

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

SOMLYÓ GYÖRGY versei 961

*

TATAY SÁNDOR: Hess, páva! (elbeszélés) 963

MÉSZÖLY MIKLÓS: Júlia fölvezetése
(részlet egy regényes eposzból) 967

RÓZSA ENDRE versei 973

DARÁNYI MARIANNA: Vágyakozás (elbeszélés) 975

KALÁSZ MÁRTON versei 982

THIERY ÁRPÁD: Hogyan leszünk felnőttek? (elbeszélés,
II. rész) 983

*

Versről versre

SOMLYÓ GYÖRGY: Mi? (A versről a költővel *Domokos Mátyás*
beszélget) 995

*

NÉMETH LAJOS: A Csontvárynak „tulajdonított” képekről
(II. rész) 1003

TŰZ TAMÁS versei 1014

FORGÁCS ÉVA: Jakovits József szobrai 1015

KONDOR BÉLA MŰHELYÉBEN (*Ambrus Tibor rádió-
interjúja*) 1021

DUDÁS KÁLMÁN verse 1023

CS. NAGY ISTVÁN versei 1024

BATA IMRE: Sorsát kereső irodalom (*Pomogáts Béla irodalmi
tanulmányai*) 1025

1980

NOVEMBER

Irodalom a gyorsuló időben

KRITIKUSOK A KRITIKÁRÓL, I. rész (*Bata Imre, Béládi Miklós, Bodnár György, Nagy Péter, Pándi Pál és Tóth Dezső beszélgetése*) 1031

*

POMOGÁTS BÉLA: A munka költője (*Juhász Ferenc: Versprózák*) 1043

BÉCSY TAMÁS: Pákolitz István: Bögrésdiások 1045

KRISTÓ NAGY ISTVÁN: Gera György: Az endogén expedíció 1047

BEBESI KÁROLY: Kampis Péter: Orr-ügy 1049

MÁTYÁS ISTVÁN: Köteles Pál: Túl a falon 1051

*

MELIORISZ BÉLA: Péntek Imre: Édesség anti-reklám 1052

PARTI NAGY LAJOS: Szervác József: Szavak hazáig 1053

BEZZEG JÁNOS: Kelemen Lajos: Virraszt a kéz 1055

KÉPEK

AMERIGO TOT rajzai 966, 1020, 1030, 1042

(*Nádor Katalin totói*)

Műmellékleten

JAKOVITS JÓZSEF: I. 1. Király

2. Királynő

II. 1. Feltartott kezű figura

2. Három ujjú kéz

(*Makky György totói*)

JELENKOR

XXIII. ÉVFOLYAM

11. 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.

80-4033 Pécsi Szikra Nyomda — F. v.: Szendrői György igazgató

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

PÉCZELY LÁSZLÓ

1906–1980

Október 16-án Pécsen elhunyt dr. Péczely László irodalomtudós és esztéta, kandidátus, a Tanárképző Főiskola nyugalmazott tanára, folyóiratunk kiváló munkatársa.

Egyetemi tanulmányait a budapesti bölcsészkaron, az Eötvös-kollegium tagjaként végezte. A keszthelyi, majd a dombóvári gimnáziumban tanított, 1953-tól 1975-ig pedig a Pécsi Tanárképző Főiskola irodalomtudományi tanszékének tanára volt. Tudományos munkásságának középpontjában az irodalomelmélet és esztétika, kiváltképp a *verstan* állt. Könyveinek, tanulmányainak java a funkcionális *verstan* elméletével és gyakorlati elemzésekkel foglalkozik. A „Tömeg” hangzásvilága c. utolsó tanulmányát áprilisi József Attila-összeállításunkban közöltük.

Fájdalommal búcsúzunk Péczely Lászlótól. Emlékét tisztelettel és becsüléssel őrizzük.

FÜLEP LAJOS halálának 10. évfordulója alkalmából megemlékezést rendezett október 10-én Zengővárkonyban a Janus Pannonius Múzeum. Ebből az alkalomból avatták fel az Emlékszobában *Martyn Ferenc* Fülep Lajosról készített portré-szobrát.

*

Az Örmény Szovjet Szocialista Köztársaságban megjelenő LITYERATURNAJA ARMENIJA c. folyóirat szerkesztőségének meghívására október 10-én Jerevánba utazott folyóiratunk képviselőjében Bertók László író, a dél-dunántúli írócsoport titkára és Szederkényi Ervin főszerkesztő. A két szerkesztőség között cseremegállapodás jött létre: a jövő évben folyóirat-társunk szerkesztőségének közreműködésével összeállítást közlünk a mai örmény irodalomból, a Lityeraturna-ja Armenija pedig a mai magyar irodalmat mutatja be. – A szerkesztőségi látogatást a jövő év tavaszán *Karen Szimonjan* író, főszerkesztő és *Percs Zejtuncjan* író, az örmény írószövetség titkára viszonozza.

*

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ október 11-én mutatta be *Lengyel Menyhért*: Tájfun c. színművét *Nógrádi Róbert* rendezésében. – A Kamaraszínházban október 18-án tartották *Roscsin*: Olga c. színmű-

vének magyarországi bemutatóját. Az előadást vendégként *Galina Volcsek*, a moszkvai Szovremennyik Színház állami díjas főrendezője rendezte.

*

JANCSÓ ADRIENNE október 15-én a pécsi Doktor Sándor művelődési központban tartotta „Légy már legenda” c. előadójátékját.

*

Október 19-én Mecseknádasdon leplezték VARGA IMRE szobrászművész *Liszt-Ferenc*-mellszobrát. Az ünnepségen *Achátz Imre*, a Liszt Ferenc Társaság elnökségi tagja mondott beszédet.

*

Öt fiatal pécsi képzőművész: CSIZMADIA LÁSZLÓ, FICZEK FERENC, GELLÉR B. ISTVÁN, PINCZEHELYI SÁNDOR és VALKÓ LÁSZLÓ munkáiból rendeztek kiállítást október 23-tól november 16-ig a budapesti Fényes Adolf teremben.

*

Az Amerikai Magyar Írók sorozatában megjelent HAJÓS TAMÁS: Száritóköte- len c. verseskötete. A Torontóban élő fiatal költő első verseit Magyarországon az Élet és Irodalom mutatta be 1974 júniusában *Kálnoky László* bevezetőjével.

SOMLYÓ GYÖRGY

Ma

1980 szeptember 4

Annának

*A macska az ablakban ül A sötétség
Lassan leszáll Az úton a fények
Lassan kigyúlnak A fölfoghatatlan
Úri és földi föltordulás Összeroskadó
Csillagzatok Szétbomló társadalmak
Szerelemben őrlődő szerelmek
Között még fölfoghatatlanabb
Rendben egyensúlyoz ma is a Mérleg
Természet és ember Világosság
És sötétség között A sötétség
Lassan mélyül A fények az úton
Lassan erősödnek A macska az
Ablakban ül Ma van Holnap
Holnap lesz*

Strófa antistrófa

*Az annyit bámult
augusztusi égboltot bámultam
várva
ahogy már annyian várták
a miriád álló csillag között
egy hulló csillagot
ezt az idők pólusai közt kicsapó szikrát
De csak egy higanygözlámpa
lobbant ki előttem az utcán
Bár
ahogy most utána gondolok
éppolyan érthetetlenül
s éppolyan mélyértelműen*

*(Tudom mindkét jelenség
megmagyarázható
De azt ki magyarázza meg
miért
épp akkor lobbant ki a lámpa
mikor a csillagra vártam
s miért bennem lutott le épp
ez a hullócsillag a papíron?)*

*És persze
a valósághoz
az is hozzátartozik
hogy a lámpa egy perc múlva újra
kigyulladt
a vezetékben támadt zavar
észrevétlenül elhárult
De azt ki tudja megmondani
hogy ez miért nem tartozik mégse hozzá
s miért tartozik hozzá mégis
érthetetlenül
és valamilyen értelemben?*

*(És persze
azt is
hogy ez a valóság
ha valóság
mire való
a miriád csillag
a miriád villany
a miriád szó
között
Ez a miriád szó
e néhány szó között
ez a néhány szó
a szavak miriádja között?)*

Somlyó György november 28-án tölti be hatvanadik életévét. Szeretettel köszöntjük születésnapján.

Hess, páva!

A pávát nem szokás hessegetni, örüljön, akinek a kertjében begyeskedik. Én mégis csattogtatom neki a tenyerem: Iszkolj innét páva, repülj, páva! Ez nem hozzád illő hely, tanuld meg, hová való vagy.

Például Dudar közelében, az országút mellett van néhány rettentően görcsös fa, idétlen forradások, rücskös daganatok csúfítják mindegyiket. Ezeken a fákon rendszerint baglyok ülnek világos nappal, sőt napsütésben. Mi lenne, ha egyszer arra jártomban pávát látnék a csontváz ágakon? Elfogna a félelem. Rágondolni is rossz.

A mi hegyünk most bagolyfészek, különösen deréktől felfelé, és nem is lesz más beláthatatlan ideig, hiába a ráköltött milliók, sőt tán már milliárd is. Rajta vívják harcukat egymással ellentétes avatatlan vélemények, egyéni és közületi érdekek, felette szárnyalnak, majd hullanak le szárnysegetten szép magyar álmok a kis ország nagy nemzeti kincseiről. Egymással ellentmondó tervek és rendeletek, egymás létét alig ismerő felelős szervek kapkodásában nyög, roskad, szakadozik, ráncosodik vízvájta barázdákkal. Beszakadt útjait már nemhogy gépkocsi, hanem a gyalogos is kinnal járja. Tört rugóju, nyekergő autók, maguk után nótafoszlányokat vonszoló részek, szülőik markából elszabadult csöppségek bukácsolnak, bukfenceznek a gödrökben, egymástól rettegve, szüntelen életveszélyben. Huhoghat a bagoly.

Ide aztán úgy illik Tót Ervinék háza, mint a páva a dudari bányák feletti roncs-fákra, vagy mint az Ervin név a Tóthoz. Tévedés ne essék, nem haragszom Tót Ervinre, sőt tisztelem, amiért hajlandó ráfizetéssel szőlőt termelni hegyünkön. Sőt még sajnáltam is a múltkor, mert egyik lábán kék harisnya volt, a másikon sárga. Igaz, csak ritkásan villogott elő a hosszú pantallója alól, de akkor is!

– Megadtam magam a sorsomnak – mondta –, járok felemás zoknikban. Mert az ember nyüheti testét-lelkét a családjáért, nem érdemel annyit, hogy párba válogassák a harisnyáit, csak belevágnak egy marokkal a bőröndbe és itt sül ki, hogy kettő sem egy pár. Ne higgye, hogy ez az első eset. Mérgemben tűzbe vágtam már nemegyszer a páratlanokat, és most jön utánuk a párjuk Pestről, de honnét tudjam, hogy ezek az árván maradtak, vagy újabb félpárok, és kezdődik minden előlről, hiába tüzelek zoknival. Megadtam magam. Pedig, uram, én rangot és jólétet garantálok a feleségemnek. Nem hívják őt sem tisztviselőnek, sem munkásnak, hanem *háztartásbeli*, mint kivételes egyének feleségéhez illik. Sőt a háztartásban is segítség áll a rendelkezésére. Hányan vannak manapság, akik odarajzolhatják a nevük mögé, hogy: HTB?

Ebből is látszik, hogy Tót Ervin szánandó, egyszerű ember, sőt szeretetreméltó, csak az a ház, az a páva a baglyok romvárában! No, nem uraskodó, puffeszkedő, csak amolyan népi, amolyan Röpülj páva.

Természetesen nádfedelű, a két tűzfal csúcsán akkora bóbíta, mint egy fejre állított rozskéve. Ívesen kiképzett tetőablakok, a mai nádazók már mindent tudnak, amit az új gazda megfizet.

A bolthajtásos tornác viszont már alig is paraszti, inkább kis kúriává teszi az épületet, és a tornacról óriási karéj látható a gyönyörű tóból. Ez a panoráma tulajdona volt mindazoknak, akik a régi házat lakták, melyre rátelepült a pávaház egy felújítási engedély alapján, és a boltivekről virágkosarak csüngtek.

Ismertem én a régi házat, melyre nem volt semmi más jellemző a népiességből, csak a szegénység. Fogóddzék meg, aki hallja: a teteje sem nádból volt, sem zsúpból, de még cserépből sem, hanem bádogból, mert mikor építette a szegényember, akkor éppen lebontottak egy urasági magtárat odalenn, és egy kicsi ház tetejét ki lehetett metszeni a lomokból. Ezért a stilstörésért pedig nem szólt meg senki a szegény embert, hanem irigyelték sokan az ingyen bádogot, melynek nem fú alá a hó és tiszta víz gyűjthető róla a nyári záporokból.

Tót Ervinné, a függetlenített feleség, aki joggal odairhatta minden hivatalos papírra, hogy HTB, kapált a szőlőben, de figyelt is a konyha felé orral és füllel egyaránt, hogy a sistergések és illatok jeleire kellő időben elhajítva a kapát rohanjon a tűzhely mellé. Ennél ugyan függetlenebb volt a bádogos ház első gazdájának felesége, akkor is, ha kilenc gyermek bölcsőjét ringatta, mert a szegény ember rendet tartott a szegénységben és nem volt ez a rohangászás ide-oda. Bár az is igaz, hogy a szegény ember feleségének nem volt szőlővirág illata, de Tót Ervin feleségének volt, akkor is, ha pincéből jött, mert a bort is ő szívtá a hordóból és szolgálta fel. A szőlővirág illatán, és a pincén át hozta a hegyi szőlőrendek forráságát tekintélyes keblén, piros vállán.

Az újjá varázsolt épületben helyet foglaltak kiállítászerűen a bádogos ház egykori bútordarabjai és jellegzetes eszközei, továbbá a szomszédoké, a rokonoké, és kerültek ide az ország távoli vidékeiről is divatosná vált válogatott kacatok. Mindennek a legértékesebbje, mert Tót Ervin ebben szakember. Iparengedélyes és diplomás őszeres. Az egyetemen nem őszerebből szerzett diplomát, nem is merem megmondani milyen diplomával a birtokában . . . lényegében handlé. De nem kiabál klasszikus módon a bérházak udvarában, hanem nagyon is fontos, hézagpótló tevékenységet folytat. Ez a hézag pedig a bizományi áruházakban megállapított árak és a tárgyak valódi értéke között adódik. Akár bútorokról, akár műtárgyakról, akár bundákról van szó. Így nagyon sok értékes holmit ment meg attól, hogy méltatlan kezekbe kerüljenek olcsón, mert csak az becsüli meg, az őrzi meg rendben az utókornak a műkincset, aki tisztességesen megfizette.

Am ebben a tornácos nyári lakban csak szigorúan népi eredetű holmik díszelnek, mert Tótéknak van ízlésük. De van eszük is, csavaros. Ha kinyitják a háziáldást, kis bárszékrenyt lelnék mögötte. Ferenc József, Vilmos császár és a bolgár cár hármass képe pajzán festményt takar, bár értékeset, jó művész alkotását. Nem merem elmozdítani a lángoló szívű Mária képet, mert hátha istenkáromlásnak leszek szemtanúja.

A bádogos ház állt egy tágas sározt szobából, meg a konyhából, és az első nemzedékben kilenc gyermek látta meg ott a napvilágot, a másodikban csak kettő. Ez a kettő is elszállt, mert a szegénységnek még emlékét sem tudta elviselni. A lány nagyon messze jutott. Jugoszláviában járt nászúton,

ott gondoltak egyet újdonsült férjével, átúszták a tengert és partra léptek Triesztben. Most Kanadában élnek és akkora házat építettek, amekkorára még Tót Ervin sem gondol. A további lehetőségeik pedig határtalanok, mert a szerencse rájuk mosolygott, a hektárnyi telken, melyet adósságra vásároltak annak idején, rengeteg éticsigát leltek. Azóta munkaidő után vakulásig szedik az éticsigát. Ki tudja, mekkorára nő az a ház, és mi mindennel ékeskedik majd.

A fiúgyermeknek nem kellett olyan messze mennie, hogy megalapozza szerencsésjét, ma már művezető egy hazai Coca-cola üzemben, messze innen, de szép tájon, és a hírek szerint gerendaházat épít egy mesterséges tó partján. Az is lehet, hogy gyűjti annak a távoli vidéknek a népi emléktárgyait. Tisztviselő a felesége és egy fiúgyermekük van. A harmadik nemzedékben tehát két házaspárnak egy, mert a kanadaiakról tudom, hogy sok szerencsében részesültek szorgalmuk mellett, de gyermekáldásban nem.

Tót Ervin szerint ez így van rendjén. Az emberiség nem szaporodhat a végtelenségig. Ezt a civilizált ember lassan tudomásul veszi. És ez is helyes, mert nem várhatjuk a primitív népektől, hogy kezdetleges eszközeikkel megállítsák eszeveszett szaporulatukat. A művelt embernek kell gondoskodnia önmaga kipusztításáról. Ennek a kötelességének a jelek szerint eleget is tesz minden civilizált nemzet, tekintet nélkül gazdasági és társadalmi szerkezetére. Az igazság is azt kívánja, hogy a következő évezredben azoknak legyen történelme, akik még ma is a kezdetlegesség korszakában élnek, és szegénységben a szüntelen szaporulattól.

A régi ház utolsó lakója a két elröppent gyermek anyja volt, a második özvegy, mert az asszonyok általában túlélnek itt is a férjeiket. Ötvenéves elmúlt, de még benne is volt elvagyódás, mint majdnem mindenki az itt születettek közül, hogy maradjon a pusztuló szőlőhegy gondja másokra. Az idegenekre, akik még nem tudják, minek néznek elébe. Hacsak nem úgy jöttek, mint Tót Ervinék: készen a ráfizetésre... Az özvegynek szereztek egy embert Ajkáról, egy üvegfüvöt. Szemre meg is feleltek egymásnak, úgy tetszett, természetre is. Ott hált az ajkai ember már azon az éjszakán, mert az özvegy okos asszony volt, nem adott választ addig, amíg meg nem bizonyosodott. Hiszen egyikük sem fiatal, és kár volna elkezdni olyan házasságot, mely eleve rontásra van ítélve. Nyugtalan éjszakájuk volt a közel lakóknak a bizonytalanságban, de nekik nem. Rózsás arccal indult el reggel az özvegy tejet vásárolni a vasárnapi kalácshoz. És ez is szükséges volt hozzá, hogy Tóték megépíthessék hegyünkön a pávaházat.

Nem esett szó még Tóték egyszülöttjéről, a Lindáról. Halk léptű ő, mint egy madár, fel sem tűnne léte, ha nem volna hordozható japán zenegépe. Egymagában surran ide-oda, a felnöttek társalgásába bele nem szól, nem nyugösködik, csak viseli nyíló szépségét magánosan, mint a pávák, alig tizenkét éves és már túlnötte fürge apját, közelíti magasságban is, mellbőségben is a függetlenített anyát, a jólét termette csoda. A régi urak franciára tanították a házak kisasszonyát, meg zongorára, Linda csak nődögél és lépked a virágágyon. Kérdeztem tőle, szeret-e olvasni, azt felelte, már megunta a könyveket. „Akkor mivel töltöd a szabad idődet?” – faggattam tovább. Nagy természetességgel felelte: „Kiülök a kertbe, beindítom a magnot, és élvezem az életet”. Így szóról szóra, ilyen egyszerűen az Isten teremtménye.

Tót Ervin szerint lesz még egy kis aranykor, mielőtt a művelt társada-

lom önként vállalja halálos ítéletét. Máris eltűnnek a hegyről a rókák, a menyétek, a görények, az ebi borzok, ahogy eltűntek a tyúkólak. Fácánok sétálgatnak lábunk körül, nyújtogatják nyakukat a csodás panorámáért. Galambsereg száll felettünk, biztos vagyok benne, hogy lesz itt nemsokára páva is. Úgy érzem, szép madarakkal lesz ékes a táj.

Papagáj lesz minden házban, meghonosodik az apácapinty, a vörösmellű nektármadár, az ékfarkú amandina, a különféle asztrildok és kántormadarak. Kolibrik, mint a verebek!

Ezzel együtt hiszek abban is, hogy miután milliárdokat költöttek a hegy restaurálására, valaki befolyásos embernek eszébe jut, hogy adhatnának húsz forintot egy liter hamisítatlan, hegyünkön termett tiszta édes mustért, mikor már egy liter bort száz forintért mérnek a kocsmában. Akkor ingyen megújulnak szőlőink, mert jut prémium a gazdaságok vezetőinek, és érdemes lesz izmukat feszíteni a kistermelőknek. Megnyitják pénztárcájukat szőlőtelepítés végett a tótervinek, mert a bort is szeretik, nemcsak a panorámát.

