szellemét idéző költeményeket, melyekben úgy látja és úgy fogadja el saját sorsát és végzetét, hogy egyben el is szakad, felül is emelkedik ezen a személyes végzeten. „Hát te hogy élsz? visszhang jöhet-e szavaidra e korban?” – kérdezi már 1938-ban.

S önmagának adott felelettel, magát megkettőző formában, pásztor és költő párbeszédében elmondja azt, ami mindvégig, élete utolsó napjaiig programja marad:

Agyúdörej közt? Üszkösödő romok, árva faluk közt?  
Írok azért, s úgy élek e kergető világ közepén, mint  
ott az a tölgy él; tudja, kivágják, s rajta fehérlik  
bár a kereszt, mely jelzi, hogy arra fog irtani holnap  
már a favágó, – várja, de addig is új levelet hajt.

Ezek a sorok az *Első eclogából*, Radnótinak korszakot nyitó, egész kései költészetét bevezető és meghatározó költeményéből valók. Két olyan sajátosságot olvashatunk ki belőlük, melyekkel jóformán egész életművét jellemezhetnénk. Az egyik az, hogy Radnóti számára élni és írni: egyet jelent; a létezés a költői létezéssel egyértelmű. Radnóti az emberi és a költői létet soha, semmi körülmények között nem választotta el egymástól, s ezáltal költői elkötelezettségét olyan mértékben vállalta, hogy ez minden bizonnyal egyaránt nehezítette és segítette is szenvedései elviselését. Sajátos magatartás ez: a szó, a megfogalmazás, a kimondás szüntelen igénye, az egész emberi tudat koncentrálása a kimondhatóra, a versben megfogalmazhatóra. Nyilvánvaló, hogy ez a magatartás, különösen a Radnótihoz hasonló nagyságrendű költő számára, a lélek mély szféráinak megfogalmazását is jelenti; az ilyen, költészetre elkötelezett lélek a mindennapi emberénél nagyobb lelki tartományokat tud szavakkal, nyelvvel átfogható módon tudatosítani. A költői szerepnek ez a végletes vállalása olyan, mint ha egy maszket úgy simítanánk rá az arcra, hogy az attól örökre elválaszthatatlanná váljon: a maszkból lesz az arc s az arcból a klasszikus álarc, a lélektani értelemben vett „persona”. Kérdés azonban, hogy ez a formába fogott lélek fogékony marad-e a szavakkal megfogalmazhatatlan iránt, s hogy megnyilvánulásaiban – érzékelésében és megnyilatkozásában – megérezzük-e a szavakon túlit, a szavakká éppen megfogalmazódót, a formában a formát teremtő, előhívó, vajúdó tartalmat?

S ezzel a kérdéssel szorosan összefügg a versrészlet másik sajátossága. Az *Első eclogának* ebben a néhány sorában éppen az a költői képrendszer ábrázolódik, mely Radnóti jóformán egész költészetét betölti: a természet, mint legbensőbb világának megfelelője és kifejezője. Verseiből újra meg újra a természetre látunk: „Naptól pirul már az őszi bogycs”, „alkonyi lepke lebeg már s pergeti szárnya ezüstjét”, „nagy folyók tűnődve egyre folynak / s deltáiknál iszap zsong fodros háttal, / víz álmodik a sűrű ringó / nád közt s a fényben föllebeg / a nap felé egy rózsaszín flamingó.” Olyan képek ezek, melyekben a természet elsősorban mint látvány jelenik meg – esztétikailag és pszichológiailag egyaránt távoli szimbólumként, a világ rendjének és rendezettségének öntudatlan jelképeként.

Nyilvánvaló, hogy nem minden versében, de költészetére mégis jellemzően, a természetnek ezek a képei harmóniát tükröznek – éppen úgy, ahogyan az a zene, mely hangzási formáikat adja, szintén harmonikus. A rímek mindig biztosan visszatérő csengése, a ritmus folytonossága, ez a ringatóan egyenletes, mozgékony és állandóságában megnyugtató hullámlás magát a visszatérést, a hullámlás megnyugtató állandóságát szuggerálja. Az olvasó, akinek szinte érzékeire hat ez a költészet, önkéntelenül adja át magát a vers formái varázsának, annak a varázsnak, amit még csak fokoz az, hogy Radnóti késői költészetében a forma tökélyéhez a hangzás és a képek lágy szépsége kapcsolódik: elvagyódásról, nosztalgiáról, az elvesztett boldogság idilli megjelenítéséről árulkodó lágy hangzók, lágyan simuló rímek, érzéken gazdag hanghatások, hangzók hangulatával képeket felidéző alliterációk. A verselés szépségét előidéző elemeknek olyan tobzódása ez, mely figyelmünket mint áttörhetetlen, megbontthatatlan burok a saját felszínéhez köti. Az érett Radnóti költészetéről szólva sokan foglalkoznak a klasszikus *szépség* iránti vonzalmával; talán pontosabbak vagyunk, ha a klasszikus *harmóniák* varázsáról beszélünk. Fiatalkorának szabadversei, végeérhetetlen versmondattai, expresszionista-szurrealista formái áradása után késői verseiben Radnóti mind zártabb, mind szabályosabb versformákban fogalmaz; olyan formákban, melyek egyre kevésbé alkalmasak a nagyon egyéni, a

csakis egyszeri, elemi, éppen megszülető tartalomnak, a tragédia váratlan döbbenetének szavakba öntésére. A vers formájában a feszültség fokozódásának és oldódásának folytonos ismétlődése, ezzel a feloldás eljövételének ígérete mintegy megbüvíli az olvasót, aki ott érzékel feloldást, ahol ezt a forma diktálja – anélkül, hogy a forma és a tartalom szinkroniáját vagy disszonanciáját figyelembe venné. Radnóti versformáinak megbonthatatlan tökélye, formai egyensúlya szembenállni látszik verseinek tragikus tartalmával. A formának ez a zártsága mintha akadály lenne annak, hogy elérjük művészetének mélységeit, hogy átéljük egy halálraszánt, a haláltudat démonaival küzdő fiatal férfi gyötrelmeit, kínlását, elhallgatásait. És mégis: ez a forma ad erőt ahhoz, hogy – miként a költő – újra és újra szembenézzünk ezekkel a gyötrelmekkel, kínlásal, az elhallgatás rettenetével; ez a forma újra és újra szavakba önti a kimondhatatlant, alakot ad az alaktalannak, s reményt – igen, a forma zártsága és harmóniája az, ami reményt ad a semmibe hulló reménytelenségnek.

Vajon ez az öntudatlan, ösztönös reményt-keresés lenne-e a megteremtője ennek a költészetnek? Hiszen nyilvánvaló az, hogy a forma és a tartalom ellentétéről csak kívülről, a vers befogadója vagy elemzője és nem az alkotó oldaláról beszélhetünk: a költemény megszületésében egymástól elválaszthatatlanok, egymást-hívásuk, egymásra-hatásuk erőssége kölcsönös, külön-külön mérhetetlen. Ha Radnóti formateremtésének gesztusát vizsgáljuk, költészetének, sőt személyiségének egészét próbáljuk megismerni, s akár innét, akár onnét közeledünk hozzá: előbb-utóbb rá fogunk jönni, hogy szinte reménytelenül nehéz feladatra vállalkoztunk. Lírai életműve, sokszor köznapian egyszerű költői témái, a verseiben ábrázolt mindennapok, szerelem, házasság, a költészetében meg-megjelenő pontos képek, a téli sielések, a nyári istenhegyi kert rajza mintha mindent elmondana ennek az életnek helyszíneiről, a költő társairól, Radnóti világának távlatairól – s aztán, egyszerre rádöbbenünk arra, hogy csak azt tudtuk meg, ami látható, ami a felszínen van – a belső drámáról, a vívódásokról, a szenvedés igazi arcáról csak egy-egy véletlenül a versbe lopódzott sor árulkodik.

Ez a látszólagosan érzelmi indítékú, lírai életművet alkotó költő valójában hihetetlenül zárkózott lélek: mintha egész költészete egy klasszikus magaslatra emelt, minden szubjektivitástól mentes alkotói indíték vagy alkotói kényszer terméke lenne, melybe a szerelem szenvedélyének elsődleges, megrázó, elemi szavai éppoly kevéssé szivárognak be, mint a későbbi, halál-tudatról szóló versekbe a meghalás nagy metafizikai borzongása. „Csak sejteni lehet azt a lelki drámát – írja egyik legkiválóbb értője, Bori Imre –, amelyet ez a világtól elidegenült férfi magánosságában megvívott, s e küzdelemben a *biztos és tudott* halál egyetlen bizonyosságát kívánta meg a lélek, ebbe kapaszkodott, s versről versre kísérte diadalmas előretörését, azzal vigasztalva magát, hogy neki volt igaza, a képzelete nem hagyta cserben.” A képzelet szót bizvást felcserélhetjük itt a költői intuícióval, a költői előrelátás és a kimondás kényszerének kötelezettségével – s ezzel ismét csak a költői szerep vállalásának problémájánál vagyunk. Borinak ezek a Thomas Mann-i ihletettséű szavai alighanem híven tükrözik a költőnek a mitológiai Kasszandrára emlékeztető tragédiáját: a jövő olyan világos előrelátását, mely kor- és sorstársai között is elkülönítette és magányosságra kényszerítette. Maga is, mint a trójai királylány: nem tudta elfordítani szemét a biztosan látott végzetről, s mindvégig, már a harmincas évek közepétől kezdve, tudatában volt tehetetlenségének. Nemcsak az emberinek: költészet és élet összefonódása, a kettő teljes azonosulása a költői megnyilatkozás hiábavalóságát s az élet megvédésének lehetetlenségét egyértékűvé, egymástól megkülönböztethetlenné tette. Számos versében olvasunk erről. Először talán 1936-ban írja le azt, hogy

Mit ér a szó két háború között,  
s mit érek én, a ritka és nehéz  
szavak tudósa, hogyha ostobán  
bombát szorongat minden kerge kéz!

(*Órizz és védj*)

Majd 1939-ben:

Sziklák fölöttem, távol a fényes ég,  
a mélyben élek, néma kövek között.  
Némuljak én is el? mi izgat  
versre ma, mondd! a halál? – ki kérdi?  
ki kéri tőled számon az életed,  
s e költeményt itt, hogy töredék maradt?  
(*Nyugtalan órán*)

Legszébben pedig, mert a legőszintebben, a végső reménytelenséggel is szembenézve, 1944-ben, néhány nappal a németek bevonulása után, ezekben az Arany János-i ihletettséggű sorokban:

költőhalál, fennkölt és hősi kép,  
tagolt beszéd, mely hallgatót talál, –  
mily messzi már. A semmiségbe lép,  
ki most mozdulni mer.

És ugyanebben a versben:

Mi lesz most azzal, aki mígcsak él,  
amíg csak élhet, formában beszél  
s arról, mi *van*, – ítélni így tanít.  
S tanítna még. De minden szétesett.  
Hát ül és néz. Mert semmit sem tehet.  
(*O, régi börtönök*)

Ez a költői tehetetlenség fogta vissza a szavát, ez irányította költészetét, menekítette egy bensőbb, zártabb kifejezésforma, a költészetben megteremtett szépség felé. Ha nagyon sarkítottan, nagyon általánosítva fogalmazunk: mondhatjuk azt is: a szó nem lehetett közléssé, hát helyette művészetté vált számára.

De vajon csak a tehetetlenség fojtotta el a hangját? Hiszen, ha megpróbálunk a szavak közvetlen tartalma mögé nézni, Radnóti költészetében már a *Meredek út* című kötetből kezdve olyan félelmetes magányt érzünk mely barátságai, boldog házassága, a verseiben tükröződő harmónia-igény és a harmónia megjelenítése ellenére mintha visszafogná, elnémitaná, lehetetlenné tenné számára azt, hogy arról beszéljen, ami igazán, mélyen foglalkoztatja – mintha egész költészete egy erejét megfeszítő férfi küzdelmét takarná, aki hihetetlen fegyellemmel próbálja megszelídíteni rettegeteit, szavá, formává, szépséggé fegyelmezni a hiábavalóság és tehetetlenség érzését, a semmibe-hullás félelmét. Csak ha ismerjük sorsát és a kort, amelyben élt és szenvedett, csak akkor tudjuk megérteni ezt a görcsös elfojtást és az érzelmeknek azt az egyetlen szabaddá nyílható útját, mely ezt a zárkózottságában rejtélyes költészetet meghatározta.

Ebben a sorsban és ebben a korban olyan vérre menő, egzisztenciális ellentétek feszültek, melyeknek összehangolására, feloldására – pszichológiai értelemben vett feldolgozására senki sem lehetett képes. Ki így, ki úgy rokkant bele – nemcsak azok, akik akkor, a háború, a fasiszta terror, vagy az azt követő évek megpróbáltatásai miatt valójában belehaltak, hanem azok is, akik átélték és túléltek, csontjaikban megőrizték, és nyomait így vagy úgy magukkal hordozzák. Ez a generáció a Radnóti-val együtt élték nemzedéke – tud, tudhat valamit a költőről, valami olyat, amit a későbbben születettek csak elhihetnek vagy elképzelhetnek, de mivel, valószínűleg, sohasem tapasztalták meg, csak nehezen képesek elhinni vagy elképzelni. A valóságnak és a látszatnak, az otthon biztonságának és a kiközösítettség haláltudatának olyan együttesét, egyszerre-létezését, egymást fokozó, erősítő végleteit éltük meg, amelyek különös és hátborzongató módon mindennek a realitását illuzórikussá tették. Kísértet-világot teremtettek, s ebben nem létezett idő – mert a jövő elsüllyedt, s ezzel az egész idő folyamatossága, a múlt valóság-értéke is elveszett; és megszűnt

a kimondott szó kölcsönössége, választ váró és adó funkciója. Mindez azonban nem csak megszüntette, hanem pokoli játékként meg is fordította egyszer volt, átélt, gyermekkorunkkal, életünkkel magunkévá tett értékeinket. Nem úgy, ahogyan ha az élő meghal és eltemetjük, emlékekben, a múlt megbonthatatlanóságában, a létezés rendjében, még ha hiányként is, továbbra fennmarad – hanem ördögi csellel, az egyszer-volt létezését téve kétségessé, s ezzel bizonytalanná a magunk létezését is. Nem értjük meg Radnóti költészetét, ha nem ismerjük egyik legszebb írását, kisregénynek vagy lírai emlékezésnek nevezhető prózáját, az *Ikrek havát*. Nemcsak tartalma, életrajzi tanulságai miatt – hanem azért, és elsősorban azért a borzongató életerzésért, amit ebből a valóságos történetből elő tud hívni.

Az *Ikrek hava* a költő gyermekkorát idézi. Radnóti Miklós valóban tizenegy éves volt, amikor apja meghalt, s valóban akkor tudta meg, hogy családja nem szabályos, nem igazi család: akit édesanyjának hitt, csak egyéves kora óta nevelte, kishúga csak féltestvére, s anyja, az igazi, az ő születésekor halt meg, ikertestvérel együtt. Ez a döbbenetes élmény, mely feltehetően a felnőtt költő egész személyiségét meghatározta, rettenetes szinkronitásban van a társadalmi otthontalanság felismerésével: a zsidó származású Radnóti, aki egyetemista éveiben a szegedi tanyavilágot járja, a katolikus Sik Sándor benső tanítványi köréhez tartozik, nem kaphat tanári állást, óradásra kényszerül, munkaszolgálatra hívják be és évekig él a fenyegető halálveszély tudatában. Ennek a megismétlődő lelki törésnek, kettősségnek mindkét oldalát látunk kell: a család valódi melegét, a magyarság iránti feltétlen elkötelezettséget, a baráti kör biztonságteremtő, szellemi aktivitásra ösztönző meghittségét, a harmincas évek baloldali értelmiségének szellemi közeget adó aktív és haladó gondolatvilágát – csak ennek átélésekor tudjuk átérezni a megfosztottság hihetlenségét, pszichikai irrealitását és elfogadhatatlanságát. Mert ezek az élmények valóban elfogadhatatlanok s ezért megfogalmazhatatlanok – Radnóti költészetében alig-alig találjuk nyomaikat. Helyettük találkozunk az elvesztett értékek mitizálásával, az otthon, a barátság, a védettség és meghittség hangulatának maximális felfokozásával, azzal, amit a felületes szemlélő idillnek vél. Költői átlenyegítés nélkül a szituációból fakadó rettenetes bizonytalanság, az örület felé hajló feszültség csak az *Ikrek hava prózájában* fogalmazódik meg: „Te maradtál meg? vagy a másik?” – s néhány sorral alább: „S ki tudja, él-e? él-e?” – és az *Ikrek havát* befejező három sornyi költeményben, Radnóti egyik legmerészebb vers-töredékében:

S halott-e már a perdülő szirom,  
ha hullni kezd?  
vagy akkor hal meg, hogyha földet ér?

39-ben, mikor már maga is „hullni kezdett” írta a költő ezt a művét – s bár költészetének nagy fordulóját 1935-től, a *Járkálj csak, halálraitélt* megjelenésétől, vagy, még inkább a 38-ban kiadott *Meredek út*-tól számítják, igazán érett nagy költészete ezzel a felszakadt, személyes rettegéseit is eláruló vallomással egyidőben, a negyvenes évek elején bomlik ki. Költészete ekkor polarizálódik: a forma mind klasszikusabbá, mind zártabbá válik, s a forma önmagába záródó szuverenitásán, a tartalom ezzel járó fegyelmén mind többször tör át a személyes kétségbeesés hangja – a lemondásnak és reménytelenségnek az a szubjektivitása, mely egy másik, a megismertnél is érettebb, mélyebb, hitelesebb Radnóti költészetét igéri.

A költői életműről, egy-egy költő művészetéről alkotott képünk sohasem lehet egészen tárgyilagos. Érzések, szimpátiák, ráhangolódások, a személyes sorsok egyezései elkerülhetetlenül befolyásolják értékelésünket; Radnóti sorsának ismerete, a végső versek szépsége jogosultán teszi elfogulttá az olvasót. Az, hogy életműve éppen a csúcán záródott le, s az, hogy ezek a végső versek, olvasói megilletődöttségünk szerint mintha már a halálon túlról szólóknak, a tovább nem léphető befejezettség érzését sugallják – holott Radnóti igazi tragédiájának körvonalai akkor kezdenek felderengeni, ha ezekben az utolsó költeményekben a továbbiaknak, a meg-nem-írottaknak lehetőségeit is észrevesszük. A másik Radnótit, aki a formaművész mögött

tétovázik, aki egy-egy versrészletében árulja el magát – a nem-klasszikus, nem-formaművész költőt, akinek már nincs szüksége arra a formára, amit meg kellett tanulnia ahhoz, hogy a végén már érdektelennek tartsa – aki a *Gyökér*-ben, a *Harmadik Razglednicában* már-már a forma vigaszáról is lemond. Félelmetes vállalkozás ennek a másik Radnótinak útját követni a külső szépségtől a lényegig, egy-egy szó megrendítő személyességéig, a reményektől a halálig, egy meg nem született költői magatartás megöletéséig.

A teljes magány és a teljes reménytelenség ugyanis túl van már a szavak birodalmán – csöndjében nincs forma, nincs vers, ez már nem a költői létezés területe. Amikor arról beszéltünk, hogy Radnóti költészetének formavilága, ennek nyelvi szépsége a remény fennmaradását tette lehetővé, ennek a jelenségnek megfordítására gondoltunk. S valóban: a nagy Radnóti-versek sodrása igen sok esetben szinte beépíti a versbe a reményt – ha nem is mindig, de a legtöbb esetben szavakkal kimondottan is. A szavakkal a lélek kiszabadul a magány zártságából, öntudatlan vágyával megpróbál másokhoz kapcsolódni, s ezt a másokhoz fordulást, ennek biztatását a szavak tartalmával is igyekszik megerősíteni. Így hát az eclogák periódusának klasszicizáló versformái, az ezekkel járó – bármennyire is lírai – mégsem személyes hang és a remény halvány derengése ezekben a késői versekben összekapcsolódik. De Radnóti reménykedése nem következetes: az a benyomásunk, hogy igazi hangja a megroppanó rémületé, mint talán legszebb versében – számomra mindenestre a legszebben – a *Ha rámfigyelsz* címűben:

S nem tart soká. Ha rámfigyelsz  
majd egyre égibb hangot hall füled.  
S a végső szó után meséld el,  
hogyan bordán roppantott a rémület.

Vagy az 1939-ben írott *Két töredék*-ben:

Gondolj a köd mögé! – borzongatom magam,  
örülj, hogy a világ most ködbe öltözött  
és semmit se látsz! – Semmit se látnék?

Hiába ringat és hiába leng felém  
a fényes gombaillat, ó jaj!  
hiába áll körém a köd!

Hűvös, rothadó avarban állok,  
kibomló látomásaim között.

Vagy a *Nyugtalan őszül* című vers végén. Ez a költemény a versen belüli váltások, hangulati és esztétikai szint-különbségek miatt nem tartoznék Radnóti legjelentősebb művei közé, ha a végén, két kíméletlenül egyszerű szóval nem úgy alkotná meg egy lelkiállapot hiteles rajzát, hogy abban ne csak egy rémületek közt vergődő lélek, de a rémületek közt vergődő világ, a természet, a természetet rendnek érzékelő emberi elme felbomlását is érzékeljük. A vers végén szerelmesét szólítja meg a költő:

Szeress vidáman, ne hagyj el, az álom  
sötét égébe is zuhanj velem.  
Aludjunk. Alszik már odakinn a rigó,  
avarra hull le ma már a dió,  
nem koppan. S bomlik az értelem.

Az idézett versekben, csakúgy, mint egész életművében, igen gyakran találkozunk a megszólító versformával. Akár másokhoz, akár sajátmagához fordul vele, valószínű, hogy ez is kifelé-vágyásának, kapcsolatteremtő igényének kivetülése. Könnyen lehet,

hogy az eclogáknak, ezeknek az antik költészet hagyományait idéző, párbeszédés formáknak megszületésében is szerepet játszott ez a vágy – hiszen még a két monológban, a szerelemről szóló *Harmadikban* és a Bálint Györgyöt elsirató *Ötödikben* is ott áll, ha némán is de „testi valójával” a másik, a megszólított. Hanem a befejezések, a most idézettek: „hogy bordán roppantott a rémület”, „hüvös, rothadó avarban állok”, „s bomlik az értelem” – ezek mind kérlelhetetlen, egyszerű állítások, itt nincs stilizálás, nincs költői szerep, nincs „forma”, csak meztelenül kimondott igazság, a dermedő lélek igazsága.

Ezekben a kemény lezárásokban, melyek a vers és a vershelyzet becsukódását jelzik, alig találkozunk kívülről jött hatással; és mintha ez lenne a másik, az igazi, a még nagyobb költővé érő Radnóti hangja. A kifelé fordulás kötelezővé teszi a biztatást, a jövő ígétét: reménytelenség és bizakodás, bosszúvágy és megbocsájtás, ótestamentumi harag és krisztusi megértés pólusai között vibrálnak a versek – de itt, ahol a meztelen kétségbeesés szólal meg, minden kívülről jött szándék, minden biztatásban magát igazoló gyengeség lemállik. Még 37-ben írja:

Arkangyalok sem védenek  
az égen gyöngyszin fény remeg  
s meghalnak sorra hived.  
(Októberi erdő)

Nagyon valószínű, hogy későbbi fejlődése során ezekből az egyszerű, szüksézávú versekből, inkább a harmincas-negyvenes évek fordulóján írottakból nőtt volna ki Radnóti később halálbafojtott költészete. A költői hatások alól is ezekben szabadul fel a leginkább – vagy, ezekben találkozunk a legegyszerűbb, legtömörebb szávú költői beszéd nyomával. Nem mondható, hogy Radnóti költészetét jelentősen befolyásolta volna a József Attilaé; de igen jelentősnek, további útja szempontjából meghatározónak tarthatjuk, hogy egyik legkeményebb, szüksézávú, mindennel szembenező verse, a *Tajtékos ég* jól érezhető József Attila hatásról árulkodik:

nem vagyok gyáva, gyöngye sem  
csak fáradt. Hallgatok. S az ég is  
némán motoz hajamban és ijedten.  
Feledni kellene, de én  
soha még semmit sem feledtem.

Ismert tény, hogy Radnóti költészetét erősen befolyásolta műveltsége, kortársainak néhány alkotása, azoknak az idegen költőknek művei, akikhez, mint fordítót a teljes lelki odafordulás, az odaadó alázatos munka élményei kötődtek. Utolsó hónapjaiban, a bori tábor kietlenségében, a szerbiai gyalogmenet végső kétségbeesésében Vergilius, Babits, Walter von der Vogelweide ritmusai, nyelve, vers-hangulata adhatta a biztatást és a mintát, vázat, melyre saját élményeit felfűzhetette; ezek a múltból előkerült, a tudat homályos zugaiban fészket rakott szavak mint kristályosodási magok indíthatták meg a *Hetedik*, *Nyolcadik ecloga*, az *Erőltetett menet*, az *À la recherche* megalkotásának folyamatát. Saját régi verseinek töredékei is: a *Harmadik*, legszebb *Razglednica* félelmetes sora: „Fölöttünk fű a förtelmes halál” hosszú évek során alakult ezzé a márványkeménységű sírfelirattá.

S mivé alakult volna, ha még tovább érik ez a költészet? Nem egy lezárt életmű megalkotója pusztult el az abdai sírban, hanem a megalkotottal legalább egyenértékű, de valószínű, hogy annál még gazdagabb, még mélyebb, még ertettebb költészet ígérője. Olyan költészet, melynek jeleit, villanásait, teremtő szavait meglévő verseiből is kiolvashatjuk. Ne vizsgáljuk magunkat halhatatlanságával.



## *Mikes Kelemen*

„Utolsó bújdosó”,  
hűség hangszere,  
ülsz az irgalmatlan Hold alatt  
az idegen szavú, tengerparti szélben.  
Motyogsz, mint akit az önkívület megölel:  
„Nincs már remény sem.”

Villognak a vadszőlőlevelek.  
Nyár van-e, ősz van-e?  
Ki mondja meg?  
Süvit a napok kereke.

Elhagyni a Fejedelmet?  
A legsugarasabb szívű magyart?  
A Haza édesapját?  
Inkább a szüntelen-áradó kín, inkább a nyárforró örület,  
mint a nélküle való szabadság.

Zágont elfelejteni?  
Az idő-csókolta vizimalmot a gyermekded tolyónál?  
Megrázod hószínű fejed,  
s tünödsz tovább  
a részeg dervisek ájtatosságán,  
s a leányingszerű hajófüstön,  
ami az égen kószál.

Elengeded a végső ágat,  
láthatárodra óriás hegy nő,  
„a hazád felé való menetelednek sok szép vigasztalása  
úgy eloszlik, mint a felhő.”

## *Pongrác tanár úr halálára*

All a kicsi ember a dobogón, s mondja okos szavait igézetes-  
szépen. Ülünk előtte a Faludi Ferenc Gimnáziumban, valamikor és  
valahol, a félmúltban, a mély-sárga padban, álomi régi napsütés-  
ben. Adyról beszél, „az új líráról”, A fekete zongoráról; a hangja,  
a hangja felejthetetlen. Nem csöndesül, nem némul el, cseng, cseng  
ünnepien a szivemben. Zeng, bong sok ezer szivben, akár a szom-  
szédos kápolna gyakran fölsíró kisharangja. Az óráját nem csen-  
geti le soha senki. Amit mondott, s amit mond, nem hagyja abba.

## *Édes néném!*

*Édes néném gyönyörűség nékem –  
Hogy megehetném a papirost is –  
Elvárjon kéd, káposzta is legyen –  
Az elménk koplal a vigasságtól –  
Csakhogy a kis Zsuzsit megmarasszam –  
Jó kedvünk van, majd meghalunk bűnkben –  
Az időhöz kell magunkat szabni –  
Polatéti! – lám ez görögül van –  
Kérjük az üdvösséges életet –*

*Hűség útja bujdosásod,  
idegen föld falja szíved.  
Szerelmed föld ölelése,  
Zsuzsi földre hevert álom.  
Édes nénéd Fejedelem,  
Erdély a te édes nénéd,  
Versailles, Párizs és Rodostó! –  
egész világ a te nénéd,  
egész világ te magad vagy.*

*Édes néném, jó éjszakát –*

## *Epilógus*

*Ledőlünk a földre  
s nevetünk eleget,  
mintha együtt volnánk –  
s mintha volna más is,  
mint az, ami éppen  
eltűnik örökre.*

## EGY CSIBÉSZGYEREK PASSIÓJA

Miért nem lehet letenni az *Elöttem az élet* c. regényt, s miért nem lehet elfelejteni az oly könnyen felejthetőt, az elbeszélés argó-szövevébe zárt bájos fájdalmat? Miért nemcsak lektűr ez az olyannyira gyanús, mert „olvasmányos” önvallomás? S miért nem akar mégsem „irodalom” lenni, mikor álruhás formájában bár, mégis az? Ajar ezzel a kedvesen szomorú elbeszélésével problémaregényt, mert vitairatot ad kezünkbe, ironikus mosollyal és rejtvényekkel. S válaszával elrejtőzik a külvárosi nyelv poézisébe.

### ÍRÓ ÉS ARGÓ

A külvárosi nyüzsgést, arabok és gazdagok, kurvák és selyemfiúk, rendőrök és kopott értelmiségiek világát egy gyerek-szem rögzíti: Momóé, az algériai kisfiúé, akit Rosa mama nyomorúságos „bömböldéjébe” adtak megőrzésre. Ő mondja el gyerekkora memoárját, kétségbeesett-szerető viszonyát az öregasszonyhoz, egészen annak temetéséig. Az írói trükk paradoxona, hogy ez a gyermeki szem bölcsebb, mint a felnőtt látásmód: Momo („Mohamed, az túlzás . . .”) naiv fogalmaival többet tud a világról, mint a felnőttek. Legalábbis magnóra mondott, olykor nagyképűsködő, máskor természetes frissességű, megint máskor felnőtt vagányságot mimelő mondatai emelik koravén filozófussá.