Abban a hülye pletykában viszont nem hiszek, hogy Badacsonyból golfpálya lesz, azért döntötték le a teraszokat tartó bástyákat, azért alakították ki a golfozóknak ideális domborulatokat, azért vetik el az egészet fűmaggal, és azért fúrják bele a lyukakat.

Hát én biztosan tudom, első kézből hallottam, a teraszokat azért semmisítik meg, hogy könnyen járják a hegyoldalakat a fűnyíró gépek. A fűvet azért vetik, hogy ennek ellenére ne pusztítsa a hegyet az erózió. A lyukakat pedig azért fúrják, hogy azokba szőlővesszőt ültessenek. Ugyanis többezer év után végre rájöttünk, hogy a kapálás fölösleges csökevény, a szőlő megél és vígan terem a réten. Itt nem fognak golfozni az angol lordok.



Júlia fölvezetése

– részlet egy regényes eposzból –

Az őszi nagy vadászatok előtt az egész házban nagytakarítást tartottak, ez Matinka néni személyes kívánsága volt, csak azt nem lehetett tudni, mért kötötte éppen az őszi vadászatok időpontjához; mindenestre azokhoz kötötte. A sereg unoka közül, akik a tél beálltaig a bordácsi *ősházban* éltek a maguk kiismerhetetlen titkokkal és kisebb-nagyobb botrányokkal körülbástyázott életét (természetesen csak a legkisebbek, az iskolakötelesek már szeptember elején hazavonultak a szüleikhez) – Kálmánka élvezte legjobban a felfordulásos napokat. Ez a tömzsi, fekete sörtehajú, többnyire szótlan gyerek már háromévesen kivívta magának a jogot, hogy a misét az oltárlépcső szélén ülhesse végig, tövig nyomva szájába a hüvelykujját. Csupán Úrfelmutatáskor változtatott a testtartásán, csupanyál ujját befogta a másik markába, de olyan erővel, mintha ki akarná csavarni. Misetörpe – mondta elragadtatott rosszmájúsággal Júlia nagynéni, akinek az ősház manzárdján volt egy kis szobája külön vécével, ülőfürdőkáddal. A lombok között a plébánia kertjére látott, ahol minden pénteken kint száradtak a fehéreneműk, valószínűtlenül hosszú alsónadrágok, még télen is, és csontkeményen csillogtak. Negyven éve pápai engedélyért folyamodott, hogy reverzálist adhasson a helybeli tűzoltóparancsnok fiának, és továbbra is részesülhessen a szentségekben. Ahogy a család fiatalabb nemzedéke könyvelte el a régi történetet, a dolog nem jött össze. A völegényjelölt nem volt különösebben vallásos, Dus Sámuel azonban, az édes-apa, mint köztiszteletben álló presbiter, sikerrel akadályozta meg a rendbontást. *Ad majorem Dei gloriam* (ami egyébként is szavajárása volt) az élet bizonyult körmönfontabbnak. A völegényjelölt később a család református ágába nősült be (Csanaki Biborkát vette el); s Kálmánka így csöppent bele a bordácsi nyarakba, kései unokaként. S már senki sem akadt fenn rajta, mikor kiharcolta, hogy az istentiszteleteknél mérhetetlenül izgalmasabb miséken vegyen részt. Változtak az idők. Ifjabb Dus Sámuel és a Csanakiak kálvinizmusukat inkább már csak a negyvenötös nyakbőségükkel demonstrálták. S Julia soha nem merte meggyónni, hogy Kálmánkával kapcsolatban milyen mocskos álmok kínozzák.

A keselyüsi úton egyszer teljesen megmagyarázhatatlan rémülettől hajtva rohanni kezdett, s a látvány különösségét még az is fokozta, hogy szalaggal lekötött kék szalmakalapja valamennyire a feje mögött úszott, s hiába nyúlkaft hátra, nem tudta visszahúzni. Messziről úgy festett, mintha feltartott kezekkel rohanna. Idősebb korára szenvedélye lett a romantikus séta. Híre volt, hogy milyen aggályosan és bizonytalan ízléssel tud felöltözni ezekre a sétákra, sosem pontosan úgy, ahogy az évszak megkívánta, de azért mégis praktikusán, és minden eshetőségre készen. Szalmakalapjához vízhatlan vászonból varrt egy bélést, azt patentgombokkal pillanatok alatt föl lehetett erő-

síteni, ha esni kezdett, s a napernyő is átázott már. Cipőben viszont nem ismert változatosságot. A bordácsi divatáruházban (a Pirnitzer-testvéreknél) karácsonykor megjelentek a kirakatban a milánói Dandalo cég *exkluzív* és *szolid*, divatálló, s gyakorlatilag minden évszak igényeit kielégítő cipői. Julia, ha nem bundás csizmát húzott, nem vált meg az 1927-ben vásárolt kényelmes, fekete trottőrjétől, bármit vett is fel. Volt egy zöldesbe játszó selyemruhája, alul az egyik oldalán hosszabb (ez sokakban visszaidézte a korai húszas évek divatját), s ezt a lenge, már-már egzotikusan ható ruhát főképp az augusztusi sétákra tartogatta, mikor az idő megbízhatónak látszott. Ezen a rohanásos napon a Paradicsom-pusztai útkaparóháznál két napszámos ült az árnyékban, karjukon hivatalos pecsétes piros szalag, az egyikük ölében flóbert. Zsíros kalapjuk a homlokukba húzva; kevés jelét mutatták, hogy látnak is valamit abból, ami egyre közeledve történt. Julia nem vette észre őket. Kakukkfű virágzott, és azért indult el késő délután, hogy egy zacskóra valót gyűjtsön. A borrévi elágazásnál azonban, pontosan vissza nem idézhető módon, a naplóját kezdte féltetni. Semmi oka nem volt rá, a szobája zárva, a kulcs a nyakában lógott, s nehéz volt elképzelni, hogy valaki az ő egyéni gyorsírását, szóróvidítéseit el tudja olvasni. Csupán tudott mindenki a naplóról, de megfelelő tapintattal és humorral kezelték. („Julia, ezt beleírhatod!”) Mégis ellenállhatatlan kényszert érzett, hogy azonnal otthon legyen; majd megrökönyödve megpillantotta a két napszámost, és rábámult a fegyverre. Lihegve megállt, s zavarában sokkal közvetlenebb hangon fordult hozzájuk, mint ahogy megszólalni szokott.

– Nem látták a kutyámat? Erre rohant, hiába hívtam . . .

A két férfi se meg nem lepődött, sem őszintének nem érezte a kérdést, meglehetősen könnyel néztek rá. Julia nyelt, mielőtt ki tudta nyögni – Német vizsla . . . – és igyekezett a haját rendbe hozni, s közben a két arcot is figyelte, hogy kinevetik-e, szemtelenek-e, a veséjükbe szeretett volna látni; a következő pillanatban pedig már a választ is tudta, ha *olyasmit* kérdeznének tőle. Mégis úgy fordult, hogy rögtönöznie kellett. S láthatólag azt a maradék fölényét is elveszítette, amit a legkritikusabb pillanatokban is igyekezett megőrizni, valami szalkás gógót, az isten tudja, miért, talán a szenvedés méltóságával kiszínezett képzelődes vitte rá. Meg csakugyan fölényes természet volt. Ez a mostani helyzet azonban más. Valóságosat hazudott, ha kicsit nagyvonalúan is, de valóságosat, Rolfot hazudta ide, a ház *egyik* kincsét, kedveltjét, primadonnáját, az Atya szemefényét, letéteményesét annak a rejtelmes kapcsolatnak és bizalmasságnak, amibe nem tudott behatolni, s már-már mitológiává növesztette magában. A vadászat. Úgy mindenestől. Ugyanakkor semmi nem vonzotta annyira, mint ez a szertartásos és eszelős férfimánia. Nem mintha valaha is kezébe akart volna venni puskát, képtelen lett volna rá (úgy érezte), de képzeletébe beleette magát ez a kegyelem nélküli, és mégis kedélyes *szabadkőművesség* (egy ehhez hasonló megfogalmazás a naplójába is belekerült); s ha a nagy vacsoraasztal körül már mind ott ültek, és a bricseszük buggyosodott, tele apró fejű bogánccsal, s a szaguk is más volt, mint egyéb napokon, az átizzadt és rajtuk száradt ingek fojtó és mégsem kellemetlen szaga, még el is tudott gyengülni a felemás érzéstől, hogy gyűlölje-e őket vagy szeresse. S mintha csak az ő romantikus sétáival (többnyire a Muslincák vadászterületén) sikerült volna helyére tenni és megváltani – legalább is valamennyire – azt az elanekdotázott és elsumákolt vért, amit úgysem lehet lemosni. Nem egyszer megtörtént, hogy ült a manzardon az ülökádjában, nyakig

levendulahabban, s majdnem megdicsőült érzés vett erőt rajta. Kinyomozhatatlan és elemezhetetlen hangulatok voltak ezek; keveredett bennük a vallássság a minden alantastól mentes érzékiséggel. S mikor a nagy frottír kendővel végigdörgölte magát (*azoknak* a helyeknek a gondos végigtörölgetésére kisebb és finomabb kendők lógtak a mosdó mellett), és megállt a tükör előtt, egy pillanatra mindig maga elé tartotta a kezét, és jólesően állapította meg – mint Tolsztoj írja a fürdőből visszatérő Pjotr Labazov hercegről a *Dekabristákban* –, hogy az *ujjbegyei megráncosodtak*. Sikerült feddhetetlenül kiáztatnia magát.

– Arvai Jurkó ügyvéd úr éppen két hete kocsizott erre, de a kutya nem volt vele, biztos szemlére ment vagy fűárverésre, már a Hidegfoknál kaszálnak, estére érnek Lankócra, ott aztán van kutya, nagyságos asszony, azok nem szöknek el, azoknak fogja a farkát a gépész.

Amennyire világossá lehet tenni egy ügyetlenül ködösített helyzetet, a főlobertes férfi ezt tapintatosan megtette. Gerencsi fölismerte Juliát; s a rezesre sült, csontra aszalódott arc Juliában is fölébresztett valamilyen távoli emléket, csak nem tudta, hová tegye. Az ősházban mindig nagyobb volt a forgalom, mint amit valójában át lehetett tekinteni. Akik télen bundában érkeztek s kint toporogtak a fütetlen alsó verandán, a telelő virágok, utazóládák, hintalovak, kerékpárok, kiselejtezett képeslap kötegek között, azokra nem lehetett ráismerni nyáron. S valamiről mindig szó volt, amiről halkabban tárgyaltak.

– Hogyan . . . ? – csúszott ki a száján; s ezzel el is dőlt, hogy most már nem állhat tovább egy egyszerű köszönéssel. *Belekeveredett*. Az egyemeletes ősházat nem túlságosan nagy, de annál sűrűbb lombozatú előkert szigetelte el az utcától; két hatalmas hársfa, fenyők, fanyar-bogyós zsidófa, piros vadgesztenye, s még egy kiszáradt fenyő is, de ezt az apja iránti kegyeletből Atya nem engedte kivágni. A kaputól a verandáig zöld sodrony vezetett a lombokon keresztül (terepszin, mimikri), s ott egy rézharang kallantójújára volt rákötve. Gerencsi ismerte a harangot, sőt azt is tudta, hogy bizonyos alkalmakkor a ház gazdája párnát töm bele. Ilyenkor ember nem juthatott be, ha csak a hátsókert felől nem, az felnyúlt a baktai szőlőskertekig; de ez inkább az unokák szokási útja volt, a kert végében kisebb szurdikon kellett keresztülmászni. – Julia elmosolyodott finoman, s a laza kalapszalagot szorosabb másnira kötötte az álla alatt.

– Hiszen gondolhattam volna, a nagybátyámat mindenki ismeri.

– Hát, ugye, kicsi hely Bordács – bólintott Gerencsi –, nem azt mondom, hogy annyira kicsi, egyáltalán nem kicsi, és ha a határt is hozzávesszük és a különböző érdekeltségeket, akkor már a dusnokiak se mondhatják, hogy kicsi, pedig azok nem tudnak különbséget tenni, hogy mi mekkora, ugye, az egy mellékes falu, magyarán cinegeszar, már bocsánatot kérek, Dusnokról ennyi mondható, náluk még a víz se folyik le a tetőről . . .

Nem tudta megállni, hogy el ne nevesse magát; mégis gyanú erősödött benne, bujkáló rossz bizonytalanság. A két férfi továbbra is ott ült az árnyékban, ő meg állt a napon, s pusztán már ez is elég önmagában. Ez a férfi mellébeszél, gondolta; ő meg benne a pácban. Kiszolgáltatta magát; és Bordács igenis kicsi! S még a legkevésbé sem felejtette el, hogy mért kezdett rohanni (noha nem tudta, miért), de végül is amiatt került ilyen helyzetbe. És még kakukkfüvet sem szedett. Gerencsi úgy hagyta abba a fecsegést, hogy nem hagyta abba, kinyitott tenyerét nézte, mint az egyszeri bíró. Közben erősen járt az agya s társa, a fiatalabbik, szinte hallotta a halk kattanásokat.

„Ez a mamus nagysága befürdött, jól látszik, itt az útkaparóháznál nem sok esemény zajlik, de ez annak nevezhető, világos. Beszélük, hogy szenteltvízbe nyomta a magzatát, csak éppen nem fürdetni, és egyedül Jurkó ügyvéd úr ismeri a részleteket, a ház kertjében van egy fa, állítólag ott. Másfelől két hete egyáltalán nem volt árverés, azonkívül Osztercsiliknek nincs kutyája, nem fogja az a farkát, mást fog az. Minderre pedig nem mondott semmit, aminek biztos van oka, ha csak nem ütődött tényleg a magának csinált szennvedésektől és rossz lelkiismerettől, ami nem volna csoda, mert a gyerek az szent, mihelyt az anyjából kijött, és amíg benne van, akkor is, csak erről a pap is mást mond és a pap fia is.”

– Valami fuvart kellene megvárni, az biztos hazavinné a városba – jegyezte meg tisztességtudóan.

– Jól mondja! Fuvar! – sértődött meg halkán Júlia.

– Valamit tetszett látni véletlenül?

– Nem értem . . .

– Mondom, hogy tetszett valamit látni véletlenül?

– Persze, hogy láttam. De hogy jön ez ide? Elhíhetik, nekem a legkínosabb. Már rég otthon kellene lennem . . .

– Mert ha kiáltani tetszik, akkor egészen más. Ha kiáltanak, az ember rögtön tudja, hogy valahol szakad a rongy, amúgy csak az orrunkat ütjük olyasmibe, ami nem a mi osztályrészünk. Tetszik érteni. A magunkfajtának pontosan kell tudni, az illendőség hogyan rajzolódik.

– Jaj, nem tudják, hány óra?

– Szívesen segítenénk, de nekünk éppen most lesz itt az időnk.

Megpróbált összegezni. A beszélgetésük ostoba, egyre ostobább, és az ő helyzete is egyre kétértelműbb. Ha pedig otthon a fülükbe jut, hallgathatja megint a megjegyzéseket, és Matinka, ez az *idegen*, ez a szívósan fészekbe tolakodott öregasszony megint elzárja a manzárd melegvíz csapját, Atya csípkedni fogja (vagy alattomosan agyondicsérni) a kertben fellógatott lámpionok miatt; és ha úgy fordul, Ildi se különb, ha kimelegszik pingpongozás közben, hátranyúl, kikapcsolja a melltartóját, elől kihúzza a blúzkiavágásnál, mint egy hirtelen lelapadt vagy lelőtt kisállat bőrét, és odaadja Kálmánkának, hogy vigye fel a fürdőszobába, és tegye a sárga fürdőköpeny zsebébe; vagy ha Gidai Arminék jönnek látogatóba (törvényszéki válóperes bíró, a Muslincák egyik alapítótagja), lesz majd történet a daragói bikáról, „*Gnädige*, ilyesmit hiába keres a Nagy Brehm-ben, ez a bika szerelmes volt a grábóci erdész feleségébe, ha megvolt a baja az asszonnak, úgy követte, mint egy apród, persze, az az illat! mert mégse mondhatjuk, hogy *szag!* – az volt annak folyton az orrában, micsoda szimat! Hát ilyenek is vannak. Koccintson jobb kézzel velem!” Julia mérlegelte az eshetőségeket. Mondhatná, hogy megszalasztották (persze, kicsoda?) – vagy egyszerűen kedve volt szaladni, semmi több. Régi emlék: rohan a réten, és egy alacsonyán úszó „ködkutya”, akár egy puha penge, keresztülszelte, valamivel lejjebb (vagy följjebb) a derekánál, s utána úgy érezte, mintha a fele énjét elveszítette, s a másik felét újra megtalálta volna. Annyi tény, hogy mikor futni kezdett, zuhanórepülésben egy madár vágott le előtte, és eltűnt a vadzabban. És volt ebben valami *kimondhatatlanul* szemérmetlen. S éppen azzal kezdődött az egész, hogy rá akart akadni a madárra, látni akarta még egyszer, fölzavarni, csapkodott és futkosott ide-oda, de minden eredmény nélkül; s akkor egyszerre az a hely, ahol ezt a nevetséges műveletet folytatta, egyszerre az lett baljós, mintha a

vadzabban Kálmánka ülne törökülésben, szopná az ujját, másik kezével meg szoritaná a madár nyakát, amelyekben már rég nem volt élet. Különös módon mégsem ez a képzelgés készítette futásra, sőt; teljesen megcsendesedve leült a vadzabba, bele a baljós színtér közepébe, és nagyon pontosan el tudta volna mondani, hogy az ő élete egy elrontott élet, hajók indulnak Amszterdamból a világ minden tájára, ő meg csak emlékezik *arra* a tengelici kirándulásra, a doromlási Duna-kanyarra, ahol uszadékfákat sodort a víz, a levelesszínben ott trónolt Organító Jakab, a pártonkívüli forradalmár, a megkésztett kuruc anarchista, akit 1919-ben fölakasztottak a vörösök (a fehérek is fölakasztották volna), és másnapra a bal arca megfeketedett a kötélben, a másik azonban ugyanolyan piroszpozsgás maradt, mint volt; aztán húsz évig a gyorsíróskodás Atya irodájában, az ügyek és a bepillantás, a *titkok*; és később, már a romantikus séták idején, valami lassú, alig észrevehető elcsúszás mindenben, „Julia, hová nézel?“, „Julia, engedd le a kezedet!“ – valami keserves, megváltó, rosszindulatú, és mégis ártatlan felülemelkedés a mocskon, az egész bordácsi tenyészeten – ahol mégiscsak ő élt kegyelemkenyérre? Nézte a felhőket a vadzabból, és pontosan értett mindent; s főképp azt, hogy semmi egyébről nincs szó, mint egy végtelen ideje tartó, komótos ámokfutásról. És ki-ki a magáét fújta, A Muslincák talán nem? Kohut Ábris talán nem? – hiába áll meg minden tizedik lépésnél, fél fenékkal rátámaszkodva a sétatotjára, mint egy itt felejtett gavallér, bizalmasan az ismerőse arcába hajolva, „A választáson, kérlek, lehúzták a nadrágot róla, érted, csak úgy képletesen mondom persze, lehúzták, és ez már az idők jele, barátom, rohad, a felsőházban nincs ellenvélemény, az alsóházban az ellenvélemény is kormányvélemény, na, és ki lövi le a bikát, kérdezem én? csak folyton az örökös nóta, nem is áll másból, mint refrénből, folyékony dadogás, dadogás, kívül is mellébeszélés, belül is mellébeszélés, nagy pukkanás, fekete töcsa, aztán szépen benne van a kukac, még mielőtt hámozni kezdenék, és tudod, mit mondok, kérlek? Észre sem veszik.“ Julia mélységes szomorúsággal tudott – nem napirendre térni, hanem – lebegni az ilyen és ehhez hasonló fontoskodások fölött. Ahogy a felhők, ott valamennyiünk fölött. Változó hangulatainak ezek voltak a legátfogóbb, érzelmeiktől és indulatoktól a legkevésbé megfertőzött pillanatai. Szeretet áradt szét benne, elnéző és gyengéd részvét, s szinte gyermekének tudta tekinteni az egész családot, rokonságot, atyafiságot, a barátok és ismerősök széles körét; míg valahogy meg nem billent minden, mint falon a kép, egy alig-alig észrevehető földrengés következtében. Ilyen apró rengést okozott a hirtelen tudatába tört gondolat és aggodalom: a napló. És akkor kezdett rohanni. Volt egy pillanat, mikor a fekete trottörjével rátaposott valami puhára, ami lehet, hogy test volt, lehet, hogy toll. Rettenetes távol, és mégis nagyon közel rajzolódott az égre a bordácsi Kálvária-domb a három kereszttel, s a távolság úgy lopott hazugságot a képbe, hogy a három kereszt majdnem egyforma magasnak látszott. „Atyának nincs igaza az ilyen dolgokban – ugráltak a gondolatai –, Atya egy félúton megrekedt képződmény (persze, még így is toronymagasán emelkedik a többiek fölé), Atya egy kivághatatlan tölgyfa, egy csupa kölöncökből összeszerkesztett fantasztá, utolsó mohikán, aki képes azzal áltatni magát, hogy az egyre szaporodó ferdevállú, horpadt mellű, lapos pillantású ügyeskedőt ráncaba lehet szedni; hogy vissza lehet csalogatni a boldog vadászmezőkről az ősoket, akiknek a helye olyan kiáltóan üres, s akik még *tudták!* Pedig hát nem egyforma az a három kereszt. Az egyik magasabb.“ Akárhogyan is, de ott az útkaparóház-

nál visszazökkent a maga „földszintes” gondolatai és kis-érzelmei közé, és hiába is próbált volna ellene tenni, csakugyan úgy festett, mint egy kissé megszeppent, mégis makacsul ravaszkodó, a helyzethez és környezethez meglehetősen kevésbé alkalmazkodó, szokatlan színekben pompázó, s bizony, meglehetősen öregecske kakadu.

Gerencsi maga is *komótosan* állt fel, a társa is, s csak most derült ki, hogy Julia a maga csontos szikárságával mennyivel magasabb náluk.

– Még szerencse, hogy megláttam magukat, legalább elidőztem egy kicsit . . . – Válasz azonban nem jött, Gerencsi csak a flóbertet eresztette le a vállán alsó állásba, tenyerét ráfektette a csőre. – Ha itt volna Rolf, már rég szagolgatná azt a puskát . . . Talán maguk is?

– Mi nem pontosan ugyanazt, ha arra tetszik gondolni. Ugye, a védtől-tések védelme, azt nem lehet mellékesen kezelni. Annak élete van. Abban olyan élet folyik, hogy arról fogalma sincs a nem illetékesnek. Fúrja a vakond, mi meg lelőjük.

– Lelővik?

– Le.

– Ülnek ott lesben, és . . .

– Ott ülünk lesben.

Enyhe borzongás futott végig rajta. Ebbe a legrosszabb gyerekjátékhoz hasonló lövöldözésbe több egykedvű kegyetlenséget tudott belegondolni és érezni, mint a nagyszabású vadászatokba. Már csak a pusztá elképzelés is: a meleg és hűvös, a biztonságos és otthonos földalatti járatokban egy kicsi lény hol erre, hol arra *sétál* (Juliában érthető módon belső visszhangra talált ennek a szónak pusztá gondolati felbukkanása), és egy váratlan pillanatban ellenállhatatlan ösztönzést érez: odahagyni a megszokottat, kitörni belőle, legalább megpillantani egy másik világot, más horizontot, ő igen! magasságot, és nemcsak vízszintest, nemcsak mélységet. Egy vakond igenis megérdemli, hogy a testvérünket lássuk benne, ő egy csodálatos kis embrió, aki előbukkan a föld hasából . . .

– Matthi főmérnök urat tetszik ismerni, neki kell beszámolnunk a vég-eredményről. Talán vakondot sikerült látni arrafelé a laposban? Pedig nem bánt az, csak nem megfelelő helyen tönkreteszi a létbiztonságot.

Júlia összekulcsolt kézzel nézett le a maga szikár magasságából a két férfira, s kezdte visszanyerni elnéző és emelkedett fölényét, amit átmenetileg elveszített.

– Én másképp gondolkodom, tudják, ne kívánják tőlem, hogy jó munkát kívánjak maguknak. Isten velük – mondta, és elindult a város felé. A két vakondvadász összemosolygott a háta mögött, vártak kicsit, hogy a távolság biztonság legyen.

– Hát, van árvacsalán is, az csak magát csípi, igaz?

– Szerintem volt ez már orvosnál is.

– Ha ugyan nem másutt . . .

– Ki eszi meg a koncát, ki issza meg a levét, ki issza meg a végén a fekete levest. Nem irigylem az ügyvéd urat, annyi tényvaló.

Az idegen, aki te vagy

*Arnyéka: test. Ő: testtelen,
de mozgó, s mozgató elem.
Atlát rajtam, míg nincs jelen,
ám elillan, ha föllelem.*

*Madártalan száll, semmi szárny:
mágán átbucskázó hiány.
Nem kiváló, nem is silány,
csak gyöngéd gyöngéid iránt.*

*Öntudatoddal üldözöd?
Ösztöneidbe költözött!
Minél inkább nélkülözöd,
annál több hozzá a közöd!*

* * *

*(Gyöngyök közt pancsol a varangy,
göröngyként gördül az arany –
az idegen, aki te vagy,
nem ér utól, bár el se hagy!)*

Ha volna még; az a vonat!

*Ha volna még; az a vonat!
Beomlott alagútból kicsattogva
hozná meg arcomat.*

*Homlokán rovarbábok, pókfönadék, moszat.
Mintha a föld gyomrából dübörögne elő,
kiáltanék – s te nem hallanád hangomat.*

*Megállna aztán . . . Talán csak tolat.
S kilöködne megint az alagútból,
dugattyúkarként a vonat.*

*Sötét pecsétként ütné a tájba arcomat!
De sötétebb van, már maga se lát:
elnyeli alagútnál is mélyebb alkonyat.*

*Volt egy virágkerekű vonat;
eldöcög akkora sebek kerekein most,
sose láttál olyat!*

*Oldalt hány napraforgó bólogat,
s hány toronyóra kíváncozna le
kerekéül – de késő, elrohant!*

*Mecsek mézsmartján guruló kavics,
ó templomokban szentek glóriája
álmodja, hogy kereke maga is.*

*Ez a vonat már akárhova visz: ha
elhozná arcom is – mi haszna?
Már nincs, és én sem hiszem ide vissza.*

*S végül – mint aki gyulladt szemeket borogat –
mögötte egy leszálló szentjánosbogár
zöldre állítja át a szemaforokat.*

Ha ki valakit megszeret

*Ha véget ér a szerelem,
az élet múlik el –
gondoltam zöldtülűn. Te nem?
Nos: holtig, élni kell!*

*Ha elmúlik az életem,
hány szerelmem halott!
Lényegük: enyém. S a tetem –
övék... Már így vagyok!*

*Játszani jó. Körhinta száll:
népes az egyedüllét.
Forgása, ha el is kaszál –
ilyen hintára ülnék.*

*Ha ki valakit megszeret,
olyan régtől szerette:
nincs módja, ha már így szeret,
hogy többé ne szeresse!*

Vágyakozás

Úgy szeretnék már egy kicsit beteg lenni! Még a fekvést, a gyógyszert, a szurit se bánnám! Mert akkor a mama itthon lenne egész nap. Velem.

Mint tavaly, mikor vírusom volt, és hazaküldtek a napköziből a szédülés miatt. A mama még aludt, de rögtön felébredt és ágyba dugott. Egész nap olyan furcsán éreztem magam, melegem volt, hánytam is, és össze kellett gubancolódni a hasfájás miatt. Másnap azért már tudtam nevetni a mama versein. Reggel például így verselt:

– Világos van, süt a nap, Zsófi-Mófi puszit kap.

Ebéd közben meg így:

– Itt a finom hamika, egye meg a Zsófi!

És olyan jó volt egész nap vele lenni, hogy egyszer se hallottam azokat a mérges hangokat a fülemben. De aztán, sajnos meggyógyultam, és azóta megint csak reggel látom, ha alszik. Mint máma is.

Pedig reggel sok dolgom van, nincs időm őt nézegetni. Hatot üt az óránk éppen, amikor ébredek, az ágyára nézek rögtön, hogy megvan-e. Mert egyszer nem volt. És a fürdőszobában se, meg a konyhában se. Még a lépcsőházba is kimentem és kiabáltam:

– Mama! Mama! – De nem felelt és sírni kellett, mert fázott a talpam a kövön. Akkor átjött a Gizi néni, mondta, hogy a mamát az éjjel kórházba vitték, és reggelit adott, de kihánytam. Egész nap jött a sírás, abba hagytam, megint jött, minden füzetem csupa pötty lett.

– Egy másodikos nagylány nem sir ilyen butaság miatt – mondta a Janka néni. – Egy okos másodikos örül annak, ha az anyukája kórházban van, mert tudja, hogy ott meggyógyítják.

De ez nem butaság! Nekem a papámat is éjszaka vitték el, még középsős koromban, akkor is azt mondták, hogy kórházba, de onnan nem jött vissza.

– Elutazott – ezt mondta a nagymama, akinél laktunk akkor és bigygyesztett.

A suló után Gizi néni elvitt a kórházba, s a mama kinézett az ablakon. Magasan volt, de biztosan láttam, hogy ő az. Úgyhogy egészen jól bevacsoráztam.

Azóta minden reggel megnézem. Elhúzom kicsit a függönyt, nem ébred föl, csak horkant egyet. Mint most is. Ilyenkor nem nagyon tetszik nekem, mert az arca fénylik a krémtől és szigorú, mintha haragudna, a hajában csavarok és csipeszkek, ezek biztos nyomják a fejét. A sárga hálóinge se szép, amiben alszik, szakad róla a csipke, pedig van egy lila is, ami fodros és virágos, de ezt ritkán veszi föl. *Olyankor* a magas sarkú papucska áll az ágy előtt, amiben én is tudok járni, a feje sincs becsavarózva, az arca se krémes és nem is szigorú. Szeretem nézegetni, de túl soká ekkor se lehet, mert, ugye, dolgom van.

Föl kell ébresztetni a királynő-babát, ki kell venni a bölcsőből, rá kell

adni a fodros, királyi ruhát, meg kell fésülni, bele kell ültetni a trónszékbe, hogy amíg nem vagyok itthon, uralkodhassan.

Utána le kell rajzolni, amit álmotdram, ez akkor fontos, ha rossz. Elég sokszor rossz. Tegnapelőtt is sétálgattunk a mamával, ő sokkal nagyobb volt, mint *amekkora*, csak a derekáig értem. Hirtelen egy nagyon meredek, sziklás lejtő szélére értünk, erősen fúj a szél, a mama elindult lefelé, elég gyorsan. Mintha ott se lennék.

– Várj! – szóltam utána ijedten.

– Gyere csak! – felelte, de úgy, mint aki un engem.

– Nem tudok egyedül!

– Ne nyávogj! – fordult vissza hirtelen és az arca, mintha nem is az övé lenne, olyan csúnya, olyan undok, olyan gonosz. – Mondom, hogy gyere! Tempó, tempó!

– Mama, fogd a kezem!

– Nem fogom! – De ezt már kiabálta. – Elég nagy vagy! – És ment lefelé gyorsan, nem nézett hátra, én nem mertem, nem tudtam egyedül, nagyon meredek volt, legurultam volna, ő messze járt, én ott álltam egymagam és sírtam. Erre ébredtem föl, és még mindig hangosan sírtam, de a mama csak aludt tovább, nem hallotta. Akkor halkabban sírtam, hogy ne zavarjam. És amikor lerajzoltam, akkor megnyugodtam. Sok ilyen rajzom van már.

Szóval, reggel sok a dolgom, de igyekezni kell, mert a falóra hamarosan tetet üt. A mama erre néz föl először és megkérdi:

– Felöltöztél? – Pedig láthatja, hogy még pizsamában vagyok. Sietni kellene, de nem mindig tudok sietni. Ha például észreveszem, hogy a kirakóst nem fejeztem be az este, akkor ezt be kell fejezni. Vagy ha nem kerestem össze, mondjuk a kártyanaptárokat a Mónikának, akkor ezeket össze kell szedni. És ha a mama megint fölne, és én még mindig pizsamában vagyok, rámszól, de már mérgesebben:

– Tempó, tempó!

Az idő olyan gyorsan halad és nekem annyi mindent kell fölvenni így télen, és tévedni is szoktam, hogy például már föl húztam a harisnyanadrágot, amikor észreveszem, hogy a bugyi lemaradt. És kezdek előlről az egészet. Aztán meg kell nézni, hogy van-e zsebkendőm, mert a zsebkendők szeretnek elveszni, nekem meg az orrom folyton folyik. És táskát kell pakolni és cipőt pucolni és fogat mosni, ezt reggeli után, de reggelire ritkán marad idő, pedig csak ki kell venni a hűtőből a kakaót, de nem szeretem hidegen, meg rossz is egyedül enni. Úgyhogy ez gyakran elmarad. Mint most is. Fél nyolckor indulok, erre a mama megint fölbred, mert megpusztilom, és azt mondja:

– Vigyázz az úton! – Én vigyázok, meg figyelek is, mert a Zitát és a Mónikát autón szokták a sulóba vinni, és a Móni papája egyszer engem is föl vitt. A Szabó meg látta ezt. Hogy kocsin megyek. Őt motoron vitte a papája.

Háromnegyed nyolcra kell a sulóba érni, és nyolcig állunk az alagsorban, ahol elég hideg van, és a táskát se szabad letenni, pedig mindenkié néhez. Mert ez a gyülekező. Aztán elmegyünk a menzára az uzsonnáért, a játszótéren át megyünk, ami ilyenkor üres, lehetne hintázni, de a Janka néni még azért is kiabál, ha báméskodunk.

Fél tizkor kezdődik a tanulás a kollégiumban, ahol a napközink van,

ami tornaterem-szagú, sajnos. Csupa fiú lakik itt, nincs is külön lány-vécé, meg külön fiú, ezért a Janka néni minket küld előbb pisilni, a fiúk csak utánunk jöhetnek. Mert különben leselkednek. Elég furcsa vécé ez, a falon oldalt porcelán kagylók vannak. Öt darab. Egyszer, amikor kimentünk, az első előtt egy nagy fiú állt és éppen pisilt bele. A füttyje vastag volt, mint a szafaládé, én meg csodálkoztam. A Szabóé csak olyan, mint egy kukac. A fiú elég hamar abbahagyta a pisilést, nem tudtuk rendesen megnézni, de a Zita, aki később jött, már semmit se látott. Úgyhogy el kellett neki mesélni részletesen. Ez sokáig tarthatott, mert kijött a Janka néni:

– Mit műveltek ennyi ideig? A fiúk majd becsinálnak.

Az a tökfey Zita meg elmondta. A Janka néni kiabálni kezdett:

– Ilyen disznóságot bámultok?! – És mindenkinek adott magatartásból egy fekete pontot, sőt még térdelni is kellett. Mintha mi tehetnénk arról, hogy a fiúknak füttyjük van.

Ez a legrosszabb a Janka néniben. Hogy térdeltet. S akinek otthon van este a mamája, és mindenkié otthon van, csak az enyém nincs, az még tőle is kap, mert mocskos a nadrágja. Vasárnap délben meg is fogom mondani a mamának, hogy a napköziben térdelés van, meg körmös, meg hajráncigálás. Akkor talán kivesz.

Persze, a Janka néni ezen felül még igazságtalan is. Múltkor a kis Molnár a téren beledobott egy kutya-kakit az Aranyos kútba, amiből inni szoktunk, és mikor én ezt megmondtam, akkor nemcsak őt, de engem is a fa alá állított büntetésből, hogy minek árulkodok? És ott kellett állni a fa alatt, a többiek meg rohángáltak, hordós-pörgöztek, csúszdáztaak és hintáztak.

Hintázni különben is ritkán tudok, mert a nagyok sose engednek. Ha meg a nagyok nincsenek ott, akkor a fiúk nem engednek. Mert csak három hinta van. De ha engednének, megmutatnám, hogy én is ki tudom magam hajtani annyira, mint a Szabó, aki, azt mondja, egyszer már át is fordult. Ami nagyon jó lehet. Átfordulni.

Ez a Szabó elég szerelmes természetű. Már minden lányt megcsókolt. Csak engem nem. Nekem azt mondta egyszer, hogy súg valamit, amikor odahajoltam, belebőfögött a fülembe. A Zitába volt a legtovább szerelmes, egy egész hónapig még tavaly. Őt még hintázni is engedte. Igaz, mindig alája nézett.

Év elején jött egy új fiú az osztályba, az Uber Sanyi, aki intézeti. Nem játszott vele senki, azt mondták, büdös a szája. De én megszagoltam, és nem igaz. Mégse játszott vele senki, de még a könyvjelzőjét is eltépette a kis Molnár, amit én adtam neki. Ezt ő megmondta a Janka néninek, aki a kis Molnárt a fa alá állította, és azt mondta:

– Aki a Sanyikát bántani meri, az szorul.

Azóta mindenki nekimegy, fellöki, utána meg azt hazudja, hogy véletlen volt. Mondjuk, mi lányok nem. Csak a fiúk. De azok mindig. Ezért a Sanyi a szünetekben se játszik, hanem a tanárok mellett áll. Így aztán nem is büntetik meg, ha sípszóra nem áll vigyázzba. Ő mindig meghallja.

Én még az év elején többször odamentem hozzá beszélgetni, de a Zitéék csúfolni kezdtek:

– Két szerelmes pár, mindig együtt jár! – Úgyhogy jó sokáig nem is mentem hozzá. De egyszer ő jött hozzám és azt mondta:

– Nekem ám meghalt az anyukám.

Nagyon megijedtem erre, mert ha a Sanyi mamája meghalt, akkor az enyém is meghalhat és akkor mi lesz énvelem?

Aznap este nem tudtam elaludni, pedig a királynő-babát az ágyamba vettem, de megint hallottam azokat a mérges hangokat a fülemben. Az óra folyton ütött, amikor a tizenkettőt is megszámloltam, nemsokára jött a mama. Először szigorúan nézett és kezdte mondani:

– Édes lányom, hát mit gondolsz te... – de mikor észrevette, hogy sírok, hozzám hajolt, egyik kezét a nyakam alá tette, a másikat a derekam alá, úgy ölelt magához, de hiába kérdezte, hogy mi bajom, nem tudtam megmondani, annyira jött a sírás. Fölvett az ölébe, ringatott, és ütögte a hátamat, mint kicsi koromban és azt dúdolgatta:

– Nincsen semmi baj, nincsen semmi baj.

Én bekaptam a nyakláncát, amin a táncosnő lóg, de nem tudtam rendesen szopogatni, mert eldugult az orrom. Amikor már tudtam beszélni, elmeséltem az Uber Sanyi mamáját.

– Ilyen öreg anyóka leszek – mondta a mama és összeráncolta az orrát meg a homlokát –, és már csak azt tudom mondani, hogy „työ-työ-työ” –, és sipákolt és rezgettette a fejét. Nekem erre akkorát kellett nevetni, hogy a taknyica mind kiugrott az orromból az arcomra meg a blúzára, ezen aztán úgy neveltünk mind a ketten, hogy csak úgy rázkódtam a hasán. – És még mindig élni fogok, meglátod – mondta, mikor befejeztük a nevetést.

Akkor éjjel vele aludtam, az ő ágyában, reggel nem az órára ébredtem, hanem arra, hogy néz engem, az arca olyan volt, mintha mosolyogni meg sírni is akarna egyszerre. Megszólaltam ezért:

– Bocsánat, nem látta a kacsámat? – Ő meg mondta a választ:

– Elvtárskám, hol a válltászkám?

Ez nagyon jó reggel volt. Annál is jobb, mintha beteg lennék. Kilenc óráig lustálkodtunk, aztán együtt reggeliztünk, két bögre friss kakaót meg három vajjas kiflit vágtam be és együtt is vásároltunk meg tanultunk, csak ebédre mentem a napközibe. Kértem is:

– Mama, vegyél ki a sulóból!

– Nem lehet, Zsófikám, buta maradsz.

– Majd te tanítasz engem, jó? Te okos vagy.

Elment a jókedv az arcáról, pedig éppen hogy dicsértem.

– Iskolába mindenkinek járni kell. És különben is, nekem pénzt kell keresnem. Sok pénzt. Mit gondolsz, miből vettem ezt a lakást? Kölcsönkértem. Sok-sok forintot. És a kölcsönt vissza kell adni.