Momo persze nem azonos önmagával. Ő az író – inkognitóban, s egyben gyerek, akinek különleges képességei vannak. Személyazonossága valóságos és fiktív egyszerre: anyaoroszlánokat segítségül hívó álmai, kutyákban, babákban szerethető lényeket kereső gesztusai a gyermeket idézik, ám szavai, töredékes, körülményes vagy aforizmatikus mondatai – melyeknek javarésztét maga sem érti – felnőtről, az íróról árulkodnak. Zazie, Holden Caulfield fiatalabb rokona ő, csak bölcsebb és értetlen okosságánál fogva lénye szívet melengetőbb. Mert Momo mindent meglát és kimond, többnyire anélkül, hogy ليفogná szavai mélyebb értelmét. Egy utcalány barátságot köt vele: „Megsimogatta a hajam, hogy megigazítsa. De én nagyon jól tudtam, hogy a simogatásért simogatott.” Látja, amit kevés felnőtt, hogy az emberekben nem az a legfájóbb hiány, hogy simogassák, hanem hogy ők dédelgethessenek valakit. Legjobb barátja egy vak, arab írástudó. „Hamil úr nagy ember, de a körülmények megakadályozták, hogy az legyen” – mondja róla lakonikus paradoxonnal. „Nem nagyon hiszek a furcsa valamikben, mert nem látom, mi bennük a más” – az élet úgy ahogy van, furcsa, ha nem abszurd, s Momo gyermekinek álcázott aforizmájában nemcsak keserű élettapasztalatai sűrűsödnek, de valahogy az egész regény mottójaként is olvasható ez az *aperçu*. Végül is vannak furcsa dolgok, csak felismerésükhöz már felnőtteknek kell lenni. Momo mondata mégis igaz, csak épp a felnőtt léten túli bölcsesség értelmében. „Röhögnöm kellett, ahogy ismételte: ‚ezen nem lehet segíteni, ezen nem lehet segíteni’ – mintha bármi máson lehetne segíteni” – a negyed jóságos doktoráról szól ez a megjegyzése, ami megint kemény gyerek-tapasztalatait rögzíti, de filozófia is: valóban, miért nem lehet a világ dolgain segíteni?

A regényben csak Momo beszél, Ajar sehol sem szólal meg „külön”, így az elbeszélést a „csibészgyerek” homogén nyelvi közege élteti. Ez a trükk azonban több, mint írói fogás: Ajar rájött arra, hogy Momo argóból építkező nyelve önállóan megszólaltatva egységesebb világképet tud teremteni, mintha az író vezetné hősét az elbeszélés terében, és csak idézetként szerepeltetné hőse nyelvi furcsaságait. Mert ez az argó teljes kozmoszt képes rajzolni, így az írói közbeszólás csak felparcellázná ezt a sajátos totalitást, megtörné varázsát. A regénynek ezért kettős elbeszélő alánya van: az író Momóval beszél, Momo pedig a vagány-nyelv idiomáival. Pontosabban: a gyereket a külvárosi nyelv beszélheti, ennek fordulatai láttatják meg azt, amit a „normális” – a vagány létformától távol élő – felnőttek vagy nem látnak, vagy fogalmaikkal megszelídítve csak közhely-alakzatban vehetnek észre.

Az író „rejtőzködésének” azonban mélyebb motívuma is van. Ajar azért engedi, hogy Momo nyelvi világa teljessé kerekedjék, mert tudja, hogy a modern irodalom legritkábban elérhető teljesítménye az *önálló regénymitológia* megteremtése. Az a győzelem, mikor a teremtett világ „másszerűségében” egy olyan tér bontakozik ki, melyben a valóságtól eltérő szabályok mozgatják az eseményeket, melyben a dolgoknak saját, a valódiaktól eltérő törvényei vannak – de ebben a „másszerűségben” végül mégis világunk ismeretlen párlatával találkozunk. Mint a *Gulliverben*, ahol természetesnek vesszük, hogy törpék, óriások, beszélő lovak szerepelnek, s azonosulni tudunk e „mesebeliséggel”, s aztán lassan érezni kezdjük, hogy ebben a „másszerű” világban mégis sajátunk lényegi rajza tűnik elő, valóságosabban, és leleplezőbben. Csakhogy ebben a „teremtett”, mitologikus közegben nincs helye az írónak: evilági hangján csak zavarná annak öntörvényűségét. A modern regénymitológia – ahogy Garcia Marquez (*Száz év magány*) vagy Ajtmatov (*Fehér hajó*) vagy Vonnegut (*Ötösszámú vágóhíd*) a valósághoz hol közelebb, hol attól távolabb felrajzolta – ugyanígy, saját törvényei szerint rendezkedik be: elemei valóságosak, kapcsolódási rendjük azonban úgy fantasztikus, hogy végül is előtűnhet az, ami új összefüggésekben engedi látni életünket. S a művészi élményt e kettő együttese kínálja: a mesebeliség és az új valóság-élmény villódzó ambivalenciája. Amíg a regénynél időzünk, ez a mitologikus emelkedettség (Ajarnál: mű-alvilágiság) ragad magával, a közvetlen valóságtól elszakadó „másszerűség” érdekes játéka bilincsel le, hogy aztán egyre többször legyünk kénytelenek „visszakapcsolni” fél-tudatunkkal a „mese” mögötti lényegibb valóságra.

Ajar is ezzel a mitologikus ábrázolásmóddal dolgozik: Momójának világa *majdnem* olyan, mint a párizsi külváros, ugyanakkor *kicsit más* is. Minden elrajzolódik benne, de úgy, ahogy a gyermekszem fogékonysága és értetlensége átszínezi. Kicsivel elmozdítja helyükről a dolgokat, viszonyokat – annyival, hogy új értelmezési vetületet nyerjenek. A közvetlen, empirikus adottságokat Momo nyelvi fantáziája írja át: a tények és események rá való vonatkozásban jelennek meg, az argó által megszólaltatva, eltorzítva, felnagyítva vagy átköltve. S mivel ez az arab kisfiú nemcsak „perfektül” beszéli ezt a külvárosi nyelvet, hanem mindent, ami vele, körülötte történik ez a nyelv értelmez, közvetít – ez a belső monológ a maga argóba ültetett szemléleti formáival teljessé tudja kerekíteni kozmoszát: önálló nyelvi mitológia lesz, amibe az író már nem szólhat bele.

A regényt tehát az *argó, a vagány-nyelv irodalmi többlete* élteti. Az a plusz, melyben a kimondott, olykor csak pár szavas nyelvtani vétségektől hemzsegő mondatok többet képesek megszólaltatni az elbeszélésben el is hallgatott közlendőkből, mint az irodalmi nyelv. Momo mestere ennek az önkénytelen, nem-tudatos nyelvhasználatnak, melyben többet közöl, mint amennyit ő maga tud saját mondatairól. Rosa mama megvizsgálatja magát Katz doktorral, mert az emeletjárástól már asztmát kapott. Momo végigcsinálja vele a betegséget, és az orvosi vizsgálatra is elkíséri, majd az egészét naiv-bölcs értelemzavarral így meséli el: „Az emeletjárásnál rosszabbat elképzelni sem lehet neki. A szuflája egyre jobban sipolt, és én is asztmát kaptam a kedvéért, és Katz doktor azt mondta, hogy a pszichológiánál nincs ragályosabb. Ez valami olyan izé, amit nem ismerünk eléggé.” A vagány-nyelv átkölti az orvosi műszavakat, de úgy foglalja poénmondatokba tapasztalatait, hogy jóval többet mond vele az olvasónak, mint amit szándékolt. A pszichológia – most már az olvasó logikájával megfejtve a mondatot – valóban ragályos betegség, csak másképp, mint ahogy Momo gondolta. Ami vele történt az csak az együttérés gesztusa: azzal akart könnyíteni nevelőanyjának, hogy rokonszenvből, segíteni-akarásból ő is szenvedést mimelt. De ezt a szeretet diktálta esetlen-naiv részvétgesztust közönyös kiszólásba csomagolja. S ezzel árulja el magát: Momo szereti ezt az öreg nénit, de érzelmeit titkolni szeretné, mert szégyelli kibeszélni gyengeségét...

Ez tehát Ajar felfedezésének lényege: a gyermeki tudat és a vagány-nyelv ötvöződésének sajátos *poetikus lehetőségével* dolgozik. Azzal a potenciális tulajdonsággal, hogy az általa töredékesen, rosszul vagy félig értett szavak és kiszólások keveredésében új tartalmak képesek felcsillanni. Momo elbeszélése kacskaringós,

szaggatott, de a hézagok, a kihagyások költői pluszjelentéssel bírnak. Emellett Momo – aki ezt a történetet előkelő barátainak meséli – „irodalmi nyelven” akar mesélni, s maga sem tudja, hogy minden erőlködése ellenére is még mindig a vagány-nyelv fordulataival beszél. A regény elbeszélés-kozmosza azért olyan megragadó, mert az argó és a bumfordi irodalmiság, a vagány szellemeskedés és öntudatlanul elejtett bölcsességek mozaikhalmazza, amit természetesen az író segít világra. De ennek a nyelvnek poetikus lehetőségeiből.

Miben áll a vagány-nyelv poézise? Egyáltalán: nem blaszfémia a jassz-nyelv nem egyszer obszcén közlésformáiban esztétikai lehetőségeket feltételezni? Korántsem: ez a lehetőség ott szunnyad a külvárosi nyelv *evokatív* erejében, *hatóképességre* épített szintaxisában. Aki beszél, az elsősorban imponálni akar. Mikor mond valamit, nem a téma – a hatás a fontos számára. Szürrealista szóképekkel, a köznapi kifejezésektől meghökkentően elütő metaforákkal él, mert ezekkel a fordulatokkal lehet csak elképesztetni hallgatóját. Momo például ilyen metaforával adja elő Rosa mama iszonyatos kövérségét: „Nem volt dereka, és nála a fenék egyfolytában egészen a válláig tartott. Amikor ment, az olyan volt, mint egy költőzködés.” Ez a szintaxis nem a tárgyra koncentrálni elsősorban, nem arról akar szakszerű leírást adni, hanem a hallgatóra akar hatni és a tárgyak megjelenítése csak az átköltött, komikusan felnagyított metaforák effektusából bomlik ki. Mintegy másodlagosan. Mert a vagány-nyelv állandó *párbaj szituációban* formálódik: a beszélő nem elmond valamit, hanem le akarja hengerelni hallgatóját. Ez a *beszédszituáció* – verseny, ahol annak van igaza, aki „ütöképesebb” poénokban tudja kifejezni magát. De hogy ezt a győzelmet el lehessen érni, ahhoz imponáló fölénnyel kell tudni átkölni a környezet és eseményvilág banális, már-már észrevehetetlenségbe merülő elemeit egy stilizált, szürrealista, már-már költői leleménnyel épített nyelvre. Amiben persze vaskos ki-szólások és nyelvtani hibák is nyüzsgönek – többnyire azok is poén-funkcióval. De ebben az átköltésben *másképp* látszik az, amiről szó esik, mint ahogy megszoktuk: ezzel képes lebilincselni, mosolyra fakasztani. S ez a „másképp” – maga a költői *lehetőség*.

Ajar ezt a lehetőséget építi mitológikus valósággá. Momo ebben a nyelvi közegben nőtt fel, s Rosa mamával való gyermeki kálváriájáról is csak ebben a rendszerben tudja megtartani „irodalmi” előadását. „Szenegáli férfiban nem láttam még gondosabb családanyát” – mondja például Lola asszonyról, egy transzvesztita szomszédjáról, aki átjön segíteni a konyhai teendőkhöz. A dolog lényegét ugyan nem érti, fogalma sincs mi az a transzvesztita, csak azt látja, hogy a nagy darab férfinak ferde keblei vannak és csodálatos női holmokban megy el hazulról. A mondat, túl a maga meghökkentő, poénra hegyezett formáján, többet, mélyebbet képes elmondani, mintha Momo megértette volna saját aforizmáját. Lola asszonyt ugyanis éppúgy gyöttri a szeretet-éhség, mint Momo-t vagy Rosa mamát: azért gondoskodik a „kurvagyerekbőmbőlde” lakóiról, mert neki nem lehetnek gyerekei... Momo aforizmája akaratlanul talál telibe: a poén mögül egy szomorú hiányérzés groteszk valósága néz ránk.

A vagány-nyelv effektusai így szinte simán úszhatnak át az irodalmi nyelv evokatív szerepébe. Ez a nyelv eredeti formájában is hatni kész közegeként működött. Ajar ezt a funkciót csak feldúsítja Momo gyermeki fantáziájával, önkénytelenül a lényeg kiktotyantó poénjeivel. Rosa mamával sétálnak az utcán. „Rosa mama szeret társaságban mutatkozni. Ha elmegy hazulról, mindig sokáig öltözködik, mert nő volt valamikor és ez nem múlt el nyomtalanul fölötte.” „Az emberek jobban ragaszkodnak életükhöz, mint bármi máshoz, és röhögnöm kell rajtuk, ha arra gondolok, mennyi szép dolog van a világon.” A logika játékosan hibás; mit érnek a szép dolgok élet nélkül – a mondat mégis filozófikus mélységű: az élet és a javak hibásan vannak elosztva... „Ami fehér, az gyakran fekete, csak titkolja és a fekete meg néha fehér, csak átvérték.” A tétel ugyan Hamil úrtól származik, de Momo átköltésében pontosabb: a titkolódzás természetes, hiszen az életben semmit sem szabad elárulni, ami fontos számunkra; akinek ez nem sikerül, azt „átverik”, és hordhatja aztán a kényszer-színeket. De ha így megmagyarázná ezt az aforizmát,

eltűnne kommentárjának bölcsessége. Az, ami ráadásul az „átverték” jasszkifejezésében rejlik.

Ajar tehát a külvárosi nyelv mondattanának *poetikáját kéri kölcsön*. Nem gombra változtatát, és nem megszépített szókincset, hanem *jelentésteremtő* többletét. A szociálingszozika fogalmaival – Basil Bernsteintől kérve kölcsön a kategóriákat – azt mondhatnám, hogy Ajar a „*korlátozott kód*” rendszerében beszélgeti Momót, de úgy, hogy ez a rendszer teret tudjon adni a „*kidolgozott kódnak*” is, segítsen feldúsítani ez utóbbi sokrétűségét. Ami a korlátozott kódban – a csoportnyelvben – nyelven kívüli közlési csatornákon kap jel-formát, az Momo beszámolójában az elbeszélés nyelvi része lesz, mivel azonban az argó szabályait követi, ezért ironikusan: a regény észrevétlenül emeli irodalmivá azt, ami csupán az argó rejtett lehetősége. Momo itt már végképp fiktív egyéniség, tárgyi és lexikális értelemben messze többet tud, mint egy kisgyerek – hiszen ő, mint láttuk: maga az író. De szinte csak annyit ért meg abból, amit tud, amennyit kortársai, mivel a regénytérben *csak* gyerek. Kettősége a kétféle kód ötvözéséből érthető: Ajar és Momo szerepet cserélnek, az írói elbeszélés a gyerek szűkös nyelvi világába bújik, hogy feldúsítsa azt, és egyben megtermékenyüljön az argó akaratlan leleményeitől. Így győz a regény az elmondhatatlan egyszerűnek tűnő, de a modern irodalom számára oly nehéz megjelenítésében.

### A GYERMEK-PASSIÓ ÉS A FELNŐTT GOLGOTA

De mire fut ki az egész? A Momót beszélgető argó még nem regény, az epizódok gyermekien okos egymásba kúszalódása önmagában legfeljebb néhány találó sziporka lenne. Ez is Ajar írói álcája: az olvasó nem is veszi észre, hogy mi is történik a mesélés mélyén, milyen *tragikus* szövevény feszül a sok, gyerek-logikával összehordott apróság furcsaságai mögött. Az a szféra, ahol Momo szeretetkeresésének és szeretet előli menekülésének passiója kibomlik, csak a regény horizontján tűnik fel. Majdnem utólag. Ez is a regénymitológia szabályait követi: önmaga lényegi üzenetét is rejtegeti, hogy aztán annál mélyebben íródjék be olvasója tudatába.

A sztori Rosa mamáé, aki fenntartja ezt a „bömböldét”, az elhagyott vagy megőrzésre átadott gyerekek illegális óvodáját. S Momóé, aki itt nő fel, és életének azt a pár évet mondja el, melyben fokról fokra meg kell sejténie, hogy nemcsak az árvaság kínja fűzi Rosa mamához, hanem egy számára ismeretlen, soha sem látott-érezett érzés: megszereti ezt az öregasszonyt, – de akkor, mikor az már a végét járja. A beszámoló utolsó szava: „*muszály szeretni*” – olyan *toposz*, amit Momo is, az író is titokban tart. Momo azért, mert maga sem érti, mit jelent e furcsa kín: végül is egy szétesőben lévő, betegségtől eltorzított testben lakó lélekhez fűzi őt ez az eltéphetetlen „*valami*”. Az, amitől – csatangolásaiban, gorombaságaiban – állandóan menekülni szeretne, s ami végül is kétvállra fekteti. Ajar pedig cinkosa ebben a titkolódzásban, mert ő viszont tudja, hogy ez a *toposz* – a szeretet – szinte csak közhelyformában, vagy ami még rosszabb, szirupos változatban élhet az irodalom peremén, legjobb megoldásában is állandó giccs-veszélyben, a szentimentalizmus vádjától leértékelten. A kompjuterizált modern élet többnyire csak hazug álomvilágként tűri meg ezeket a „szentimentális” relációkat, az érzéstotalitás különböző variánsait – szerelmi történetként. Az érzelmek öntörvényű, elfojtott szférájának kitörési szindromája, önpusztító hatalma álcás élete még az elidegenedés művészi kritikáiban, az „ellenkép” felmutatásában is alig fér el. Hogyan juthatna akkor szóhoz ez a „*neutrális*” – csak emberi vonzalmat igénylő – szeretet: egy elesett, csúf öregasszony iránti érzés? Ajar a *modern tabu* kerül meg a vagány-nyelv álcájában, Momo közönyös-tárgyilagos beszédmodorát a szleng fordulataiba rejtő látásmódjával. Ha tabu az érzelmek naiv-törékeny felbukkasásának és passiójának leírása, akkor segít a nyelvi lelemény: Momo nemcsak csatangolásaival menekül a szeretet-Démon elől, hanem önmagára-életére visszatekintve, elbeszélőként s dugdossa a szűgyelni valót, a szentimentális-gyanúsát, a tárgyiatlan szeretés kínját. Ez az *Elöttem az élet* sajátos nyelvi bravúrjának legmélyebb rétege.

Mert Momo menekül szeretni akaró másik énje elől. Lelkét kegyetlenül pesszista világkép bélelte ki, tudja, hogy a szerencse csak lottóhirdetésekből létezik,

hogy a boldogságra csak akkor érdemes ráfanyalodni, ha az ember már mindent kipróbált. A szeretetnek nincs helye ebben a „túlkoros” világgépben, még neve sincs fogalmai között. Így aztán nem akarja ezt a szeretetet, ami az egyre több ápolást igénylő Rosa mama iránt támad benne. Nem akarja, mert tudatát és akaratát azok a vagány-nyelvből is származó filozófia-morzsák irányítják, melyek arra sarkallják: csak minél messzebb a csábítástól. Nem ő, a beszélő, hanem a Másik, az elfojtott, ösztönné visszaminősített Valami készíti mégis, hogy éljen a szeretés cselekvő gesztusaiban. Az a humánus, ami a sokezer éves szenvedéstörténet – a fejlődés – folyamán lassan már kihálóban van a *tudatos* szférából, de úgy, hogy a zsigerekbe költözött, vagy a másik emberhez kapcsolódó, vonzó-taszító viszony megfoghatatlan ürességébe. S mikor ez a névtelen szeretet-Démon megszólal benne, – minden nyelvi igyekezetével arra törekszik, hogy elrejtse: előbb önmaga előtt, majd „memoárjai-ban” hallgatói előtt – míg le nem győzik az események, s ki nem pattan belőle az emberi hangon is megszólaló, társravágyó fájdalom.

Ezt a Démont, egy óvatlan pillanatban, Rosa mama hívja elő. Elárulja Momónak, hogy mikor megőrzésre átvette, meghamisította életkorát, nevét, vallását – mert már rég kiszemelte magának a fiút. Első pillanattól kezdve sajátjának érezte – megszerette. Ez az ösztönzerű vágy kapcsolja a gyerekekhez, amit eddig ő is titkolt, közönybe rejtett, de most, a halálra készülődve véletlenül kikotyogott. S ez a pár szó végzetes hatású lesz: feltámasztja a gyermekben azt, ami korábban csak a zsigerek szintjén élt benne, a kötődést. Annak az érzésnek adott alakot, ami eddig csak úrból és „valami” megnevezhetetlenből szövődött közöttük. De ez az érzés – konvencionális értelemben – most sem talál tárgyára, hiszen egy volt-emberhez kapcsolódik: Rosa mama már elvesztette öntudatát is, ami benne szeretetre méltó maradt, az legfeljebb múltja, Momo gyermekévei. S azok is csak most, a Démon vezényszavára öltenek más színeket.

Ezt a kisfiút nem a szeretetvágy vezeti –, hogy ti. őt szeressék – hiszen ha így lenne, rég elment volna a jószagú Nadine-nal a kényelmes gazdagságba. Nem, Momóban a Démon kezd élni, az a képzet és tartalom nélküli Valami, aminek nincs neve, s amit megnevezni sem szabad, mert tiltja a tárgyilagosság tabuja. Ezért rejtőzik a vagány-nyelv fordulataiba, mikor menekülésének kálváriáját meséli el – hogy mégis beszélhessen róla. Arról, ami emberré tette – felnőtteskedő, de fájdalmasan átlátszó vallomásában. Így fordul saját ellentétébe a jassz-nyelv közöny-konvenciója: műcinikus hasonlatainak felhangjai súgják meg az olvasónak e tárgyiatlan-tárgyas szeretet kínlását. A „szentimentalizmus” kiküszöbölhetetlenségét.

S ebben a kétségbeesett menekülésben összekuszálódik korábban egyértelmű világgépe. Azelőtt tudta, hogy ami nem abszurd, az nem is létezik, s hogy a szörnyűségek természetes adottságok. (Idéztük már alaptételét: „Nem nagyon hiszek a furcsa valamikben, mert nem látom, mi bennük a más” ...) Azt is tudta, hogy aki boldogságot képzel magának, akár percekre is, az bolond. S most mégsem képes elviselni, hogy Rosa mamának is ebbe a rendbe kell beilleszkednie, hogy végig kell járnia a testi pusztulás kegyetlen, hozzá méltatlan Golgotáját: az öregkori agylágyulás rémségét. Ez a filozófia mindenki másra igaz lehet, de hogy arra is vonatkozzék, akit már szeret, az elviselhetetlen. Hiába menekül kedvenc mondataihoz, nem tudnak rajta segíteni. Mert mennél többet van az öregasszonnyal, annál mélyebben ismeri meg azt, amit eddig csak a vagány filozófiából *tudott*, de amit *nem értett*: hogy ami él, az szörnyűségekre van ítélve. Rájön arra is, hogy a vagányok istenkáromló szavai mit sem érnek, Isten nagyobb bűnös lehet, mint ahogy azt ez a nyelv valaha is ki tudta fejezni. Rosa mama egyik világos pillanatában – már hónapok óta öntudatlan – végrendelkezik: „Aznap... még a jövőt is tervezgetni kezdte, mivel nem akarta, hogy vallásosan temessék el. Először azt hittem, hogy megijedt Istentől, és azt reméli, hogy ha vallás nélkül temetik el, meglóghat előle. De nem erről volt szó. Nem félt Istentől, hanem azt mondta, hogy *most már késő, ami megtörtént, megtörtént, Isten most már hiába is jönne bocsánatot kérni.*” Rosa mama lázadó gesztusa ébreszti rá végképp felnőttségére, az a bátorság, mellyel az öregasszony kitagadja magából a Mindenhatót: ha nem tudott korábban segíteni, most már bocsánatkérését sem fo-

gadja el. Ami megint csak abszurd gesztus, de mélyén valami félelmetes bölcsesség lappang, ami Momo érzékeny lelkében azonnal felszivódik. Így: „az élet úgy élteti az embereket, hogy közben nem nagyon figyel oda, mi történik velük... Mert mindig csak másoknak van valakijük...” A nyelvi formula még mindig követi a vagány nyelv szintaxisát, de már messze kanyarodott annak a szörnyűséget természetesként elfogadó szemléleti sémáitól. Momo a szeretet Démonától megszállottan fellázad a természetes rend, az „abszurd=valóságos” egyenlete ellen. Mert ha ez a tétel arra is vonatkozik, akit szeretünk, s akit ez a törvény ragad el igazságtalanul, úgy csak lázadni lehet ellene.

Pedig nem sokat tehet. Előbb Katz doktort próbálja meggyőzni, „halassza meg” Rosa mamát, de az orvos hallani sem akar az eutanázia gyerekesen bölcs ötletéről. Aztán, mikor semmiképp sem tud már segíteni, elhíreszteli a környéken, hogy Rosa mamát családjá Izraelbe viszi – ő meg elrejtí a nénit a pincébe, az öregasszony „zsidó rejtkehelyére”, s halálán túl, testével melengeti, elviseli a büzt, éhséget, nem akar tovább élni. Mert nem tud mit kezdeni fájdalmával, ami elől oly sokáig menekült.

Felnőtt lett hát Momo, tizennégy évesen: a szörnyűség, ami gyerek-filozófiájában maga volt a „kinti” valóság, s azért volt elviselhető, mert nem fűzte hozzá semmi érzelmi szál, az most megfoghatatlan és kínzó lett, mert kívülről beléje költözött. A szeretet korábban is úr volt számára – most azonban kis lelke ürességeként éli át: hiányként. Rosa mamát akkor kezdi megszeretni, mikor az már alig van jelen, s akkor érzi igazán e vonzalom szomorúságát, mikor már csak a hideg testtel ül szemben a pincében. Lehet-e erről a tárgyiatlan és groteszk fájdalomról jólöltözött-jólnevelt idiomákban szólni? Ajar tudja, hogy az igazi emberi dolgok elmondható szavai devalválódnak, ezért nem is erőlteti, hogy Momo irodalmian fogalmazzon. Itt már nem rejtőzködés az argó, de bosszú az irodalmi nyelven, azon a közegen, ami engedte, hogy a legemberibb, csak mint „szentimentális” legyen elmondható, vagy mint tragikus létfilozófia fogalmazódjék meg, nagyképpően, elvontan. Azon a nyelven, melyen képtelenség lett kimondani azt az egyszerű mondatot, hogy „muszáj szeretni.”

#### A „NYELVKRITIKAI” REGÉNY

De ez a bosszú nemcsak a modern tárgyilagosság és neoszentimentalizmus kritikája: A hagyományos műfaji konvencióké is. Ajar nem „regényt” ír a műfaj modern szabályai szerint, hanem az élet apróságairól „fecsegteti” hősét. Elbeszélésének alig van cselekménye, hacsak a mesélést nem számítjuk ide, ám ugyanakkor a fecsegő felszín alatt mégis érezzük a kompozíciót, a fokozatosan kiderülő gyerekpassió állomásait. A klasszikus regényforma irodalmiságával a szlengben csevegő, cik-cakkban haladó köznapi, sőt argó-fecsegést, a francia „új regény” steril mert kiszámítottan komponálatlan szerkezetével az életre – fájdalomra – ébredés elementáris, de önmagának formát adó elbeszélésmódját állítja szembe. Azt az önmagát szervező, önmagát leleplező utat, ahogyan az argóban rejtőzködő gyermeki lélek fokozatosan – és akaratlanul – elárulja magát. A fecsegés, ami Heideggernél még a köznapiság gondolatlan üressége, itt áttetsző lesz, tovább vezet az emberi lényeg felé, miközben formálóerőként működik.

Az „irodalmiság” lejárattott formáival való vitában az is elfér, hogy az apróságok szomorú füzére voltaképp nem is tragikus, hiszen a történet hepienddel zárul: Momo otthonra talál Nadine-éknál, sőt, az arab negyed szomszédsága sem olyan, mint az első pillanatban látszik. Lola asszonytól Katz doktoron át Valumba úrig és Ramon doktorig annyian sietnek segíteni Rosa mamán és Momón, hogy ez a világ már-már rózsaszínű. Legfeljebb akkor fordul minden feketébe, mikor kiderül, hogy a lényegen egyikük sem tud változtatni. Ami Ajarnál tragikus, az nem az élet – egzisztencialista általánosságában –, nem is a társadalmi körülmények, hanem a modern civilizáció, s benne az egyénnek az a magányossága, amibe az életstílus tárgyilagossá kegyetlensége zárja az embereket.