– Mért nem maradtunk a nagymamánál? Neki volt lakása.

De már láttam, hogy kezd türelmetlen lenni. Mindig ilyen lesz, ha többet kérdezek. Ki nem állhatja. Ha meg együtt vagyunk néha, hát persze, hogy kérdezek. Mikor kérdezzek? És kitől?

– Hát, nem emlékszel? A nagyinál nem volt fürdőszoba, hideg volt a konyha. És a nagyfi mindig ideges volt, folyton csapkodott. Egy pici szobában laktunk, ő rosszul aludt, mindig mászkált, mindig fölébresztett.

– Engem nem.

– De engem igen, édes lányom, engem igen. És én is szeretek aludni, ha megengeded. A saját lakásomban lehetőleg. A saját életemben! – És már kiabált és csapkodott. Akár a nagymama.

De megbánta. Mindjárt megbánta, mert simogatta a fejemet. Ezért azt mondtam, de olyan szép, könyörgősen, ahogy a Mónika tanított:

– Mama, legalább a napköziből vegyél ki! Akkor délelőtt veled lehetek – mert egyszerre az jött az eszembe, hogy ő talán nem is akarja, hogy együtt legyünk. De egyáltalán. Ha ilyen hamar unni kezd.

– Zsófi-Mófi, ugye tudod, hogy késő éjszakáig dolgozom? Ugye azt is tudod, hogy mennyire elfáradok, míg azt a sok embert kiszolgálom? Ugye elhiszed, hogy sokat kell aludnom ahhoz, hogy másnap megint tudjak dolgozni és pénzt keresni? És ha veled délelőtt tanulni kell, meg ebédet adni neked, akkor mikor alszom ki magam? És mikor intézem el a dolgaimat?

Hát, én nem tudom, hogy mikor intézi el, de akkor *minek* szült engem? Ha sosincs velem?

– Várj még egy évet! Csak egy évet! Addigra kifizetek mindent, és visszamehetek az óvodába dolgozni. Mire negyedikes leszel.

Hát, az még sokára lesz. Mire negyedikes leszek. Úgyhogy egy-két jó betegség kéne addig is. Hogy a mama egy kicsit megijedjen. És örüljön, hogy törődhet velem. Egy jó kis betegség.

Mint a Zitának, aki már második napja hiányzik. Mára vártam nagyon, hogy talán megjön, mert akkor nem kell elvinnem neki a leckét, de nem jött. Üres a helye.

Pedig úgy terveztem, hogy suló után lemegyek egy kicsit a mamához. Már elég régen voltam. Persze, az üzletvezető nem szereti, ha odamegyek. Múltkor is azt mondta:

– Nem játszótér ez, öcsi – és mozgatta azt a ronda szemölcsöt a bal szeme alatt. Holott én lány vagyok. A mama persze megfelelt neki.

– Nem lehet mindig egyedül ez a gyerek. – De így ám!

– Na, és máskor? – kérdezte, de olyan undokul. A mama mellettem állt, egyik kezét a fejemre tette, nézett ki az ablakon, pedig sötét volt, nem látott semmit, és amikor már azt hittem, hogy semmit se felel, megszólalt:

– Máskor? Máskor egyedül van.

Hát, ez igaz. Én mindig egyedül vagyok. A mama még vasárnap is dolgozik. A pénzért. Ezért is akartam máma elmenni hozzá. Leülni a sarokba, a személyzeti asztal mellé, inni egy Meggy-Márkát, amitől jól lehet böfögni, nézni, ahogy viszi a nagy tálcát ügyesen a szép, fodros kötényében.

De ha a Zitához kell most mennem, akkor ez elmarad. Sajnos. Persze, az is lehet, hogy vírusa van neki, amit el lehet kapni. Úgyhogy mégse árt, ha odamegyek. Pedig nem szeretek. Olyan házuk van, amiben csak ők laknak egyedül, pedig emeletes. És akkora szobák, hogy az egyikben a mi egész lakásunk elférne. És kertjük is van és hinta a kertben, amibe a Zita akkor ül, amikor akar. Még szolgájuk is van, akit házvezetőnek neveznek. Most is ő enged be.

– Fekszik a Zituka. Menj csak föl, de töröld meg a lábodat!

Még szép, hogy megtörlöm. Otthon is meg szoktam.

A Zitának saját szobája van, saját bútora, amit csak neki vettek. Az ágy szép, sárga vas; ami réz, gomb a fejénél, kettő.

– Vírusod van? – kérdezem.

– Fenét! – mert ilyen szavakat szeret – hasmenésem. És tudod, mitől? – kérdezi büszkén, mintha olyan ritka előkelő dolog lenne egy hasmars.

– Nem – felelem elég mérgesen. Hogy még egy vacak vírust se tud nekem adni.

– A számtan felmérőtől. – Ez viccel. Mintha én nem tudnám, hogy hasmenést a mosatlan cseresznyétől lehet kapni. De gyöngö vicc ez!

– Nem hülyéskedek – erősködik. – Kedden írtuk volna a felmérőt, igaz?

– Írtuk is. Az enyém négyes lett.

– Az enyém nem lett volna négyes. Ezért hétfő este bevettem négy szem hashajtót. Reggelre elkezdett menni a hasam. Jó, mi?

Hát, ez tényleg jó. Micsoda esze van ennek! Ha nem is tudja a számtant.

– Van még belőle? – kérdezem reménykedve.

– Nincs. Összesen négy volt. Kipróbálnád?

– Jó, hogy!

– Biztos, nektek is van. Nézd csak meg! A felnőttek nem tudnak rendesen kakálni. Mind hashajtót szed.

– Hogy néz ki az?

– Akkora, mint egy lencse, kerek, fehér és üvegben van.

Gyorsan megmutatom neki a leckét, és sietek haza, de úgy sietek, hogy még a Janka néni is meg lenne elégedve a sietésemmel. Az úton elképzelem, hogy nem négy szemet veszek be, hanem legalább hatot, vagy hetet. Ha már beteg leszek, ne csak két napig. És a mama otthon marad velem. Reggelenként majd addig nézem őt, amíg föl nem ébred. Mikor kinyitja a szemét, én gyorsan becukom a magamét. Hogy keltegessem. Mondja is halkan:

– Zsófia-Mófia! – De én jó szorosra csukom a szemem, hogy soká mondja. De egyszerre csak fölkiált:

– Te csalsz, te kutya! – Én erre kinyitom a szemem és azt felelem durcásan, de nem *igazán*, csak játszásiból:

– Nem vagyok kutya.

– Aki csal, az kutya.

– Aki csal, az Zsófia.

Ezen jót nevetünk. Mert ez rimes beszéd. És állandóan játszani fogunk, meg versben beszélni és engedni a láncát szopogatni és nem lesz mérges, akár mennyit kérdezek.

Úgyhogy nagyon jó lesz nekem az a hashajtó. Csak vigyázni kell, ha nem akarok úgy járnai, mint az óvodában az Ágneske, aki azt hitte a gyógyszeről, hogy cukor, és egy egész dobozzal megevett. De mivel nem hashajtó volt, kihányta. Ami nem hashajtó ugyanis, azt kihányja az ember.

Kifogok a mamán. Azt hiszi, ha a szekrény tetejére teszi a gyógyszeres dobozt, nem érem el. Pedig föl tudok állni egy székre és le tudom venni. Még szép!

Elég kevés gyógyszerünk van, könnyű lesz megtalálni. Ez a Kalmopirin, ez nem az. Ez a kup a lázcsillapító. Ez a fehér tabletta fertőtlenítő, ez a fekete –fúj! – meg éppen hasmenés ellen való, ebből kaptam, mikor a piszkos cseresznyét ettem. Ezen kívül csak kétféle van, mind a kettő fehér és kicsi, kerek. Az egyik biztosan nem az, ebből akkor vesz be a mama, ha mérges, úgyhogy csak a másik lehet. Üvegben van, ahogy a Zita mondta. És pont hét szem. Így terveztem. Csinálok magamnak málnát, azzal nyelem le szép sorjában. Nem valami kellemes.

Bekapcsolom a tévét, közben pizsamába bújok és elhelyezkedek az ágyamon. Ami csak egy sezlon és csupa gödör. De nem baj. Ha nagy leszek, veszek magamnak, meg a mamának is egy igazi réz ágyat, és négy gomb lesz mindegyikén, nemcsak kettő.

Megy az esti mese. A Lolka-Bolka. Ezt szeretem. Ezt a két fiút. Főleg a kisebbet, a dagit. Mindig becsapja őt a nagy, de a végén megbánja. Mint most is ezzel a szökött zsiráffal.

Nem akarok elaludni, amíg a mama haza nem ér, mert addigra biztos megjön a hasmenés, és egy hétéves gyerektől nem valami illedelmes, ha bekakil az ágyba. Úgyhogy vigyázok.

Nézem a Lolka-Bolkát és közben az jár a fejemben, hogy legalább négy napot leszek beteg. Legalább. És mire egészséges leszek, egy napot talán még nem küldenek sulóba, és akkor a mama kivisz a tóhoz. Buszra ülünk, hátulra, hogy jól dőcögjön és nem bánom, hogy nincs még kitalálva a mozgó-járda, amire csak ráállok és egy szempillantás alatt a tónál vagyok. És sétálgatunk majd, szép, sima kavicsokat gyűjtünk, meg csigákat keresünk és számoljuk a halakat, ahogy ugrálnak ki a vízből.

De amíg ezeken gondolkodok, érzem, hogy álmosodok. Pedig még csak a tévé-torna megy, amit én is szoktam csinálni. Ráadásul máma a gyerekek tornáznak, amit aztán sose hagyok ki, de most álmos vagyok, olyan furcsán, szédülően, mint mikor a vírusom volt. De a vírussal azért ennyire nem szédültem. Még a végén elalszok és bekakilok. És a mama megharagszik.

Át kéne menni a Gizi nénihez, hogy telefonáljon a mamának, de nem tudok fölkelni, mert olyan nehéz a lábom és a kezem és a szemem se marad nyitva, folyton lecsukódik. És hallom megint a veszekedős hangokat a fölémben, de most *értem* is, hogy mit kiabálnak:

– Nem lehet elviselni! Nem bírom! Nem bírom!

– Legalább a gyerekre legyél tekintettel! Legalább a gyerekre!

– A gyerekre? Hisz te se szereted! Vagy szereted talán?

Ki nem szereti a gyerekét? A papa? Vagy a mama? És ki az, akit nem szeretnek? Engem talán? Engem?

És megint nem értem, csak hallom a kiabálást és félni kezdek, de most abbahagyják, és csönd van. Ez jó. Ezt szeretem. Csönd. Már nem nehéz a kezem, a lábom se, és a szememet már nem is akarom kinyitni, könnyű vagyok. Mintha hintában ülnék. A hintában, amibe a fiúk sose engednek, a mama meg nem ér rá elvinni máskor.

Ez nagyon finom. Hintázok még egy kicsit, aztán átmegyek a Gizi nénihez. Ahogy kifújom és beszívom a levegőt, úgy száll a hinta előre, hátra, mindig följebb, pedig nem is hajtom magam, hinta-palinta, régi dunna, kiskatona, ugorj a Dunába, érzem a szelet, ahogy röpdülök, röpdülök, egyre magasabbra.

Hamarosan átfordulok.

Élőbeszéd

*Hagyj elvadulni, kérlelem,
tökéletlen élőbeszédre,
zagyva szóra ne kényszeríts –
elmúlásomig épp kísérj le.*

*Hagyj meg veszve hallgatagon,
pártoljon mögém némaságod,
de ne mint angyal, lépje át
makacsságom, e rossz viz-árkot.*

*Én ott háttal, elevenen
még szeretetteljes halott, csak
fényedbe fogva roskadok –
s készülök föl igaz halottnak.*

*Ahol majd hallgatni muszáj,
s nyüsztésem kússza be rácsod:
len helyett tiló mondja, föl-
szögezett helyett latrok, ácsok.*

Fű

*Kihallatszik a temetőből
sírok vad zöldje; úgy énekel –
mintha látnánk is öreg tenyeret
égnek emelve,
láthatatlan nemzetet tart el
ritkán elsóhajtott neved
visszahulló vastilléreivel.*

Hogyan leszünk felnőttek?

II.

A bombatámadás utáni napon a nők begyalogoltak a városba, abban a reményben, hogy a romok közül kimenthetnek néhány, még használható tárgyat. Molnárné, amikor megpillantotta lebombázott házat, sírógörccsöt kapott. Böbe üvegesen mosolygott, mint aki még nem tudta egészen felfogni, hogy mi történt. Freitágné letérdelt a bérkaszárnya romjai elé, és hálát adott az Istennek, hogy megővta az életüket. Üres kézzel mentek a városházára, hogy fölvegyék a százszázalékos bombakárosultaknak járó gyorssegélyt. Hazafelé a hizlaldánál megálltak pihenni, mert Freitágné rosszul érezte magát. Nehezen kapott levegőt és szűrt a szíve. Életében először.

Az anyja a bombázás után nem engedte iskolába, aminek Frank örült is, meg nem is. Annak örült, hogy napközben is Böbe közelében lehet, követheti, figyelheti, hallhatja a hangját, öröme mégse volt maradéktalan, mert nehezen viselte el, hogy nincs az iskolában, holott kötelessége és érdeke szerint ott lett volna a helye. A rendre és a fegyelemre született emberek keresztje ez. Minden este azzal az érzéssel feküdt le, hogy ezen a napon is lemaradt valamiről. Nyomasztó érzésén az sem enyhített sokat, hogy elhatározta: legfeljebb két hétig marad ki az iskolából, ennyi időt könnyen be tud pótolni. Bizott abban, hogy két hét alatt minden visszaáll a helyére, és Alex bácsihoz is hazugság nélkül állíthat be az edzőterembe. – A bombázás – gondolta –, a bombázást el fogja hinni, ha pedig kételkedik, odaviszem a lakásunkhoz, hogy nézze meg...

Megpróbálta hasznosítani az idejét. Tavalyi leckéket, latin és német szavakat memorizált. A tankönyvei és a füzetek megsemmisültek a bombázásban, csak az algebra könyve és a világtalasz maradt meg. Az algebra könyvet véletlenül felejtette kint a tanyán. Az atlasz azonban mindig vele volt: lapjain repülte be a világ maga elé képzelt tájait. Kedvenc időtöltése volt. Celebeszről Szingapurba röppent, riksakulival vitette magát a kikötőben, mint egy gazdag gyarmati tisztviselő, semmibe se telt Champagne-ból Fokvárosban teremni, bár ott ritkán fordult meg, mert az öreg földrajztanáruk szigorúan megkövetelte az angol gyarmatvárosok szakszerű kiejését, így Fokváros helyett Keptaunt, Jöreménység-fok helyett pedig Kepavgúdop-ot kellett mondani. Ez egy cseppet se tetszett Franknak, s mivel a tanár háta mögött sem ejtette-gondolta másként, mint a földrajzórán, ha felszólította a tanár s épp ezt kérdezte: így csak ritkán látogatott el Fokvárosba. Ha belefáradt a memorizálásba, Molnár Antal nyomába szegődött, és amikor csak tehetett, felajánlotta a segítségét. Bántotta, hogy nem fogad el tőlük pénzt a szállásért, és az se kerülte el a figyelmét, hogy Molnárné egy-egy lábos friss tejjel vagy üveg mézzel, egy darab száraz kolbásszal vagy kosár krumplival a kedvükben jár, amit az anyja nem utasított el. Molnár Antal végül azzal bizta meg

Frankot, hogy hallgassa rendszeresen a detektoros rádiót, és számoljon be a hírekről.

Molnár Antalt – úgy tűnt – nem törte le a szép, sokat érő városi házá-
nak a pusztulása. – Biztosítva volt, kisasszony – nyugtatta meg Böbét, de
amikor hívták a városba, hogy nézze meg, mivé lett a magas földszint, a négy
hatalmas szoba, a csempézett fürdőhelyiség, a műkövel kirakott terasz. ki-
térően csak ennyit mondott: – Ha már nem az, ami volt, akkor mit néztek
rajta? . . . Románia kiugrásával úgy gondolta: minden elveszett. Látta a jö-
vőt. Még abban az időben, amikor az aranykalászos-gazda tanfolyamra járt,
az olvasókörből több olyan könyvet kölcsönzött ki, amelyek révén megis-
merkedett a szocialista eszmékkel, útleírások és más beszámolók nyomán
magával Szovjet-Oroszországgal is. Augusztus végén kifizette a cselédet és
elküldte. Attól kezdve ő maga látta el a jószágot és a tanya körüli teendő-
ket. Megjavította a trágyakihordó targoncát és a kerekes kút fahengerét, ki-
cserélte a kukoricagóré korhadó léceit, leponyvázta a kazlak tetejét. Minden
alkalmat megragadott, hogy munkával foglalja el magát, a földhöz azonban
augusztus óta nem nyúlt. Ha kifogyott a ház körüli munkából, vállára ve-
tett ceigkabátjában, ha hűvösebb volt az idő, akkor a báránybéléses mellé-
nyében kísétált a tanya mögötti fasorhoz, órákig tudott ácsorogni a kanadai
nyárfák alatt, mint aki régóta s kitartóan vár valakit. A sík vidéken mesz-
szire ellátott, ameddig a szem bírta, Molnár Antal azonban nem a tájat
fűrkészte. Egy új gondolathoz szoktatta magát, amit még önmagában se
mert a nevének nevezni. A tanyát nem hagyta el. Mindössze egyetlen egyszer
ment el a vasúti ör elhagyott szolgálati házáig. Undorodva nézett körül a
kiürített, poloskafoltos lakásban, a megrongált szolgálati helyiségben, s úgy
jött vissza, mint akinek végképp elege van a világból. Vacsora előtt szoká-
sához híven kifaggatta Frankot a rádió hírei felől, aztán korán lefeküdt az
ágyba, noha egy-két óránál többet nem tudott aludni.

Frank minden híradást szorgalmasan meghallgatott a detektoros rádión,
azon kívül is gyakran a fülén volt a kagyló, este azonban nem mindenről
számolt be Molnár Antalnak. Örült, hogy törtétek olyan események, ame-
lyekről csak ő tud. Böbével szívesen megosztotta volna ezeket az eltitkolt
híreket és a gondolatait, de nem akadt rá alkalom.

Egyszer volt, de akkor gyávának és ostobának bizonyult. Októberben,
egy meleg, aransárga őszi délután Böbe a vállára akasztotta kék gyöngyből
fűzött kis táskáját, amiben a pénzt és az iratait tartotta.

– Arra még nem jártam – mutatott a fasor mögé.

Frank a közelben állt.

– Én is jöhetek? – kérdezte anélkül, hogy felfogta volna mit kérdez.

Böbe válasz helyett a kezét nyújtotta.

A fasor mögötti mezsgyén kijutottak a hátsó dűlőútra, mely a még lá-
bon álló, nagykiterjedésű kukoricatáblák közé vezetett, majd egy horhoson
át bokros, árnyas területre jutottak ki. Egy lélek se járt arra. A csöndet
csak az egerek és a gyíkok zörgése zavarta meg. Egymás mellett sétáltak,
kerülgetve a mélyebb keréknyomokat és a kátyukat. Frank még egyszer se
látta ilyenek Böbét. Szenvedélyesen és szinte tudományos jártassággal be-
szélt a családról, szerelemről, filozófiáról, legfőként a panteizmusról, csilla-
gászatról, a külföldi irodalom és művészet alakjairól. Elfelejtette a háborút,
a bombázásokat, számkivetett életüket. Frank ámuldozott, és örült, hogy az
ipartestülettől karácsonyra kapott térdnadrágos öltöny volt rajta, nem pedig

a düftin rövidnadrág, amelynek förtelmesen bő volt a szára és csaknem térdig ért. Egyre nehezebben követte Böbe gondolatait, sőt amikor örömtől sugárzó arccal előbb Cipolláról, majd a természet és a csönd adta szabadságtól megszedülve Flaubert leveleiről kezdett beszélni, melyeket Louise Coletnak írt, úgy érezte: sötétben botorkál Böbe mellett, aki a jó modortól eltérve, mind hangosabb lett, és társaságba nem illő kifejezéseket használt. Egy-egy közönségesebb szóra Frank összeresztette, és félve tette föl magának a kérdést: mégis igaz volna, hogy Böbe Marosvásárhelyen bordélyházban élt, ahonnan egy főhadnagy hozta ki, hogy hatszáz kilométeres utazgatás után, szolgálati okokra hivatkozva Molnár Antaléknál faképnél hagyja. Mindazonáltal Böbe egyre csak nőtt Frank szemében, már-már rápillantani se mert.

– Nálam az érzelem a legfontosabb! – magyarázta nagy hévvel Böbe. – Az ember érzelem nélkül csak egy üres csontváz! Az érzelemben szárnyalás van! Az ember az érzelmeiktől olyan, mint egy madár! Érzékennyé válik, és felfedezheti az élet finomságait. Egy férfit, például, aki kitartóan a nyomunkba jár. Légy jó hozzá! Ne utasítsd el, legalább a kezdetet nyújtsd oda neki, hadd csókolja meg! Már ez is elég neki, hogy meghaljon mámorában. Elejteni egy zsebkendőt, hogy fölvehesse és hazavihesse magával, és este szépen vágyakozva kiterítse a párnájára... Tudja, Vásárhelyen volt egy barátnőm, aki azt mondta, hogy engem csak egy lépés választ el a szabadszerelemől.

Frank megborzongott. Érezte, hogy elvörösödik és kiveri a veriték. – Csak rám ne nézzen most! – fohászzkodott magában.

– Mert én nem bírom elviselni az előre kitervelt dolgokat! – folytatta a lány. – Sajnos, nem. A kötelező engem megbénít. Ezt muszály! Azt nem szabad! A rögtönzés szabadsága nélkül nem lehet élni! En nem tudok. És a játék! Hogyha leejtem a zsebkendőmet, akkor továbbmehessek anélkül, hogy hátrafordulnék, de ha olyan a hangulatom, akkor visszamosolyoghaszak, és elfogadhassam a köszönését. Ki tudja megcáfolni, hogy akkor történnek az ember életében a legtermészetesebb események, amikor nincs idő a mérlegelésre? Amikor ösztönösen cselekszünk. Csak annak engedelmesskedünk, amit a szívünkben érzünk. Nem vagyok családcentrikus, csakugyan, ezt nyugodt szívvel kijelenthetem. De füvel-fával se! Nem vagyok a szabadszerelem híve, de a testnek is legyen meg az a szabadsága, ami méltó az érzéseimhez...

Hirtelen elhallgatott. Kijózanodva nézett Frankra.

– Miket beszélek itt összevissza... – mondta zavartan.

Frank a lányra pillantott, de rögtön el is kapta a tekintetét. A varázslat megszakadt.

– Látja, milyen önző vagyok – restelkedett Böbe. – Pedig azzal az elhatározással indultam el magával sétálni, hogy most aztán alaposan kifaggatom.

– Engem? – riadt meg Frank. – Miről?

– Arról például, hogy milyen pályára készül?

– Anya nem mondta?

– Erről még sohase beszélünk – füllentett a lány.

A felnőttek gyakran föltették Franknak ezt a valójában közömbös kérdést, és ő mindig úgy válaszolt, hogy a legkevesebbet áruljon el önmagá-

ról. Böbe azonban olyan váratlanul kérdezett, és erőszakos érdeklődéssel, szinte a tudtára adva, hogy nem közömbösek Frank tervei.

– Tetszik a katonai pálya – vallotta be a fiú.

Böbe összerézzenet.

– Épp katonatiszt?

Leszakított egy ágat a keze ügyében lévő bokorról. Szórakozottan tépkedte a leveleit, egyiket a másik után.

– A háború után katonatisztekéből nagy lesz a hiány – dobta el a lecsupaszított ágat. Megállt, szomorúan nézte Frankot. – Tábournokig is felviheti.

Frank toroka összeszorult. Amikor kimondta, abban a pillanatban rádőbbsent, hogy milyen nevetséges, mégis – alattomosan kínzó féltékenységből – kockára tette azt, aminél most nem volt fontosabb az életében. Megbánta és szeretne volna helyrehozni.

– Negyedikben átmehettem volna a papnevelő szemináriumba. Anya beleegyezése is megvolt.

Böbe újabb ágat szakított le.

– Mindegy, hogy milyen pályára megy, csak vigye sokra az életben – mondta kis idő múlva.

– Sokra szeretném vinni – bátorodott fel Frank.

– Az majd attól függ, hogy ki lesz a pártfogója.

A dűlőút egy romba dőlő vályogépület elé kanyarodott, és véget ért. A szétszáradt itatóvályúból következően, az épület istálló lehetett. Az öreg fákat nem régen vághatták ki, a törzsről legallyazott lombok még nem száradtak el. A rönkök – mind a kilenc – gúlába rakva várták az elszállítást.

Frankban oly erős volt a kitarulkozás vágya, hogy mindent hajlandó lett volna elmondani Bőbének: a legféltettebb családi titkoktól az olthatatlan bosszúvágyig, amiről nem tudott leszokni, a legcsekélyebb sérelmet se tudta megbocsátani, a visszafizetés vágya nem fellobbanó indulat volt, amely pillanatok alatt kiadja a mérgét s nyomban megszeli, hanem a nehezen felejtő bosszúvágy. Szégyenkezés nélkül vallotta volna be, hogyan bénítja meg benne a szárnyalást, amiről Böbe oly lelkesen beszélt, a feleszületett kötelességteljesítés, a megfelelés igyekezete. Most nyílt föl a szemé, Bőbét hallgatva, hogy eddig egy belénevelt álmovilágban élt, a kötelező gyónásokon minden elkövetett bűnét töredelmesen bevallotta Richárd atyának, és azt hitte: ezzel tökéletesen megtisztult a lelke. Most döbbsent rá, hogy minden gyónás után bűnös maradt, mert hallgatott azokról a tulajdonságairól, amelyek a bűn forrásai voltak. Bőbének szégyenkezés nélkül, felszabadultan be tudott volna vallani mindent, a feloldozás reménye nélkül is. Úgy érezte: a szabadságot mostantól kezdve Böbe testesíti meg az életében.

A lány felkapaszkodott a gúla tetejére, a szoknyáját eligazította a térdén. Frank a legelső rönkön ült, Böbe lábai előtt, mint egy apród. A tekintete maga elé szegeződött, egyetlen pontra, mint a puskacsó.

– Legszívesebben verseket írok – szólalt meg.

– Verseket ír? – lepődött meg Böbe.

– Igen.

A lány elragadtatással csapta össze a kezét.

– Micsoda szélsőségek, istenem! Hol vagyok már ettől! Amikor még

semmi mást nem érez az ember, csak azt, hogy fölfelé! Ez az: fölfelé!
Semmi mást nem érez! Mint a madár!...

Tűnődve nézte Frankot, aztán hirtelen elszomorodott.

– De hová, istenem?

Frank hirtelen, mint egy elhibázott lépés után, arra gondolt: nagyképűség volt szóba hozni, hogy verseket ír.

– Elolvashatom a verseit? – kérdezte a lány.

– Odavesztek a bombázásban.

Böbe elámult.

– Hagyta odaveszni őket? Milyen költő maga?

A lány kérdése ostorcsapásként érte Frankot.

– Otthon tartottam őket egy fiókban.

– Micsoda könnyelműség! Maga nem is szerette szívből a verseit, csak megírta.

– Nagyon is szerettem őket.

– Én minden versemet állandóan magammal hordtam volna. Mint az édes gyermekeimet.

Frank hallgatott. E pillanatban árulónak érezte magát.

– Hány verse volt? – kérdezte Böbe.

– Ötvennégy.

– Hiszen az már egy egész kötetre való! Tudja, hogy Ady első kötetében hány vers volt?

Frank elvörösödött.

– Hatvanhárom – nézett Böbe korholóan a fiúra. – És tudja, hogy mekkora vihart kavart velük?

– Az anyémek mind elégtek a tűzben – próbálta Frank lezárni a versek sorsát. Egy darab fával kapirgálta a földet a lába előtt, rajzolgatott valamit.

– Sorsukra hagyta őket – sóhajtott Böbe, mintha a saját versei pusztultak volna el. – Én a maga helyében a tíz körmömmel kapartam volna ki! Legalább egyet! Vagy amennyit csak megtalálok! Nem volnék képes belenyugodni, hogy semmi se maradt belőlük!

– Anya azt mondta, hogy isten adta, isten elvette.

– Ezt mondta? – hökkent meg Böbe.

– Anya nem szerette a verseimet – mondta Frank, noha nem egészen így volt, sőt még azt is hozzátette: – A bátyám se.

Frank eldobta a darab fát, a rajzolatot pedig, amit a lába elé kapart a földbe – egy női arcélre emlékeztetett –, a cipője talpával a felismerhetetlenségig széttiporta.

– Jöjjön közelebb! – hívta Böbe.

Frank megremegett az izgalomtól, miközben felmászott a lány mellé.

– Mondja el nekem a verseit.

– Nem tudom fejből – fordította el Frank a fejét.

– Egyiket se?

– Egyiket se.

– A címükre sem emlékszik?

– Arra igen.

– Akkor mondjon legalább címekeket.

– Melyiket mondjam?

– Amelyik a legkedvesebb magának.

– A Fekete zászló a legkedvesebb.
 Böbe kérdően nézett a fiúra.

– Gyászos cím, nem?
 – Ez jutott eszembe, amikor írtam.
 – Durva gondolatok lehetnek mögötte.
 – A szegényekről szól, akik éhesek és nincs ruhájuk. És egy nagy fekete zászló alatt vonulnak a gazdagok ellen.
 Böbe arca oly közel volt Frankhoz, hogy a fiú magába szívhatta a román szappan illatát.

– Egy sort se tud belőle?
 – Egy sor az semmi.
 A lány elgondolkozott ezen.
 – Akkor mondjon még címekeket.
 – Az alvó lány.
 – Ez miről szól?
 – Egy rabságban élő lányról, aki álmában madárrá változik, és kirepül a cellájából. Minden éjszaka körülrepüli a Földet.
 Frank könnyű érintést érzett a vállán, Böbe karja volt.
 – Minden verse ilyen?
 Frank bizonytalanul hallgatott.
 – Úgy értem, hogy mindegyikben benne van a megaláztatás és a szabadságvágy?
 – Ilyeneket szoktam írni.
 Böbe szeme könnyes lett.
 – Nagyon megszerettem a verseit – mosolygott a könnyein át. – Pedig látja, egyiket sem olvastam.
 Megsimogatta a fiú arcát. Aztán szájon csókolta.
 Frank úgy érezte, elég a legcsekélyebb mozdulat, hogy minden összeroppanjon, minden, amit ebbe az egyetlen szóba bele tudott foglalni, mégis valósággal kirobbant belőle a kérdés.
 – Igaz, hogy el akar menni Németországba?
 – Ki mondta ezt magának? – hökkent meg a lány.
 – Anya.
 Frank nagyon várta a cáfolatot, a tiltakozást. Az anyja egy hete ejtette el, hogy Böbe az oroszok elől Németországba készül, Frank azóta hordta magában, mint egy súlyos követ. Kérdezősködni nem mert, csak titokban reménykedett, hogy nem lesz belőle semmi, és noha igyekezett magát előkészíteni, minden este megkönnyebbülve feküdt le, hogy ma se ment el, s talán még holnap se fog, hiszen az utazás előkészületének a nyoma se látszott.
 – Menjünk haza – törte meg Böbe a csendet.
 Az éjszaka csöndben telt el. Mintha nem is lett volna háború.
 Frank sokáig ébren volt. A rádió híreiből tudta, hogy az oroszok harminc kilométerrel a város alatt átkeltek a folyón, és észak-északnyugati irányba támadnak. Sejtette, hogy azok voltak az utolsó német katonák, akiket délután látott. Apai ágon félig sváb származású volt, s talán ezért is, a németországi németeket mindig élesen elkülönítette magában a gyűlölt Habsburgoktól. Valójában mégis közömbös maradt a németek iránt, most azonban, hogy elmentek, rádöbben, hogy úr maradt utánuk. Az ő szemében a németek a fegyelmet, a rendre való készséget és a férfias áll-

hatatosságot testesítették meg, amelyeket mint emberi tulajdonságokat, igen nagyra becsült. Nem tudta maga elé képzelni: milyen lesz az, amikor az oroszok elfoglalják a tanyát. A Magyar Futárban és más újságokban eleget olvasott róluk ahhoz, hogy félelemmel gondoljon a holnapra, az anyjára és Böbére, akinek a csókja azóta is a száján égett. Újra és újra érezte a rúzs édeskés ízét, a fogak összekoccanását, a lány érdes nyelvének nedvességét.

Másnap reggel a kamra ablakából elsőként pillantotta meg az orosz katonákat, akik görnyedt testtartással keltek át a vasúti síneken, és csatárláncba fejlődve előreszegezett géppisztollyal közeledtek. Frank az ijedtség pillanatában el akart bújni, mindegy, hogy hova. Furcsa, a kutyaugatáshoz hasonló hang tört föl belőle, az anyja riadtan nézett feléje, de már csak azt látta, hogy Frank valósággal feltépi az ajtót, mint akinek azonnal levegőre van szüksége, és kirohan. Gondolkodásra nem jutott idő. Háttal a kamra meszelt falának támaszkodott. Félelemtől merev és vértelen arccal várta a közeledő katonákat. Valahogy úgy, mint aki a csupasz testével is kész megvédeni a tanyát és a bentlévőket.

Nyolc katona nyomult be az udvarra, a többség hátrább maradt biztosítani. A csatárlánc legyező alakú szárnyai elkerülték a tanyát, tovább futott a faszor mentén, illetve a lábon álló kukorica- és napraforgótáblákat fésülték át. A nyolc katona közül az egyik tankos sapkát viselt. Megállt Frank előtt. A másik hét egymást fedezve, előretartott fegyverrel nyomult be a házba, a kamrába, az istállóba.

– Germán?!... – rivallt a tanksapkás Frankra éles hangon, s a géppisztoly csövét fejmagasságba emelte. A katona hangja nemcsak elszánt-ságról árulkodott, hanem a váratlan támadástól való félelem idegfeszültségéről is.

Frank mereven, kifejezéstelen arccal nézett a tanksapkásra. Hang nem jött ki a száján.

– Nyemci?!... – kiáltott újból a tanksapkás. Türelmetlenül közelebb tolta a fiú arcához a fegyver csövét.

Frank végre meg tudott mozdulni. Mutatta, hogy merre mentek a németek.

Mindenkit kitereltek az udvarra. Freitágné tudott valamelyest szerbül, ennek most nagy hasznát vették.

Az oroszok átkutatták a tanyát, a kamrákat, a padlást, a vermet, az istállót, a kukoricagórét. A szalmavonó horoggal beledöfködtek a kazlakba. A kútból felhúzták a vödört, megnézték, nem bújt-e valaki el a mélyben. Figyelmesen átvizsgálták a tanyaudvar minden négyzetméterét.

Böbe sápadtan figyelte a katonákat. Nem szólt, nem mozdult. Bokáig érő kék bársonyruhájában olyan volt, mint egy ókori színjáték hősnője.

Az egyik katona vizet kért.

Freitágné szaladt a zománcozott kannáért, készségesen töltött.

A katona rámutatott.

– Előbb te!

Freitágné mosolygott, mint hajdan a tapsokat megköszönve a színpadon, töltött magának a kannatetőbe és kiitta.

Mind möhön ittak, egyik-másik az arcára is locsolt a vízből, majd megvitattak valamit, Freitágné nem értette, hogy mit, pedig nagy hangon

és hevesen gesztikulálva beszéltek, nem tudtak megegyezni, aztán vezényzó nélkül ismét fölvtették a görnyedt testtartást, amit a kiképzési szabályzat alighanem előír a felderítő katona számára. Egyikük a tanya sarkánál megfordult, csak annyi időre, míg a levegőbe eresztett egy rövid sorozatot.

Frankban a várakozás és a félelem keltette feszültség buborék módjára pattant szét semmivé. Egyik pillanatról a másikra múlt el épp oly gyorsasággal, mint ahogy keletkezett, amikor megpillantotta a tanya felé közeledő oroszokat. – Ennyi lett volna az egész? – lepődött meg. Olyan volt, mint egy elsuhanó kép. Az oroszok arcát már nem tudta visszaidézni, a tanksapkását sem, pedig még látta futó mozgásukat, és hallotta csörtetésüket a kukoricásból. Most kezdett eszmélni, s próbált visszagondolni: mi történt s hogyan, de csak a mellében támadt szörnyű nyomásra emlékezett, a torka összeszorult, a fogai ki akartak szakadni a helyükből. A mozdulatra is emlékezett ugyan, ahogy lenyomta a kamra kilincsét, mégis nyilvánvaló volt, hogy elveszítette az uralmát önmaga fölött, és vakon, kiszolgáltatva engedelmeskedett. De kinek? Vagy minek? És vajon máskor is megtörténhet ez vele? Megborzongott a gondolatra.

Annyira el volt foglalva önmagával, hogy már csak arra figyelt föl, amikor Böbe térdre rogyott, nem azon a helyen, ahol az előbb állt, hanem éppen ott, ahol az oroszok a vizet itták. Homlokát a sáros földhöz szorította és hevesen zokogott.

Molnár Antal állt a legközelebb, odalépett hozzá.

– Mit csinál, kisasszony, az ég szerelmére!

Böbe fölemelte a fejét.

– Kérem, én zsidó vagyok – mondta.

Megdöbbenve bámultak rá.

Frank úgy érezte: ahány szó, annyi beléje fúródó éles kő. Felrémlt előtte Künzler Ármin, akivel minden vasárnap reggeltől estig adáz gombfoci csatákat vívott, s gettóba vitték, Gerzson hozta a hírt. A hizlalda iparvágányán a munkaszolgálatosok vonata közeléből fegyveres őr zavarta el, a vonat reggelre eltűnt, a Magyar Futár iszonyatos folytatásos regénye, az anyja kiszáradt, megráncosodott arca, amikor azt mondta: – Örülj, hogy a te származásod rendben van... és Hornyák Attila tekintete, amikor visszahúzta a lépcsőről: – Elég zsidós képe van a bátyádnak – mondta, mindezt most egymásra fényképezve látta maga előtt, ahogy egyetlen pillanat alatt az emberi agyban ez lehetséges.

Leghamarabb Molnár Antal szólalt meg.

– Megértem, kisasszony... – mondta. Meglepetésében más nem jutott eszébe. Majd intett Franknak: – Hallgasd meg a rádiót, mond-e valamit?...

A detektoros készülék a szokott helyén, az oldalszoba ablakában volt. A várakozás feszültségében megfeledkeztek róla, nem dugták el az oroszok elől. Frank fölvtette a fülhallgatót. A készülék süket volt. Arra gyanakodott, hogy elmozdult a tű hegye, felnyitotta a kalocsai mintás kis fadóbozt, amibe a készüléket építették, óvatosan próbálgatta a kristályon a tű hegyét, de halk recsegésen kívül egyéb nem érkezett az éterből.

Franknak nem nagyon volt ideje eltűnődni a történetek fölött, mert egy lovas katona vágatott be a tanyaudvarra. A lesóványodott, patkó nélküli fekete csődör gőzölve, fújtatva állt az eperfa alatt. A katona hasonlóan sovány s ágrólszakadt volt, mint a ló. Csúcsos sapkájának hegye el-

érte az eperfa ágát. Mereven, kihúzott derékkal ült a lovon, tartásában volt valami komikus és egyben megindító. Szörén ülte a lovat. Oldalán térképtáska lógott, a hátán keresztben géppisztoly. Frank az ablak függőnye mögül úgy találta: maga Don Quijote vágatott be a tanyaudvarra, orosz katonaruhában.

Freitágné berliner kendőt borított a fejére, úgy ment a katona elé.

– Vízet! – kiáltotta a katona, dühösen forgatva vizenyős, kék szemeit.

Freitágné szaladt a kannáért, felszólítás nélkül előbb ő ivott, csak azután nyújtotta a kannatetőt.

– Hova mész? – kérdezte.

A katona arckifejezést változtatott. Fölénnyel nézett le a gebéről, fölényéhez kétség, mosoly és egyéb haszontalanság nem érhetett föl.

– Berlin – válaszolta foghegyről, majd időt nem vesztegetve tovavágatott.

Nem sokkal később egy billegő szekér tűnt fel a dűlőúton, oly valószínűtlen messzeségben, mint egy délibáb. Frank pillantotta meg. Valamennyien kitódultak az udvarra. Még Böbe is, aki behúzódott a kamrájába, oly kimerültnek érezte magát, hogy levetkőzni se volt ereje, ruhástól feküdt az ágyba. Megindult a találgatás, aminek Molnár Antal vetett véget.

– Nem idevalósi – mondta.