Hepiend és laza – sőt: bájosan humoros – sztorifűzés: Ajar tudatosan mond le a nagyregény építkezésmódjáról. „Csak” egy könnyen olvasható, bár a felszín alatt



rejtjelezett történetet ad közre. Ezzel is perben a francia regényírás modern konvencióival. Ha az „új regény” – irodalmi, akkor Ajar ironikus túlzással a populárisabb *látzatot* választja, hogy *élő* elbeszélést teremtsen, hogy valóban poetikus lehessen. Hogy visszasegítse az elbeszélési *aktust* egykori jogaihoz, a megszólalás-megszólítás rég elhomályosult lehetőségeihez. Ezért fokozza fel Ajar regénye olvashatósságát – ami csak az „irodalmisság” felől tekintve „gyanús” vállalkozás, ahol tabu lett a kommersz témák bármilyen újrafelvétele. Nála viszont épp ezek kapnak új életet: a „nagy-mama és a kisgyerek” a kurvák és „skricik” szentimentális vagy alvilági élet-körét támasztja fel. Persze: ironikusan. Nem kisgyerekekkel és nem nagymamával, hanem e két szerep szomorú kifordításával; nem kurva-romantikával és „skriciket” fel-leptető krimi-látásmóddal, hanem nyomorúságból kicsiholt humorral. De mégis: megmaradva a téma egykori popularitásának vonzásában. Megteheti, mert az argóból kölcsönzött poézissal, valamint a gyerekszem perspektívájával minden tematikusan kötöttnek látszó elem elmozdul, új megjelenésformát kap, – mint ismeretlen áll előtünk, amiről úgy érezzük, már láttuk valahol. S Ajar itt is tudatosan komponál: a regénymitológia teljességéhez olyan sztorielemezek szükségesek, melyek az olvasó számára már valahonnan ismerősek, melyre befogadói reflexei már fel vannak készítve – a regény legfeljebb „becsapja” ezt a preformált várakozást, mert *másképp* mutatja a témába zárt lehetőségeket. De a „másképp” csak úgy lehet igaz és élményszerű ha ismerjük eredeti megjelenési módjait.

Ajar így tagadja meg az eltorzult, fetisizálódásra hajlamos „irodalmisságot”, s emelkedik e tagadás révén olyan művészi magasságokba, ahol Elsa Morante méltatlanul elfelejtett *Arthuro szigetének* a *Zabhegyezőnek*, és a *Száz év magánynak* lesz szellemi rokona. Mert az „irodalmisság” elleni lázadás az elmúlt húsz év során – paradox fordulattal – maga is új irodalommal terebélyesedett. Olyan törekvések összefogó tendenciája lett belőle, melyekben az elbeszélés *közvetítője*, az író és az ábrázolt világ közé iktatott áttétele jelentős formáló funkciót kap. Itt a vagány-nyelv és a gyermeki látásmód a közvetítő és formaalkotó. Normann Mailer legutóbbi regényében, az 1979-es *The Executioner's Song (A hóhér dala)* c. dokumentumsorozatában nem is egy ilyen közvetítő segít megjeleníteni a többszörös gyilkos szerencsétlen kalandjait és saját kivégzését követelő kálváriáját: részint az élőbeszédet idéző beszámoló, ami szinte a magnóinterjú nyers köznapiságával, mondja el az eseményeket, részint a nyomozó író-riporter, a tévéstáb, a média-maffia zsargonjában közlódik, az ami a történetből még hátra marad. Hasonló „szaknyelven” beszél – ugyancsak nem-irodalmi kompozíciójában Philip Roth vagy Joseph Heller (*A Portnoy's Complaint*-ben, ill. a *Good as Gold* c. regényében.) Nem is csak a szex-, a vagány- vagy a szakmai zsargon, a réteg-nyelv szűkített horizontja tiltakozik az „irodalmisság” ellen, hanem Ajar másik „trükkje” is terjedőben levő formáló elv lett: a cselekmény és író közé beiktatott közvetítő, az elbeszélés „második alánya”, akinek ironikusan torzított látásmódja feldúsítja az írás humorát, életességét, felrobbantja az „író ír” szűkösségét. És egyben kitágítja az „irodalmisság” megmerevedni és sorvadni készülő lehetőségeit. A klasszikus irodalomban is élt az a regényforma, melyben a főhős maga mondja el sztoriját: a megkettőzött elbeszélő nem mai találmány. Ami új, az a közvetítő figura önálló elbeszélés módja, nyelvi poézise, – ami radikálisan különvlik az író látásmódjától, nyelvtől, cselekményvezető intencióitól. A szerző szinte csak széttárt karral áll a hőse által teremtett elbeszélés előtt: „ezek ilyenek” – mondja, mintha nem tudna beleszólni, változtatni meseszerkesztésükön, egyedi vagy csoportnyelvük furcsaságain. A mindentudó író mellé a mindentudó „interpretátor” lépett, s ezzel nyert is ez az „irodalmitlan” irodalom: a „több szem többet lát” banalitásával.

Az „irodalmisság” ellenében szervezkedő mozgalmat valamikor (1959-ben) *Que-neau Zazie*-ja indította útjára, az *Elöttem az élet* mellé állítva nemcsak irodalmiasnak, de erőtlennek is érezzük az akkori szenzációt. A különböző nyelvkritikai „forradalmak” nem maradtak nyom nélkül: az új irodalmisság ezen nőtt fel. S ettől lett – többek között – kiméletlenebb, játékosságában is szomorúbb, vadócságában filozófikusabb Ajar gyerekvilága is.

## *Fűtött szoba*

*Ó de jó  
télien a kályha mellett,  
átható  
a szálló hő lehellet.*

*Hallható  
a tűzisten morgása,  
áradó  
a lángok suhogása.*

*Kinn a szél  
havat és kórót kerget  
míg a tél  
szelid a kályha mellett.*

*Ős erő  
fogságba vetve mélyben,  
libbenő  
a kandalló ölében.*

*Tűz körül  
az emberek beszéde  
felröpül  
a csillagtűzes égbe,*

*lenn parázs  
szalagjai lobognak  
fenn csodás  
izzó napok forognak.*

## *A bolondok karácsonya*

*A szegény  
földtekén  
kalapálást hallok én.  
Sírást-rívást, kiabálást,  
fizetjük az éji szállást  
a beszálló fogadóban,  
ha lovunkat viszik, jól van.  
Egy király,  
két király,  
három király sorban áll,  
szalmabábu a halál.*

*Addig-addig kalapálnak,  
míg végtére táncot járnak,  
mirrha, tömjén, arany-kincs,  
a kolduson koszos tincs.  
Itt a hullaház, toloncház,  
a bolondház, fogház, kórház,  
egy beteg,  
sok beteg,  
a jászolban kisgyerek.*

## *Szonett*

*Megvívni balsejtelmeiddel  
orvosságom, ráolvasásom:  
a naptár pirosát te vidd el,  
fekete az én vállalásom.*

*Alltak, telve síksági hittel,  
sötét malmok a vízmosáson,  
de immár túl a megszokáson  
békülnek módos nemlétükkel.*

*Hát álmoskönyvet félretéve,  
hiszen mindannyi teljesült már,  
akár a naptár oly sok éve:*

*épül a szentély és az oltár  
hol elhagyván alakjainkat  
a tünt malmok hiánya ringat.*

## *A pók*

*A pók utánoz valakit,  
de nem tudom, ki a'.  
Most éppen csendet takarít  
felhős hálóiba.*

## *Kettősség*

*sötét sötét sötét  
sötét sötét világos  
sötét világos világos  
világos világos világos*

## A SZEMÉLYISÉG BELSŐ FÉNYE

- Weöres Sándor: Ének a határtalanról -

Hogy valami rejtelmeset olvasok, még sosem volt módokat, melyek mégis onnét hasonlítanak megfoghatatlan pontossággal a világhoz, amerre nézegetni érdekes; ez az érzés máig sem hagy el, ha Weöres Sándor bármi művével találkozom. Így illeszkedik, élményem szerint, az új verseskötet, az utóbbi évek Weöres-műveiből összeállított könyv (*Ének a határtalanról, Magvető, 1980*) a legrégebbiekhöz; s itt a régiség fogalma tágas: a *Három veréb* gyűjtött anyaga ősköltészetig érkezik. Vagy abból indul. A vers – ha van ilyen: „maga a vers”, és Weöres mintha elhítené, van – ugyanúgy önmaga, amikor varázsige, amikor ima, amikor sirató, amikor udvari pompa és amikor magányos tépelődés; önmaga a vers a közbülső fokozatok során. Már most ha ezen az álláson még egyet fordítunk: Weöresnél nem versminimumokat és versmaximumokat érdemes fölfedezni, hanem azt, ahogy ő maga a vers. Pascal megállapítása könnyen vonatkoztatható az esztétikára: „Természetünknel fogva sokkal képebbeknek érezzük magunkat arra, hogy eljussunk a dolgok középpontjához, mint arra, hogy átfogjuk kerületüket; a világ látható kiterjedése szemlátomást meghalad bennünket; mivel azonban a kis dolgokat mi haladjuk meg, azt képzeljük magunkról, könnyebben meg tudjuk őket ragadni, holott semmivel sem kevesebb képesség szükséges a semmiig, mint az egészig való eljutáshoz: végtelenül nagy kell az egyikhez is, a másikhoz is. E végletek érintkeznek, és egymástól eltávolodva újra összetalálkoznak.” Weöres Sándornak ez nyilván nem ily *egyszerűen* alkotói elve; hanem hogy minden eltávolodás ellenére is erős találkozása volt vele, tudva-öntudatlan, bizonyosra vehető. Ha ezt kiegészítjük a *Gondolatok* másik töredékével: „Ne mondják, hogy nem mondtam semmi újat; új az anyag elrendezése; a labdajátékosok is ugyanazzal a labdával játszanak, csak éppen az egyik jobban helyezi, mint a másik” – a kettős átfedés Weöres *egyik* olvasatát forgatja elénk.

Az új kötet eredményeiről talán azzal mondjuk a legtöbbet, hogy idézeteket Weöres pályájának egészére nem máshonnan, nem a régebbi helyekről, hanem innen keresünk; itt is hitelesekre bukkanunk, tartását és szellemét egy-egy pillanatban összefoglalókra. A magyar lírában a személyiség-kérdés másképp alakult, mint más rangos költészetekben. A tartás így eleven megoldandó: sarkított, minőségi határozó. Holott, mint Weöres példája mutatja, létezik egy „külön *tartást*” figyelmen kívül hagyni képes költőiség is, amely az eleve adott, erkölcsi törvények rangján – vagy ha ez mondható: ezek felett – rétegződő tények közé sorolja a személy tartás-állagát. Ekképp nem panteizmus, nem dologiság, de ezek ősbibb állapota, a *megnevezetlenség* elevenedik; feszültségeket teremtő ellentmondás, hogy épp a megnevezés művészetében. Ezek a feszültségek – olykor: feszülések – Weöres életművében mindig a vers szerveződését meghatározva hatottak. Így érződik az a bizonyos távolság tartás, mely – feloldásakor – a gyengéd közelség másképp alig elérhető teljességét is adhatja. Az elemek változékonysága (bizonyos „fluxus-elem”, néhol ehhez képest klasszicizáltnak; tehát a művészet mint megújuló folyamat totalitásához képest így, máskülönben örök-újat lélegezve), geometriája, *motivumossága* megannyi festészeti hasonlatot indít el. Bár vonzalmái nem eredendően vitték arra, megint az ösztönösség diadalaként találkozott így például Korniss Dezső képvilágával; és a korábbi korszakokból ismert technikával alkotott permutációs formájú verse, egyszerűségében épp, a weöresi versépítkezés számos módja közül egyet felmutatva, az életmű szerveződésének jellegéből is sejtet valamit. A tényezők felcserélhetősége, e

fölismerés „etikuma” (aminek megint nincs külön neve itt, ám tartalma „azonosságba békül” azzal, használatunk céljaira, közelítvén várakozásainkhoz és fogalomkincsünkhöz), ennek kifogástalan forma-alakja (amely nem a lebonyolítás hibátlan-ságát adja, hanem épp az előre mindig kiszámíthatatlan rendhagyóságokat, melyeket csak a teljes rend átélésével, alapjainak számításán inneni-túli bemérésével lehet viszonylag nagy számban, tehát mennyiségi hitellel is – véletlenszerűségeket meghaladva – előkeríteni): mindez Weöres lírájának egyik legrégebbi vonalvezetését teszi időszerűvé; talán az egyetemes művészet felismert korszakosságának egyszerűségével. Vagyis a személy itt nem a költőiségbe kivételül egyszerűsödik a líra elemeinek aszkézise által; és a puritán klasszikumú, a népdalszerűen sarjadó, a vásarian hétköznapi jelleg nem (a legjobb értelemben sem) illusztráló képsora az elképzelhető sokféleségek valamely együttesének; Weöresnél a látszólag mechanikusan változtatgatott „egyujjas billentősi” és a sokszólamúságot a forma tiszta dalszerűségével megvalósító zártság nem esztétikai-etikai célú s eredetű, hanem sejt-elvű. Ahogy évtizedeink művészetében a sorozat-jelleg, a számszerűség-elv, a csekély változtatások hangsúlyteremtő használata evidens adottsággá vált, megfigyelhetjük, Weöresnél (is) vezérmotívumot formál szinte ezek szintézise. Korábban az elemek visszatérése, a „felvett” értékek hiánytalan megtartása, átforgatása (mint a *Fughetta* példázza!) egyedi, formai hangsúlyú jelenség maradt, a költészet egy-egy lehetőségének bizonyítása, újabb kötetekben, de a közülük már-már kiemelkedő legújabb könyvben Weöres ennek a sorozatszerűségnek mélyebb elvéhez jut el. Mondjuk mi is egyszerűen: élményvilágot képes feltárni (kellő tartózkodással, mert *ott-tartózkodva*), eseménytörténetről képes írni, sőt, ahogy (és *hogy*) az eseménytörténetet írja, ezzel ugyanazt a sorozat-elvet követi, kötetét, ahol anyaga engedte, mindenütt ilyen elv szerint rendezzi, vagyis ami sokáig (*értékként* nem hiánnyal, ám efféle méregetés sem érvényes nála) a versen belüli eszközhasználat volt, most az élményanyagot tekinti verslehetőségnek, azzal él.

Összefoglalást itt ezért kellett bevezetőül adnunk; s nem a versek – fontos! – idészéből egységesíteni valami közössi szervezhető tartalmat. Weöresnél ilyen összegezés csakúgy érvénytelen kritikai szándék, ahogy „formavilágát” sem rendszerezhetjük haszonnal. Kultúrák építkeznek úgy, ahogyan ez az életmű; s itt Weöres „személyességét” éppen azért nem emelhetjük előtérbe (saját művén „belül”), mert azzal kiemelni belőle. Az ő szemléletének értéséhez (Goethe mondta ezt a költő értéséről: a költő földjére kell mennünk ahhoz!), jellegének felismeréséhez valamelyest idomulnunk kell ehhez a jelleghez, értelmünket át kell állítani (időlegesen!) erre a szemléletre. Veszélytelen művelet; hiszen Weöres akar az általunk ismert nagy költők közül bárkit is a legkevésbé megváltoztatni. Mindössze találkozást akar; találkozást hirdet, prófétai vagy anti-prófétai tartás nélkül; de a vers értelmét a feloldódásban véli meglelni, abban a közösség-válásban, mely nem jellegvesztő, de nem is a sárcipő visszahúzása. Az *Ének a határtalanról* köznapi egyszerűsége nem „új vívmány”, nem is csatlakozás valami hagyományhoz; inkább egy szervesen, törvények szerint mozgó anyag adott korszakának hiteles képe. Mása. Ahogy Weöres is „a dolgok másával” való találkozásait hangsúlyozza már. A boritón kiemelt címadó vers minden szakaszában szóismétlésre épül a második sor. „Fény, tiszta fény”; „kő, durva kő”; „láng, póre láng”. És ezzel új olvasási módot is ünneplhetne az ilyesmire hajlamos kedv; helytelenül. A legősibb olvasat tér vissza, megvalósulva, kényszerítés nélkül, mindössze a szövegcsonkulások időmúlás-jelzésével: válhatott volna olyanná is ez a vers (evidensebben, mint az *Egérrágtá mese* még!), hogy nem lenne módunk egyebet olvasni belőle, ám akkor is az ősi elemekkel érintkeznénk, tulajdonképpen azokkal, amelyekből „valamikor” a vers kipattant. Engedékenység nélküli szövegezés veszi körül a középpontokat: apróságokon múlik ez, például azon, hogy a „határtalan úr” előtt ott a „szerte” szó; hogy a „valódi hazánk” nem honismereti tárgyakra része, hanem egyetemes jelzése. Tehát a legnagyobb egyszerűséggel a legdifferenciáltabb költői *eszköztárat* (ennek itt szükséges eszközeit) párosítja Weöres. Szó sincs lecsupaszításról, előzékenységről; nem a befogadóra tekint, hanem a befogadottból néz ki („szerte”) ez a költészet most már

egy ideje. A minimumokra és a maximumokra, legalábbis vélhetően, joggal alkalmazzuk a legnagyobb erő feltételezésének elvét, a Pascal-idézettől teljesen függetlenül is. A kötet legtöbb versének olvasói élménye alapján.

Már az is figyelmet érdemel, hogy az *Ének a határtalanról* című vers kétféle „alakban” szerepel: a boritón más tördeléssel, az első ciklus élén mással. És van egy mű, a *Dal három alakban*, mely „ugyanazt” mondja el szinte szó szerint háromféleképpen; ha erre felületesen nézünk rá, játék; művészi műhely ügye; de amennyiben hajlandók vagyunk lehetséges tartalmuk szerint tekinteni a dolgokat, máris mond annyit ez az enyhe változatokkal elébünk kéredzkedő „ugyanaz”, mint a természeti világ sosem azonos azonosságai. Egy-egy hangsúly, szó változik, és már nem ugyanazt értjük, érezzük; legföljebb külön verset érdemelne, hogy „mi” is a különbség, mit érzünk-értünk; ez a *Dal* nem élezi a kérdést, felületet ad, szalagot, díszítést, ahogy indiai vagy japán (főleg a tantrával összefüggő) festmények, síkdomborművek, permutációs elvekre épülő változatos sorok vagy -táblák. (Képzőművészeti hasonmásai, különböző rangfokokon, szintén meglelhetők idehaza is.)

A közlés egylényegű e versekben a megformálással; és egyenlő súlyokat is közlitenek. Az *Ima* „egyszerűségük örök titkában, nyíltságuk rejtelmében” fogadja el a dolgokat, ezeket a „kerek pajzsokat” (*egy ismeretlen Úrétl*). „miket állandó itt-létük miatt / oly könnyen szüntelenül feledünk”. Am a következő vers már a Nap vidám szeméről szól; az *Ünnep* soraiban „hajnal dereng, a szívben ünnepély”; elsorolhatatlan azoknak a vers-helyeknek száma, ahol korábbi kötetekben ugyanez a „tartás”. A *Rejtelem*-ben az „ismeretlen angyal” előtt „szinte felhasítva állunk”. Am ez a *szinte* igen fontos szűkítés; abszolútizálni nem a képleteset, nem a képzeteset, hanem az eleve abszolútizálhatatlant, a köznapi részleteset akarja Weöres; egyensúlyrendszerének, utalásosságának itt ez az alapja: nem csúszhat végletekbe a stilizáció. Az *Én és a világ* sem visszalépés így („Énem: / gömb-alakú otthonom. / Ha kitekintek a résen, / a tarka világot láthatom / örvénylésben”) a korábbi végletes én-versekhez képest; nem a kölcsönös kioltás érvényesül az elemek között, hanem a szellemi mintha az anyagot kiegészíteni akarná. A *Forgás* és a *Talizmán* példa a permutációs, kemény színhatárú versszerkesztésre: amott a leltáros sorjázás („Esteledik/éjjeledik/hajnalodik/reggeledik.../vége sosincs/váltakozik” stb.), itt az ellentétek kölcsönös tükrözése az eszköz: „Elmegyek elmenni/maradok maradni/elmegyek maradni/maradok elmenni”. Nem játék ez, fokozás inkább. Megmutatja, mennyire „nincs” egy-lényegűen a legegyszerűbb helyzet vagy mozgás se. Nem azért végzi a nagyon egyszerű és lényegi „Születek születni/meghalok meghalni”-val, mert jobb ötlete nem volna; hanem mert ezeknek a verseknek a telitalálhatósága nem a megszokott, nem a hagyományos. Csúcspontjaiknak is meg kell maradniok állagukhoz híven „díszteleneknek”. Hangsúlyozok, kiemelek – mintha ezt mondaná Weöres –, hogy ne hangsúlyozzak, ne emeljek ki. Régi témái, megszemélyesítései (*Arnyék*, *Sötétség*) így is visszatérnek; nem szakad el a próbált, őt nem engedő jellegektől. Épp a teljes életmű „ismeretében” kell apró hangmódosításokat „újdonságukban” érzékelnünk. Ahogy a németalföldi festők tömör pontosságával az *Éjtél* így szól: „Az árokszéleken virág. / Az éjszakában akkora sodrás, / hogy a rezgések árját kinyitja, / minden szárnyassá teljesül; / csupán az ember / ül csomóba kötve / és nézi az arcokat, / ahogy összesöprődnek / és a csatornán elhaladnak.” Számos rétege tárható fel ennek a versnek. Egyrészt a kuporgó emberi lényt kifejező Weöres-versekből idegyűrődött szint, a véglegesség nyomaival. Azután a kozmikus, a teremtett világ nagyobb rendjét átélő fokozatiságé, melyben „a dal madárrá avat”; azután a szenvtelennek látszó jellegzetes weöresi kifejezésé, melynek példái között, ma már így látjuk, a legjava sorban áll ez az *Összesöprődnek*, valamint az *elhaladnak*. A szomszédos versnek csak a tartalma rokon az előbbivel, formája „lebonyolódik”, legombolyodik, zaklatottan lüktet. És hagyományosnak látszik. Am „hagyomány” és „pillanat” Weöresnél kioltott, egymást így, visszajukról éltető fogalmak. Amikor a leginkább alakváltó ez a költészet, akkor a legszemélyesebb, és fordítva; de ahogy a permutációkban láttuk, a másik két változat is érvényes. Olykor Weöresnél két pont között csakugyan az egyenes a legrövidebb út. Az „álomban” elinduló

és szaladó függöny; a tantételes elevenség (valami „elkerülhetetlen”, valami „utólérhetetlen”, valami „elvezíthetetlen”); a *Pavane* ismétlődő refrénje („Mi lesz vélem, nem tudom, / eltévedtem az úton” – egészen addig, míg ezt *megetalálja az úton*); az *Öröklét* kérdésköre: megannyi visszacsatoló mozzanat. Itt is a legszebb Weöresművek közé sorakozik a záró sor kettőse: „öröknek látszik és múltó”; „múlónak látszik és örök”. Csakhogy ezek a versek nem fejthetők fel pusztán formai szárazsággal. A kifejezés olyan gyengéd egyszerűsége épül a szigorú rácsra, például *A vak* versében; a témakörök évtizedes távlatokra visszatekintve egészítgetnek egy összefüggő szövedéket: megjön ez-az, ami tárgyszerűen hiányzott; olyan emberközelivé válik gyakran a hang – mint a *Végítélet*, a *Hatvanötödik év*, a *Megkopottan*; észre kell vennünk a nagy gazdagodást, épp a művészeti bizonyos *povero* jellege által megvalósulót! A szegényedés persze, épp a gondosság közérhető mivoltából adódik. Látszólag önmaga túl-közelébe kerül ilyenkor a költészet: azonnal úgyel a hatásra. De ez a „kopás” nem önmagához, hanem eredeti lényegéhez, szerepéhez juttatja közelébb; az *Alterege* ezért tartozik a legszebbek közé, melyek ezt a Weörestől nem éppen idegen témát változtatgatják. („Örömben-e, vagy vidámság nélkül, / mint jómagam, úgy megkopott végül. / Nem ismerem sorsát, magamét sem, / kettő közül hát melyik az énmem?” – Mondja ezt hittel akkor, amikor egyáltalán nem *megkopott*, de teljesebbé lett. Ezzel is a látszólagos fokozhatatlanságok esetére ad jó választ: ha valami fokozhatatlannak látszik, talán nem „fokozni” kell a továbblépéshez; vagy a látszólagos lehetetlenből azért tudja a továbblépés mozzanatát helyesen a láthatóan végponthoz érkezett művész, mert elérkezhetett már ahhoz a „végponthoz” is, ez rejti kibontandóan az evidens következő fokot vagy helyet.) A *Kísérletek* az öregedéstől nagy természetességgel szóló korábbi versek méltó párja. Hangütése („A holtakról gyakorta álmodom”) és végkicsengése („ha nemsokára / én is közöttük otthonos leszek”) nem attól hiteles, hogy általános vagy sajátos tárgyi tartalmát ennek szó szerinti mibenléte szerint jutna eszünkbe kutatni olvastán. Olyan közlések vannak a két pólus között, melyek fontosak nekünk, érintenek bennünket – nem is mindig halál, olykor „élet” kérdésében. („Némelyiknek gyengéden megbocsátom, / hogy visszatérésével megzavarja / halálról s életről való tudásom”) A *Mintha sose lett volna* tud új változatot megint egy régi témára: „Folyton csak ébredek / az álmaimból. / Hol kezdődnek, / nem ismerem.” Jóleső ez a konokság, amellyel kitart egy világra-érzés mellett; holott ennek épp az a lényege, hogy semmit se abszolútizál, vagyis magát se, amiből az következik, hogy... De Weörest most többnyire nem ezek a végtelen önmagukba vesző körök lendítik pályára, hanem egyszerűbb helyzetek – amelyekbe az a lény kerülhet csupán, aki a lehetetlent több változatban is próbálta. Most a „lehetséges”-nek mutatja fel lehetetlennel határos oldalait. A változásokkal visszatérő refrénsor (*nem ismerem; nem is lettek volna; nem ismerem; nem is lett volna*), a közéjük iktatott fogalmak (álom, utazás, otthonok, élet), a kellő igék (kezdődni, elmúlni, lakni) – mintha elosztva is olvashatnánk őket, nem a szöveg egyszerű összefüggése szerint, mintha sorjáztatásukból is következtethetnénk arra az értelemre, amit versként hordoznak. Jelentős újság ez: Weöresnek igen sok verse az anyagkezelés eddig ritkán tapasztalt érdekességét hordozza. Az értelmes, érthető, köznapi összefüggések szigorú egyfésélege már a végén maga bontja szét a vers-értelmet, a zárt formát – ahogy az igen fegyvelmezett anyagkezelési módról, a látszólag „hideg” pontosságról egy szinten s bizonyos fajsúlyon felül joggal gyaníthatjuk, hogy tomboló erők fegyvelmezett alakja csupán, vagyis önmaga ellentétébe csapna át, ha nem *annak* ellentéte volna, és így tovább. *Ébrenlét és alvás között* otthonos Weöresnek továbbra is a világ, és ez újabb ellentmondás (régí!): itt minden alakatlan, megörökíthetetlen, akkor pedig ezt aényt rögzítheti hittel, ezt formálhatja. Kétszeres negatívumból lesz „pozitívum”, amikor ilyen versszakot alakít: „Szók ötlenek fel, mondatok, / egy más világ rendje szerint. / Lámpát gyújtok, hogy leírom, / de mit szítán át, elfolyók.” *Az álom*, a szomszédos versben, mint „észrevétlen / teljes sötétben / ... fogja / kezemet szépen / Semmi a zsebben / és nincs zsebem sem: özönnel nincs-pénzt / fizet helyettem.” Itt sem csak az álomról, nemcsak a pénzről, nemcsak a ruháról, nemcsak a valós vagy képzetes, élő vagy halott

alokról van szó; a mindennapi *érzetek* egyik jellegzeteséről, nevezetesen hogy ami nagyon van, mintha már nem is lenne, és élve sem kell élő halottnak lenni, hogy „ne legyünk élők”, és így legyünk élőbbek a látszat-élőknél, a tetsz-élőknél, a szakosodottan létezőknél.

Ami különös újdonsága, épp a motívumvariáció szikárságából fakad. Csakhogy ez a szikárság (itt is egy permutáció: „karcol – rajzol – hurcol”, a sorszerkesztés azonossága: „ő utat . . .” – „ő hidat . . .” – „ő batyut”) mindössze a közlés bonyolult mélyrétegeihez képest lecsupaszított; máskülönben telt rajzú. Meghatározhatósága mintha nyílt titokká tenné a témát: hiszen a szerkezet szinte gépbe táplálható, és ha feldarabolják, kijön „majdnem ugyanaz”. Weöres régi törekvése az ilyen vers, és minden korszakában megalkotott belőle néhány kiemelkedő darabot; óhatatlan az összehasonlítás. Ám itt nincs mérce, egyik vers sem játszható ki a másik ellen; az ihlet (vagy szükségyszerűség) megújulása méri a sikert. S a konstruktivizmuson inneni, „kemény élű” festésen túli szándék, mely ezekben a kő-egyszerűségű versekben méltó irodalmi közeghez jut, olyan tisztán érvényesül végre, ahogy a „klaszszikus avantgarde” álmodott volna róla. Minden a személyiség belső fényén múlik; ezért nem mondható, hogy bármilyen tendencia „kijátszott” lenne már irodalmunkban; gyakran csak mesteremberei vannak még, igazi művészei azután jönnek. Weöres is ezek közül való; a látszólagos klasszicizálás mögött a valódi újdonság lapul. Ugyanilyen eredendően kibújik a kötött formából, amikor a leginkább vállalja is; mint az *Éj és virradat* barlangrajz-tömörű két versszakzáró sorával: „és minden, ami volt, mintha sose lett volna”; „mikor még nem voltam és mikor már nem élek”. A *Kockajáték* is a legjobb új tendenciákhoz kapcsolódik; bár megint fughetta-hasonmás, az irodalmi környezet is más, a környező törekvésekhez szervesebben illeszkedik, előrerendülve, mint az említett vers a maga idejében; az inkább szenzáció volt, ez természetesség. „Elkallódni megkerülni / ez volt teljes életem / jó volt tengerparton ülni / habok játszottak velem / / ez volt teljes életem / elkallódni megkerülni / habok játszottak velem / jó volt tengerparton ülni . . .” És még két versszakban változtatja a sorok rendjét. Ám ezzel a változtatással minden sor négyféle hangsúlyt kap, négyféle életet, melyek közül egyik sem „az igazi”, együttesüknél mégsem képzelhető több, abban benne van „az összes lehetőség”. A fughetta-anyaghoz képest ezek a tömör, tökéletesen megfogalmazott fontos közlések közelebb juttatnak az érdemes mondanivalóhoz; s hogy látszólag játékos formában, ezzel a főlősleges nehézkedéstől, a halott súlyoktól szabadítják meg a manapság valóban olykor nehezen viselhető „vallomásos kijelentéseket”. Ahogy a rímek lendületet adnak a versmondatnak, egy-egy részlet („jó volt a tengerparton ülni”) mást *jelent* belső, mást záró sorként. A személy valódi kibontakozásának verses lehetőségeire ilyen elemien még alig mutattak rá költészetünkben, mint Weöres ezekkel a műveivel. Arra, hogy egészen lecsupaszítva is mit jelentenek a vers elemei, eszközei. Azt, hogy – bevezetőben kíséreltük meg körülhatárolni – a személy maga a vers; és hogy ez milyen tereket tár.