Eltelt negyedóra, mire a szekér begördült a tanya udvarára. A bakon ketten ültek: egy szomorú képű repülő hadnagy és egy alacsony termetű kozák. Ez utóbbi hajtotta a csapzott szőrű derest. Mivel a ló nem értette az orosz vezényszavakat, a kozák dühösen rángatta a gyeplőt, sűrűn káromkodott. A másik kozák a kocsiderékben ült, hátát a hordónak támasztva, és énekelgetett. A másfél akós hordóban bor volt. A dugóra kötve egy Hitlert ábrázoló gúnyrajz lógott. A saroglya mögött egy-két méterre lövésre kész géppisztollyal, állig fölfegyverkezve egy szeplős, szőke fiú haladt komolyan. Nem lehetett több tizenhat-tizenhét évesnél. Nehéz, fénylő díszkard lógott az oldalán, másik géppisztoly a vállán, pisztolyok és kézigrátnatok az övében. A zsákjában kenyér és konzerv helyett lőszert cipelt. Erős karja, mellkasa valósággal feszültek a vászonzubonyban, mintha kinőtte volna. Nyugtalan vizslaszeme, seszínű dróthaja volt.

A repülő elég jól beszélt németül. Közölte Freitágnéval, hogy reggelig a tanyán szállásolnak el, és lefoglalta a két nagy szobát. Molnár Antal és a felesége az oldalszobába szorult. A két kozák kifogta a derest, az istállóba vezették, a szekeret a szin alá tolták, mint a jó gazdák. Különösen az alacsonyabbik kozák érezte magát otthonosan. A repülő a kocsis ülésre alól egy zománcozott kék fazekat emelt elő, sokáig válogatott a papírba csomagolt húsok között, végül az egyiket Freitágné kezébe nyomta, majd egy vászonzacskóban rizst is.

– Zusammen – irt le a karjával egy hatalmas kört.

A hús több volt két kilónál, a rizs kétszer annyi.

A három nő főzéshez látott.

A repülő beköltözött a nagy szobába. Az ablakhoz húzott egy széket, a térképtáskájából vastag iskolai füzetet vett elő, a térdére fektette és írni kezdett. Az énekelgető kozák a konyhában telepedett le. Sapkáját maga mellé csapta a kanapéra, rövid, bütykös ujjaival bele-beletúrt a zsíros, fekete hajába. Égő, fekete szemét egyik nőről a másikra villogtatta, majd

váratlanul, segítőkészen felpattant, a száraz kukoricacsutkából tett a tűzre. Később levette a csizmáját, lábait föltette a kanapéra, a kapcával kitörölgette a lábujjai közét, majd a kapcákat maga mellé terítve figyelte a nőt, elégedetten mozgatva meztelen lábujjait. Legnagyobb érdeklődéssel azonban Bőbét nézegette, meg is szólította, de a lány úgy tett, mintha nem hallotta volna.

Frank mindezt észrevette, s hogy ne is lásson semmit, és ne érezze a fölöslegességét, kiment az udvarra. Leült a vályú szélére. Hideg volt, éles szél fújt. Vacogott a vékony szvetterben, de most bármit kibírt volna, csakhogy egyedül maradhasson. Azt gondolta: most már biztos, nincs semmi remény, vagyis bekövetkezett, amit nem tudott elképzelni. – Ez már a vereség? Hogyan lehetséges ez? – pillantott értetlenül az állig fölfegyverkezett fiatal katona felé, aki az istállóajtóban állt és őt figyelte. Frank zavarba jött, elfordította a fejét. – Nem lehet sokkal idősebb nálam – gondolta, de így se találta rokonszenvesnek.

A katona elindult feléje, majd két-három méterre megállt. A tekintete nem sok jót ígért.

– Fasiszta? – mutatott Frankra.

Frank azt gondolta ijedtség nélkül: – A ringben megutáltatnám veled a világot... Amit gondolt, alighanem meglátszott a tekintetén, mert az orosz maga elé köpött a földre.

Frank is maga elé köpött.

Az orosz lekapta nyakából a géppisztolyt.

– Fasiszta!... – ordította magánkívül, és Frank lába elé eresztett négy vagy öt lövést.

Elsőnek a repülő hadnagy rohant ki a házból. A többiek rémülten tódultak utána. Az alacsonyabbik kozák is előkerült, a padláson kutatott. A repülő Molnár Antalt és a nőt visszaparancsolta a házba. Freitágné sirva jajveszékelt, s egy pillanatra, úgy tűnt, az eszméletét is elveszítette, nagynehezen mégiscsak betuszkolták a konyhába, de rögtön felbukkant az ablak mögött, öklével dörömbölve az üvegen, míg el nem rángatták onnan.

Frank úgy pillantott jajveszékélő anyjára, mint egy soha nem látott arcra, s megdöbbsent a saját gondolataitól. Az anyja nem látszott nagyobb-nak a szemében, mint egy ragaszkodó kismadár, ahogy kétségbeesetten szálldos az ablakban ide-oda, hogy minél többet láthasson a fiából.

A repülő hadnagy és a fölfegyverzett katona között heves szóváltás robbant ki. Frank egy szót sem értett belőle, de a hadnagy dühös taglejtéseiből s a mozdulatból, ahogy előkapta a pisztolyát, arra következtetett, hogy a védelmére kelt. A katona vicsorgott a dühtől, mint egy farkas, az énekes kozák odalépett hozzá, ráordított, majd megragadta a karját és hátracsavarta. A hadnagy vetett véget a dulakodásnak. A fiatal katona vicsorogva odalgott el. A repülő eltette a pisztolyt. Hosszan, fürkészve nézett Frankra, mint aki nem tudja eldönteni, mitévő legyen vele, vastag, húsos orra még remegett a felindulástól, aztán Frank vállára tette súlyos kezét. A pillantás és a mozdulat megteremtett közöttük valamit, amiről Frank úgy gondolta: a rend.

Eleredt az eső.

Frank, hiába könyörgött neki az anyja, kint maradt az udvaron.

Kis idő múlva visszajött a fölfegyverzett katona. Ő is csurom-

vizes volt. Egy angol szabású kockás férfizakót lógatott az ujján. Elegáns, úriás ruhadarab volt. A katona oly közel állt meg tőle, hogy Frank érezte: hagymát evett.

– Vaszil! – csapott öklével a katona a mellére.

Franknak a torkában dobogott a szíve. Nem válaszolt.

– Vaszil! – markolta meg a katona dühösen saját mellén a zubbonyt és megrázta.

Frank összeszorította a száját. Arcizma se rándult.

Vaszil alig tudta türtőztetni magát.

– Ja daju tyibjé éto... – erőszakolta fel Frankra a kabátot.

A rizseshús kissé zsírosra sikerült. Szögletes katonakenyeret szeltek hozzá. Az asztalon tea gőzölgött. A konyhát betöltötte a főtt étel és az ázott ruha erős szaga. Az asztalnál nem jutott mindenkinek hely. A pilóta egy faragott tégelyt halászott elő a zsákjából, majd miután alaposan megborsozta az adagját, sorban továbbadta. A kozákok a hordóból két kancsó bort csapoltak. A nőket is megkínálták, de csak Freitágné fogadott el egy kevés italt. Az ő tolmácsolásával beszélgettek. A repülősről kiderült, hogy irodalomtanár Kiebben. A két kozák kolhozista volt. Vaszil családját nem sokkal a háború kitörése után, tehát még negyvenegyben kivégezték a németek, az elvadult, erdők mélyén csavargó fiút a partizánok vették magukhoz.

Később előkerült a kártya. Durákoztak. Az éneklő kozák úgy ügyeskedett, hogy Böbe mellé ülhessen. Frankot ez elkedvetlenítette, nem tudott rendesen figyelni a kártyára, így inkább hátrament a kamrába és lefeküdt. Egy darabig nyugtalanul hanykolódott a szalmán, Böbe után vágyakozott, bár úgy gondolta, ez most már hiábavaló. Később elnyomták az átélt izgalmak.

Arra ébredt, hogy az anyja keltegeti. Mellette Vaszil állt talpig fegyverben.

– Azt akarja, hogy menj át a házba és aludj velem.

Frank a fal felé fordult.

– Nem megyek.

– Ne ellenkezz velem, az isten szerelmére! – kérlelte az anyja. – Ki se látszik a puskákból. És nagyon mérges.

– Akkor se fogok megalázkodni!

Freitágné esdekelve nézett Vaszilra.

– Moj szín, moj szín...

Vaszil állt és várt.

Frank a falat nézte. Előtte volt, amikor Gerzson elbúcsúzott, fogva tartotta a nézésével, és azt mondta: – Vigyázz anyára!...

– Mindnyájunkra bajt hozol – kezdte Freitágné újból kérlelni a fiát.

– Nem akarom látni. Mondom, hogy nem akarom látni!

– Már az se tetszik neki, hogy nem nézel rá.

– Lőjön agyon, azt se bánom.

– Ez nem ismer kegyelmet, kisleányom...

– Szóljon a repülősnak, az majd ellátja ennek a baját...

Böbe lépett a kamrába. És vele valami, aminek Frank még nem ismerte a nevét.

– Miért nem megy velem? – guggolt le a lány Frank mellé. – Nem harapja le az orrát.

Frank hallgatott. Meg se mozdult.

– Az én kedvemért. Jó? . . . – kérlelte Böbe.

A nagy szobában aludtak a földön. Vaszil fölfegyverkezve bújt a pokróc alá, még a géppisztolyt sem akasztotta ki a nyakából. Csakhamar elaludt. A repülős helye az ágyban lett volna, de nem feküdt le, a petróleumlámpa világánál írt. A kozákok a külső szobában italoztak. Frank is ruhástól feküdt le. Kemény volt a hely, Vaszil a pusza földre ágyazott. Két pokróc volt a derékalj, két másik a takarójuk. – Az oroszoknak más szaguk van – állapította meg Frank. Nyitva volt az ajtó, a kozákokat figyelte, hogyan döntik magukba a bort. A repülős szorgalmasan írt. Időnként újságpapírba cigarettát sodort és rágyújtott. Frank szerette volna tudni, hogy mit ír: naplót, levelet vagy a hadihelyzetet jegyzi föl magának? Frank eljátszott a gondolattal: ha tudna oroszul, akkor most kérdezősködhetne, valamelyest betöltve magában azt az űrt, ami a németek távozása után keletkezett. Meglepte a saját gondolata, hirtelen még kérdés se jutott az eszébe.

Mozdulatlanul feküdt. Gerzsonra gondolt. Közös emlékeket keresett. Eszébe jutott a tavalyelőtti nyomorúságos eset a zöldséggel, éppen ez, mintha bűnhődnie kellett volna. Azóta ezerszer megbánta. Még most is, sírni szeretett volna, hogy könnyítsen a büntudatán, de Vaszil mellett még szipogni se mert. Ki tudja, hányadszor pergett le benne az a néhány perc? . . . Az anyja visszazavarta a kofához, hogy cseréltesse ki a hitvány zöldséget, amit a nyakába sóztak. Frank azonban nem mozdult. Lángoló arccal állt, egy szóval se mondta, hogy nem, de a testtartás és a tekintet egyértelmű volt: inkább meghal, minthogy ezt a szégyent magára vegye. – Szíjat hasítok a hátadból, ha nem mész! – kiabálta Freitágné magából kikelve, s már nyúlt is valahová a levegőbe. S akkor Gerzson anélkül, hogy egy pillantást vetett volna az öccsére, vagy jelét adta volna, hogy miért, levetette az ingét és a meztelen hátát engedelmesen odatartotta: – Az én hátamból, anya . . .

A dobtár nyomta Frank oldalát. Óvatosan odébb húzódott, vigyázva, hogy föl ne ébressze Vaszilt. – Hol lehet most Gerzson? Miért nem ő szuszog itt mellettem? – kesergett magában.

VERSRŐL VERSRE

SOMLYÓ GYÖRGY : MI?

A VERSRŐL A KÖLTŐVEL DOMOKOS MÁTYÁS BESZÉLGET
(Elhangzott a Magyar Rádióban. — Szerkesztő-rendező: Lajta Kálmán)

MI?

*Nagyapa sír könnyei megcsillanak a görögdinnye-
szelet szivárvány-lényében (a nyári asztal-
nál ülünk a verandán) (vagy a verandán ülünk a nyári
asztalnál) Nagyapa sír és én vagyok az oka
hogy sír megbánásomba ámulat vegyül (ámulatomba
megbánás) hogy is hihettem volna Nagyapa sír
mert azt találtam (vagy azt sikerült vagy azt voltam
kénytelen) mondani hogy az életben neki
a pénz a legfontosabb meg vagyok döbbenve hogy Nagyapa
sír (hogy ez az axióma vitát kelthet sőt
érzelmeket) hiszen neki se az a legfontosabb tudom
de ő csak ezzel tudja kifejezni amit nem
tud mással kifejezni*

Ki kell fejteni, mi a befolyása annak, hogy
minden viszony átváltozik pénzviszonnyá . . *

Nagyapa sír

*ki kellene fejteni miért négy gyereket nevelt
től (ahogy mondani szokás nem is akárhogyan) és
most még az unokáját is ő neveli mert apám
(apám mással fejezi ki magát) Nagyapa sír ő is
ki tudja hát magát fejezni mással is a könnyek
pénzével is mintha a vas könnyeket ejtene de
hisz Nagyapa a forrasztóvasat is meg tudja
könyeztetni nagy ezüst könnycseppeket hullajt
vele a bádogra de ő talán sose sírt még vagy
én nem tudom elképzelni hogy sírt volna nekem
is sírhatnékom van én se tudom hogy mi a
legfontosabb az életben most döbbenek rá próbálok
megtalálni rá a szót (a szóval megkönyvékezni
azt amire nincs szó) (mindig ezt tesszük) jóság?
szereket? költészet? (még ki se mondtam
és már nem igaz) valami ezeken túl vagy ezeken
innen és még valami más*

Az emberek a dolgot (a pénzt) megajándékozzák
azzal a bizalommal, amellyel egymást nem ajándékozzák meg . . **

* Marx: A politikai gazdaságtan bírálatának alapelemei. Budapest, 1972. I. 65.

** Marx: i. m. I. 77.

talán

ez a hiányzó bizalom de biztos hogy nem
 a pénz de hiszen neki se az csak ő se tudja
 mi a pénzről tudja Nagyapa sír az asztalnál
 ülünk a verandán az egész család a nyár
 aranyában nem világos hogy nem a pénz a legfontosabb
 de akkor mi talán az hogy ne bántsuk
 akit szeretünk de akkor miért mondom olyat
 amitől Nagyapa sír és mégis ezt kellett
 mondanom és megint csak ezt kellene pedig nem
 tudom elviselni hogy Nagyapa nagymama igen
 meg én is mi ilyenek vagyunk egyfajta de
 Nagyapa mástajta a verandán ülünk nyári
 ebéd után Nagyapa sír a dinnyegerezd szívár-
 ványán (maradjunk a már bevált hasonlatnál)
 (különben is az előbb állt el az eső) csillognak
 a könnyei szeretném ha nem mondtam volna de
 nem lehetett hogy ne mondjam pedig (most
 döbbenek rá) én se tudom hogy akkor mi Lesz-e
 majd valaki aki egyszer megmondja hogy az életben
 mi hogy mi az életben a legfontosabb

DM: – Ez a vers (költőjétől tudom) 1973-ban íródott, s ugyanebben az évben, a Petőfi-centenárium évében egyébként, jelent meg először, a *Népszabadság* hasábjain. Már a „külsőalakja”, tipográfiai elrendezése folytán is szokatlan és szabálytalan versnek tűnik, noha terjedelmét és közvetlen tartalmát: a nyárvégi verandán könnyező Nagyapát festő zsánerképet tekintve akár klasszikus leíró költemény is lehetne, hiszen alig hatvan sorból áll, tehát pontosan olyan hosszú, mint Petőfi Sándornak a klasszikus lírai realizmus csillaga alatt született remeke, *A Tisza*, és a beléje foglalt „leírás”, hogy a klasszikus poétikák megállapítását idézzem, Somlyó György versében is „eszköz csupán valamely gondolati tartalom plasztikus megjelenítésére.” Miért érezzük mégis, már első tekintetre is szokatlanok és újszerűnek ezt a kompozícióit, amelynek nem-hagyományos szerkezetét a benne megjelenő hagyományos elemek provokatív módon csak még jobban kihangsúlyozzák? Gondolom, éppen ezért; hogy ti. a hagyományos lírai gyakorlathoz képest sokféle, s heterogénnek vagy akár disszonánsnak is minősíthető réteg, metszet préselődik egyetlen versen belül egymásra. Matematikai hasonlattal élve úgy is mondhatnám, hogy egy jelenség-halmaz jelzésszerű leírása, megidézése ez a vers, amely azonban nem egynemű jelenségeket fog szerkezete hálójába. A vers *történetét*: a nyári verandán görögdiynyét ebédelő család hirtelenül könnyekbe fuló idilljének a rajzát, és a vers *líráját*, amely a megidézés módjából árad (s ami az így képződött lírai közeg viaszába az érzékeny megfigyelés tűjével belekarcolt leírást a nyers való fölé emeli) egészen más viszonyba hozza egymással, mint ahogy ezt a hagyományos versbeszéd alapján megszokhattuk, miközben a lírának egyik örök kérdése hívta életre a verset (amelyre egyébként ősidők óta elsősorban a költőktől várják a választ azok az olvasók is, akik nem pusztán élvezeti cikket látnak az irodalomban), hogy: mi a legfontosabb az életben? – De mielőtt a vers metszeteit, s a metszetek újszerű kombinációit taglalni kezdenénk, a teljesebb megértés érdekében meg kell még említeni, hogy ez a vers egy ciklus nyitó darabja, s ennek a ciklusnak „Regényrészletek” a címe, mintha a vers költője ezzel a cikluscímmel meg akarta volna jelölni annak a külső-belső szituációnak az egyik koordinátáját, amiből a verse megszületett. Mi volt ez a szituáció?