A *Szürke* (és a típusába tartozó versek): átmenet a bővöletes és a csüggedt jelleg között. Így halljuk záradékát; „valaki helyettem / a ködben beszélget”. Az *Infinítivus* a teljes remény képességét a dolog képtelenségével fedi át: „Most kéne ébredni / aztán elaludni / madárrá változni / messzeségbe szállni . . .” Látszólag csupa egyszerű közlés; nincs rájátszása se a népköltészetre, se az ösköltészetre. Igazi leegyszerűsödés ez; panaszkodás nélkül is a személy legrejtettebb rétegeiről mond ezt-azt; érezeteti legalábbis, mi lenne, ha a költészet valóban merészelné effélékről szólni. A stilizáció lehetőséget ad erre, Weöres legalább ennyit megvalósít; azok között jár így is, akik e téren (ugyancsak) a legtöbbet. Maga a vers itt ismét azonos formai elemet változtatgat: csupán főnévi igenévre végződnek sorai. A befejezés az élet megújításának egyszerű vágyáról szól: „egy városba térni / ablakba repülni / és megint ébredni”. Az *Éji robogás* a bizonytalant mint bizonyosságot mutatja: „Hol vagyok? Itt lakom? / Utazom? / Melyik korban élek? / Nem tudom. / Fáklyákon túl örök / csillagok – / Lassan ébredek rá: / holt vagyok.” Egybejátsszik stilizáció és mindennapi felismerés; hiszen a köznapi „másmilyenséget” hitellel



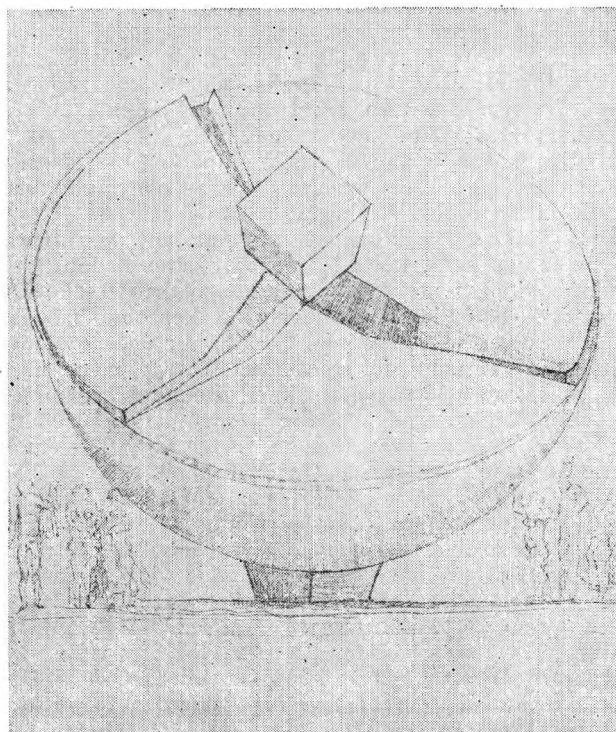
csak a nem köznapi közeg fejezheti ki, az, amelyik mintázatával legalább elüt. Weöres ezt a jelenséget is mintha verspéldával akarná tisztázni. Az új kötetben – ha így vesszük – a versminimum pontos feltárása által megvalósuló versmaximum szintjén alkot; ön maga legmagasabb szintjeit járja, önismerettel és belső, csak a belső megújulás parancsának engedelmességgel. Látszólag „örök” dolgokat mond, látszólag „apró” dolgokat. Ám a versszervezés megvalósításában: radikális. A kötetben belül önmagához végig hű, nem váltogat szerepeket, így egységesíti a különböző stílusokat. Weöres, úgy érzem, korábbi sziporkázóan nagyszerű, költészetünk végső eredményeit tömörítő könyvei után ezzel az *Ének*-kel gyűjtött össze megint valami különleges figyelemre méltót. Amazokkal egyenrangút, ha náluk is nem különbet. Ahogy Arany János, úgy tud, s úgy petőfis egyszerűséggel, ám teljesen annak jellegével, egyszerű dolgokat egyszerűen elmondani, és bonyolultakat éreztetni általuk: „Az ember emlékekben milliárdos, / emlékek elmondásában szegény, / a könyvből majdnem minden kimarad / s helyébe lép a foszlány és az álom.” Az *Idővesztés* idéz még valamit a régi manierista (a szó legjobb értelmében!) stilizációkból: „Valódi szándékomat rejtve, / pusztán az árnytól kérdezem: / Idővesztés! – mit ért ezen? / S a válasz máris elfelejtve.” A záró szonett-rész ennek egyszerű, mindent feltáró változata azután: „De vitorlázni szép veszély, / és ácsolhatom csónak-orrnak / valódi szándékomat is”. Mindkét idézet kötetek mottója lehetne.

Szonettjei ugyanazt a gazdag, tökéletes mintázatot és indázást mutatják, mint a korábbi klasszikus művek. Nem utóhangjai az *Átváltozások* ciklusának. A *Kurort* olyan bravúrja költészetünknek, mintha nálunk dolgozott volna masinájával a múlt századi Nadar, s maradt volna tőle pár fotográfiánk: „A sétát...” kezdi a központosítás nélküli, de ponttal záruló, alkalmasint így is remekszólós szonettet, s folytatja mindjárt zárójellel (míg az égi árnyak / a járt úton lefekszenek / mert szél-tépázta fellegek / barázdáltan fölötte szállnak / vagy forognak vagy meg-meg-állnak / s elsötétül a hegy-tömeg / s a bérc-alatti fenyvesek)” – most folytatódik, hogy a sétát „el nem mulasztják a magánynak / az énné váló senkinek / halált ígérő kora-nyárnak / és hűsnek makacs és beteg rajongói...” Már csaknem a vers végén járunk, s itt tudjuk meg, kik azok, akik *cselekszenek*; és belemosódik a cselekvés jellegébe a hely jellege, kirajzolják egymást, de „esősen, szálkásan”, s maga a szonett is efféle fordul: „tekintve kárnak / ha útjukon zápor zizeg / vagy ha látogatóra várnak”. Vagyis... a téma egyéb mód elmondhatatlan, hiszen nem „tartalma” ennek a versnek valóban, hogy az üdülőhelyen szorongó, de a dús tájtól felderülő betegek mindenáron sétálni akarnak, sajnálván, ha elveri a dolgot az eső vagy egy beígérkezett látogató! Vers tartalmáról és – bonyolultabban értve a szót – formájáról ilyen elegánsan tudósi értekezést ritkán írnak.

A kötet *Fölfele* című verse ciklust zár, a *Megkopottan*-egységet fejezi be. „Böven / rejlik láb-emelő varázs a kőben”, mondja, „ereszkedésben is mind fölfele.” Ennek a két sornak a hitele a megfogalmazás hangalakos összjátékaiból, geometriából és kultúrhistoriából tevődik össze, ugyanis a korábbiakban Semiramis függőkertjéről hallhattunk. Weöres építkezésének nagy ösztönössége a versírás példája itt is. Az *Idyllium*-ciklusban pedig, fel nem számlálhatjuk, mennyi játék éri egymást. Balladák sorakoznak, ál-nyers hangvételüektől cizelláltakig; különböző „nőszemélyek” ügyei; és tanulság a meséről, melyhez – megint kimerevített variációkkal – „mennyi unalom kell ... mennyi szájalom kell ... mennyi félelem kell”, s a formai pontosság, lehatárolás és jelzés-szerűség teszi elevnebbé végül mégis az összetett, ismert-filozófiai közlendőt: „A meséhez mennyi félelem kell, / kályha mellett, hol semmi veszély, / minden zugból manó leskelődjék, / torkot tátson odakint az éj.” Weöres valóban mintha mesélné ezeket a dolgokat, mögöttes jelentésüket nem kötelező észrevenni, hallgatható a verse szép, behízelgően igaz és pontos szóként is.

Haiku-közelségbe ér olyan versekkel, mint a *Fuvalom*: „Az őszi lombok illatát / szobámba hozza be a szél / s leteszi mint egy kosarat.” A *Fenn és lenn* a múlt századi rokokóra vált át. Évszázadok, s mint az utolsó ciklus címe mondja, *Évezredek* találkozása valósul meg Weöres nyitott költői-lényében. *Óskori sirám*-tól az „alig-élők” rezzenéséig, „elkezdődik ébren, / végtére álomban folytatódik”. S mintha ő

maga is álomban folytatná, amit ébren, ébren, amit álomban irt. Két szál, mely meseként követhető; stilizálttá tett valódi, valódivá formált ál-szörnyek között. És a szépség mintázata, amely például a *Korniss-motívum* tiszta színváltásaiban sikkókká szélesedik, szintén csak jelzés; valaki itt tovább lép mindenben, mert mindent magában hordoz, amivel dolga adatott. A *jövendő emberiséghez* szólva az ókori tanító szokott testtartását-lélektartását ölti: így mondja, hogy a majdan élők némák lesznek már, míg ő beszél betűivel, egy nyelvet, melyet akkor már nem beszélnek. És „közös kár, hogy nincs találkozásunk”. Észre kell venni, hogy megannyi stilizációra azért kényszerül, így épp üdvére, persze, a Weöres-típusú költő, mert az önmagát agyontalálkoztató világban mintha közvetlen s igazi találkozás nem lenne, marandó hűségű aligha; és az egyezmény nyelve a költészetben legalább – ha *gyakorlatilag* csekély hatással is, gyakorlatokon innen és túl mégis *el igazítólag* – valóságosan tájékoztatja „a feleket” valami olyasmiről, amit még a „láttyátok feleim” a vélt közös meghallgatás tudatában vagy szokásjogában mondhatott. Az *Utókor* így szól erről: „Keservesen konganak az elmúlt évtizedek a szívben, / míg ide vergődünk, ahol vagyunk, a szakadékig, / itt konganak, vesztüknél jobban bolondságukat siratják, / minden kapkodásukat és harcukat, méginkább győzelmeiket, / sokba kerültek és hiába. Most ül romjain az ember / és nem tudja, hol lakik. Elvonul kis életébe, / kopácsol, arat, iratokat készít, ki mit tud, / ritkán tekint az égre...” Igen, az ég, mondja Weöres, távolról sem az a képzetes hely többé, eszményi ellenpólus. De talán, ezt sugallja egy-egy ilyen kötet is, sose volt másképp, s a „szakadékig” a jobb törekvések is eljutottak. Tehát életerősnek bizonyultak megannyi látszatgyengéjükkel, mindennapon-kivüljükkel; élhetően mindennapivá lettek azok számára, akik a nagyobb mozgások tudatában, bár csak álomban így, a valódibb valót vélik épp önmaguk által szerényen közelíthetőnek; s nem álomban élve. Erről a kettős helyzetről hívebben talán senki sem tudósított, visszafogottabban nem ismertette végleiteit, mint – máig is – Weöres Sándor.



KENYERES ZOLTÁN

## ÍVELŐ PÁLYÁN

– Bata Imre: *Weöres Sándor közelében* –

### 1.

Egyszer régen a magyar kritikusok tanácskozássra gyűltek össze a szép tiszaparti városban. Az úgynevezett dogmatizmus ideje akkor már évekkel korábban lejárt, szelleme azonban még oly otthonosan kísértett, mint skót kastélyokban az elhunyt családtagok. Megjelent a kísértet és sirontúli hangon óvta a kritikusokat attól, hogy egybeveggyüljenek az írőkkel és netán izlésük sugalmazására hallgassanak. Akik megfogadták e figyelmeztető szót, úgy képzelték, hogy az irodalomkritikusoknak olyasfajta szerepet kell betölteniök, mint a báli rendészeknek, akik a gyanús külsejű vendégeket már be sem engedik a terembe, a hangosan duhajkodókat pedig kipenderítik onnét. De nem is a kritikusokról és írókról esett szó, hanem a kritikáról és az irodalomról, mivel már az első lépésekhez kellő elvontságra és személytelenségre volt szükség. A kritikát és az irodalmat pedig két külön földrésznek tekintették, nagy óceánnal elválasztva.

Unalmas, poshadt felszólalások követték egymást a tanácskozáson, legtöbbször úgy beszéltek az irodalomról, mint az állatszeliidítők a cirkuszi mutatványhoz nélkülözhetetlen, de veszélyes vadállatokról. A felszólalókra azonban, mint már lenni szokott, nem sokan figyeltek. A termet csöndes morajlás töltötte be, mindenki susmorgott-pusmorgott, szomszédjával cserélt eszmét. Emlékszem, én a mellettem ülő kiváló filozófus rögtönzött előadását hallgattam, álmélkodva, Németh László irracionálisizmusról. Az előadás elnéző jóindulattal törekedett roppant tudatlanságom mérséklésére, mely tudatlanság, nyilván, ifjú tapasztalatlanságomból következett, hála istennek, még bocsánatos bűn gyanánt.

Egyszer csak egy lobogó feketehajú, szilfid fiatalember emelkedett szólásra. Kis papírlapokról olvasta, amit mondott. Én már ezen megütköztem. Ugyan minő extravagancia, hogy valaki ne az Ápiszban beszerezhető szabvány papirost alkalmazza írásra. Megütközésem csak fokozódott, amikor szavára is figyelni kezdtem. Igei állítványokat használt sorban, a többszörösen összetett és dús képzőbokkal ellátott elvont főneveket pedig kerülte. Ügyelt arra, hogy ritmusa legyen mondatainak, s ne csak logikailag, hanem hangzásban is egybekapcsolódjanak. Nem illett akkoriiban így fogalmazni, volt benne valami nehezen megmagyarázható kihívás. Tudakoltam a felszólaló nevét. Mondták, Debrecenből jött, valami Bata, talán Imre, de az már nem bizonyos.

Egy-két évvel később újra találkoztam nevével. *Ívelő pályák* címmel megjelent egy tanulmánygyűjteménye a Szépirodalmi Könyvkiadó gondozásában. Kilenc forint tíz fillérért árusították a könyvet, ennyit megért, noha nagy fizetésem nem volt s lakásgonddal küszködő nős ember voltam már akkor. A kötet első írása a kritikus hivatásáról szólt és mintha a felszólalás szövegére ismerhettem volna benne. „Merjen ma már a kritikus úgy viselkedni, ahogy egy időben az alkotó se mert. Vigye bele írásaiba személyiségét. Ne a befejezettség, a magabiztosság pózában, de a kételkedés és az önismeret éber jelenléte közepette fogalmazzon. Vállalja a felfedezés kockázatát, legyen hű tárgyához és önmagához tárgya megválasztásában. Ne az egyes művet lássa, de a korra figyelmezzon, s akkor is ennek kérdéseit hallja, ha az egyes művet akarja megítélni. Mert az igazi kritikus szuverén alkotó, aki nemcsak visszhangzik, de maga is belekiált az időbe.”

Fölkaptam a fejem, hiszen szó szerint így gondoltam és is, és akkoriban még könyvet is akartam írni ennek szellemében a kritikáról. Már szerződést is kötöttem rá. (S. Nyíró Jóska kedvesen biztatott a munkára, de a könyvet bizony azóta sem írtam meg.) A kritikus írói önállóságáról szóló szép eszmét én magam a fiatal Lukács György egyik 1910 körül született esszéjében olvastam. Lukács György pedig a német Rudolf Kassner használta kútforrásként. És itt már varázslatosan bonyolód-  
nak a szálak. Ez a Rudolf Kassner ugyanis egyik mestere volt Hamvas Bélának, aki pedig egy időben mestere volt Weöres Sándornak. Ki hinné, hogy Lukács Györgytől át lehet utazni ilyenképpen Weöres Sándorhoz a szellemi hatások szivárványhidján? Mindenesetre én nem láttam össze nem egyezőnek azt, ha Lukács műveiből tanulok filozófiát és esztétikát, s közben Weöres Sándor költészetének ígézetében élek. Weörest és nemzedékét, Vasí Jékelyt, Zelket, Kálnokyt, Devecserit, Takátsot, Csorbát és a többieket valahogy alkatilag éreztem magaménak, Lukács műveit pedig egy tulajdonképpen gyötrő és eleinte idegen feladat közben szerettem meg. (*A magyar irodalom története* 6. kötetében rám bízták pályaképének megírását 1945-ig. Lényegében ez volt feltétele annak, hogy alkalmazzanak az Irodalomtudományi Intézetben.) Azóta is hálás vagyok a sorsnak, hogy pályámat ilyen ellenkező pólusok vizsgálatával kezdhettem el.

## 2.

Bata Imrének nyilvánvalóan a népi írók hagyományában gyökerezett az izlés-világa. Az *Ivelő pályák* legjobb írásaiban a Válasz keletkezésével, Tamási Áronnal, Szabó Pállal, Illyés Gyulával, Sarkadi Imrével, Csanádi Imrével, Juhász Ferencsel foglalkozott. Be is sorolták érte egyetlen irány követőjének. Pedig, aki figyelemmel olvasta a kötetet, már akkor észrevehette, hogy Bata táguló körökben gondolkodik, s anélkül, hogy föludná fölnevelő eszméit, a modern magyar irodalom egész mezőnyének befogadására törekszik: mégpedig a maga mértéke és természete szerint. Tanúskodott erről nemcsak a kötetzáró Vas István-tanulmány, hanem az is, amelyikben a debreceni irodalom történetével vetett számot.

A következő években Áprily Lajosról, Bányai Kornélról, Benedek Marcellról, Kodolányi Jánosról, Németh Lászlóról, Pilinszky Jánosról írott tanulmányai bizonyították izlésének és kritikai szellemének józan nyitottságát. Ha a kívánt szemléletbővítő hatást talán nem mindig sikerült is elérnie. A Bányairól szóló tanulmány nem volt elég erőteljes, részletekbe vészett, és nem volt képes az utókor figyelmét fölhívni e méltatlanul elfelejtett költő igazi érdemeire. Ugyanígy a Kodolányi-életmű érdekében is nagyobb szolgálatot tett volna a szigorúbb történelemszemlélet és a keményebb esztétikai kritika. Helyes irányú tisztázó szándéka ezekkel együttműködve ért volna igazán célba. Hatásos és erőteljes volt azonban az az igényes kritikai tevékenység, ahogy azokban az években a fiatal költők modern törekvéseit pártolta. Ágh Istvánról és Tandori Dezsőről elsők között mondott irodalomtörténetileg is érvényes szót.

Ezeket a tanulmányait később, 1973-ban a *Képek és vonulatok* című kötetében adta közre. A pálya belső láncolata szilárdnak mutatkozott, a második kötet azt folytatta s vitte tovább, amit az első a kritikus hivatásáról megfogalmazott. Pedig a kortársak és pályatársak nem egyszer a változást látták erőteljesebbnek s szemöldök-ráncolva figyelték egyik-másik megnyilatkozását. Került is viták tüzébe. Avval a tanulmányával például, melyben a magyar líra 1966-os állapotát elemezve a modern líra fejlődéséről mondta el véleményét. Pedig amit sok ellenkezést kiváltva az antropológiai líra érdekében kifejtett, az lényegében egybehangzott avval, amit korábban a szociológiai irodalom védelmében mondott. Mindkét alkalommal az irodalom belső fejlődését tartotta szem előtt, az irodalom esztétikai hasznát nézte. A személyes indítatású élményköltészettől megkülönböztette az antropológiai líra irányát, s ez utóbbi tulajdonságát abban jelölte meg, hogy nem az „a priori adott lírai hős jegyében egzisztál”, hanem az individuumon túlmutató emberi tartalom megragadására törekszik. S hiába szögezte le a tanulmányban újra és újra, hogy az antropológiai líra

is az élet elkötelezettje, hogy nem a társadalmi haladást pártoló költészet ellen szól, a bizonygatás csak szította a gyanút. De valószínűleg nem is az általános érvekkel volt baj. A villámokat avval vonta fejére, hogy tanulmányának hőségül Juhász Ferencet és Weöres Sándort választotta. Akkor egyiket sem fémjelzte még magasabb helybenhagyás, mindketten outsidernek számítottak, kívül álltak a körön, s nem illet, hogy egy pozitív elmélet fő hivatkozásul használja őket.

Amikor ez a vitát kiváltó tanulmány napvilágot látott a Valóság hasábjain, 1967-ben, már tudni lehetett, amolyan műhelytitok gyanánt, hogy Bata Imre monográfiát készül írni Weöres Sándor költői világáról. Számomra egészen magától értődött, hogy ha valaki az irodalom belső működése felől próbálja megközelíteni a népi mozgalom történetét, ha valaki Veres Péternek nemcsak a politikai jelentőségére kíváncsi, hanem műveinek esztétikai értékére is, akkor kell, hogy olyan átmérőjű legyen az irodalmi ízlése, hogy mintegy berajzolja a körbe Weörest és a harmadik nemzedék többi költőjét is. Aki ugyanis az egészséget nem képes átfogni, az bizonyos, hogy a részletet sem érti meg helyesen. Számomra tehát nem az volt talány, hogy mit keres Bata Imre a Tamási-Szabó Pál-Veres Péter vonalról Weöres Sándor közelében, hanem inkább az, hogy táguló körei miért nem válnak általánossá irodalomtörténetünkben. Természetesnek tartottam, hogy egyszerre foglalkozik Veressel és Weöressel, egyszerre ismeri az Oláh Gábor-hagyatékot Debrecenben és a Babits-hagyatékot Budapesten.

### 3.

Weöressel kapcsolatos stúdiumairól elsőnek a párizsi Magyar Műhely adott hírt. A folyóirat 1964 márciusában különszámot szentelt Weöres Sándor költészetének. Ebben jelent meg Tellér Gyulának egy kitűnő tanulmánya *Gondolatok a forma kérdéséről* címmel. A tanulmány az *Ablak az éjbe* című Weöres-verset elemezte, és arra az ebben a költészetben felmerülő legnehezebb líraesztétikai kérdésre kereste a választ, amit később Tamás Attila, más megközelítésből, „zenei-iparművészeti nyelvi alkotástípusnak” keresztelt el. Az *Ablak az éjbe*, *Fughetta*, *Négy korál*, *Dob és tánc*, *Tapéta és árnyék*: talán ezek a legismertebb példák Weöres ama verstípusára, ami a legtöbb fejtörést okozza olvasóinak, mert minduntalan kicsúsznak a hagyományos nyelvi logika meritőhálójából. Tellér Gyula azt vetette föl, hogy ezeknek a verseknek nincs is külön jelentéssíkjuk, hanem maga a formastruktúra válik bennük tartalomává. Ezt a tételt illusztrálta az *Ablak az éjbe* elemzésével. Szerinte ez a vers „egy álomképi sorozatot tartalmaz egyre atomibb részekre bontva (...), s ez a felbontás, ez az újszerű struktúra válik tulajdonképpen a vers fő tartalmává, mert (...) egyre kisebb elemekre bomló jellegével modellálja, ábrázolja az álomi folyamatot”.

Ehhez az értelmezéshez fűzött megjegyzéseket Bata Imre a folyóirat egyik következő számában. Nem kötekedett Tellér Gyulával abban a kérdésben, hogy a művészetbölcséletben a klasszicizmus óta beszélnek már a forma tartalomává válásáról, tehát a művészet alighanem egyik legáltalánosabb jelensége ez, nem pedig egy modern verstípus megkülönböztető jegye, s az igazi differentia specificát nyilván ezen belül, mélyebbre ásva kell megkeresni. Abban sem kötözködött Tellérrel, hogy a vers atomizálódó nyelvi szerkezete nem az álomképeknek a pszichológiában már elég részletesen föltárt mechanizmusát modellálja, hanem teljes egészében az endofáziás folyamaton belül marad, tehát éppen az elalvás előtti pillanatokban „játszódik” és nincsen álombeli rétege.

Bata Imre nem ilyesfajta részleteken akadt fönn (mint amikkel talán én vitáztam volna), hanem az egész elemzést úgy, ahogy van, elvetette. Határozottan leszögezte, hogy Weöres Sándor *Tűzkút* című kötetének minden egyes versét meg lehet közelíteni logikailag, mindegyiket érteni és értelmezni lehet, csak ismerni kell e versek belső logikájának a kulcsát. Az *Ablak az éjbe* szintén logikailag érthető vers, világos beszéd és szó sincs benne sem álomról, sem pedig szürrealizmusról. Bata mindjárt bele is kezdett a vers – általa igaznak tartott – magyarázatába és az első sor-

tól az utolsóig végigelemezte. Értelmezése szerint a modern ember tépett, hasadt világban él, végletes kettősségek között s ebben a helyzetben a költő intellektuális úton teremt szellemi harmóniát. A hangsúly itt azon van, hogy teremt, vagyis létrehoz valamit, ami egyébként nem létezik. Nem pedig modellál, vagyis leképez vagy rekreál valamit, ami van. Weöres verse a szemlélet koncentrációja és a ritmus segítségével olyan bármikor felidézhető lelkiállapotot hoz létre, hogy a befogadó ráébred az egyetemesség fogalmára az én-lét és a más-lét azonosságában.

A meglehetősen bonyolult és csavaros észjárású elemzésnek volt néhány mozzanata, ami már előlegezte Bata későbbi kutatásának módszerét. A tézis, antitézis, szintézis mintájára hármasságokban gondolkodott, és elkülönítette a versben a mozgás, a nyugalom és az alanyiség szüntelenül egymást váltó, egymásba játszó elemeit. Ha Weöres azt írta, hogy „*ablaknégyyszög aki vá / illatzene aki bá / kerete*”, akkor Bata nem az értelmetlen szótagokon lovagolt, hanem az értelmet kereste. Először is kiegészítette a szótagokat *várásra illetve bámulásra*, azután pedig megmagyarázta, hogy a vers ritmusának hatására miért csak a szavak első szótagja maradt fenn. Bata a *vá* és *bá* elembe a lélek két összetevő elementumát fedezte föl, mint ahogy az ókori keleti mitológiák is a lélek kettős szerkezetéről beszélnek, a kínaiak például megkülönböztették a *jin* és a *jang* princípiumot. A kettő együtt alkotja az egészet. Az egész mindig a harmadik, egyszersmind előbbreváló és magasabbrendű a részeknél. Később ebben a hármasságban, illetve az alapját képező kettősségben, két elem egymásnak feszülésében találta meg Weöres Sándor költészetének alapvető versképző, struktúraalkotó elvét, és ezt az alkotóelvet nevezte el bináris oppozíciónak.

A megközelítésnek ugyanez a módszere működött abban a tanulmányban is, amely a *Tűzkút*, „*Ablak négyyszögében*” kezdetű nyitóversét elemezte és a Kritika 1964. októberi számában jelent meg. A két tanulmány együtt arra vallott, hogy szerzőjük már nem rögtönöz, hanem átgondolt, megérlelt koncepcióra épít és a részletekig ismeri Weöres költészetének motívumait. A két tanulmány tanúskodott arról is, hogy miből merítette gondolatmenetének indító energiáit. Jung lélektana, az archetípusokról és a kollektív tudatalattiról szóló elmélet szolgált alapul. Mindkét tanulmányban hangsúlyosan hivatkozott is rá. „A folyamat lélektani mechanizmusa: az éntudat a szemlélődésben kialszik, s a megvillanó kollektív tudatalattiban megképzik a létezés” – írta a Magyar Műhelyben. „Ebben a folyamatban (ti. ahogy Weöres zárt, immanens világot teremt versében. K. Z.) André Breton szürrealista pszichologizmusa, vagy lélektani látásának már jungi ihletettsége nyilatkozik meg. A szerelmi aktus, mint ősi, archetípusos állapot kitüntetett, amelyben megvillannak a kollektív tudatalatti ősrétegei, az archetípusok” – írta a Kritikában.

A népi hagyományok orientációja felől valószínűleg így próbálta bekapcsolni Weörest a maga eszmerendszerébe. A jungiánus kollektív tudatalatti lehetett az az első mozzanat, ami fölkelthette érdeklődését e költészet iránt. Ennek segítségével teremthetett háborítatlan egységet kutatásának többi területével, mert nemcsak a költő, hanem a világba bekiáltani kívánó irodalomtörténész is az egységre és egészre törekszik. A jungi elmélet azonban később olyan segítségnek bizonyult, mint a híres matematikai paradoxonban a tizenharmadik tevé. (Bánkodik a szegény beduin három árvája, hogyan osztozzanak meg apjuk végakarata szerint a rájuk maradt tizenhét tevé. Hogyan felezzék, harmadolják, kilencedelják a tizenhét állatot? Arra jön egy öreg dervis teveháton, meghallja, milyen gondban vannak a fiúk, leszáll tevéjéről és nekik ajándékozza. Örvidenek a fiúk, most már teljesíthetik apjuk végrendeletét, a legidősebb kapja a tizenharmadik tevé felét, kilencet, a középső a harmadát, hatot és a legkisebb a kilencedét, vagyis kettőt. Viszi is mindegyik a magáét, s akkor veszik észre: megmaradt az egy, amit ajándéka kaptak. Ül is rá föl mosolyogva az öreg dervis és elballag.) Alighanem ilyesféleképpen vált fölöslegessé Bata Imrének is a jungi kollektív tudatalatti elmélete, segítette abban, hogy elkezdhesse a munkát, de amikor kialakította a maga szuverén elképzelését, többé már nem volt rá szüksége. A nagy monográfiában már nem szerepel.

A monográfia késői megjelenéséig, több változatának írása, átírója, átdolgozója közben számos kisebb-nagyobb cikket, tanulmányt, kritikát adott közre a *Merülő*

*Saturnusról*, a *Hold és sárkány* című kötetéről stb. És ezekben az években, a hatvanas évek közepétől kezdve, mint a monográfia címe is mondja, csakugyan Weöres Sándor közelébe került. Sőt, tevékeny segítőtársa és munkatársa lett. Az elszórt kötetekben és részben folyóiratokban szanaszét heverő verseket ő segítette összerendezni és a megírás vagy az első megjelenés időrendi adatával anyakönyvezni. Az ő segítségével jelent meg az *Egybegyűjtött versek* két kötete 1970-ben, majd bővített kiadása három kötetben 1975-ben. Nemcsak a szöveggondozás fáradságos filológus munkáját vállalta magára, hanem tevőlegesen is részt vett a ciklusok megtervezésében, a kötetek rendjének kialakításában. Elméletét a gyakorlatban tehette próbára s evvel olyan beleszóláshoz jutott egy nagy költő életművébe, ami a magyar irodalom történetében alighanem egyedül áll. Hogy tevőleges, Weöres által is elismert közreműködését a *Három veréb hat szemmel* című kötet létrehozatalában már ne is említsem.

#### 4.

1977-ben megjelent a Szépirodalmi Kiadó „Arcok és vallomások” című sorozatában Bata Imre Veres Péterről szóló monográfiája, s ezt két évvel később, 1979-ben követte a *Weöres Sándor* közelében a Magvető gondozásában. Kiadói és nyomdai ütemezés műve, hogy Tamás Attila egy évvel megelőzte, ezért a könyvtári adatokra támaszkodó majdani bibliográfiák ellenére, az ő könyvét kell a magyar irodalomtörténetírás historiájában az első Weöresről szóló pályamonográfiának tekinteni.

„Életművének belső logikáját kíséreljük meg fölfejtetni” – írta már a Veres Péterről szóló könyv bevezetésében, s ezt a szándékot valósította meg a Weöres-monográfiában is. Módszere a tökéletességre törekvő indukció. Minden szílat belülről kifelé haladva gombolyít föl, mindent a művekből, a művek részleteiből bont ki. Szükszavúan tárgyalja a pálya életrajzi vonatkozásait, néha a jegyzetekbe utal olyan összefüggéseket, amikből mások alighanem egész fejezetet kerekítenének leleményük mutogatása kedvéért. Csak a legszükségesebbekre hagyatkozik a környezetkép és korrajz tekintetében is. A beavatatlan előtt ebből a szempontból még kopárnak is tűnhet ez az előadásmód, aki azonban maga is tanulmányozta már Weöres költészetét, az bizony elámul Bata imponáló erudícióján: aki a verseket ilyen mélységben elemzi, az a filozófiatörténettől a klasszikafilológiáig és a modern nyelvészettől a pszichológiáig könyvtárnyi szakirodalmat használt föl munkájához. De nem tartozik a magamutogatók közé s okos belátással tudja azt is, hogy stúdiumában akkor érvényesítheti személyes önmagát legerősebben, ha meghúzódik az öntörvényű érvelés árnyékában.

Az indukciós módszer tekintetében leginkább Bori Imre 1964-ben megjelent nagyszabású tanulmányát lehet előfutárnak tekinteni. Ámbár következtetéseiben nem azonos vele, s láttuk, 1964-ben Bata már kész elképzeléssel lendült munkába. Weöres költészetének filozófiája izgatta leginkább. S a monográfia egyik legfőbb eredménye, hogy itt már sikerül lehántania minden külsőlegest és kívülről jövőt (mindezeket a hatástörténet körébe utalva) és a versek belső tartalmával foglalkozik. Hogy mi a belső tartalom? Az, ami minden porcikájában verssé, költészetté válik. Ez költészet-történeti munkában természetes kellene hogy legyen, mondhatnám a szaktudomány oly banalitása, hogy külön meg sem volna szabad említeni. Sajnos, Weöres esetében nem olyan magától értetődő ez. Sok félreértéshez vezetett már költészetének filozófiai megközelítése, mert nem mindenki hajlandó elvégezni azt a fáradságos munkát, ami annak a különbségnek a felfedezéséhez kell, ami a versbe vett filozófia (a filozófiai hatás) és a versben verssé vált, esztétikai minőséggé alakult és ekképpen, mondhatnám „megszűnt” filozófia között van. A versekből tételelesen kivonatolható gondolattörödékek alapján nem egyszer kiáltottak már fejére anatómát: nemcsak helytelenül értelmezett, úgynevezett dogmatikus marxista pozícióból. A legkomorabb ideológiai bírálatban nem a Fórum, hanem a Vigilia részesítette annak idején.

Ezért kell fokozottan hangsúlyoznom, hogy Bata a versek belső körén halad.

Csak avval foglalkozik, ami esztétikai minőséggé alakul az alkotásban. Nem elégzik meg a formai sajátosságok, szerkezeti különlegességek katalogizálásával, e költészet alakító szellemét akarja tetten érni. Ez a legnehezebb irodalomtörténeti munka. Ezen belül azonban igyekszik olyan csapást vágni, amin viszonylag háborítatlanul haladhat előre. Bata hisz a művek tartalmában, üzenetében, nem ismer logikai lehetetlent. De mivel el akarja kerülni az egyszerű osztályozó hajlam bárdolatlanságát, oktan és pökhendi ítélkező gesztusát, kerüli a filozófiai terminusokat. A művek igazi tartalma és elfogulatlan recepciója érdekében átfogalmazza a terminológiát és a filozófiatörténetből ismert kifejezéseket saját gyártmányúakkal helyettesíti. Mintegy eltörli ekképpen a filozófiatörténeti nyomokat: nem kívánja, hogy e csapáson kérétenül ráakadjanak. Bata tökéletesen járatos Weöres költészetének filozófiatörténeti és esztétikatörténeti vonatkozásaiban, de mivel nem szakadatlan viták rakétafényében kíván előrehaladni, munkahipotéziséhez megfelelő előadási nyelvet is teremt. A minden hivalkodást és kihívást kerülő, célratörő óvatosság hátránnyal is jár. Self-made filozófiáját, önmaga gyártotta érvelési elemeit meg kell szokni, s ez időbe és fáradságba telik. A könyv ezért nem könnyű olvasmány, az elemzések logikáját nem könnyű fölfogni s nem egy helyen már a homályosság vagy éppen körmönfonság benyomását kelti. Tamás Attila könyve ebből a szempontból egyszerűbbnek és világosabbnak mutatkozik. De akinek van türelme és eléggé fogékony az elvont értekezések iránt, az előbb-utóbb belátja, hogy Bata gondolatmenete mindenütt megfontolandó, okos érveket rak elébe. Igaz, legtöbbször elengedi a filozófiai és irodalmi hivatkozások másutt megszokott Ariadne-fonalát, de kárpótolja ezért olvasóját a bensőség élménye, a műhely pontos és aprólékosan részletes leírásával.

Weöres költészete az élet és a lét között szikrázik, a pillanat és a végtelen ellentétére feszül, az individuum kegyetlen, zárt börtönéből a mindennel egybeolvadó azonosság élményébe veti magát. Csupa ellentét, pólus, szikráztató pont ez a költészet. Bata érvelése ebből az alapsajátosságból indul ki. Az ellentétekben, a kettőben és a háromban leli meg azt a formáló princípiumot, ami a verstartalmat megteremti és esztétikai minőséggé varázsolja. A versekben mindenütt meg lehet találni a sajátos bináris oppozíciót, s ezek mentén lehet eljutni a vérkeringésüket irányító és szabályozó szerkezethez.

Az alapmodell lehet a *Széltornya* című, talán kevésbé ismert vers az *Elysium* című kötetből. Bata rámutat, hogy ez a vers az élményanyagot két részre osztja. „Van egy világ, ami nem változik, állandóságát a természet ritmusos folyamata keretezi, s a hegyoldali ház alatt ott van a nyüzsgő város, amannak éppen ellentéte. S ebben a megosztottságban épül a vers; e kettéosztottságban három minőséget találunk. A kettő realitás! A hegyoldali erkélyes ház és a síkságon, a hegy alatt elterülő város egyaránt valóság. A harmadik minőség a hegyoldali ház szelleméből következő álmvilág, Széltornya, „*ahol az öreg talióra nem az elmúlást hirdeti / hanem az egyformaságot? / ki ismeri Széltornyát*”. A város fölött áll egy ház, és annak fölött lebeg ez, amelyre a ház lakói is csak emlékeznek, vagy álmodnak róla, de életük menetében – életstílusukban ott a jelenléte, s oly igen, hogy e jelenlét szugesztíójának minősítik a hegy alatt elterülő várost is.” A hármasság tehát úgy fest, hogy a reálisan létező valóságnak két rétege van: a város és a fölötté, a hegyoldaltalban álló ház és e fölött pedig az idea, az eszme lebeg. A hegyoldali ház már nem a város és még nem az eszme. Nem is lehet azzá. Élni csak a két reális szférában lehet. De az eszme magaslatáról lehet igazán szemügyre venni a hegyoldali házat és a várost egyaránt. S hogy mi a különbség a város és a hegyoldali ház között? Emezt még emlékszik az eszmére vagy legalább álmodik róla.

Bata ettől a verstől húz egy vonalat egészen a *Tűzkút*-ban megjelent *Tapéta és árnyékig*, ahol a tapéta és a rávetülő árnyék kettőse (mint a valóság két szférája) mellett jelenik meg a harmadik: „*Egyszerre két teste van / Mindkettő csak festve van / Harmadik az igazi / Koldusként áll odaki*”. Azt már Tandori Dezső vette észre, hogy a „harmadik” nem más, mint a képvers szövetéből kibomló négy soros dal maga. Ezt pedig úgy kell fölfognunk, mint az eszme vagy eszmény megjeleni-



tését, amihez Weöres költészete a *Háromrészes ének* óta makacsul ragaszkodik. Bata imponáló verselemzések egész sorával bizonyítja ennek a bináris oppozíciókból kiinduló hármasságokra épülő versteremtő módnak az uralmát Weöres költészetében.

Láttuk, már Telléri Gyula fölvetette a struktúráló elv tartalomválasásának kérdését. Bata éppen a vele való vitából kiindulva jutott el a maga álláspontjához. Ez pedig, ahogy a monográfiában kibontakozik, már nem tagadja Tellér általános igazát. Hanem azt teszi, amit Tellér egy rövid tanulmányban természetesen nem is tehetett meg: megkeresi és meg is találja az általános esztétikai igazság speciális tulajdonságait Weöres költészetében. Az elvet magát Tamás Attila fogalmazta meg elsőnek és mindaddig legpontosabban a líraesztétika kategóriáival. Bata, mint már irtam, szándékosan kerüli az esztétikai és filozófiai szakértekezést: ő végig belül halad, a versek belső mechanizmusából, rejtett szerkezetéből fejt ki elméleti megfontolásra is alkalmas mondanivalóját. Tamás Attila sem kívülről közelít Weöres költészetéhez, neki is erénye a bensőséges verselemzés és az indukció, de őbenne erősebben munkál az elméleti általánosság igénye. Bata inkább csak sugalmazza az esztétikai és művészetfilozófiai tanulságot. A két könyv ezért kardinális kérdésekben nem üti ki egymást, hanem kiegészíti egyik a másikat s együttes erővel vezetik a jobb, teljesebb irodalomértés felé olvasójukat.

Hangsúlyokban különböznek. Mindketten tudják, amit nyilván mindnyájan tudunk, akik Weöres költészetével vagy egyáltalán modern költéssel foglalkozunk, hogy itt líraesztétikailag az ornamentika megítélése az egyik legfontosabb kérdés. Nevezetesen az, hogy milyen funkcionális szerepe van a nyelvi díszítménynek, hogyan válik a vers sajátlagos részévé, látszólagos fölöslegről hogyan lesz szerves és központi tényező. A kérdésnek két könnyű leegyszerűsítése létezik. Az egyik azt mondja, hogy az ornamentika mindenképpen és minden körülmények között fölösleges és mint ilyen a vers esztétikai hatása ellen dolgozik. A másik így szól: ornamentika lényegében nem is létezik, mert a vers szövetében minden elem tökéletesen funkcionális lesz. A gyakorló irodalomtörténészt egyik válasz sem nyugtatja meg. Ő tudja, mert tapasztalja, hogy van ornamentika, tudja, hogy feladatot tölt be és tudja azt is, hogy nem olvad egybe a vers nem-ornamentális részeivel. Tamás Attila megoldásul a „zenei-iparművészeti” nyelvi alkotástípusok kategóriájának használatát javasolja.

Bata Imre máshová helyezi a hangsúlyt. Ő könyvének középpontjába nem Weöres, hogy úgy mondjam „legnyitottabb” struktúrájú verseit állítja, hanem éppen a legzártabbakat veszi vizsgálat alá. Elemzéseinek centruma: az *Egybegyűjtött versek Átváltozások* című szonett-ciklusa. E negyven szonett egyszersmind kétségtelenül Weöres legnehezebb versei közé is tartozik, s az elemző bizony felöltheti magára teljes fegyverzetét, ha meg akar velük birkózni, kivált, ha olyan logikai magyarázó szenvedély fűti, mint Batát. Neki azonban láthatólag nem okoz gondot ez a feladat és magabiztos fölényel halad a negyven vers rendjében. Jól ismeri őket. Sőt, a ciklust bizonyos mértékig egyenesen ő alkotta.

A *Tűzkút*ban eredetileg csak harminc szonett szerepelt, ezeket tanulmányozta Bata, amikor a kötetet foglalkozott, s nem nyugodott, míg ki nem derítette pontos logikai rendjüket egymáshoz és a kötet egészéhez viszonyítva. Ez a szinte logikai keresztretjvény adta kezébe azt a kulcsot is, amivel már az *Ablak az éjbe* sorait nyitotta fel Tellér Gyula álomértelmezésével szemben. Amikor évekkkel később aztán az *Egybegyűjtött versek* filológiai munkálatait folytatta, előkerült még tíz szonett, négy a *Tűzkút* előtti időkből, hat pedig a *Merülő Saturnusból*. Hová kerüljön e tíz szonett a nagy gyűjteményes kötetben? Bata kérte Weörest, hadd próbálja ki elméletét, és hadd sorolja be őket a *Tűzkút* szonettjei közé. El is végezte a besorolást, Weöres feltételezett logikája szerint s talán maga is meglepődött, milyen sikerrel. Weöres mindössze két verset cserélt föl és egyébként helyben-hagyta a filológus értelmezéséből született ciklusrendet.

Weöres verseinek persze van valami márklinszerűségük, a lényegükhöz tartozik ez, össze lehet csavarozni őket és szét lehet szedni, így lehetett kialakítani a szimfóniák egy részét is. Bata leleményén ez azonban mit sem változtat: éppen az alakítás

és alakíthatóság belső rendjére jött rá az oppozíciós binárisokról szóló elméletével. A negyven szonett négy tízes sorozatból áll. Ezeket betűvel jelöli a monográfiában, A, B, C, D. Az egyes darabokat pedig a természetes számok folytonos sorával, tehát  $A_1-10$ ,  $B_{11}-20$ ,  $C_{21}-30$ ,  $D_{31}-40$ . A sorozatok megfelelő darabjai hasonlítanak egymásra, vagy egymásra felelnek. Az első tízes sor az alkotófenomén megszemélyesítése, ars poeticája, a második a létben tudatos élet ontológikus kategóriáit jeleníti meg, a harmadik a létben tudatos élet megismerésformáit, míg a negyedik az ezeket meghaladó orphikus szellem jellemzése. A tézis-antitézis-szintézis hármassága nyilván úgy jön ki, hogy – egymást is opponálva – a második és harmadik sorozat szorosabban összetartozik és ez alkotja az antitézist. A három: a költői ars poetica személyes szintje – az ontológiai és ismeretelméleti szint – és az ezeket meghaladó orphikus szint.

Mindez azonban csak az elemzés formai kerete. Lehetne pusztán logikai játék is, ha nem töltene meg irodalomtörténetileg hiteles tartalom. A szonettek struktúráról elvét Bata egyrészt Mallarmé törekvéseiből és azok hatásából eredezteti, másrészt Weöresnek egy Várkonyi Nándorhoz írott 1943-as levelében találja meg. Összefoglalva a kettőt, ezt így fogalmazza meg: „Olyan struktúrákat kell tehát létrehozni, amik a kifejezhetetlent is hordozni tudják. Nem a nyelv sorozatosságában, hanem arra merőlegesen, vagyis a struktúrába rejteni a titkot; olyan szerkezeteket kell konstruálni, amik a nyelv hagyományos jelentésrendjét megtoldják a nyelvi elemek közti új viszonyok jelentésségével.”

Ez még azonban így mindig nagyon általános. Bővebb annál, amit annak idején Tellér Gyula is fölvetett, de még távolról sem meríti ki a témát. A monográfia *Metamorfózisok* című, több mint negyven oldalas fejezete foglalkozik a részletekkel, de az is olyannyira tömöríti a mondanivalót, hogy már nehezen lesz érthető a kevésbé tájékozottak előtt, amikor az egyes szonettek tárgyalásába kezd.

Az egész fejezetet kellene betűről betűre ide másolnom az érvelés bemutatása végett, mert Bata Imre itt oly tömören fogalmaz (nyilván maga a *Tűzkút* akár könyvnyi terjedelmű téma lehetett volna, ha nem törekszik teljes pályaképre), hogy a további összefoglalás és lényeg-kiemelés már nem lehetséges. Bármily hirtelen ér is így véget az én távolról indított gondolatmenetem, ezen a ponton el kell engednem a könyv fonalát, mivel a gombolyag már nem fér bele egy ismertető tanulmányba. Búcsúzóul arra kérem e sorok olvasóját, hogy türelmes figyelemmel tanulmányozza a monográfiát: a versstruktúra tartalomépítő szerepéről jelenleg nem tud többet a magyar irodalomtudomány, mint ami itt a versről versre haladó elemzések alapján kibontakozik. Ahogy Bata Imre az *Átváltozások* szonettjeit elemzi, avval irodalomtörténetünk és líraelméletünk legjobb tudásának felső határán jár.

Ez természetesen nagyon viszonylagos dicséret, de jaj annak a tudománynak, amelyben valami abszolút mércét lehet fölállítani az igazság imperativuszán kívül.

## A NEO-AVANTGARDE MAGYARUL

*Bata Imre, Béládi Miklós, Kiss Ferenc, Németh Lajos és Szabolcsi Miklós beszélgetése*

**BÉLÁDI MIKLÓS:** A neo-avantgarde-ról azért nehéz beszélni, mert a jelenség bajosan definiálható; aligha tudjuk pontosan meghatározni, mit értünk az irodalomban, képzőművészetben, zenében az új-avantgarde fogalmán. S ha csak ezzel lenne a baj! Ám a nehézség már ott kezdődik, hogy azt a rendkívül szövevényes jelenség-halmazt, amit ezzel a terminussal vélünk megközelíteni, szinte soha nem lehet eléggé jól, alaposan megismerni. S aztán a megértés – ez újabb kemény dió; ha épp nem a legkeményebb. Mit kezdünk a legfrissebb avantgarde alkotásokkal, ha előzőleg már nem olvastunk volna róluk tanulmányokat, esszéket, ha élelméjű teoretikusok nem világosítottak volna föl bennünket jelentéstartalmukról, vagyis ha szüzi érintetlenséggel állnánk meg egy-egy képzőművészetnek mondott alkotás előtt, vennénk kezünkbe újdonság-új szövegtárgyat stb.? Elfogadjuk, hogy a mindennapi életben morális aurájú szabályozó normák működnek s például a társas érintkezés, vagy a közlekedés kódexéhez napról napra hozzáigazítjuk saját viselkedésünket. Az utcai tiltó táblák rendelkezéseit még az avantgarde művész is kötelezőnek tekintti magára nézve, a művészet viszont nem egy irányú utca, nincs közmegegyezészerűen elfogadott normarendje. Sőt, létehez az tartozik hozzá, hogy a még érvényes normákat áthágja, megkérdőjelezzé és új normák létjogáért küzdjön. Az avantgarde művészetnek azért nehéz a megértése és elméleti, történeti meghatározása, mert a normarombolást és az új normák állítását mintegy permanenssé teszi: folyton tagad és állandóan valami mást, újat hoz létre. Nem alkalmazkodik a meglévő törvényekhez, hanem a régiek helyett újakat alkot. Az elméleti megközelítés nehézsége ebből a lázas, kihívó, önkényes, értelmetlen konvencióellenességből fakad. Hajlamosak vagyunk ugyanis arra, hogy a túl merész, a teljesen szokatlan, az előzmény nélküli művészi jelenségeket a mindennapi életben jogos szokásformákkal mérjük s a meghökken-tően újat azzal hátrítjuk el magunktól, hogy mivel túlzottan eltér a szabályostól, már nem is érdekelhet bennünket. Tudjuk azonban, hogy a művészet és a mindennapi élet törvényei nem egy töről fakadnak (bár épp az avantgarde számos mai irányzata a művészetből életformát akar csinálni, illetve a provokáló hétköznapi magatartást ruhazza fel művészi jelentéstartalommal).

A kérdések kérdése az, hogy hol húzódik a határ, ameddig a művészet elmehet a normák rombolásában; melyek a jogosult, maradandó, áthághatatlan normák, vagy egyáltalán nincsenek is ilyenek, s előbb vagy utóbb mindegyik sorra kerül a kétségbevonás pusztító hadjáratában? Nálunk a neo-avantgarde nem játszik túlzottan nagy szerepet a művészeti életben, de jelen van és úgy látszik, erősödő tendenciát képvisel, számolni kell tehát vele. Szabolcsi Miklós *Jel és kiáltás* című könyve (1971) világ-irodalmi áttekintést adott ezekről az újkeletű mozgalmakról, tanulmánya azonban legújabb irodalmunk ide sorolható jelenségeivel nem foglalkozott, mivel akkor még, a könyv írása idején, kevés jel mutatta, hogy a magyar irodalomba szélesebb sávon tör be az avantgarde szelleme. Azt, hogy az ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején jelentkező és azóta szélesen kibontakozó modernizálódási hullám mit hozott, mik a jellemzői – fölmérte a kritika. Modernizálódás és neo-avantgarde nem ugyanaz, nem szinonima, nem ugyanazt jelenti (értelmezésem szerint az előbbi a tágabb, az utóbbi a szűkebb jelentésű fogalom).

Elégedjünk meg szerény kiindulóponttal s egyelőre fogadjuk el, hogy a neo-

avantgarde létezik, s ha nem definiálható is, legalább pontatlanul körülírható és lecsapódásai a mi irodalmunkban is szemlélhetők. Meggyőződésem, hogy az új avantgarde nálunk fölbukkanó jelenségeivel fölöttébb időszerű foglalkoznunk: irodalmunk jellegében végbemenő változások az efajta törekvéseket nem gyöngíteni, hanem erősíteni fogják.

**SZABOLCSI MIKLÓS:** Engedjétek meg, hogy egy néhány szót szóljak, főleg azért, mert itt hivatkoztak arra a kísérletemre, amelyet egy évtizeddel ezelőtt követtem el, és amelyben megpróbáltam először szembenézni ezekkel a jelenségekkel. Mindenekelőtt két megjegyzés ahhoz a részhez, amit felolvastak, és általában az egész kérdéshez: a hatvanas évek közepén az olasz új-avantgarde mozgalmak képviselői nevezték magukat, elhatárolásul a korai avantgardtól, neo-avantgardenak. Amit én tettem, az inkább az volt, hogy ezt a terminust igyekeztem egy sor más jelenségre is alkalmazni. A másik megjegyzésem: azok a politikai, társadalmi folyamatok, amelyekről itt szó volt ebben az idézetben, ma már látnivaló, hogy csak kísérőjelenségei voltak egy még mélyebb, még alapvetőbb változásnak, annak a ma folyamatban levő változásnak, amelyet közgazdászaink pl. világgazdasági korszakváltásnak neveznek, annak a változás sorozatának, amely gyökeresen átformálja szinte az egész mai világ minden meglévő és szokott összetevőjét és tényezőjét. Ilyen szempontból talán azt lehetne mondani, hogy az általam neo-avantgardenak jelzett mozgalmak mintegy előfutárai, előjelei, viharjelzői voltak egy most meginduló nagy változásnak. Mindebből következik, természetesen, hogy elvben neo-avantgarde jelenségek és mozgalmak a harmadik világ országaiban és a szocialista országokban is megvannak, legfeljebb más formák között jelentkeznek. Én neo-avantgardenak azokat az általam szervezett formák között, mozgalmak szerűen fellépő társadalmi és művészi törekvéseket nevezem, amelyek az 1950-es évtized vége felé indultak újtukra, tehát 1960 körül, csúcspontjukat kb. 1968-ban a diáklázadások alkalmával érték meg és amelyek véleményem szerint mára Nyugat-Európában átadták már a helyüket egy új neo-konzervatív hullámnak. Az én értékelésem szerint, az amit én neo-avantgardenak nevezek olyan mozgalom-sorozat, amely kb. 1975 körül lényegében megszűnt, vagy kifulladás. Ennek az avantgardenak többfajta típusát próbáltam megkülönböztetni. Mozgalmak szerű ugyanúgy, mint a klasszikus avantgarde, egyszerre próbál művészetet és társadalmat, egyszerre az egyén szerepét és a művészet szerepét megváltoztatni. Természetesen nem minden ami új, neo-avantgarde, nem minden ami modern, neo-avantgardé, a probléma az, és talán a mai vita egyik fő kérdése csak az, hogy véleményem szerint a neo-avantgarde-szerű, ahhoz hasonló jelenségek a mi irodalmunkban, művészetünkben is előfordulnak, anélkül, hogy mozgalom-szerűvé válnának.

**NÉMETH LAJOS:** A különféle művészeti ágakban eltérő módon jelentkeznek a problémák. Így például a képzőművészetben meglehetősen problematikus a „neo-avantgarde” terminus használata. Általában a „neo” fogalom a művészettörténetírásban többféle értelemben szerepel. Néha bizonyos irányok újbóli felmerülésére utal, néha pejoratív értelmű. Véleményem szerint a képzőművészetben a XX. század elején megindult avantgarde és a hatvanas-hetvenes évek „neo-avantgarde” mozgalmai között nincs szakadék. A századelőn megfogalmazódott valami, ami hol domináns jelleggel, hol búvópatakként végighúzódott az európai és amerikai kultúrában egészen napjainkig. A „klasszikus” avantgarde bírálta a művészet korábbi funkcióját, újonnan értelmezte a művészet és a valóság viszonyát, új ember- és életemény elfogadását szorgalmazta. A hatvanas évek avantgarde-je, ugyanezt folytatta – a megváltozott társadalmi-ideológiai körülmények között némiképp megváltozott programmal. Ilyen értelemben tehát megújította a már kifulladásban lévő avantgarde tendenciákat, de minőségében nem jelent újat a korábbiakkal szemben, hanem annak újabb fázisa. Ugyanakkor Duchamp például jogosan minősített néhány „neo-avantgarde” vállalkozást a dada gesztusai pusztá felmelegítésének, újrakérődzésének. Eny-

nyiben tehát a fogalom pejoratív csengésű. Lényeges azonban a megváltozott körülmények közötti folytonosság, problémaazonosság.

**KISS FERENC:** Azt hiszem, itt nyomban felvethető az a kérdés, hogy a magyar irodalomban végbement-e ilyenfajta elváltozás. Tehát másképpen fogalmazva: vajon azok a hatások, amelyek tényleg elérték a magyar irodalmat, divatos szóval élve: begyűrűztek a mi irodalmunkba, megváltoztatták-e a költészetről vallott fogalmainkat, ahogy a század első harmadának avantgarde irányzatai? A költőkét és a költészetéről gondolkodókat? A mi költészetéről vallott elképzeléseink centrumában ugyebár a szerves vers állt, a vers, amelynek minden pontja archimedesi pont, az a vers, amelyiknek minden képe összefügg a többivel, hálószerűen rezdül meg a vers egésze, ha egy pontján érintjük. Ennek a szerves versnek az eszménye megváltozott-e? Azt az egyértelmű választ adhatom erre, hogy ezekből az avantgarde áramlatokból kétségkívül sok mindent asszimiláltunk, hogy miket, erre még azt hiszem módunk lesz visszatérni, azonban a magyar versről vallott fogalmaink lényegét nem változtatták meg. Se a pontvers, se a képekre, bomlott, elszigetelt jelekre redukált vers nem lett sem uralkodóvá, sem erős tendenciává, se a szignalizmus, se a konkrét vers, és sorolhatnám mindazokat a változatokat, amelyek a neo-avantgarde szakértőinél előfordulnak. Itt is, ott is felbukkannak, sok mindent átszíneztek, de a lényegét nem érintették.

Természetesen ilyen válasszal szemben óhatatlanul fölmerül az aggodalom: vajon nem jártunk-e úgy, mint egyszer-másszor már jártunk, hogy megint lemaradt a magyar irodalom, immunisnak bizonyult, vagy csak nagy fenntartásokkal adta át magát egy modern áramlatnak, vagy áramlatoknak? Erre azt kell mondanom, hogy szerintem ki kellene gyógyulni abból a gondolkodásmódból, mely ama verzió alapul, hogy egy irodalomnak minden 25 vagy 30 esztendőben gyökeresen előlről kellene kezdenie a maga történetét. A *Nyugat* idejében majdnem így volt, de az teljességgel érthető, valami olyan, a magyar költészet és a magyar irodalom felnövekedésének olyan nagy folyamata zajlott le a század első felében, értvén a *Nyugat* első és második nemzedékét, amely, érzésem szerint, a jövőben a magyar irodalom viselkedését bizonyos hatásokkal szemben mássá teszi, mint amilyen korábban volt. Olyan kifejelett művészeti ág, mint például az orosz próza, vagy olyan, amilyen a magyar költészet, a hatások befogadásában egész bizonyos, hogy sokkal szuverenebbül fog már viselkedni, mint kellett viselkednie Arany után, mikor egy megmerevedett és redukált költői nyelven kellett a költőnek magát kifejeznie. Olyan művekből például, mint a Jékelyé, aligha lehetne kimutatni valami gyökeres, nagy megváltoztatást; a Vas Istvánéból sem, de ki vonhatja kétségbe, hogy igen jó verseket írnak ma is, korszerű verseket, nem azért, mert nekünk jó a konzervatív vers is, hanem mert olyan képességek honosodtak meg, fejlődtek ki a magyar költészetben, amelyek nem teszik sem lehetővé, sem kívánatosá a gyökeres és gyakori fordulatokat. Időnkint persze szükségessé válik, ahogy Németh László mondaná: a nyelvi medrek megkotrása, a gondolkodás megrögzött formáinak fellazítása, tehát a költészet újulása, de érzésem szerint semmi szégyenkezni vagy aggódni való nincsen abban, hogy másképpen dolgozzuk fel a hatásokat, mint korábban.