SGY: – Ha ezzel akarod kezdeni, beszélhetek neked erről az ún. „szituációról”, az „élményről”, de csakis idézőjelben, csakis úgy, ha mindjárt hangsúlyozom, hogy

egyetlen vers se születik *egy* élményből. Sem ez, sem *A Tisza*. Bármilyen véglete-
sen hangozzék is, nem mondhatok kevesebbet, mint hogy minden vers a költő min-
den élményéből születik. Hát még, ha – mint ez esetben – a vers a benne felrémlő
életbeli esemény után harminc évvel íródik. Hiszen, ha egy héttel vagy tíz évvel
utána íródott volna, akkor ugyanaz az „élmény” és „esemény” (ne haragudj, de
ezeket a szavakat kimondani se tudom a mindjárt megkérdőjelező idézőjel nélkül,
olyan megközelítőlegesen) egészen másként formálódik meg benne újra, egészen más
jelentésre használódik fel. Éppen azért, mert egyik esetben sem annak a „megírása”
(újabb idézőjel) lenne, hanem azé a totalitása, amiből minden mű keletkezik. Ennek
a sokrétű és teljes életfolyamatnak a konkrét kiindulópontja ebben a versben való-
ban mégis szinte láthatóvá válik. Ha nem is olyasfajta lineáris leírás révén, mint
A Tisza strófáiban. Ez a láthatóság azonban megtévesztő, inkább csak látszat.
Eltakarja azokat a valóságosabb problémákat, amelyekből a vers valóban megszüle-
tett. De egyelőre maradjunk – ahogy kívánod – az „élménynél”. Ahhoz, ami a le-
írásból kiolvasható, egészen röviden, a következőket tehetem hozzá. Egy nyári na-
pon, nagypapa házában ebédeltünk, a kertben. Abban a házban, ahol egész gyerek-
koromat töltöttem, és később, Pestre költözésem után is minden nyarat – egészen
addig, míg számomra nyarak egyáltalán léteztek (az első bevonulásomig). Nagypapa
bádogos és vizvezetékyszerelő volt, innen azok a metaforák és utalások, amelyek
vasra és bádogra, cinkre és forrasztóra vonatkoznak. Tehát ebédeltünk, és már a
végefelé tartottunk, a görögdinnyénél, amikor, sejtelmem sincs már, hogyan, ahogy
az ilyen fordulatok történni szoktak, a családi idill a maga zárt keretei között családi
tragédiává változott. Semmiképp sem tudom ma már rekonstruálni, hogyan, egyszer-
re felmerült valami vita a pénz körül, feltehetően (ezt csak most teszem fel utólag),
apámmal kapcsolatban. Apám, akitől, miután négy éves koromban elvált anyámtól,
távol éltem, éleformájában és egész létezés módjában diametrális ellentéte volt nagy-
apámnak. Ez a rendkívüli feszültség a nevelő nagypapa és a távoli apa között egész
gyerekkorom meghatározó élménye. A lehető legszabályosabb és legkispolgáribb
vidéki iparoskörnyezet – amelyben szakadatlanul kísért a távoli apa legendás (mert
azzá váló) kőza bohémiája. Nagypapa, a maga rendkívüli tisztességében, óvakodott
apámra közvetlenül rosszat mondani – de azért azt a kiirthatatlan ellenérzést, amit
az ő éleformája valamint ama tény iránt érzett, hogy apám elhagyta anyámat, a
„gyerekekkel” együtt, szakadatlanul éreztem. Bizonyára sosem ejtette ki előttem az
„éhenkórász” szót, én mégis *tudtam*, hogy az én környezetemben a költőket – és köz-
tük kiváltképpen apámat – ez a jelző határozta meg. Valami ilyen vonatkozásban
hangozhatott el a pénz, a kispolgári létezésforma nagy fétise, ahogy ez azokban az
idézetekben szerepel, amelyeket Marxtól beleszórtam a versbe. Erre éreztem úgy,
hogy itt meg kell védenem valamit, nem tudtam pontosan, mit, önmagam, és talán
öntudatlanul, vagy tudatosan is, apámat, mert az ilyen kérdésekben mindig őt érez-
tem megtámadva. És ezzel szegülhettem szembe. Bizonyára nem agresszíven – mert
az agresszivitás mindig távol állt tőlem, gyerekkoromban kiváltképpen – de mégis-
csak el kellett mondanom a magamét – és erre nagypapa, akit soha semmiféle érze-
kenykedésen, sőt semmiféle érzelmnyilvánításon nem kaptam rajta (épp ez tartott
tőle mindig bizonyos távolságban) – elkezdett sírni. „Nagypapa sír” – amit aztán a
versem refrénszerűen fel-felbukkanó szintagmája összefoglal – ez olyan döbbenetbe
kergetett, amit valóban sohasem felejtettem el. Hogy nagypapát sírni látom az asztal-
nál – ez egyszerre, akármilyen homályosan is, a tragikus történelmi és filozófiai fel-
ismerésnek vagy sejtelemnek a szakadékáig taszított. Először láttam sírni nagypapát
– s méghozzá valami olyasmi miatt, ami nem is közvetlenül őt érintette és mégis
az ő életének legmélyebb rétegét érintette – éppen ez volt a számomra tisztázha-
tatlan, éppen ezért minden érzelmemet felkavaró „élmény”. – Ami a versből már
egyáltalán nem *látszik*, de nagyon is benne van: később nagyon is sokszor láttam
nagypapát sírni, vagy inkább pityeregni, öregkorában. Élete párja, nagyanyám elvesz-
tése után egyszerre megöregedett, sírós – akkor is szemérmesen sírós – öregemberré
vált, s nekem ilyenkor mindig az első sírás jutott eszembe. De benne van a versben,
még mélyebbre rejtve, az is, hogy ez a kemény munkás férfi és ez a síróssá és mun-

kátlanná vált öregember hetvenöt éves korában oly nyomtalanul tűnt el a semmibe előlem, abból a községből, ahol egész dolgozó életét folttalan tisztességben leélte, mintha sose létezett volna. És később sokszor magam előtt láttam sirásban kivörösödött szemeit a deportálónovat bűzös homályában pislákolni, a – remélem, csak ezt remélhetem – mielőbbi, talán még a megsemmisítő táborba való érkezés előtti megsemmisüléséig.

DM: – Erre a vers háttéréből előderengő történetre vonatkozik a cikluscím: a „Regényrészletek”?

SGY: – Erről már egyszer épp mi ketten beszéltünk, s beszélgetésünknek azt hiszem az volt a lényege, hogy a műfajok is halandók. Még inkább: szakadatlan metamorfózisban vannak. Most inkább, mint bármikor. Az irodalmi műfajokat ma leginkább az ozmózis állandó állapotában látom, amint éppen átáramlanak egymásba. Ezt a verset – és még néhány párját – azért neveztem „regényrészletnek”, mert itt éppen azzal kísérletezem, hogy a modern lírából tulajdonképpen leginkább kiiktatott módszert, az elbeszélést alkalmazom; tehát valami olyasmiből indulok ki, ami a műfajok elkülönültségének korában, eleve a regény vagy a novella irányába indított volna el. A motívum tehát egy bármilyen klasszikus elbeszélő-forma motívuma lehetne, a feldolgozás módja azonban verssé alakítja, ám ebben a verssé-alakított formájában minden további nélkül áttehető volna egy modern elbeszélésbe; „részlete” lehetne egy modern regénynek. Korunkban ez regény és költemény, próza és vers folytonosan egymásba áramló dialektikája, szinte matematikailag felállítható egyenlete.

DM: – Én azt érzem, hogy ez a megjegyzés tulajdonképpen annak az érzésnek a fölkeltésére szolgál az olvasóban, hogy úgy élje át ezt a verset, mintha egy nemlétező regényből került volna a kezébe egy megvalósult, megírt epizód – egy kitépelt lap. Ezt aztán kedve és képzelete szerint kiegészítheti...

SGY: – ...ne haragudj, hogy közbeválok – majd folytatod ezt a mondatot. Csak azt akartam mondani, hogy a modern regény igen gyakran a verssé sűrűsödött elbeszélésmóddal dolgozik, szinte csupa kitépelt lapból áll, amelyek egy klasszikus regényben is szerepelhetnének, noha más lapok társaságában...

DM: – ...hát... kivéve azokat a modern regényeket, amelyek keményen megvannak komponálva, és határozottan be vannak fejezve.

SGY: – Bocsáss meg, megkomponálva ezek is megvannak, csak más kompozíciós elvek és módszerek alapján. Sőt, még azt is megkockáztathatnám, hogy a 20. századi regény éppen megkomponáltabb voltában különbözik a 19. századi nagy realista regénytől, éppen ebben közeledik leginkább a vershez.

DM: – Nos, én sem akartam mást mondani iménti megjegyzésemmel, csupán figyelmeltetni szerettem volna arra a – már-már nem is esztétikai, mint inkább lélektani – törvényszerűsége, vagy ha tetszik: hatásmechanizmusra, hogy a töredéknek, mint formának mindig megvan a maga a priori lírai holdudvara. A tudatosan kiszámított töredékesség a líra és epika törésvonala; a nyers anyagot, a nyers valóságot szinte észrevétlenül arra a lírai mélyáramra helyezi, amelyet formájával kivált az emberből. Mondok erre egy prózai példát: Camus *Közönyében* Mersault a börtöncellájában talál egy régi újságfoslányt, „a szalmazsák és az ágydeszka közé” szorulva, amely néhány sorban elmond egy régi történetet a szülőföldjére huszonöt év múltán visszatérő, elveszettnek hitt fiúról, akit fogadós szülei természetesen nem ismernek föl, csak azt látják, hogy ez az idegen nagyon gazdag, s hogy pénzét megszeressék, az éjszaka folyamán meggyilkolják. Emlékszel erre az epizódra?

SGY: – Homályosan.

DM: – Nohát ezt az egész históriát Mersault, a regény főszereplője (hősnek nem merném nevezni) – mint megjegyzi – „több ezerszer” elolvasta, azért, mert „egyfelől valószínűtlen volt, másfelől egészen természetes”, tehát úgy hatott rá, akárcsak a regény olvasóira, mint egy görög végzetdráma sűrítettje, amelyben az istenek érvényesítik a kifürkészhetetlen emberi sors képében akaratukat. Katarzist kiváltó történet-töredék ez, amelyről a filológusok és kritikusok kiderítették, hogy egy szabályosan kidolgozott, s márcsak e miatt is elviselhetetlenül pocsek, s tökéletesen elfeledett vadromantikus rémdrámából kivonatolta Camus. Dehát micsoda metamorfózison megy keresztül, egy másik emberi történet, egy másik szituáció erőterében! Ugyanez a modern lírában is bekövetkezik, valahányszor a vers hálója sikeresen fog össze heterogén elemeket, rétegeket, amelyek közt nyugodtan szerepelhet olyan motívum is, amit önmagában, vagy más formában esetleg silány, vagy banális, gicsces anyagnak éreznénk. Hogy a te versedhez térjek vissza: például! – mint te magad jellemezted – a kispolgári mentalitásnak ez a kendőzetlen megnyilvánulása, amit azonban az tesz mégis döbbenetessé, hogy nagyapád, aki váratlanul sírva fakad, mint akinek a szíve közepébe találtak, *vas-ember*, aki korábban, környezete szemében sebezhetetlennek látszott.

SGY: – Így van, ez mutatja a dolognak mélyen egzisztenciális voltát. Éppen azt, amit a két Marx-idézet bevezetésével dokumentál a vers. Egy szóval visszatérnék arra, amit a halmazról mondtál. Mert ez nagyon is lényegére tapint a modern verskompozíciónak, vagy azoknak, amelyekhez ez a vers is tartozik. Megtisztelő módon *A Tisza* leírását említetted. Valóban, a költészet nagy fordulata egy ilyen összevetésben pontosan kitapintható. Petőfi verse – bármilyen szimbolikus is, bármennyire leírása mögött hordja is igazi értelmét – ezt az értelmet mégis egy látvány és esemény klasszikus tér- és időbeli koordinátái közé helyezi el: a lineáris időbe és a háromdimenziós térbe. Az én versemben az eseménynek mindig ugyanabban a pillanatában vagyunk. Mindig a verandán ülünk és nagyapa mindig sír. Éppen ezért ebben a nem hagyományos versalakzatban egy nagyon is hagyományos versalakító módszerrel élek: a refrénnel. Több refrénnel is, a refrének interferenciájával, valójában éppen ez a vers fő szervező eleme. A *mi?* kérdés, amely nemcsak címe, kulcsszava is a versnek; a *nagyapa sír, az életben a legfontosabb*, az ironikusan visszatértített hasonlat a dinnyegerezzel – ugyanazt a szerepet tölti be, amit egy refrénes 19. századi versben, akár Petőfi számos refrénes versében.

DM: – Igen, *A Tisza* „egynemű halmaz”, ha szabad ezt a kifejezést még egyszer használnom, amely a Tisza ezer és ezer áradásának az élményét, képét egyetlen hatalmas metaforává növeszti. A te versed viszont különböző élmény- és gondolati rétegeket illeszt egymáshoz, még olyanokat is, amelyek tulajdonképpen kivülesnek az intonált anyagon, de a modern magyar költészet egyik jelentős és legendás alakjának: apádnak az említése révén reminiscenciaként érvényesülnek, s amelyek (én legalábbis kihallani vélem őket) annak a korszaknak a költői gyakorlatára utalnak, amelybe Somlyó Zoltán is beletartozott. Az egyik: maga a szituáció, a nyárvégi, koraőszi reggeli, illetőleg ebéd a kertben, a verandán, ahol ott reggelizhetne Esti Kornél is, s aminek az élményéből Kosztolányi egyik legcsudásabb versét írta. A másik: amikor a vers azt mondja, „mintha a vas könnyeket ejtene”, és „Nagyapa a forrasztóvasat is meg tudja könnyeztetni nagy ezüst könnyecsképeket hullajt vele a bádogra” – akkor én ebből József Attila *Eszméletének* néhány, egész költészetére jellemző képét is kihallani vélem. („Hallottam sírni a vasat, / hallottam az esőt nevetni. / Láttam, hogy a múlt meghasadt / s csak képzetet lehet feledni.”) S ha ez így van, akkor a tragédiába forduló zsánerkép, a kispolgári mentalitás, a Marx-idézetek és a József Attila-reminiscencia: a sokat emlegetett heterogén rétegek rejtett összetartozása igazolódik a vers erőterében.

SGY: – Bizonyára igazad van, ha én ezekre a reminiscenciákra nem gondoltam is, sőt annál inkább igazad van. És mindez nagyon egybeesik azzal, amit a költészet-ről alapvetően gondolok. A költészet vagy bármilyen művészet mindig csak az előtte járó folyamatok minél teljesebb feldolgozásával lehet igazán új, vagyis a folyamat továbbfolytatása. Minél „modernebb” valami (még ezt a szót is idézőjelben kell használnom), annál kevésbé mondhat le mindarról, sőt mindannak a tudatáról, ami megelőzte, amire épül, úgy hogy önmagában fel- és átdolgozza. Most megjelent könyvemnek (*Philoktétész sebé*), amely éppen a modern költészet szerkezetét próbálja kitapintani, éppen ez az egyik fő mondanivalója. Visszatérve a szóbanforgó versre: azokon a konkrét hatásokon kívül, amiket említesz, mint amik belejátszhattak a vers motívumrendszerébe, s a refrén-használton kívül, amit már említettem, az egész vers fő demiurgosza is egy klasszikus „alaksejtelem”. Tipográfiai formájából, amely egy oldalról nagyon is szokatlannak látszik, másik oldaláról egy nagyon is régtől fogva megszokott alak bontakozik ki: azé az ókorra visszamenő klasszikus költői formáé, amely nélkül ez a modern forma sose jött volna létre. A verset először valóban disztikhonokban akartam megírni, a hexameter hosszabb és a pentameter rövidebb (tehát a hagyomány szerint tipográfiaiilag eggyel „beütött”) sorainak változtatásával. Azért is, mert ez az egyik hagyományos lírai, lírán belüli „műfaj”, a klasszikus *elégia* alakja. De ezt az elégiát mégsem lehetett a klasszikus metrika megkövetelte folyamatos előadásmódján „előadni”. A vers egyetlen mondatát – amely a mondat grammatikailag megadható formájából minduntalan kibújik, sose fejeződik be és mindig újakezdődik – csak egy adott metrika és adott grammatika *ellenében* lehetett megvalósítani. De azért valahogyan *szólni* kell mögötte ennek a klasszikus metrikának és grammatikának is. Aki jól olvassa, az hallja is mögötte.

DM: – S hallja azt is, hogy nemcsak minden személyes élményed van benne ebben a versben, hanem minden kulturális, szellemi élményed is.

SGY: – Azok éppolyan személyes élményeim. De erről már annyiszor beszéltem... Nem ismerek hamisabb valóság-distinkciót, mint amely szerint a bádóg és a forrasztóvas a „valósághoz” tartozik, a nyelv és a verselés nem.

DM: – Hiszen ennek a versbe foglalt heterogén halmaznak is egy szellemi élmény az összetartó elektromágneses: a Marxból idézett gondolat, amely, kell-e mondanom, a legbrutálisabb valóság szubsztrátuma, amely általánosítva fejezi ki ugyanazt, amit versednek az örök jelenidő pillanatába merevített állóképe ábrázol – a modern ember társadalmi létének alapkérdését. De talán helyesebb volna úgy mondanom: alapellentmondását. Mert talán nagyapád is ugyanezt gondolta, hogy nem a pénz a legfontosabb dolog a világon, dehát ő – mint a vers ki is mondja – ezt nem tudta másképp kifejezni...

SGY: – ... van, akit tudta. Marx például.

DM: – Mondhatom-e tehát, hogy a vers az eldologiasodás tényét is kifejezi?

SGY: – Hát ha mindenképpen így akarod nevezni...

DM: – Csak egy ellentét kimutatása kedvéért, amely a versben lírai effektust okoz, noha természete szerint hangsúlyozottan anti-lírai... A vers ugyanis, egyik vetületében mintha drasztikus illusztrációja volna a két Marx-idézetnek, holott ezek önmagukban is olyanok, hogy föl lehetne őket transzparenszre festeni, és alattuk fölvonulni. Dehát a halott szociológiai szöveg igazsága olyan élettelen és tragikus emberi pillanatban érvényesül, amely a szemlélőben, a vers olvasójában éppenséggel nem szociológiai vagy társadalomfilozófiai gondolatokat ébreszt, hanem kifejezetten lírai emóciókat. Éppen a kontraszthatás révén.

SGY: – Ez nyilvánvaló igazság. De csak akkor, ha megengeded, hogy egy helyen kiigazítsalak. Nem hiszem, hogy a szociológiai szöveg „halott szöveg”. Nem szeretem az „elméletinek” és a „szemléletesnek” ezt a fajta szembeállítását. Mindkettő élő (lehet, ha az), csak más a létezőmódja. Korunk gondolkodásában meg éppen hasonló átmenetekben léteznek ez a kettő is, mint amit a műfajokról mondtam az előbb. Kiderül, hogy a legegzaktabb tudások nem közölhetők szemléleti módon (például a fizikában) – és a költészet is rég megszűnt mindenestül csak szemléleti szinten maradni. A költészet manapság magában hordozza a saját elméletét is – mint ahogy az elmélet is a maga költészetét. És egyik a másikhoz fordul önmaga kiteljesedéséért. Az idézés különben ugyancsak az elmélettől átvett modern vívmánya a költészetnek. Nyitottságának egyik eszköze. S hogy – horribile dictu – még láb-jegyzetet is lehet fűzni a vershez...

DM: – Beszélgetésünk elején azt mondtad, hogy minden vers a költő minden élményéből születik, s éppen ez az oka annak, hogy ugyanazt az „élményt” másként írja meg a költő tíz héttel, mint tíz esztendővel később. Én is úgy gondolom, hogy az élmény mellett a keletkezés időpontja is benne van – ugyanez okból – valamiképpen minden jó versben, mint „tartalmi” elem, mint szín, mint effektus, mint atmoszférikus korlenyomat legalább – mint végső nézőpont, ahonnan még egyszer szemügyre veszi és jelentését tudatosítva végső formájában rendezi a távolban lévő élményt költője. Ezért nem érzem jogosulatlanak a kérdést, hogy: szerinted mi a hetvenes évekbeli elem versedben, amely már harminc esztendőnyi távolságra lévő élményt zár bele a vers „üveggolyójába” (hogy József Attilával szóljak) – ironikusan és megindultan és tudományosan is megmagyarázva, hogy mit is látunk ebben az üveggolyóban?

SGY: – Ez a kérdés már inkább a kritikának és a befogadásnak a kérdése. Nem a szerzőé – hacsak nem tud annyira „elidegenedni” a saját versétől, hogy annak már nem szerzője, hanem olvasója. A vers a hetvenes években íródott – egy részben tehát óhatatlanul a hetvenes éveket fejezi ki. Ez olyan, mint az egyszeregy. De ezzel az egyszereggel azért nagyon óvatosan kell számolni. Épp most vettem részt Zágrábban egy nemzetközi konferencián, amelynek tárgya „a hetvenes évek irodalma” volt. Felszólalásom egyetlen pontja az volt, hogy felhívjam a figyelmet rá, milyen óvatosan és mekkora fenntartással kell kezelni az ilyen kérdésfeltevéseket. Mi mindenből nem ismernek magukra az ilyen meg ilyen évek, ami ezekben az években születik! Minden korban. Nyilván tehát a mienkben is. De mondom, erről különben is a szerző a legilletéktelenebb nyilatkozni.

DM: – Nekem az az érzésem, hogy talán az a hetvenes évek hozadéka, amint Tandori Dezső írt rólad, hogy költészeted „egy szintézisből visszavetülő analízis”. Ez a gesztus a különböző, heterogénnek is minősíthető metszetek, rétegek szintézisét elemzi ezen a versen belül is, méghozzá a természettudományos kísérletekre jellemző egzaktsággal mutatva meg: hogyan forr össze a líra kötőanyagában az elmélet (Marx) és az élet (a síró nagypapa élete). A kísérlet szót egyébként nem véletlenül használom. Pályád során ugyanis a költői kifejezésnek nagyon sok lehetőségével kísérleteztél és kísérletezel – kiváltképpen az utóbbi két évtizedben. Hogy csak néhány jellegzetes példát említsék: írtál nagy művészelődök arcképcsarnokát megfestő szonettek, tehát egy veretlen klasszikus forma lombikjában próbáltad lepárolni idegen életművek jelentését, „üzenetét”, majdhogynem egy-egy lehetséges esszé felismeréseit. A *Mesék* sorozatában egyfajta (Európa-szerte általános) prózavers-formát honosítottál meg; de vannak lettrista verseid is, és így tovább. Lehetséges-e, hogy éppen ez a kísérletező nyugtalanság tette számodra lehetővé, hogy egy társadalomfilozófiai transzparens-igazság köré strukturálva a jelenségek halmazát, voltaképpen egy újklasszikus versalakzat-sejtelmezhez jussál el?