**BATA IMRE:** Óvatosan járjuk körbe, tapogadjuk a kérdéskört, a neo-avantgarde jelenséget, mert Szabolcsi Miklós kísérletén kívül alig van vállalkozás, amelyik átgondolta volna, van-e a hetvenes évek magyar irodalmában kivehető körvonalú új avantgarde; s minthogy az irányzatosság irodalmunkban nem tud saját fórumhoz jutni, inkább nemzedékeket érzékelünk, a fiatalabbak körén meg hagyományos csoportosulásokat; akik neo-avantgarde irányban is tájékozódnak, jobbára rejtve maradnak. A határokon kívüli magyar irodalomban hamarabb megtaláljuk a jelenséget (Vajdaság, Erdély, egy-egy pozsonyi költő műhelye és a párizsi Magyar Műhely), mint itthon. A hazai irodalomban még kivételes esetben is csak egy-egy pálya valamelyik szakaszán (Tandori Dezső, Oravecz Imre).

Szóba került itt az előbb – Kiss Ferenc szavában –, hogy irodalmunk – a magyar vers – jellegéből kikövetkeztethető volna az a mérték, amelyet normának fogadhatunk el. Ez azonban inkább ízlés dolga. Ízlés dolga, hogyha valaki mértéket, normát választ magának. Ezt pedig nehéz volna minden másnak fölébe emelni. Fontosabbnak ítélem azt, hogy a neo-avantgarde jelenségnek egyrészt köze van előzményéhez, az avantgarde-hoz, másrészt azonban egy nagyobb összefüggésnek a része, mint elődje is. Már a hatvanas évek elején vitatkoztunk modernség címén. Akkor is, most is arról kellett volna, kellene beszélnünk, hogy amit modernség címén összefoglalunk az irodalomban, más művészetekben, hozzávetőleg másfél-százados összefüggés. S ebben a tágasságban az avantgarde és a neo-avantgarde csak jellemző epizódja a folyamatnak, amelyet úgy jellemezhetnénk, mint a „világképtelenség” korát a művészetekben. A hagyományos – keresztény – világkép tört össze, s a modern művészet háttere az, amit világképtelenségnek mondhatunk. Kérdés azonban, hogy lehetséges-e olyan művészet, aminek nincs világképi háttere. Tapasztalataink szerint lehetséges, de akkor a művészet maga világkép-teremtő kísérlet. Ilyen voltaképpen minden „izmus”, tehát az avantgarde, s ilyen tehát a neo-avantgarde is. S ha a művész elfogadja háttéréül a világképtelenséget, még akkor is számol a világgképpel, mint hiánnyal. S a modern költészetnek egy hatalmas vonulata épp ebből a hiányból kiindulva teremti meg a maga mitológiáját. (Rilke, Eliot, Ezra Pound, Ady Endre, a fiatal Babits, Kosztolányi, Füst Milán, Weöres Sándor, s még Juhász Ferenc is.)

Századunkat pedig úgy is leírhatjuk a művészet érdekében, mint egy Janus arcú folyamatot, amelynek egyik arcra a forradalom, a másikra, pedig a krízis van írva. A forradalom teremtő fellángolása, ha utópikusan is, de rendet sugalmaz a káoszba, s a krízis se tudja elfogadtatni a művésszel a káoszt formának. S ilyen összefüggésben egy világ, noha mindig és minden értelemben megkettőződött. A krízis ugyanis áthatja a világ egészét, mindig kifejezésre juttatja, hogy az Isten meghalt, noha igaz, egyik esetben az Isten halála tény, a másikban fájdalmas hiány is.

Akár a krízis, akár a forradalom, a huszadik század elején megszülik az avantgarde kezdeményeket. Valamennyi izmusnak az a lényege, hogy kiragad a végtelen lehetőségből egyet, ami a világ értelmezéséhez alapelvnek állítható, s erre az alapelvre építi föl azt a világmagyarázat-kísérletet, amely egyben a művészi formát megszüli. A kinetikus energia, mint világkép-teremtő alapelv így lesz a futurizmus szülője, a geometrikus gondolkodásmód így felel a konstruktivizmusért stb.

Tudjuk, hogy az avantgarde Kassák révén mint kezdeményeződik nálunk, mint azt is, hogy a forradalmak bukása és a trianoni tragédia miként akadályozza meg az izmusok bontakozását a húszas években. Hallottuk itt Weöres Sándor versét, a kollázst, amin igen jól lehetett derülni; de ne feledjük, hogy tudatunk mindennapi állapotát mintázza az a kollázs. Aki a televíziót nézi, olvassa a sajtót, közben a szomszéd pletykáját hallgatja, s nincs ideje az elmélyülésre, ezen a nívón fogja össze a világot, mert nem tudja összefoglalni. Itt a nyelv elszabadulásának tanúi vagyunk, ami egyben a nyelv devalválódása is. Ez már majdnem az, amit konkrét versnek nevezünk, ám Weöres egyáltalán nem valamely teorema jegyében írta a kollázst.

Mert éppen Weöres is, aki nagyon fogékony a költészet újításaira, azt vallja, hogy „Nem értek egyet azokkal a modernekkel, akik mint Gomringer és Mon, mindig következtesen, teoretikusan modernnek. Azok közé szeretnék tartozni, akik, mint T. S. Eliot, költészeti doktrína nélkül, legjobb hajlamaikat követik, maximális értékre törekszenek, ellanyhulásuk ellen makacsul küzdenek, de semmiféle elrugaskodó vagy kordában tartó elméletük nincsen.” A magyar avantgarde elméleti megalapozottságú, teoretizáló képviselője a húszas-harmincas években kedvezőtlen helyzetben volt (Kassák, Palasovszky, Tamkó-Sirató), s a magyar líra, mint Weöres vallja, használja ugyan a teoretikus avantgarde egyetemes gyakorlatának eszközi eredményeit, de maga nem teoretizál. A modern magyar lírát teljességében inkább a jelzett

másfél-százados egyetemes fejlődésfolyamatban lehet szemlélni, s nem az avantgarde függvényében. És erről van szó a neoavantgarde vonatkozásában is.

**BÉLÁDI MIKLÓS:** Nekem kell most itt arra vállalkoznom, hogy megkíséreljek egy meghatározásfélét a neo-avantgarde-ről röviden vázolni. A történeti avantgarde alapvető jellegzetességének azt tekinthetjük, hogy az irodalom sziklaszilárdnak hitt alapelvét rombolta szét, a mimézis elvét és gyakorlatát; vagyis azt, ami minden irányzatban közös mag volt, az írói szubjektivitáson kívül levő dolog ábrázolásának vagy az írói személyesség önkifejezésének az igényét. Az irodalom az életet tükrözte, a bemutatott tárgyról mondanivalója volt, amit a maga sajátos eszközeivel közvetített. Az avantgarde nagy póré ez ellen folyt: a valóság tartalom és a konvencionális nyelvhasználat ellen, aminek dokumentumait a húszas évek első fele magyar avantgarde irodalmából is összeszedhetjük. Az új avantgarde újítása ennél még radikálisabb, még tovább megy: már nemcsak a mimézis elvét tagadja ez a mozgalom, hanem az irodalom eszközét és anyagát, magát a nyelvi kifejezést, mely az emberi érintkezés alapja is egyúttal. A kommunikáció teljes hagyományos rendszerének létjogosultságát, működőképességét kétségbe vonja. Tudjuk, persze, hogy ez sem vadonatúj dolog, az orosz futurizmusban és a dada mozgalomban fölismerhetjük a mai konkrét költészet előzményeit, a képversek némelyikében a vizuális irodalom őspéldányait tanulmányozhatjuk. A régi avantgarde is eljutott lázadása során a nyelv megsemmisítéséig, de inkább csak kivételesen, szélsőséges esetekben. Idézzük magunk elé a magyar avantgarde immár klasszikusnak nevezhető alkotását, Kassák *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című többszáz soros költeményét, – ma már úgy olvassuk, mint egy minden ízében érthető elbeszélő költeményt. Olyan költeménynek tartjuk, ami nincsen túlzottan messze Ady Endre költői világától. Ha viszont kezünkbe vesszünk egy mai vizuális költeményt, konkrét verset, vagy olyan szöveget, amely magát most avantgardenak nevezi, akkor ott a nyelv kifejező skálájának lebontásával találkozunk. Vagy a nyelv eltüntetésével. A nyelv jelekre redukálódik, esetleg betűkre, betűkombinációkra csupán s ez merőben más, mint például egy automatikus szürrealista vers vagy prózaszöveg. A régi avantgarde a nyelvet nem vetette el, hanem ellenkezőleg, költői lehetőségeit tágitani, növelni akarta s ennek révén a gondolkodásnak és az életnek új távlatait kívánta megnyitni és például a képanyelv segítségével a szürrealizmus egy mélyebb érzékelés, érzékenység kiformalását tekintette fő céljának. Nem mellékes különbség az sem, hogy a régi avantgarde mindegyik irányzata társadalmi programmal lépett fel, társadalmi mozgalmat is jelentett, az egyént, az erkölcsöt, a társadalmat át akarta alakítani. A neo-avantgardeból ez a megváltói, messianisztikus program hiányzik. Tehát amikor egyrészt azt mondhatjuk, hogy a neo-avantgarde radikálisabb, mert továbbmegy az újításban és kísérletezésben, egyúttal azt is mondhatjuk, hogy redukálja, csökkenti, visszavonja az irodalomnak és a művészetnek egy korábbi periódusban még általánosan elfogadott szerepét, azt a felelősségvállalást, amely a kassáki avantgarde-ot is áthatotta.

Mindezek után sem tartom jogosulatlanak Németh Lajos megjegyzését, miszerint igazában nincs éles, nagy különbség a régi és az új avantgarde között. Külön kellene azonban talán kezelni az irodalmat és a képzőművészetet, elsősorban azért, mivel az irodalom avantgarde szétrobbantásának valahol határt szab a nyelv, a másokhoz szólás eszköze. Az én szememben egy fehér vászon fekete csikkal képnak tűnhetik fel, az ábécé betűinek felsorakoztatását nem tudom versként elfogadni. Ha tovább forgatnánk a szót, végül alighanem az alapkérdésekhez érkezünk el: mit nevezünk művészetnek, mit tekintünk irodalomnak?

**SZABOLCSI MIKLÓS:** Engedjétek meg, hogy helyeseljek is, és vitatkozzak is Béládi Miklós tézisével. Helyesnek tartom a tézist, és én is azt hiszem, hogy a neo-avantgarde egyik jellemzője, legalábbis egyik válfajában az a legszélső radikalizmus amely magának a irodalomnak, a művészetnek, sőt a kultúrának is a létét tagadja;

úgy próbál kultúrát teremteni, hogy azt egyúttal megsemmisíti, a Tinguely önmagát felrobbantó gépei lehetnének a példa rá. A cél is tehát: olyan műalkotást teremteni, olyan műalkotásnak látszó jelenséget teremteni, amely majd önmagát megszünteti, mert értelmetlen, mert felesleges, mert a világon nem fontos. Ez az egyik radikális szárny. Másik radikális szárny pedig valóban az, amelyik a jelöltet a jelölőtől elválasztja és a nyelv hangzó közegét fogva föl médiumnak, azon kísérletezik és úgy akarja a világot és a társadalmat megváltoztatni, hogy a nyelvet változtatja meg. Azzal teljesen egyetértek, hogy ez a végső radikalizmus a neo-avantgardenak egyik jellemzője, és azt hiszem ennek a végső radikalizmusnak a példái a képzőművészetben még élesebbek. De azért hadd tegyek fel most provokáló kérdéseket. Az, hogy a nyelv elégtelen, hogy a nyelv szűk, hogy a nyelv kevés, ez minden költő, minden író, sőt, tegyük hozzá, minden beszélő alapélménye. A nyelvészet egyik közhelye, hogy a nyelv lineáris, az írás lineáris, tehát nem lehet a beszélt nyelv, a beszéd, az írott nyelv végtelen gazdagságát, a konnotációk sokaságát visszaadni, hanem kénytelenek vagyunk a nyelvből egy halott sémát csinálni, amit betűkben, betűk által jelölt hangokban, mint csontvázban rögzítünk. Minden költő egyik törekvése az, hogy emögött a második réteget megmutassa, hogy érzékeltesse, ha akarom, a mágikusait, ha akarom, az ósit, ha akarom, a tudatalattit; hogy tágítsa a nyelvet, hogy alakítsa, hogy mássá tegye. Ez minden egyes költészetnek a jellemzője. Mihelyt egy költői nyelv, költői eljárás szokásossá válik, természetes, hogy megindul a törekvés felbontására, (ezt már Mukasovszky igen szépen ábrázolta). Ez számomra önmagában még nem neo-avantgarde. A neo-avantgardehoz hozzátartozik, hogy mindezzel a művészetet, azt a társadalmi berendezkedést, amelyre a művészet épül, akarja megváltoztatni, akarja felrobbantani, akarja semmissé tenni. Ha így teszem fel a kérdést, akkor azt hiszem, van olyan magyar neo-avantgarde is, amely a nyelvi forradalma mögött a meglévővel, a mi sokat emlegetett túlságos megállásunkkal, establishmentünkkel, elégedettségünkkel, egy sor társadalmi jelenségünkkel való elégedetlenség van, és amelyik a konvencionális nyelv felrobbantásával egyúttal konvencionális formákat is fel akar robbantani. Örkeny híres képe szerint a groteszk látásmód azé az emberé, aki a lába között dugja ki a fejét és így látja a világot. A meglévő ferdeségeit akarja érzékeltetni. Önmagában azonban még ez sem neo-avantgarde. Én a neo-avantgarde jellemzőjét a nyelvi forradalomban látom, amely voltaképpen társadalmat robbantó forradalom; a költői forma átalakításában, amely társadalmi formák átalakítását is célozza. Természetesen még egyszer hangsúlyozom, hogy a mi hagyományaink és a mi körülményeink között mindez nagyon is változott, hogy így mondjam, mérsékelt formában jelenik meg.

*BÉLÁDI MIKLÓS:* A mai esztétikai irodalom szokott különbséget tenni autonóm és nem autonóm művészet között. Az autonóm művészet jelző nélkül is megáll magában, egyszerűen a művészetet jelenti, hagyományos és modern formában egyaránt, vagyis a művészetnek ama válfaját, amelyik világot teremt, embert ábrázol, az életből, a valóságból meríti anyagát, egy másik intenzív életet alkot, amely fikció ugyan, mégis a valóság képét ölti magára. A művészetnek ez az ága főntartja a valóságmegismerés hitét vagy bölcséletét s ez nagyon fontos mozzanat. A megismerő szerep őrzéséből fakad a művészet jelentősége, méltósága s bevallhatjuk tán azt is, hogy a művészet kivételetességének is részint ugyanez a forrása; nevezetesen az, hogy a művészet tud valamit a világról. Képes valami szellemi, lelki, erkölcsi, ismeretbeli többletet nyújtani az embernek, olyan táplálékot kínálva neki, amit semmi más emberi tudásforma nem képes helyettesíteni. A nem autonóm művészet lemond az ábrázoló, kifejező önkifejező funkciók javarészéről, ún. alkalmazott művészetté alakul át, belesimul az ember hétköznapi világába, fogyasztási cikké uniformizálódik. Hasznos szolgálatokat végezhet ez a fajta iparszerű tevékenység is, csak tudnunk kell, hogy ez a cselekvésforma nemcsak különbözik a hagyományos művészettől, hanem esetleg nem is művészet, valami más: cselekvés, gesztus, jeladás stb. Csupán kérdezni merem Németh Lajost, vajon nem figyelhetünk meg ilyesféle tendenciá-



kat a képzőművészetben, így a hazaiában is? Távoli szemlélőnek úgy tűnik fel, hogy a festészet és szobrászat egyik része díszítő- és iparművészetté vedlik át.

**NÉMETH LAJOS:** Az autonóm és az alkalmazott művészet kérdése talán az első pillanatban messze vezet az avantgarde problémakörétől, bár ha meggondoljuk, van közöttük összefüggés. Az avantgarde ugyanis kezdetől fogva tagadta az autonóm és az alkalmazott művészet merev szétválasztásának jogosultságát, s ezt jogosan tette. Az autonóm és alkalmazott művészet antagonisztikus szembeállítására ugyanis számos esztétikai tévhit következménye és lényegében egy művészettörténeti folyamat tükröződése.

Vegyünk egy konkrét történeti példát: Michelangelo Medici-siremléke vajon autonóm vagy alkalmazott mű? Mind a kettő. Mint siremlék, praktikus célt szolgál, sőt annak minősül reprezentációs és szimbolizációs jelentéstartalma is. Hogy a praktikus célt úgy teljesítette, hogy közben autonóm művészetté is vált, tehát önálló művészi világot, belső törvényrendet teremtett, az történetileg indokolt, de nem mond ellent alkalmazott funkciójának. Épp a görög és a reneszánsz művészet jellemzője volt, hogy egyszerre tudott alkalmazott és autonóm művészeti funkciót teljesíteni. A reneszánsz után némiképp változott a helyzet, szétvált e két funkció, a művészi alkotás mindinkább csupán a szellemi javak és fiktív értékek teremtését szorgalmazta, mikor is a mű értékét az esztétikai megformálás és az innováció adja és a fiktív szellemi érték fetiszizálódván áruvá válik.

Az avantgarde szét akarta zúzni a szellemi értéknek ezt az áruféttisé válását, a duchamp-i gesztusok ezt nyilvánvalóvá tették. Az avantgarde tehát defetiszizálta a művészet szellemi-fétis teremtését, márpedig ez egyúttal az autonóm művészetnek az aurájától való megfosztását vonta maga után. Az avantgarde célja, mint előbb mondtam, az élet és a művészet közötti határ szétrombolása volt. Ami új jelenség a hatvanas-hetvenes években, hogy e szándékot radikálisabban próbálták végrehajtani, mint korábban. Így jutott el a neo-avantgarde az élet és a művészet azonosságának az elvéhez, merőben ellentétes úton azonban, mint volt például a görög kultúra esetében. Akkor ugyanis minden élettevékenység bizonyos mértékig megformált, esztétikailag is értelmezhető volt, most pedig az esztétikai, művészeti szféra feloldódik a köznapi valóság banalitás-világában és a művészi alkotómunkát gyakran egy pán-kreativitássá fokozott pusztá önkíélés váltja fel. Ennek elemzése azonban már messze vezetne.

**BÉLÁDI MIKLÓS:** Fő témánkhoz kellene visszatérnünk, az irodalomhoz, s ahhoz a kérdéshez, van-e nálunk avantgarde mozgalom vagy szerényebben fogalmazva, látunk-e avantgarde jelenségeket napjaink magyar irodalmában? Annyit előre bocsáthatok, hogy mozgalomról nemigen beszélhetünk: a fogalom szervezethez, közös eszmei célokat, publikációs fórumot és még egyebet is magába foglal, ilyesféle csoportról azonban nem tudunk. Az avantgarde szelleme ennek ellenére jelen lehet művekben, folyóiratok lapjain, megnyilatkozásokban, kísérletekben, új törekvésekben.

**BATA IMRE:** Miféle jelenségek azok a hetvenes évek magyar irodalmában, melyeknek alapján nálunk is beszélhetünk neo-avantgarde-ról? Legyen szabad csak egyetlen mozzanatra hagyatkozni nekem. A konkrét vers vajon megvan-e a hetvenes évek új lírájában?

Előbb ugyan jó volna tisztázni, hogy voltaképpen mi is az a konkrét vers. S ez ismét jellemző a hazai avantgarde, neo-avantgarde elmélettelenségére. A német irodalomban a konkrét versnek már esztétikája van. Max Bense-re utalok. Az is nyilvánvaló, hogy a konkrét vers összefüggésben van a modern nyelvtudomány bizonyos törekvéseivel is, egy új nyelvfilozófia áll mögötte. Nálunk azonban mindez nincs, csak költők vannak, akik megpróbálkoznak – esetleg pusztán minták után – az ilyen verssel, a konkrét verssel is.

Van azonban a magyar líra hetvenes-évekbeni folyamatában egy költői jelenség,

amelynek kezdeményezőjéről föltételezhetjük, hogy a konkrét verssel kapcsolatban nemcsak tapasztalatokat szerzett, ismeri és maga is átgondolta a konkrét vers mögötti nyelvfilozófiai hátteret. Tandori Dezsőről beszélek. Ha van költő, akinek a legfontosabb problémája a nyelv, mint nyelvfilozófiai probléma, az Tandori Dezső. Az ő törekvéseit is érdemesebb azonban a már említettem másfél-százados líratörténeti folyamatba illeszteni.

Első kötetének már a címe is eszméltető: *Töredék Hamletnek*. Hamlet az újkori szellem neurozisének első kifejezője; az első, akinek eszméletében tett és gondolat egymással szembekerül. E Hamletnek nyújtja át Tandori a maga töredékét. A töredékesség a cselekvésre való képtelenség tanúsítványa, s már olyan mértékű, hogy a huszadik századi intellektus szemében Hamlet is a cselekvés hőroza. Többé nincs arról szó, hogy a költő a világképtelenségben maga autonóm világképet állíthat, mert már csak az lehetséges, hogy a világképtelenség jegyében fragmentumot alkosson.

Huszadik századi líránk egy időben a fragmentumot tekintette az egyetlen lehetséges (még lehetséges!) formának. S innen már csak egyetlen lépés a konkrét költészet, a konkrét vers. Ha ugyanis a világképtelenség oly igen áthatja a lírikus szívét-értelmét, hogy nem hihet többé a kontstrukcióban, ami a belső forma, kivonja magát – az élményt a költészet anyagából, s már csak a nyelv marad meg formát sugalmazó anyagnak. A konkrét vers annyi, mint abszolút élményobjektíváció, a már-már abszurd állítás, hogy nincs olyan élmény, aminek általános érvénye lehetne, ezért a költő nem tehet mást, mint a nyelvre hagyatkozik, hiszen abban ott van az emberiség egész belső fejlődéstörténete, a nyelv őrzí a poézis eredeti képességét, csak ki kell azt az energiát belőle szabadítani. A konkrét vers így a költészet abszolút öncélúsága.

Tandori konkrét versét az *Egy talált tárgy megtisztítása* című kötetében találjuk meg azon tiszta formán, ahogy konkrét versről egyáltalán beszélhetünk. De már itt is érdemes a kötetcímnél megállni. A „talált tárgy” – a címben megíisztulni akar – a hagyományból kerül a Tandori-költészetbe. József Attila írta: „mint talált tárgyat, visszaadja”, vagyis az ember a ráadásul nyert életét. A konkrét vers Tandorinál tehát nem egészen az, mint nyugati lírikustársainál. Másképpen van meghatározva, az elmélet nem a vers mögött van, hanem a vers előtt. A *talált tárgy* ugyanis itt a tradícióból van kiemelve, s ott megnevezett; nem más, mint az élet. A nyugati lírában viszont már csak a nyelvről van szó, mint ami még érvényes életet tartalmaz, mint lehetőséget. Úgy látszik, hogy a mi viszonyaink közt az életnek (az élménynek!) még mindig van nedve, tehát elevensége, érvénye is.

Evvel a példával is azt bizonyíthatom, hogy a magyar neo-avantgarde, mint volt az avantgarde is, nem annyira elméleti alapozású, mint inkább tapasztalat. S a tapasztalat sokkal tágabb érvényű folyamatokkal kapcsolatos, mint az egyetemes avantgarde és neo-avantgarde virágzó szakaszai. Más kérdés, hogy az európai szellemi folyamatoknak kiszolgáltatottabb Magyar Műhely című folyóiratban megtaláljuk a neo-avantgarde egyetemes jelenségeinek a megfeleléseit is.

**BÉLÁDI MIKLÓS:** Tandori Dezső példája valóban nagyon találó, idézett verses kötetétől számíthatóan alig van műve, vagy tán nincs egy se, amelyik ne azt kutatná, hogyan ragadható meg tökéletesen őszinte, mert belülről fakadó nyelvi formában az az illanó anyag, amit valóságnak, én-nek, emlékezetnek nevezünk. Folyton a nyelv tűrőképességét teszi próbára s a kifejezést azonosítja magán-mitológiája megszólaltatásával, amelyet aztán vissza kell, illetve kellene fordítanunk a hagyományos nyelvi jelentésre. Mellette Mészöly Miklós, Hernádi Gyula prózai munkáira hivatkozhatnánk, aztán Petri György, Oravecz Imre, Kemenczky Judit verseire, Nadas Péter, Esterházy Péter legújabb műveire, Hajnóczy Péter egy-két írására, a *Mozgó Világ* némelyik közleményére. Az itt idézett írók munkáiban a hagyományos kifejezésformák elleni tiltakozás egyesül a teljesen konvenciómentes eszközhasználattal, ami elképzelhetetlen lenne az új avantgarde nyelvfilozófiai kutatásai és kísérletei

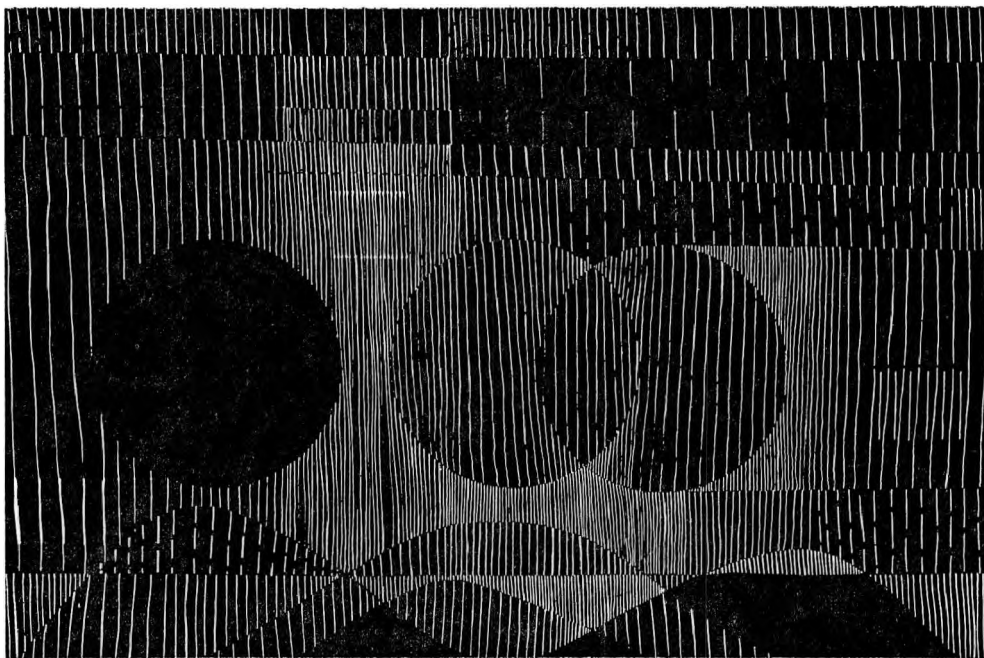
nélkül. Mindazonáltal ezek az írók nem törnek az irodalmi közlés teljes újjáértelmezésére, nem céljuk a nyelvi konvenciók teljes szétrobbantása; műveik érintkeznek az új avantgarde törekvéseivel, de nem azonosulnak velük. A neo-avantgarde-nak határainkon kívül támadtak mozgalmi, két szervező központban, Újvidéken és Párizsban. Az Új Symposion Tolnai Ottó szerkesztése idején az avantgarde tendenciák úttörője volt, pártolta a vizuális költészetet, Szombathy Bálint több írásában számolt be ezekről a kezdeményezésekről. Ez a folyóirat napjainkig megtartotta ilyen irányú vonzalmait s noha újabban, Danyi Magdolna szerkesztésében karaktere átalakult, időről-időre hirt ad az új avantgarde problémáiról s bemutatja alkotásait is.

A másik centrum a párizsi Magyar Műhely, műsorunk élén elhangzó egyik szemelvény a Magyar Műhely szerkesztőjének, Nagy Pálnak legújabb könyvéből való. Nagy Pál Papp Tiborral és a Bécsben élő Bujdosó Alpárral, a Műhely szerkesztő gárdáját alkotja. Műveikről azért nehéz beszélni, mert azokat elsősorban látni kellene, s csak azután olvasni. Hogyan határozhatnánk meg azt, amit csinálnak? Vizuális szövegtárgyak, talán így. A szöveget vizuálisan, térben helyezik el, a hagyományos nyelvi közlést elvetik, új nyelvet igyekeznek alkotni, s az írást alkalmanként tárgyakon, pl. egy átlátszó műanyag kockán vagy dialemezzen helyezik el, a verset plakát méretű lapokra írják, a költészetet a grafikával, képzőművészettel házasítják össze; felhasználják a legmodernebb technikát, a sokszorosító eljárásokat. Az ő munkákra tökéletesen illik az új avantgarde elnevezés. Amit művelnek, azt nagyon komolyan gondolják, de egyúttal játékosan is. Vallják, hogy a mű nyitott, az olvasónézó tudatában válik igazán teljessé, ám ez a nyitottság együttjár azzal, hogy irodalmi elveikben viszont igencsak zártak, egyedül üdvözítő dolognak a vizuális költészetet tekintik. Makacsul ragaszkodnak elveikhez, ebben van az erejük, s ez vonja meg egyúttal tevékenységük határait is. Munkájuk mellett azonban nem lehet legyintéssel elmenni, erjesztő, irodalmi normákat provokáló hatásuk tagadhatatlan, s végül ablakot nyitnak olyan világra, amely nálunk alig ismert. Művészetekről beszélünk, illendő, hogy legalább megemlékezzünk az Új Zenei Stúdióknak az irodalommal analógiákat, persze csupán analógiákat mutató tevékenységéről. Az, amit Jeney Zoltán, Sáry László, Vidovszki László, Wilhelm András a zene terén produkál, sok áttétellel ugyan, de hasonlít a nyelvi közlemény áértelmezéséhez.

**SZABOLCSI MIKLÓS:** Ha azt a kérdést teszem fel magamnak, van-e ma neo-avantgarde áramlat, törekvés a mai magyar irodalomban, azt mondanám, hogy van, legerősebb természetesen a lírában, és én itt olyan neveket sorolnék fel, mint Oravecz Imre, aki jellegzetesen a neo-avantgarde verstechnikával gondolkodik, mint Marsall László, aki erősebben, mint Tandori Dezső, ennek az irányzatnak a képviselője, sokkal kevesebb példát tudnék a magyar prózában, bár az utóbbi hónapokban a Mozgó Világban megjelent egynéhány jellegzetesen neo-avantgarde prózaszöveg. Inkább azt mondanám, hogy a magyar prózába beleszivódtak a neo-avantgarde egyes alkotóelemei. Nehéz eldönteni, hogy neo-avantgardenak nevezem-e, vagy klasszikus avantgardenak Szentkuthy Miklós műveit, a Londonban élő Határ Győző műveit, vagy a Magyar Műhely körét Párizsban, amelyik ezt az irányzatot képviseli. A mai magyar prózában például Konrád György műveiben, Esterházy új könyvében, mondjuk a fiatal írók közül azokban, akik nem ragaszkodnak a realista vagy a naturalista technikához, rendkívül sok neo-avantgarde elemet látok. Teljesen nyilvánvaló a neo-avantgarde jelenléte a magyar színházban és a filmben. A napokban igazán „klasszikus” darabot, Shakespeare Troilus és Cressidáját láttam a Nemzetiben, nos, az előadás, melyet Székely Gábor rendezett, rendkívül sok elemében integrálja, felhasználja, beolvasztja a neo-avantgarde elemeket, azokat is, amelyekről Németh Lajos beszélt, tehát a bohócot, az artista-motívumot, az üvöltő beszédmódot, az ún. vadszínházat és a többi, integrálja egy egységes művé. A fiatal magyar rendezők nem egy filmjében ezeknek a neo-avantgarde eszközöknek a felhasználását ugyanúgy megfigyelhetjük. Ebből számomra egy másik tanulság is követke-

zik, mint ahogy az első avantgarde, tulajdonképpen magyar irodalomban az egy Kassákon kívül nem annyira a maga eredeti tisztaságában valósult meg, hanem másod és harmadlagos áttételekkel, megtermékenyítve és átalakítva más műveket, ugyanúgy én úgy gondolom, hogy a neo-avantgarde eszközei, vívmányai, átfunkcionálva, leválva az eredeti kontextusból, részeivé válnak egy másik kontextusnak. Ezt lehet jól látni színházban, filmben és prózában is.

**BÉLADI MIKLÓS:** Nehéz áttekinteni, de még nehezebb értékelni, megítélni az irodalmi új avantgarde-ot. Új jelenség ez a hetvenes évek magyar irodalmában, s várhatóan, a kezdődő új periódusban, a nyolcvanas években csak tovább terjed és tágul. Rendkívül nehéz eldönteni, meddig új, termékeny és kívánatos az avantgarde kísérlet, hol van benne divat és mikor csap át szélhámosságba, merthogy van benne ez is, – végül erről se feledkezzünk meg. Türelemmel, higgadtan, körültekintően kell szólni róla a kritikának, de nem rejtheti el ítéelő, bíráló véleményét. S itt az a végzetnivaló hárul a kritikára, hogy nem elégedhetik meg egy-egy mű még oly tüzetes elemzésével sem, ki kell tekintenie a magyar irodalom egészére, tendenciáira, vagyis a magyar irodalom jövőjére. Mit jelent a magyar irodalom jelene és továbbjutása szempontjából az avantgarde kísérlet, ez az igazi nagy kérdés. S még egy dolgot kell tudnunk: ez az irányzat csak kevesekhez szól. Nálunk soha nem volt, ma sincs tömegbázisa, idők múltán sokminden, mint romlékony elem leullik róla és csak egyrésze megy, mehet tovább. Amit itt próbáltunk elmondani, azzal mindenekelőtt ennek az irodalomnak elméleti alapjaira igyekeztünk rávilágítani azzal a céllal, hogy körülírjuk, amennyire lehet, valójában hogyan is tekintsünk az új avantgarde-ra, mint új irányzatra. A neheze ezután jön, meg kell mondanunk azt is, mi benne a maradandó, előrevivő és mi a hátráltató és mi az utánzás. De ennek elbírálása már nem lehet a mi dolgunk; a kritikán a sor, hogy nyíltan beszéljen ennek az irányzatnak értékteremtő és vitatható kétarcúságáról.



„A VILÁG KEGYETLEN ŐSZE“

*Takáts Gyula: A semmi árnyéka*

Kimondani mint egy virág –  
a tettenért  
EZ VAN ÉS ÍGY  
elérhetetlen igazát –

olyan költő adja föl magának ezt a leckét, aki elvesztvén legközelebbi társát, s szembesülve a szellemi létét tápláló környezet pusztulásával, sorsa szerint élete legválóságosabb zónájába érkezett. „Vad kísérlet az ember is maga” – írja le a fönt idézett vers, a kötet legelső sorában. S nekünk, akik *Takáts Gyula* egész eddigi útját, művét ismerhettük, különösen izgatós és nyomasztó kézbe venni a „semmi és a szív” közé feszült közérzet megrendülésének ezt a dokumentumát. Miként szól a vacogtató nihil hidegéről ő, aki világát korábban minden pályatársánál több kedéllyel, színnel tudta átmelegíteni, akiben a természetesség és a bizakodó szeretet lendítő ereje soha meg nem fogyatkozott?

Áltatni, becsapni most sem próbálja magát. Mert végül is „a rend maga: a volt!...” „Nincs aki és ami ellenáll! / Mindennek lényege: szétbomlani...”

Am a tudatos alkotó, aki végső elesettségében is kénytelen megfogalmazni állapotát, mégiscsak szembeszegül a mindent elmorzsoló múlás törvényével. A *Két oszlop* című, 1959-ből való nagyívű költeményben érezte meg első ízben, csontig borzongatón a halál suhintását: „Csak állok és érzem / Szalonta, Nikla és Sümeg / harangjai már jönnek értem.” De ahogy a testamentumérvényű, (utolsó kötete cím-adójában talán még *Nagy Lászlót* is ihlető) költemény végén ott van tiltakozásul: „... a kéz csak dermedten rakja / dalát a csontszínű papírra”, – adódnak most is „Négyélű lépcsők, versszakok. / Rakom... kopog a ceruza...” Az életet folytató kéz gazdája hőkkenve ismeri föl: „Kapaszkodik, mert van, a lélek”.

S hihetetlenül érzékeny ez a veszteségeket képekbe, hangokba kötő, semmivel küzdő lélek! Borzongató plaszticitásba fogja a köznapi jelenségeket is:

e parton, ahol elvadult bogáncs,  
tört kőrök, zsombék közt magam,  
kivetve, várom, mit hoz e magány  
berki kutágas bitója alatt...

vagy:

A darázs a fűrtbe költözött,  
sovány és karcsú teste fázik.  
Dideregve dözsöl a szemek között,  
nektárba, napba, dérbe ázik.

S miközben „emlék s való érintkezik / időt testté villantva át”, a hallucinációk szinte tapinthatókká válnak:

S kaszát fennek a gesztenyésbe.  
Ahogy villog, suhog az éle

a füst a fütől elszakad  
és hallom, látom is szavad.

A szürreális álomvillanásokon is hidegglelősen üt át a kifejezés konkrétsága:

Ma ismét ilyenre keltem.  
Tyúkcombot kaptam, de rajt a körme.  
Fölriadtam, hogy mekkora a csend  
s tématat nincs aki kitöltse.

De ugyanez, az *elérhetetlen igazat* olykor groteszken láttató szemlélet merészeli az elvesztett hitvest, – hiányára ébredve nappal –, a „hűség gyönyörű kétlábú kutyájának”, „Ezüst Agár”-nak nevezni. A gyásznak ez a keresetlenül meghitt, mélyen rezgő őszintesége ad hitelt a másnál talán szokványosabban ható eszmélésnek:

Míg éltél, soha annyit  
nem voltam veled . . .

Haláloddal élővé temetkezel  
bennem s úgy hordalak,  
mint magzatot a méhfalak . . .

S így válhat a bölcséleti tézis már-már a közös halálon túli lét hitvallásává:

. . . A volt idő  
felém fordul, veled ragyog,  
hegyek nyelvén szólít a kő.

S mert így és ez marad tovább is,  
utánam néz majd odaát is  
arcod az óriás egészéből . . .

Íme, a *Semmi árnyékába* került költő panteista illúzió nélkül, valamiféle realista rációval képes felelni a kérdésre: van-e időntúli a pusztulásban?

tündöklök valami szerkezet csontja,  
mely hatalmasan egy velünk és Vele,  
mint a vég után az egész kezdete . . .

A kifinomult szenzibilitás, még a rekviem-jellegű lírában sem föltétlenül a minőség forrása, ám aki rálapoz a kötet más ciklusaiban lévő *Románc*, vagy a *A takaródó emlékére* című versekre, s jól odafigyel a *bunyini* idill mögötti csontig ható „nagy réten füttyülő, metsző, kegyetlen sípszóra”, majd a „kristály-mélyben” „hal gyanánt fénylő kürt” szavát leső, „a hold óriás rézkürt-szájára” bámuló diákra, – aki a hangot „csillagként remegni” látja –, s általa a szívünkéből ki nem irtható „sok eltűnt baka” hívogatását is meghallja („-gyere-gyere-haza-”), bizonyára elfogadja érvemet, hogy Takáts érzékenységében a transzcendenciák domesztikálásának kivételes képessége rejlik.

Az pedig egyik legemberibb gesztusa, ahogy bevallja: a fájdalom rászakadt „tökély-pillanatát” nem tudja versmonumentummá emelni:

E tövis sebétől vérzik  
a sohasem gyógyuló világ  
s ha róla szólsz, mint ködön a tű . . .  
Csupán a semmitől teljes a mű!?

Tulajdonképpen ez a vívódó, mégis küzdő elszántság teszi lehetővé, hogy az őrlődve sűrítő Berzsenyivel azonosuljon, hogy a hellén-latin világ, vagy a magyar múlt teremtő lényegét megragadja, hogy Suomi és Párizs kihívására egyaránt feleljen. S bár a feketülő szilvafák közt a hazai pásztorházon túl is a semmi kísért, („a világ kegyetlen össze”), Takáts ebben a kötetben se mond le élete formáló szenvedéllyel alakított színteréről, a *kertről*. Ahogy előző könyvében a *Bekerített világ* ciklus nyitó verse az *Új Thermopülé?* még hősi bizakodással szólhatott, szorongatón

törvényszerű, hogy ebbe a gyűjteménybe már a szűkebb haza teljes elsvárodását jósló „romleltár” került bele.

„Nem küldtem verset T. S. Eliotnak” – írta Takáts a *Két oszlop* című költeményben, s lám, ezúttal adoptálta a híres *elioti* poéma címét, a Balatonfelvidék hegy-községeit nevezve „Magyar Waste Land-eknek”. Nem méltatlanul, mert a tépett, rövid sorokból az embermívelte föld pusztulásának olyan mementója tárul elénk, melyből a romantika nélküli nagy és modern stílus a csatatérleirő történészhez, avagy archeológushoz illő – objektív döbbenet szól.

Ha valaki (az epigrammák sűrűn emlegetett Csánki-ja?) úgy vélné, Takáts itt csak a manapság divatos környezetvédelmi riadót fújja a beomolt pincék miatt, olvassa el sürgősen a róluk szóló *Pozitív kripták*-at is. Ki tudja még a humanizált föld egyetlen szegmentumát ehhez hasonló hitellel beiktatni a teljes univerzumba?! „Ó, ti tündöklő vermek... – Gyönyörű lüktetés a föld alatt! – Nem az örök, a földi béke, az élő lélek közös, de szép magányának kriptái ezek a hűvös, hegyi pincék. Fölöttetek nyugtalan az árnyékot mérő és hordozó föld. Az időt mérő fák gyökere és az ég csillagrendszere is zörög. Zörög nyugtalan!... Hallom... Mint kék zsákban a csillogó kacat... ”

Hogyan is mondta Csokonai?

Ah! egy vén tölgynek aljában  
Láttam a sápadt Időt.  
Sereg szű pezsgett márkában...

(*Szépirodalmi*, 1980)

## FÉL KORSÓ HIÁNY

Olvashatni a soros vitát a sosemvolt versdömpingről, a fiatal költők kaputájt topogó hadáról; arról, hogy minek ennyi, meg hogy miért ne. Hogy fiatal líránk keserű szemlélődésbe áztatott jobb-rosszabb trükkök halmaza; meg hogy elkötelezett közösségi indulatok zápnak belé. Arról, hogy új fórumokon új közösségek dajkálhatnak ki új tehetségeket; meg arról, hogy folyóiratainknak csak címe különbözik a kínálatnak engedő egyformaságtól. Arról, hogy fiatal-e a kezdők serege, vagy már konformizmusba korosodott; arról, hogy szent tehének állják-e útjukat, vagy értékítélet is alig; s hogy léteznek már szent borjak is. — Ezek után merjek még írni valamit négy fiatal (úgy is mint korombéli) pécsi (úgy is mint volt pátriambéli) költő (úgy is mint fiatal) antológiakötetéről, továbbá bonyodalmak kedvéért a pátriabéli folyóiratba!

A vita egyértelműen arra int, hogy de-hogyis merjek és miért ne. Csak sajátos módon Kritikustól elváratik, hogy valamit mondjon, lehetőleg ne az ellenkezőjével együtt, és az elvárásnak netán megfelelően száműztesse magát nyomban a jobb in-

dulattal feltételezett szubjektivistá önkény, vagy a manapság szorgosabban feltételezett klikkvélemény rosszhírű vidékeire. Ha tolát ezután is le akarja tenni a papírra, gyakoroljon sztoikus erényt: legalább az önmagának tartozás mértéke szerint próbáljon tényszerű lenni; vagy ha jobban tesz: próbáljon összefüggően mellébeszélni — egy kis „stilussal” meg iróniával egész elfogadhatóvá is lehet tenni.

Fentiek szerint előrebecsálhatom, hogy csak annyiban érintette nemlétező pannon lelkeket az antológia s költőinek pécsi illétsége, hogy verseik vonakodnak elárulni ezt a tényt, merőben hasonlatosak az ország egyéb tájairól származó fiatalok verseihez. Úgy vélem, ami kötetükben történik — vagy nem történik —, amit ez a kötet képvisel; a város határain messze túllépő érvényességű, olyannyira, hogy kétséges; róluk írva nem másról ír-e végül is a kritikus.

A versekből, a pár soros élet- és pályaismertetésekben meg a hat — szokatlanul izléses, ötletes — fotóból (Pinczehelyi Sándor művei) mi derül ki a költőkről? Kiderül, hogy a krisztusi kor küszöbén mindegyiküknek van felsőfokú végzettsége, polgári foglalkozása, ilyen-olyan lakása, többkevesebb szerelme-társa, bajusza és szakál-

la, folyóiratokban többfelé sokasodó verse — és mindegyik rosszul érzi magát a bőrében meg a bőrén kívül. Nem mintha rosszul élnének, nem panaszoznak, inkább kicsinyellik. Panelbe, munkaidőbe, olajozott hétköznapiakba zárva duzzognak, csapkodnak, sóhajtoznak, vágnak képeket — vérmérsékletük szerint —, merthogy a világ elzárja tőlük az igazit. A szükséges megvan, de mire mehetnek vele? Emlékekből, hírből, könyvből tudják, hogy kell lennie többnek, ami kaland és extázis, hidegletelés, mámor, pofon, siker, izgalom, szóval: igazi élet. És igazi mű. Talán még az árát is megadnák, de el vannak tőle tiltva, nem találják a táblát: hol a pénztár. Azt sem tudják igazán, hogyan romlott el a dolog, csak azt, hogy mihez képest; és tanácstalanul, ingerülten topognak, rezignáltan vagy kétségbeesett gúnnyal várnak különösebb remény nélkül arra, hogy kiderüljön: mit kellene tenni. Addig is úgy tesznek, mintha verset írnának; van hozzá érzékük, el is hiszik nekik, de lelkiismeretük ettől sem lesz a legjobb: a versírósdí is gyanús, tán csak hiányenyhítő akció, költészethiány. A hiányélmény végül fontosabb is annál, ami hiányzik; az állapot, az életézés a tartalom, narkotikum a vers.

Az életézés mindig abszolút jelen idejű, s bármely elvont, távoli sejtelmek, nosztalgia, hitek és igazságok nevében szenved a benne élő, mindig az itt-és-mostnak, a praxis világának elszenvedőjeként, feltétlen kiszolgáltatottjaként. Az életézés a látszatnak való önmegadás provokációját rejti: elfogadom, hogy a valóság az eszme tagadása, az életmód az értelmes lét tagadása, a praxis az érték tagadása stb. — hogy ebben tiltakozzam ellene. Az életézés anti-nómiákban „gondolkodik”, végtelen elvontságban is gyakorlatelvű, praktikus igényű. Ha a költészet az életézés szócsövévé fajul, a gyakorlat kritikai kontrolljának illuzórikus társadalmi fórumává válik, átveszi a publicisztika szerepkörét, s e hiány lényegelvű emelésével tarthatja csak fenn létének látszatát, formáját. A társadalmi gyakorlat egészséges önkontrolljának életézés szublimálódása és költészetté torzulása óhatatlanul megteremti a költészet mint alapjában költészethiány kényszeresztétikáját, melyet a hagyományos esztétika, azaz az esztétika szemszögéből meg (el) lehet ugyan ítélni, de az ilyenfajta ítélet a társadalom művészettudatának óhatatlanul illu-

zórikus önkontrollja marad a társadalmi gyakorlat elemzése nélkül. Amint az életézés-költészetnek, úgy az életézés-költészet megítélésének sem az esztétikum a valóságos mozgásteret, hanem a szociológia, szociálpszichológia, társadalomfilozófia. A kérdés érdemi tárgyalása ilyenformán technikailag kívülkerül a kritikus eredendő illetékességi körén, számára marad annak a kényszeresztétikának a leírása, bemutatása, mellyel mint a művek maradék költészetformájával közvetlenül találkozunk. Kritikája ennyiben kritikahiány, minthogy „címzettje” a valóságos kritika társadalmi gyakorlata. Hamis tudat és álérték termelésének biztosítékává válik akkor, ha nem ehhez a valóságos kritikához mérten definiálja önmagát, hanem a művekkel szemben mint magát a valóságos kritikát. — Következzék tehát, ami leírható.

Parti Nagy Lajos ül a restiben Pálinkásra várva, s a cáfolhatatlan empiria egy korszósr képében heurisztikus élményhez segíti: az értékvesztés nemcsak sorscsapás — téma, feladat is lehet. A korszósi friss teljesség langyos megroskadása blaszfémikus vígasszal szolgál: *Habnak maradni képtelenség, / sörre horpadni hiány. / Fél korszó. Vagy egy teljes akár. / De sör. De sörhiány.* A teljesség lehetőségéről való elszenvedett-dacos lemondás „hiányértékké” formálása kap itt hangot, mint a kettős vers másik darabjában is, mely a lemondásban feszülő aktív gesztusra teszi a hangsúlyt: *Hab apad, megmarad / kivárás jogán fél korszó hiány.* A „kivárás” tartalma az életézés jelene, önmagán túli értelmeiktől, magasabb érvénytől megfosztott lényeghiányos állapota, de tagadva is a teljességre utaló alluziójával, a valamihez ragaszkodás, az önazonosság magatartásformájával az érték, igazság, valóság igényének — végül is létének állítása. Hiányaként.

Alighanem ezért címzik, ajánlják verseik zömét valakinek, szólítanak meg minduntalan valóságos, fiktív vagy csak grammatikailag jelzett személyt (a versek több mint ötven százalékában). A megszólított utaltsággal a megszólalás formalizálódását illetve partikularizálódását — a tartalmak s a megszólaló esélytelenségét — jelzik: a költői szóláshelyzet megszólító egyetemességét stilizáló formában. Mondandójuk már csak a címzett valóságfedeztetet nyújtó, egyetértő jelenléte révén kaphat — persze írónikus érvényű — tartalmasságot, igazságot.



A fiktív megértettség és igazoltság magányából a félélet, félforradalom, félköltészet elégiái szólnak, négy hangnemben is egysegesen. — A közös élmények megjelenítési módjainak különbsége persze eltérő hatáslehetőségeket és értékeket jelöl az egész kötet egységes megítélhetőségének jelzett keretein belül. Szorítokozom itt azokra a — versek világát bizonytalannal nem kimerítő — meg gondolásokra, melyekkel a verseket fogadó, kísérő érzelmeimet próbálom objektíválni.

Pálinkás György szövegfozslányai látszólag a „költészetiány mint költészet” legszélsőségesebb megvalósítói, de épp ezzel a költészetlétre való minden utalásukat, tartalmat állító formai illuziójukat elejtik; maradnak szintagma-halmazok, esetleges olvasói magánasszociálásra alkalmazható nyelvi anyagok. Ha például a végtermék létrejövését, „történetét” mutatná be, mint asszociatív önkorrekciók sorát, szövegváltozatait, elvben már rendelkezhetne: e verse olyan forma-tartalommal, mely a költői aktus érzéki jelenlétével bír, míg lehetőségét, esélyét tagadja. A kötet utóhangjává tett *Témajavaslatok*... szellemes és igaz kommentár, sőt fájdalom-keserű szembenézés, de ez a publicisztikus lábjegyzet nem minősíti verssé előtte álló szövegeit.

Meliorisz Béla mint „képes beszédet” stilizálja szimbólikus jelentéssé életérzése közvetlenségét; alapvetően a természeti ciklusok, objektumok viszonylataival, értékeivel tükrözvén benső tartalmakat. Homogén, jól bejárható versvilág épül így, de a módszer konvencionális kötöttségeit nem tudja feloldani, és ez a leszűkülés, banálissá általánosodás veszélyével terhes. Egy modern almanachlira szellemes lehetőségét megvilantó versei az ironia és önironia teljes hiányával úgyszólván csak féléletet élnek. Igaz, így valami névtelen, örök-azonos feszültség játszik körülöttük — mintha sosem a teljes verset olvasnánk...

Csordás Gábor versképző módszerei a legheterogénebbek, az ő formai változatosága („költőisége”) kiüt a kötetből. Ír strófikus és szabadverset, képverset, fatrast és haikut; mégis szerkesztésmódja, képalkotása, a köznyelviségből a patetikusból csapó retorizáltsága folytán legmaibb egyenetlenségeivel is a leghagyományosabb benyomást kelti. Tartalomként mondja a hiányállapotot; kevésbé az életérzés objektívizálásával, mint publicisztikus fordulatok

indulati felhevítésével; ezért is érezzük nála legerősebben az életérzésből fakadó indítást. Erőtéljes, közérthetőségével biztos rezonanciát, jogos indulataival szimpátiát keltő hang az övé, de a legkevésbé lírai — ha ezen a csak versben elmondhatót értjük.

Parti Nagy Lajos versei azonnal és homogénül versnek hangzanak, „egyazon szóból” szóló megnyilatkozások. S ez a látható formánál, a pusztá hangzásnál mélyebb artikuláltságot jelent. Fragmentált, csonka, banális valóság tartalmakból, jelenségvillanásokból állnak össze az ő versei is, de valóság elemei rendre kiemelkednek a tartalmi értelmezhetőség kényszeréből. Egy végtelenített, a versek különböző rétegeit (hangzást, szintaxist, képvilágot) egységesen átható ritmika, megtört-banális, gúnyos-kesernyész dallam elemeiként érzéki formává lényegülnek, és ez az életérzést közvetlen evidenciaként megérzékítő „puszta” formaiság, hangulatiság a voltaképpeni tartalom. Megvan benne az elszűkülés, modorosság veszélye (melytől az olykor látványos, többnyire utánzásgyanus, apróbb trükkök óvnak legkevésbé), mégis olyan darabjai, mint a *Hó, hírek, híreink*, a *Félig fonsorozott* és leginkább a *Sheila, súlyos tompa tárgygyal* reményt keltenek, hogy költőjük nemcsak a várandós tehetség jelzései fog szolgálni a későbbiekben sem, hanem időről időre újratertemti már létező verseit.

A pécsiek nem vitacikketek írtak a fiatal irodalomról folyó vitához — verseikkel szóltak hozzá. Úgy vélem: önleplező tisztelességgel, olyan természetes és józan „hátraarccal” fordulván szembe helyzetükkel és az olvasóval, mint a kötet fényképein. Talán nem várnak hazug üdvöztetésre. Mondom hát velük Csordás Gábor sorait: *ha tapossuk tudja a tarló / nem gazda lép itt csak a bérlő* — kortársaink népes irodalmi csapatára is gondolva.

BÉCSY ÁGNES

Csordás Gábor:

## A NEVELŐ NEVELÉSE

Valószínűleg minden nemzedéknek — úgy 20—30 évesen — meg kell szereznie azt a tapasztalatot, hogy az ÉLET, kinek-kinek a magáé, ez az egyetlen és ismételtetlen

kaland, voltaképpen kisszerű, napi banalitások sorozata, igen eltérően az ifjúi vázalkozásoktól, Kiábrándító élmény ez? Az. Csalódás? Az is. Mindig voltak, akik felázadtak ellene, s ha a lázadás kiváló tehetséggel is párosult, abból nagyszerű művészet keletkezhetett. A többieké meg némi hőzöngés után belésimult a rezignációba. Egy ideje ennek a közös életkori eseménynek a gondolati-érzelmi hullámverését nevezik nemzedéki életérzésnek. Az egyes nemzedékek más-más társadalmi-történelmi konstellációban éltek át, ettől lett koronként erősen, néha igen karakteresen más az életérzésük. A 60-as évek végétől „sor alá került” ifjú nemzedék közérzelmait azért ismerjük szelvényben, mert író-költő képviselőik (sosem volt még ennyi belőlük) tetemes mennyiségű és nagyon eltérő értékű műveikben, agresszív ösztönhangon vagy artikuláltabb szövegekben, szokatlanul összhangzó tónusban azonban (nem értékben!) kikiabálták. Néha az az ember benyomása, hogy ennek a nemzedéknek egyebe sincs, mint életérzése, ami persze túlzás, de kifejez valamit az igazságból. Oka is könnyen belátható. A mai fiatalok olyan történelmi időszakban éltek, élik át az illúziók elvesztésének periódusát, amit társadalmilag a forradalom konszolidációjának kényes szakaszaként minősíthetünk. Kényes, mert a konszolidációs gyakorlat a napi élet színterein gyakran elnyomja, nivellálja a forradalmi lényegét, mely ilyenkor a közvetlen tapasztalás számára eltűnni látszik. A tisztább-homályosabb, de rendszeren pozitív eszményekkel érkező fiatalok ennek következtében eszmélő korukban párhuzamosan, egyidejűleg kerülnek az általánosabb életkori és a speciálisabb társadalmi kiábrándulás hatálya alá, ami az élmény hevesességét sokszorozza és — látszatra legalábbis — az egészet szociabilisabbnak mutatja, mivel nehéz is, szinte lehetetlen szétválasztani a csalódások és felismerések szálait. Az életérzés jellegét e kettős nyomaték karakterizálja erősen, egyben indítékul szolgál a kiabálásra, de utóbbinak van az előzőektől nem független, mélyebb indítéka is. — A magasan szervezett, konszolidált társadalom ma még — részben szükségyszerűen, részben tényleges szociális vétkes újratermelés következtében — erősen bürokratizált, ami annyit jelent röviden, hogy lélektelen. Nincs figyelme, igénye az egyénre és sajátosra, csak a funkcionálisra.

Egy ifjú ember hamar megérti ebben a társadalmi gyakorlatban, hogy ő maga saját egyénisége szerint senkit nem érdekel, csupán státusza szerinti működése fontos. Érthető, hogy ez a helyzet kihívja az egyéniség önérvényesítésének gesztusait, s ehhez természetes „módszerként” szolgál a líra, az egyéniség oppozíciójának ősi, primér művészi kifejezése. (Hogy a kifejezés tényleg művészi, vagyis lírai lesz-e aztán, az más kérdés.) Nem véletlen hát, hogy a fiatalok közt annyi a költő (jelölt), lírájuk pedig az önmegvalósítás gyakorlótere az utóbbi évtizedben. „... löknek hátulról más is sorra akar kerülni” — mondja egy helyen Csordás Gábor, akinek nyitabb, rejtettebb, végtelen önarcképei maradéktalanul hordozzák kor- és sorstársaival közös nemzedéki életérzését.

Csordás kiábrándulását — akár a többiekét — alapvetően a kispolgári konvenciók, életszabályok főbérleti uralma okozza, mely útját állja a természetes vágyak természetes teljesedésének, legfőképpen valami szegényszagú, albérlési kiszolgáltatottságban engedő meg, vagy olcsó mozivér, moziszex pótlékát kínálja. Az animális lét leszorítottságának panaszja azonban elég közhelygyanús, ugyanígy a költészetet illető szkepticizmus, mely azt pótcselekvésnek, jobb híján való legénykedésnek állítja (*Színház üres házban*), célját ha látja, csak irracionális föltevésben (*Szolgálat*), de inkább semmiben. Túlon túl ismerős a globális világmegvetés (valaha világfájdalomnak hívták) általánosága, s a törekvés, mely a becsapottságból erkölcsi értéket kovácsolna. Ha nem tenne egyebet, mint hogy elhatárolja magát a legyalázott valóságtól, ahol mindenki „ők”, szemben az igazság és jog birtokában lévő „én”-nel, tehetné ezt mégoly harsány mutációkkal, mégoly bundás indulatokkal vagy egykedvűség-pózbán (teszi is), megmaradna a szubjektív reagálások direktségében is szócsőnek, átlagos élmények átlagos közze-tevéjének. Szerencsére Csordás Gábor mást is tud, mást is fölfedez.

Okokat keresni, elemezni, a tények mögé nézve megragadni azt, ami azokon túl vagy kívül van, neki sem kenyere, ám egy ponton el tudja rúgni magát önérvényű reagálásszintjétől (melyet, bárhogy próbálják, csak a személyi szám igazolhat, esztétikai minőség soha): felismerve a mai létnek egy alapvető jellemzőjét, a *középszerűség* vagy *egy még nála is triviálisabb szellemiség vi-*

*láguralmi terpeszkedését*, plasztikus érzékletességű és filozófikus tartalmú valóságtnyezőve formálja: „Kraut a monasz” — benne az intenzív személyesség árama is kering. A *Kraut*-ciklus 9 darabja nemcsak nyegle tagadásokkal fejezi ki a költő valóságviszonyát, de paradigmatikusan keserű, metafizikus dühvel és ebbe szorosan szótt ön- és köziróniával. A *Kraut*-világ ábrázolása oly erős hitelű, mély és friss, hogy néhány kidolgozatlanabb részletét is tudomásul vesszük, annyi baj legyen. Ahonnan ezek a versek szemlélik, értékelik és *mutatják* a valóságot, meg abban magát a költőt — teremtő, költői perspektíva, valódi lényeghez juttat. Ez a legjobb színvonal, de ez a színvonal kitűnő. Itt nem verejtékes lepedők meg koszos lépcsőházak életszágával próbál kihívni, és nem egy körüti kirakatrendezés sugallja rendező elveit. Itt létrejön lírai személyessége, noha látszólag keveset szól önmagáról, de minthogy azt objektíválja, amivel autentikusnak mond, költő-énje is értelmezhető körvonalakat kap. És nem kíméletes, „Kraut az isten” törvénye a *káposztafejűség*, mely közös bűnöknek, beletörődéseknek és nemtörődömségnek tesz részesévé mindnyájunkat, így az ellenállás első személyű hetykesége helyett a többszám első személyű bűnrészesség, beismerés alaphangja szól. A mellverő tiltakozás hazug póz lenne, a megvetés résztvevő hangja, álláspontja — tökéletesen igaz. A *Kraut* valódi reveláció, akár lesz folytatása Csordás versírásában, akár nem. Konkrét viszonyban ismerteti föl, mekkora életpróba kívülről itélni, egyben részvételre kényszerülni valamiben. Talán mondani is fölösleges, hogy a nemzedéki életérzésnek nincs jobb, hitelesebb kifejezése.

A valóság krautszerűségének megmutatásában Csordás a társadalmi beilleszkedés lehetőségét és kötelezettségét is kitapintja. Érzékenyebben, nehézségeiben pontosabban, mint amikor külön versekben próbálja programszerűen (*A nevelő nevelése, Folyamodvány állampolgárságért*). Jámborulási szándéka fölöttébb épületes, konstruktív is lehetne, de egyelőre nincs hitele. Úgy érzni: miután immár apává érett, gyermeke és új státusza igényéből kívánja magát szolid állampolgárrá nevelni, amihez különben az égvilágon semmi kedve. Talán a *Reggel* utolsó strófájában találja meg önazonosságát megőrizve egy szegényes boldogság elfogadásának nem méltatlan gesztusát.

A *Kraut* 3. darabja végén egy csúfondáros krauti irodalomszabály áll, mely összefüggéseiben a mai quasi-költészet stílusretorjára utal. A véglegesen meg nem engedő, teljesülni nem hagyó töredékesség diktatúrájának személyes konzekvenciáit megállapítva, így folytatja: „tilos az egyszerű beszéd / a szintaxist düh veti szét / tilos a mives gondolat / híd mely a víznek tart utat”. Ha jól értem, a költő az egyszerű beszéd, mives gondolat költészetét igényelné, elutálván a zavarossá habart különködések. Annál kevésbé értem, miért dől be mégis gyakran ennek a versdivatnak. Egyszerű sőt nyers fogalmakat használ ugyan, de a „mives gondolat”-hoz kevés a fegyelme; könnyelmű biztonsággal veti bele magát laza — jobbára érdektelen, tetszőlegesen behelyettesíthető — asszociációk hullámaiba, hogy csapzottan szokelljen vagy elringatózzon rajtuk, ahogy a felbukkanó rimszó hozza. A közlés ilyenkor pusztán hangulatra, vagy valami diszharmonikus, vad mozgás képzetére redukálódik. (Ilyenek teszik fárasztóvá az *Európai Európé* c. önéletrajzot néhány ragyogó pillanata ellenére.) Önkény és igénytelenség teker komikussá néhol egy-egy elemi képet („s szabad vagy mint egy elromlott mosógép”, „s minden újság rémitő hírbe táncol”), de ennél jellemzőbb, hogy képfantáziája egészében mérsékelt, ha zömmel képi érzékletességekre bízta magát, laposabb lesz saját kifejezésszintjénél (*Rousseau Park Rezervátum*). Elmaradhatna a sok József Attila-reminiscencia, kivált ha képzavarrá ferdíti („heverünk egymáson rendszeren / mint kés az asztalon”). — Mindig ott jelentkeznek beszédes nyelvi találatai, tömör sorai, ahol meggondolt gondolatok állnak fedezetül.

Verseinek indítékait sejtetve Csordás Gábor csupa természetes indulatot, könnyelműséget, cselt említ, soha nem magasztosabb ihletet. De most úgy érzi — ő esett csapdába; már kezdi gyanítani, hogy itt „áll a vásár / ki ígér többet a halálnál”, kevesebb nem elég az alkuhoz, bármennyien tülekedjenek. Kötete feltétlenül érvényes licit, besodorta a játék sűrűjébe, ahol nincs „passz”, csak kimaradni vagy nyerni lehet. Vajon azt is tudja, hogy itt mindig a nyerő fizet?

FUTAKY HAJNA

Rózsa Endre:

## KIETLEN ÜNNEP

Rózsa Endrében sokirányú az érdeklődés. E megállapítással tulajdonképp lényegeset nem mondunk róla, közhelynek tűnik, hiszen többnyire minden gondolkodó emberre érvényes. Csakhogy, ami Rózsa Endrét megkülönbözteti a többi gondolkodó embertől, az az, hogy: gondolkodás közben beleérez, sűrít, szembesít, levonja következtetéseit és összegez. Ezek után úgy tűnhetne: Rózsa Endre elsősorban „penseur”, de költői természetének van egy igen fontos többlete, mégpedig az, ami által „voyant” is. Ez a látó és láttató képesség — alkotás közben állandóan birkózik valamely elvont fogalommal, felismeréssel és azt plasztikusan láthatóvá teszi — költészetének karakterisztikus jegye. Szerencsésen ötvöződik verseiben az elvonatkoztatni tudás és a megjelenítés — sohasem egyik előnyére vagy a másik hátrányára: egyensúlyban vannak, feltételezik és kiegészítik egymást. Ebből következnek: Rózsa Endre nem elégszik meg a leírással, hanem a líraian ábrázolt jelenségek mögött a mélyebb összefüggéseket igyekszik megkeresni és megfogalmazni. Túl van már azon, hogy egy táj vagy tájrészlet rabul ejtő látványának pusztá leírásával megelégedjék. Még ha olykor innen indul is el, rendszerint eljut a megsejtett és kimondandó törvényig. Más szóval: Rózsa Endre sikeresen kialakított világszemlélete komplex, a dolgok, jelenségek egyszerre több arcukat mutatják. Tudja — megint csak közhely, de a „Kietlen ünnep” e közhelyet hitelesíti —: „cseppben a tenger”. Mert jól ismeri magát — micsoda önismerete van! —, ő a csepp s benne dübörög a tenger. Mi ez a behelyettesítendő „tenger”? Ha azt mondanánk: világ, környezet, sikerek, fölbuzdulások, kiábrándulások és megint újrakezdések után Ieszűrt tapasztalat — nem lennének pontosak, illetve: nem egészen. Reng benne más is: a gyermekkor, annak pécsi színhelyei (*Hang—lény—kép a régi Pécsről, Horizont a Flóra-pihenőről*), a háború emléke, a hajdani kamaszkorterep. Ahol eszmélkedett, ámult és döbent szűkebb és tágabb környezetére, amely már „kiégett emlékezet”. Kihűlt helyszín lenne vagy mégse? Vagy csupán az időbeli távolság bemérése — netán mind a három?

Gyermekkorom küszöbén  
ülök cigarettázva,  
mint holmi vén,  
kit ez a nyár is  
ittfelejtett.

Szemével csippentene  
valakinek — s a könny jön.  
Elszalad tőle a gyermek

(*Elégia tíz tételben*)

Mi tarajlik még benne tengerként? A múlt, de úgy, hogy egyúttal jelen. Rózsa Endre törekvése: nemcsak a mikro — és makrokozmosz, hanem a pillanat, a történelem és énjének egyidejű érzékelése. Ez az igyekezet jelöli ki az utat és határolja be az irányt a teljesebb önkifejezés felé. Csakhogy költészetének útjai és irányai másfelé is mutatnak, elmúlt századaink mélyrétegei felé is. Leás azokba s ez a „mélyfúrás” nyeresége verseinek: feldúsulnak, egyszerre historikusak és egyedi élménnyel telítettek, általános érvényűek és a költő élethelyzeit egyaránt tükrözők. Így lesznek hitetők olyan költeményei, melyek akár Mikes Kelemenről (*Palackposta Rodostóból*), a Martinovics-perről (*Irtás*), Csokonairól (*Teljes kör*), Kölcseyről (*Kölcsey panasza az országos rendektől vett búcsú után*), akár Széchenyiről szólnak (*Széchenyi ősze*). S elérkezünk a huszadik századba: Adyhoz (*Tiszteletadás Adynak*), a világháborúhoz (*Egy híján negyven éve*), Bartókhöz (*Lángevő nyár*), Kondor Bélához (*Belső vázlatok egy ismeretlen Kondor-képhez*), Kormos Istvánhoz (*K. I. túlvilági üzenete és rövid válasz*), legvégül önmagához: a nemzedéktársait annak idején felsorakoztató „Elérhetetlen föld” című antológiában megjelent *Elsüllyedt csatatér* ironikus párverséhez (*Pax nobiscum*).

A következő ciklustól, az *Ebrenléteim*-től kezdve a kötet hangja egyre személyesebb és keményebb. A számadásnak vagyunk tanúi. A költő úgy érzi: elérkezett az ideje annak, hogy az ifjúság emlékeitől elhátrálva mérlegre tegye és rendszerezze mindazt, amit átélt és ami átértelődött:

ablaktalan messziséget  
tekinteted sarkig tár ki  
besétálhat rajta bárki

arcod mélyén arcok sodra

holdfény-hantok alól feltárt  
hátról két porlandó kéz  
kezem készit örökleltárt  
(Örökleltár)

Önmagához sem irgalmasan szól a szerelemről, hogy elérkezzen lecsupasítottságához, „kietlen ünnep”-éhez, amely végeredményben költészetének nagy hasznára van. Rózsa Endre az a fajta költő, aki a rosszban is képes meglátni a jót, a kettő egymás ellen feszülését minden idegszálával érzékeli és felkavaróan ábrázolni tudja. Vallja, hogy bármely csontopogató élmény, megrázkódtatás végül is őt segíti a megújulásban:

Mert én leszek szabaddá:  
absztrakt személy, aki jelenvalóbb a  
csontnál  
s bármilyen kövületnél.

Vagyok trilliomod emberiség-történet,  
aki akár egy sejtben újraeszmél!  
(*Férfikorban*)

ARATÓ KÁROLY

Balogh Attila:

## LENDÍTEM LÁBAMAT

Hallunk manapság vastüdőben élő festőkről, mozgásképtelen pszichológusról, emberfölötti munkát végző alkotókról. Hajlamosak lehetünk-e arra, hogy ne méltányoljuk kellőképpen gigászi küzdelmüket? Aligha. A „lét peremén” alkotó ember valóban kiváltja legmagasabb fokú elismerésünket is. S ha maradandó értéket teremt, akkor többszörös az örömmünk.

Az első kötetes Balogh Attila ez utóbbi sorba tartozik. Versei megértéséhez jó tudni, hogy béna, és cigány származása is sokmindent meghatároz. Óvakodnunk kell azonban attól, hogy e kettős, s jórészt tragikus körülmény túlzottan befolyásoljon bennünket. Kár lenne a folytonos hivatkozás, a magyarázatok állandó keresése. Ezek a versek ugyanis *öntörvényűek*, költőjük személyes sorsától függetlenül is megdöbbenő értéket képviselnek. Természetes, hogy a most már jól ismert körülmények szorongató kényszerétől sem a szerző, sem az olvasó nem tud szabadulni, de az objektív ítélet ez esetben is megbízhatóbb. A

*Lendítem lábamat* ciklusba rendezett művei egyszerre kétfajta általános sorsot is tükröznek: a kiszolgáltatott embereket és egy néprétegét. Balogh Attila tevékenysége arra példa, hogy az értelmes humánus lét fölveszi mindig a versenyt a szörnyűségekkel, a lét kegyetlen csapásaival.

Ciklikusnak neveztém az ímént a kötetet. Némileg rendhagyóan nem címekeket ír a versek fölé Balogh, hanem sorszámmal különbözteti meg őket. (*Numero I—XXXIII.*) Ez a jelölés nem öncélú, hiszen szerkezetitematikai egységet találunk a könyvben. A fiatal költői tehetség egyik fölismerője, Csoóri Sándor írja, hogy a leírt léthelyzeteket „a József Attiláéhoz hasonló árvaság, társkeresés, mindenség-keresés ösztöne határozza meg. Az esendőnek és az egyetemességnek, a társadalminak és a személyesnek az egybehangolása”. József Attilára egyébként is többször hivatkozik Balogh, hol a szellemi örökség elégtelenségét hangsúlyoztatja (*Numero VII*), hol életképekbe illeszti a költőelőd alakját (*XXII*), hol meg Nagy László „fikciónak érzett” halála kapcsán szól a „vonatos-halálúróról”. Egyéb tartalmak és motívumok is vissza-visszatérnek a versekben. Jelképes értelme is van a *manikónak*, a testi szerelem szenvedélyes, és teljesen soha meg nem valósított élménye hasonlóan jelenik meg többször, az anyasors is visszatérő téma, és messze túlmutat a személyes kötődésen.

A legtagabb közösség is „szereplője” Balogh Attila költészetének. Középpontban áll a cigányság sorsa, melynek vállalása Bari Károly, Lakatos Menyhért vagy Holdosi József tevékenységéhez, küldetésstudatához mérhető. A sors pontos ismerete adja a valósághitelt, a kitapintható költői-emberi szándék pedig az esztétikum erejét. Többször olvashatunk a „múzeummal álcázott putrikról”, s ez is figyelmeztet a probléma rendkívüli összetettségére. És mint oly sok tragikus életet élő költőelődjé, ő is természetes egyszerűséggel vall a hazáról, legszébben tán a X. számú versben: „Itt zötyög a szekér képzelt utakon, / ne hagyj el Magyarországot, / ez a hazád! / Itt muzsikáltál / nőtestű-rózsáknak, / itt emeltél vályogból hazát, / nyolc gyermeknek. / Mit akarsz még? / Hegedűink is ide szoktak, / Te tudod jól, / hogy az ember a legtökéletesebb hangszer”. Ez a természetesség jellemzi perlekedő műveit is, az egyéni és

közösségi lét negatívumait számbavevőket. A formát szabadon kezeli, de valamiféle tükör szerkesztésű erő mindig összetartja a szerkezetet. Az életképeket gyakran emeli általános szintre, s föltétlenül egyéni hangot jelent Balogh Attila föllépése líránkban. A magyarázat alighanem a saját népe és a történelem viszonyának fölismerésében rejlik. „Leszek hát cigánycsúfoló magyar, / ... Talicskával megyek, / a Don-kanyar magyarjait hazahordani...” — ezekben a sorokban ezt a fölismerést látjuk megvalósulni. (Numero XV). De magyarázza szuverén hangját az általános emberi jóba vetett hite is, mely legyőzi az élet és társadalom ellentmondásait, a „lakásügyi hatóság / hazát-szerető-hazátlanná / kikiáltott”-féle tényrögzítéseket. (XVIII). A XXXI. versben emberségét „biológiai rangnak” nevezi. Értékei természetesen többet jelentenek ennél. Ugyanitt kissé letargikus belső állapotot ír le — összhangban egész magatartásával. Költészete jövőjének nagy kérdése, hogy ezeket az állapotokat hogyan tudja majd legyőzni?

„Jaj vérzik a minden...” — olvassuk a kötetzáró versben, ahol egyébként visszatérnek a korábbi tragikus hangulatok. Ez a mű is mentes az erőltetett optimizmustól, ezáltal igaz és hiteles. És versei többségében sikerült közösségi ügyé emelnie sorsát, túllépnie a csábító korlátokon. Balogh Attila az egyik legerőteljesebb mai első kötet szerzője. (Szépirodalmi, 1980)

BAKONYI ISTVÁN

Zalán Tibor:

## FÖLDFOGYATKOZÁS

Zalán Tibor versvilága egy ősi balladás homálytól, a vállalt magánycsillagokig járja be egy reménytelennek érzett élet pokolköreit. Egy dolog létezik ebben a költészetben: a fájdalom, a szenvedés — csupa negatív létkategóriák. Állandó veszélyhelyzet és halálközelség, még az idő is ellenség: Heródes-kardot hord oldalán. Nap helyett csak a föld maradt, meleg helyett egy sötétbe öltözött világ uralkodik verseiben: „Holnap elhagyjuk Európát” — mesz-

szé kerül a költő a „tintapárnákon alvó hivatalnokoktól”, akik „tegnap még stempelit ütöttek tiszta agyunkra” föl a föld fölé, ahol „árnyukat szárnyakká oldják a táguló terek”. Az *Inkarnáció ezüstben* Nagy László-i attitűdje villan fel ebben a nyugalmat és tisztaságot vágyó különbékében. Zalán Tibornál azonban elmarad a „hó-zivatar”, az „árulás városára” hulló hó-pelyhek megtisztító katarzisa. Itt nincs megtisztulás, ebben a költészetben csak a „söhegyek világitanak”. Nincs remény, csak vezeklés, egy „bűntelen” egyéniség canossa-járása az elkövetett és a még el nem követett árulásokért. A személyiség világ- és értékkeresésének kudarca szól minden versében, mintha egy „emberiség utáni” idő utolsó hírnöke lenne, s egyetlen feladatának tekintené a pusztulása megörökítését. Ebben a költészetben minden megtörténhet, csak a magány nem hoz feloldozást, nincs harmónia, nincs diszharmonia: csak a semmi létezik. Ezt a makacs és kissé túlhajszolt magánysiratást minden oldalról a semmi övezi. A transzcendencia nem ad feloldozást, e költészet mítoszvilágában az angyalok vértanúhalált halnak, „farkasok fészke” lett a „betlehemi jászol” s a „tehetetlen megváltó / dermedt unalommal bámulja” a földet. A természet jelenségei és a mindennapi élet tárgyai mind felvonulnak, hogy e kiüresedett világerzést igazolják. Negatív humanizációk sorozata figyelmeztet az „anyag dörgő káoszára”. A „táj testét” „riadt borostyánszelek mossák”, „kőd harapja a holdat” s „bevetetlen mocskos az ég derengő ágya”. „A tárgyak is élesednek / pengésednek hűvös fénnel / s nekironatanak életednek” — írja. Így növekszik Zalán versvilágában a magány egyetemessé, s a versek így válhatnak ennek az életérzésnek gyónástöredékeivé.

Nyíltan vállalt és hirdetett prófétai szerep, de a prófétaság stációit lerövidítendő igénnyel: „sorsom elé: a keresztfára” — hisz „megváltók nem leszünk soha” s a „halál bölcsödéjébe adott” gyermekek is elárultatnak majd az időben. Egy előre tétélezett és már-már megkövesedő veszteségtudat, a prófétasághoz vezető út küzdelmeinek értelmetlenségét vallva. Cselekedni kilátástalan: az ifjúság „behavazott mezőn vesztegel” s „lábunk kalimpál a végtelenben”. A megváltó-szerep így nem a világ felé irányuló értékelmutatás ku-

darcában, hanem egy befelé idegenedett egyéniség magánytól magányig utazó cselekvésképtelenségében bukik el. Innen ered, hogy a keresztfa-attitűd stációi befelé épülnek, koncentrikus köröket húzva egy feltétlen tisztaságot őrző személyiség-burokra. Az egyéniség és a világ kapcsolatának ez a befelé épülő súlypont-eltolódása felerősíti és ontológiai sarkpontokká egyszerűsíti a létezés-élményt. A világ alapvetően rossz („... nyáron is derékig hóba állat az ország-idő”) én „jó vagyok, és mégis bántanak”. E világra méretezett „elkeseredés” a „magam akarok maradni” és a „vállalom sorsod — ha vesztes is” paradoxonában mozog, felerősítve és igazolva a magány kényszerhelyzetét és a cselekvés értelmetlenségét („...beszakadt mögöttünk minden vészkijárat”). Látható, hogy Zalán dekadenciája inkább filozófiai megfontolásokból ered, s nem annyira a cselekedetek kudarcainak következménye. Így lehetséges, hogy nem érezzük *mindig* e magány mögött a pokoljárás emberi *hiteletét*, s *néhol* már egészen hűvösen szemléljük a kinyilatkoztatás-szerű mártíromságot. „...mi Szent Megalázottak”-írja didaktikus kiemeléssel Zalán. Van ebben valami előre eldöntött, haditervezésű keresztiség.

A *Földtogyatkozás* Zalán első önálló kötete. A versek egy erős és szuggesztív egyéniséget, egy kifejezetten lírai alkatú, önálló mítoszvilággal rendelkező költőt mutatnak. E sajátos mitológiában száműzetnek a költészet hagyományos tárgyai. Zalán nem hisz semmiféle megírható valóságnyagban, nem bízik e valóságjelemek *hiteles* esztétikai tükrözhetőségében. Gyanakodva fogadja őket: „Ne meséld el, / mi volt az üzemben, / ezekre, jobb, ha rálegyintesz” —, s ha már a legyintés gesztusára sincs kedve, marad a „ki kéne találni egy tájat” fikció — igénye, hogy eljusson e mítoszvilág igazi birodalmába:

... a költő kitalál  
valami édes, puha asszonyt,  
vele hál  
s megöleli a halál.  
Kitalál kertet, elszáradt mákkal,

csenevész körtefákkal,  
füvet, ahol meztelen hever.  
S kitelel így — ha kitelel,

(Kert)

A „...megöleli a halál” pusztulás-közelsége és a „...kitelel — ha kitelel” bizonytalansága adja e mítosz koordinátáit, behatárolva és feltételessé téve ezzel a túlélés lehetőségét.

Nyelve egy tudatosan önállóságra és eredetiségre törekvő, erősen képközpontú nyelv, amely a legpuritánabb versbeszéd-től a legbonyolultabb képrendszerig ível. Egyaránt megtalálható a „nyirfaszelíd lányok” és a „labdarózsa-csönd” finom képanyagú asszociációi, s az avantgarde ihletésű, keményebb hangú sorok („fölköttünk sárga hintalovak nyihogják árva zsolttárunk...” vagy „...a hold sárgára bemázolt vigadója...” stb.). Zalán Tibor versei sem mentesek különböző költői hatásoktól. A legerősebb, s egyértelműen kimutatható, Nagy László költészetének hatása. Ez a kötődés nem takar semmiféle epigonizmust, csupán erős utánérzéseket jelent, néhol versritmusban és akusztikában egyaránt („Ébredj Győző / krisztushold — őrző / hold van az égen vizet igéző / rontó hold van / ajkakát vérző”). Több helyütt úgy érezzük, hogy nem elég megmunkáltak és átgondoltak verssorai. Gyakran olvashatók olyan részletek, sorok, amelyek messze alulmaradnak Zalán nyelverterető erején, s így kellő fegyellemmel elkerülhetők lettek volna. Itt elsősorban olyan közhelyszerű és esztétikailag értéktelen betétekre gondolunk, mint például: „Nem vagyok több, jobb / mint más. Csak másabb”, „csak aki él, az szabad”, „unatkozom s meg nem unhatom” stb.

Zalán generációja már túl van az első versesköteten, egy részük közvetlenül a megjelenés előtt áll. Hogy ennek a „társaságnak” megadatik-e a nemzedékké válás „történelmi szerencséje”, egyelőre megjósolhatatlan. Ertérő karakterű és világlátású költők várnak beérkezésre. Zalán Tibor nagy eséllyel indul ebben a történelmi „gátfutásban”.

PAPP ISTVÁN

Karácsondi Imre:

## MINDEN ÁLOM ÉS MINDEN SZERELEM

Meghökkenítő elgondolni, hogy tehetség híján bármily óriás buzgalom mily csekély eredményt fakaszthat.

A remekmű hibáit könnyűszerrel kimutathatom; a hófehér gyolcson szemet szúr a szenny.

De — mi tőrés-tagadás — fő a fejem, ha nem remek művet kell kihüvelyeznem; ettől szabódom.

Ettől szabódik minden emberfia. Fázik a felelősségtől, mely reá háramlik, ha keményen bírál, ha hibákat taglal tüzetesen; fázik a kételytől, hogy netán méltatlan szidalmaz. Karácsondi Imre verseskönyve — hiába többszöri kóstolgatás — nem kelt rokonszenvet; dolgozik benne komoly erő, de élményei nem kúsznak föl valami alaptapasztalatra; verseinek hangütése itt-ott merész, de néhány sor után e merészség üres és fölöttébb unalmas erőlködésre válik; nem tessékél tovább a versek erdejében. Meg-meglódul, de — úgy tűnik föl — nem az irány fontos neki, hanem maga a menetelés, nem a cél, hanem az út, melyen megmetszald; „képi értelmetlensége” néhol megrökönyödést kelt: azaz képzavart halmoz képzavarrá. Aki képzavart kohol, az becsületes, csak épp ügyetlen — de ekkor a kép elemeit legalább megértem.

Aki képet, használ, s kevesebbet mond, mint egy józan tömondat, az bűnös; olyan, mint ki nagy, de hamis pénzzel fizet. Karácsondinál a képeknek ezt az ürességét érzem.

S persze emögött a költői gondolat ürességét. Ime, találomra, egyetlen példa:

sebezned ha megadatott  
tiéd a forradás hatalma

Itt valami sántít. Az első sor inverziója szép; elképzelem a dolgot; de visszahökent a következő fordulat: töredelmesen megvallom, nem értem; ha értem, nem látom magam előtt; ha magam előtt látom, már nem éri meg ránézni. Ki ne gyanítaná, hogy itt a „forrasztás” vagy rokonértelmű szó kér helyet magának.

Némelyik versében vásottan dölyfös és kevély; egyszerűséget! mértéket! ziláltság helyett édes díszharmóniát!

Félreértést teremthet, ha nem ejtünk szót erényeiről: semmi kétség, bizonyos hajlama van az elmélyülésre; de épp hogy elmélyülne, türelmetlen kézmozdulatokkal, habozás nélkül selypegni kezd; több türelem tán kövérebb eredményt szül; itt-ott megcsillan zenei érzéke; de ha nem igen puritán ritmusra szalad a vers, néhány sor után összevési a tiszta ütemet; merő véletlen-e, hogy a gondolat is — a „költői gondolat” —, azonmód meg-megbiccen? Miért homályos és fakó ez a találomra kibökött néhány sor?

... mosoly-görgetegek  
barna kövein  
vinnyogva rágcsálnak  
csókjaink...

(*Szerelem szigete*)

Miért nem hat meg ez a vers?

álmaink elé emelek oltárt  
arcunk szentségtartójában a titok:  
mosolyaink és kinjaink kövülete

(*Egy lánynak*)

Bajos erre választ adni.

A jó versnek belső világossága van. Attól még lehet bonyolult szerkesztésű, merész ívű, magasan szárnyaló.

Karácsondi verseiből hiányzik ez a belső világosság; hovatovább oly zsúfolt, hogy érthetetlen.

Talán, ha kevesebb képpel...

Talán, ha puhábban... tehát keményebben.

Isten tudja.

Maradékalanul egyetlen versét dicsérhetem; az a címe: *Műsor*. Ez szép. Ezt számba kell venni. Ez kordokumentum.

Mostanában mind kevésbé gondolom azt, amit régebben gondoltam volt — akkor lustaságból, csodálatból-miből —, hogy karcsú kötetek is teremthetnek élményt az olvasóban, sovány gerincű könyvek is támaszthatnak komoly megrendülést; azokból a művekből, melyek az utóbbi időben a kezembe akadtak, ráocsúdtam: be kell érnem azzal, hogy karcsú mű karcsú mondatdót takar. Karácsondi Imre nem cáfolt rá erre a gyanúra. Nem elemi erővel cáfolt rá.

Noha még áhitóbbá tett a cáfolatra.

BÁTHORI CSABA