SGY: – Én nem eleve elhatározott szándékkal lettem „kísérletező költő”. Hanem... Így történik velem. Valószínűleg nem gazdagságból, inkább szegénységből fakad ez a kényszer. Picasso azt mondja, hogy ő „nem keres, hanem talál”. Vannak aztán, akiknek találniuk sem kell: eleve adott számunkra az, ami – ők. És persze olyanok is vannak, akik folyton keresnek – és sohasem találnak. Nem tudom, hová soroljam magam. De e folytonos változási kényszer mögött leginkább, azt hiszem, az identitás modern drámája működik. Nagypapa sírása mint a megszerzett identitás hirtelen felismerésének pillanata él bennem. És e versek előbbi verseimen (és kísérleteimen) alapuló új módszere ugyancsak az identitás megszerzésének egyik kísérlete.

DM: – Érdekes, hogy ennek az ízig-vérig modern versnek a modernsége nem volna jellemezhető kellőképpen, ha a kritika csupán a manapság oly divatos (mert modernnek hitt) „closed reading”-módszerével nyúlánk hozzá, tehát csak azt vennénk figyelembe, ami közvetlenül a vers szövegére tapad, s nem vennénk tudomásul azokat a személyes, társadalmi és történelmi reminiscenciákat, amelyek hangszerelik, továbbá azokat az effektusokat, amelyek nem közvetlenül a vers elemeiből, motívumaiból támadnak, hanem ezek kombinációiból. (Mindezt jóleső érzéssel állapítom meg.)

SGY: – Sosem gondoltam azt, hogy a strukturális elemzés szélsőségesen túlhajtott és kizárólagossá tett válfaja igazán meg tudná magyarázni a költészetet; bár a legszélsőségesebb válfaja is meg tud belőle valami olyat magyarázni, amit a régi irodalomtörténeti vagy irodalomtudományi módszerek nem tudtak. Egyébként mindenesetül semmi sem tudja megmagyarázni. És még részlegesen is csak minél több módszer együttes használata tudja. Minél több módszeré. A kritikában épp ezért a lehető legkomplexebb módszerek híve vagyok. Ilyesmire tettem kísérletet már említett poétikámban, a *Philoktétész sebében*. Octacio Paznak van egy számomra igen fontos aforizmája, amely azt mondja, hogy a költészet sosem érthetetlen, csak megmagyarázhatatlan. És valóban: ez a distinkció „érthetetlen” és „megmagyarázhatatlan”, vagy fordítva: „érthető” és „magyarázható” között az egyik első axiómája lehetne minden művészi alkotás megközelítésének. Ha a költészet teljesen magyarázható volna, nem volna rá szükség. Érthetőnek viszont – természetesen az egyéni megértési készség szinte végtelen skálájának valamelyik fokán – mindig érthető.

DM: – Versed, amelyről beszéltünk, már a címében kérdéssel kezdődik, és kérdéssel ér véget. Miért?

SGY: – Miért? Éppen azért, amiért te is ezzel a kérdéssel fejezed be ezt a beszélgetést. Ennek a versnek nemcsak a címe kérdés, az egész vers egyetlen kérdés. És kérdéses az is, nem minden költemény elsősorban kérdés-e? (Persze, ez a „minden”, bármire alkalmazzuk, mindig téves, mert semmi sincs, ami mindenre érvényes volna.) De kétségtelen, hogy a költészetnek egyre inkább előtérbe kerül ez az oldala. Az egyetlen dolog, amit erre a beszélgetésre készen hoztam magammal, egy idézet egy nálunk ismeretlen mai francia költőtől, Edmund Jabestől. Jabès különös költő – nálunk nem is igen neveznék annak, mert szinte teljes életműve próza, de olyan próza, amit nálunk prózának se neveznék. A *Kérdések Könyve* négy kötetének utolsó lapján az utolsó mondat így hangzik: „Számunkra, a válság tetőfokán, az volt a legfontosabb, hogy megőrizzük a kérdést.” Tehát, hogy el ne veszítsük nemcsak a költészet, hanem a világ és önmagunk megismerésének alaphelyzetét. A gyermeki állapot, amelynek teljes intellektuális erőfeszítése a kérdésre fordítódik. A létezésre, úgy látszik, nemcsak a gyerekeknek, legfőbb válaszuk a minden újabb választ mindig újra követő kérdés. Szemben azzal, amikor biztos és magabiztos válaszainkkal elfojtjuk a bennünk folytonosan felmerülő gyermeki, költői, vagyis alapvető kérdéseket.

A CSONTVÁRYNAK „TULAJDONÍTOTT” KÉPEKRŐL

II.

A Janus Pannonius Múzeumban, a Nemzeti Galériában található pseudo-Csontváry képek, illetve a közelmúltban publikált „vitatott” Csontváry művek – hasonlóan a többi állítólagos Csontváry képhez – tehát nem tartoztak a törzssanyagba, nincs róluk hiteles dokumentum, forrásértékű említés. Ebből következően több probléma merül fel velük kapcsolatban: Mikor bukkantak elő, hogyan lehet nyomon követni az állítólagos Csontváry művek sorsát? Stíluskritikai elemzés alapján beilleszthetők-e az oeuvre-be? Milyen argumentumok alapján minősítik őket eredeti Csontváry műnek? Végül pedig: az állítólagos Csontváry műveket eredetinek vallók szerint Csontváry mikor festette e képeket?

E képek közül az első adat a Galériában lévő *Önarcképre* vonatkozik (nem a közismert, 67x39,5 cm méretű önportré, hanem 55,5x45,5 cm), amely 1933-ban került a Múzeumba. A portré néhány vonásában hasonlít ugyan Csontváryra, de nem feltétlenül őt ábrázolja. A kép stílusa nem illeszkedik az oeuvre-be, de nem rokonul az állítólagos Csontváry művek formajegyeihez sem. Mint kétes kép, nem került be az oeuvre-katalógusba, hiszen már egy 1948-as vizsgálat kiszűrte. Ennek ellenére a kép megérdemelné a komolyabb vizsgálatot. Stílusát tekintve mindenesetre szórványnak minősül, külön kell tehát választani a többi állítólagos Csontváry képtől.

Az állítólagos Csontváry képek túlnyomó része a negyvenes években bukkant fel, az ócskapiacra, egy Magyarai nevű öszeresnél. Az egyik verzió szerint Miklósi Polák János pénzügyminisztériumi tisztviselő, műgyűjtő és amatőr festő anyaga került ekkor piacra, ő festette Csontváry modorában, Csontváry motívumokat felhasználva e képeket – ám az utánzatok közé bekerültek eredeti művek is. Tény, hogy az állítólagos Csontváry képek egyik gyűjtője, Krausz főorvos is a Teleki téren vásárolta a tucatnyi pseudo-Csontváryt. A kétes képek „eredetének” azonban más verziói is vannak – általában azonban a tények legendába csapnak át. A Balogh István gyűjteményébe került két vallásos tematikájú képet például Áldor János László nevű festő özvegye ajándékozta volna a műgyűjtőnek, Áldor pedig, úgymond, magától Csontvárytól kapta a képeket. Mikor az adatot kétségbe vontam, hiszen az 1895-ben született Áldor már csak fiatal kora miatt sem lehetett olyan barátságban Csontváryval, hogy az képet ajándékozott volna neki – eltekintve attól az apró tényről, hogy Csontváry sohasem ajándékozott senkinek sem képet és nem is adott el –, a két kép „eredetmitosza” megváltozott és az újabb verzió szerint Csontváry egy külföldi gyógyszerész kollegájának ajándékozta a képeket és azok külföldről, ajándékként jutottak el Magyarországra, majd később a Balogh gyűjteményből adományként egy vidéki plébániára. A két kép közül egyébként a Krisztus pokolraszállása jelenet XIX. századi német akademikus-romantikus munka, a másik stílusa pedig Hermann Lipót festményeire emlékeztet.

A pseudo-Csontváryk eredete tehát bizonytalan, meglehetősen „képlékeny”, nincs arra semmiféle biztos dokumentum, hogy mikor és milyen körülmények között, honnan kerültek elő. Arra az önként felvetődő kérdésre, hogy ha Csontváry festette volna őket, hol lappanghattak, ha nem voltak találhatóak sem a Fehérvári úti műteremben, sem a gácsi patikában – nincs felelet. Márpedig néhány kép lappangása még elképzelhető, több tucaté azonban már nem.

Ha hiteles dokumentumok, források nem bizonyítják a képek eredetiségét, sőt a homályos eredet épp gyanút ébreszt, akkor talán stíluskritikai érvek bizonyítanak? Mint látni fogjuk, ez még gyanúsabbá teszi a képeket. Bár meg kell vallani, a stíluskritika e pszeudó-Csontváry képek esetében némiképp elbizonytalanodik, hiszen stílusanalízisre méltatlan képekről van szó, márpedig közismert, hogy a művészet-történelem mindenfajta dilettantizmus vagy minőségen aluli teljesítmény analízisekor tanácstalan, nem lévén annak megítéléséhez kritériumai, hiszen a stílus már önmagában némiképp értéket jelent.

A stíluskritikai elemzés esetében minden újonnan felbukkanó kép matematikai egyenlet ismeretlen tagja, és az X-et a stíluskritikai analízis igyekszik feloldani. Az új képet tehát meg kell próbálni elhelyezni az oeuvre-ben, ez pedig csupán viszonyítás útján lehetséges. Minden életműnek, akár egységes, akár sokrétű életműről van szó, megvannak a korszakai, bizonyos formai állandói, stílus „toposzai”. Ha ilyen szempontból vizsgáljuk a Janus Pannonius Múzeumba került állítólagos Csontváry képeket, azonnal megállapítható, hogy stílusukban nem kapcsolódnak a hiteles életműhöz, semmi rokonság nincs közöttük.

Vágó a rabbinövendéket és öreg férfifejet ábrázoló képet a *Panaszthal*hoz készített vázlatnak minősíti és ugyanígy szerepelt a Forgách Hann emlékkiállításán is. Ha azonban a festmény stílusát összevetjük a *Panaszthal* stílusával, e hipotézis tartathatatlanná válik. Csontváry több ízben megjegyezte, hogy Kairóban a naplemente és a napfelkelte effektusait kutatta és plein air tanulmányai során ráakadt „a sokat keresett napút színeinek világító fokozatára”. Az „új, felfedezett színekkel” festette meg a *Panaszthal* című képet. Kétségkívül, ha a sokalakos kompozíció színvilágát, festői stílusát összehasonlítjuk a közvetlenül előtte festett *Hajótörés* vagy a *Fohász-kodó üdvözítő* című képekkel, számos különbséget találunk. A színvilág világosabb, nincs aláfestés, Csontváry a *Panaszthal*-ban megkísérelte megteremteni a nagyobb, dekoratív színfoltok és a bontott, divizionista részek közötti szerves egyensúlyt, sejtődik, hogy a szaharai studiumok során felfedezte magának az optikai keverés elvét. Az állítólagos studiumon azonban erről szó sincs, durva faktúra jellemzi, amely a magyar képzőművészetben az expresszionizmus nyomán a harmincas években jelenik majd meg. Az állítólagos stúdium színvilága, ecsetkezelése nem köthető sem a *Fohász-kodó üdvözítő*-höz, sem a *Panaszthal*-hoz. Optikai keverés és a vékonyan festett részek tudatos váltogatása helyett pasztózusos festékpázmák, hiába keressük a „világító színeket”, a valórt vagy a dekoratív tisztaságot, amely oly üdén jelentkezik a *Panaszthal* komplementer kontrasztjaiban. A kép tehát nem lehet vázlat vagy tanulmány. Vágó szerint nem is 1904 legelején készült – mint ahogy ekkor kellett volna készülnie, ha valódi vázlatról van szó –, hanem 1910 után. Hogy egy évtized múlva Csontváry stúdiumot fest saját képéhez? Abszurd ötlet.

Lényegében hasonló, megoldhatatlan ellentmondás jellemzi a többi pszeudó Csontváryt is. A Magyar Pszichológiai Szemlében közölt *Csontváry Kosztka Tivadar arcképe* c. kép az aláírás szerint 1900–1906 k. készült.²⁶ A képet értelemszerűen vagy Csontváry festette, vagy valaki más, a századelőn dolgozó magyar festő. A festő szeme a hiteles önportré szuggesztív szemábrázolásának meglehetősen primitív utánpótlása, tehát a festői realizmus formakörébe tartozik, a többi részt azonban a minden szerkezeti elemet, értelmes artikulációt vagy stílust nélkülöző, elkent „festői” pongyolaság jellemzi. Hogy nem valódi önarcképről vagy modell után festett képmásról van szó, hanem ügyetlen kitalálmányról, mutatja a leleplező melléfogás: a szembogarakon tükröződő megkettőzött fénypötty! Egyik hiteles 1900–1906 között festett Csontváry kép stílusához, festésmódjához sem köthető. Csontváry e képet a jelzett időben nem festhette. De nem köthető az 1900 előtt vagy az 1906–1910 között festett valódi képek stílusához sem. Marad tehát az egyik hipotézis: 1910 után festette. E lehetőségre még vissza kell térni – bár óhatatlanul zavaró tényező itt a kép témája. Miért festette volna meg Csontváry önmagát 1910 után egy 1904-es panaszfalmotívum előtt? Másik hipotézis: nem ő festette, hanem róla festették. De ki és mikor? 1900–1906 között ugyanis egyetlen olyan magyar festő sem ismeretes,

aki lefesthette volna őt ilyen stílusban. Persze elképzelhető az is, hogy valaki tudatosan eszkábálta össze e képet, akár dilettáns módon afféle Hommage à Csontváry-ként, akár Csontváry önportréjának akarván feltüntetni a festményt. Mindenesetre a stíluskritika tanúsága szerint, nem eredeti Csontváry mű.

Hasonló megállapításra jutunk, ha a Janus Pannonius Múzeumban lévő sétalovaglás motívumot vesszük tüzetesebben szemügyre. Az eredeti képről vett motívumoknak szánalmasan gyenge kontaminációja. A *Sétalovaglás* Csontváry egyik leg-szuverénebb kompozíciója, tudatos kontrapunktokból épített, formaritmusra alapozott elrendezés, ragyogó színvilág, a divizionista megoldás és a színintenzitás fokozás mesteri ötvözete. A pszeudó képen nincsenek színek, hanem piszkos festékpásmák, a kompozíció primitív motívum-addíció. Nem azonos a festői koncepció, az ecsetkezelés, a forma és színmegoldás. Elképzelhetetlen a *Sétalovaglás* vázlatának vagy variációjának. A külsődleges motívum hasonlóságon túl egyetlen olyan vonása sincs a képnek, amely akár csak emlékeztetne is Csontváryra.

Stílusjegyek alapján nem minősíthető Csontváry hiteles művének a Művészet 1979. januári számában reprodukált *Parkrészlet* sem. A kép állítólag a gácsi években, valamikor 1891–1894 között készült, tehát iskola előtti munka.²⁷ A kép plein air szemlélete azonban jóval későbbi, Hermann Lipót későimpresszionista stílusának a giccs felé csúszó imitációja. Elképzelhetetlen, hogy Csontváry 1890 körül ilyen plein air stílusban vállalkozott volna egy táj megfestésére, majd e kezdet után megfesti a plein air szempontjából még akademikusabb szemléletű képeit, amelyekben az atmoszféra jelenítése még az impresszionizmus fényfestése és bontott ecsetkezelése *előtti* stádiumot képviseli (Pompeji motívumok, állattanulmányok), hogy majd ismét elkezdje – először bátortalanul – tanulmányozni a valóreffektusokat, a bontott ecsetkezeléssel az atmoszféra remegését tolmácsolni tudó studirozást, mégpedig a *Parkrészlet* megoldásától egészen eltérő módon. Csontváry a müncheni Hollósy iskolán hallott először a plein air-ről, márpedig a Hollósy kör plein air értelmezése egészen más volt, mint a *Parkrészlet* egyértelműen impresszionista iskolázottságra valló megoldása. Hollósyék a lokálszíneket kezdték lazítani a reflexes festéssel, a fekete árnyék helyett kék és lila reflexek jelentek meg. Ezt a szemléletet tükrözi majd Csontváry *Ónarcképe*. Ha a *Parkrészlet* festői szemléletét összevetjük a plein air festés korai magyar próbálkozásaival, kiviláglik, hogy nem azonos korú azokkal, jó néhány évvel későbbi szakmai fogásokat, festéstechnikát tükröz. A kép festői megoldását, technikáját illetően ne tévesszen meg bennünket a Művészet-ben közölt képrészlet, mert az a képen lévő, valóságban 2,62 cm-es figurácskának a több mint háromszoros nagyítása és közismert, hogy egy négyzetcentiméternyi festékpötty ilyen nagyításban festői bravúrnak hat!

Kár folytatni a példákat. Stílusukat tekintve a pszeudo Csontváry művek nem illeszthetők be az életműbe, nem készülhettek az életmű gerincét alkotó törzsanyaggal, a főművekkel egyidőben, azok melléktermékeként vagy hozzájuk készített tanulmányokként, vázlatokként. E stíluskritikai elemzésen alapuló megállapítás nem vette figyelembe a képek gyenge minőségét. Magától értetődően az eredeti művek között is vannak kevésbé jók, néhány képét – egyébként ezeket nem állította ki, hanem a padlásra „száműzte”! – véletlenszerű elrajzolás, naivitás jellemzi (pl. *Hajótörés*), ám e gyengébb képek és a velük egyidős főművek között nincs szemlélet – és stílusbeli eltérés és a kevésbé megoldott képeken is zseniális festői megoldások, részletek találhatók, mint az említett *Hajótörés* c. képen például a tenger, a felhők és a víz találkozása, nem is beszélve arról, hogy a „gyengébb” minősítés csupán a Csontváry főműveivel való viszonyításban érvényes. A pszeudo Csontváry képek azonban gyenge piktor munkái, a minden-mindegy, a minden-lehetséges dilettantizmusa ri le róluk.

Ha a pécsi képek technikáját, a vászon minőségét nézzük, az se vethető össze az eredetickével. Csontváry sokat kísérletezett, írásában is fel-felbukkan, hogy foglalkoztatták festéstechnikai kérdések is. Képei néha ugyancsak bonyolult problémák elé állítják a restaurátorokat. Csontváry hiteles képeit 1964-ben és 1967-ben vizs-

gálták meg a Művelődési Minisztérium Múzeumi Főosztálya felkérésére szakmai bizottságok a restaurálás, illetve az állagmegőrzés szempontjából.²⁸ E vizsgálatok megállapították, hogy a vásznak állapota általában jó, csak a huzamosabb ideig hengerre tekerteknél volt károsodás. Általában kétféle alapozást használt. A nagyobb méretű képeknél erősen szívó, tehát csekély olajozású, míg a kisebbeknél olajdúsabb, de nem mértéktelenül. Az alapozás különbsége miatt a képei képfelülete gyakran optikailag eltérő hatású, e hatást Csontváry a főművein tudatosan kereste is. A képek technikája is többféle. Többször temperával keverte az olajfestéket, de a tempera nem tojás és kazein kötésű. Kapos Nándor szerint valószínűleg gumiarabikumot is használt kötőanyagul. Az így festett részek nem az alsó rétegben, tehát az olajfesték alatt, hanem azon helyezkednek el. Ennek célja tiszta, olajmentes, pasztelezen világító hatás elérése volt, a megoldás az Eyck fivérek genti oltárának égboltján alkalmazott eljárás analógiája. Csontváry nem lakkozta a képeit, néhány erős lakkozás (pl. *Hídon átvonuló társaság*) a téves konzerválás következménye.

Ami az ecsetkezelést, a festés technikáját illeti, az is többretű, divizionistán bontott, pasztózus, fakturális hatásra is törő megoldás a kép belső logikáját követve változik egyazon művön belül is a vékonyan festett, síkszerű hatást elérő részekkel.

Mindez azonban csupán a hiteles Csontváry képekre vonatkozik, a Janus Pannoniusz Múzeumban lévő pszeudó-Csontváry festményekre nem érvényes, festésük brutális, gondatlan, az ecsetkezelés, a festékrétegek traktálása más, mint az eredeti képeké, szó sincs a divizionizmus és a komplementer dekorativizmus tudatos változtatásáról, az optikai keverés tisztasága helyett a festékek gondatlan összemosása jellemzi őket; az üde, tiszta, irizáló színek helyett szürkés, zavaros tónusok és keverékszínek. A Janus Pannoniusz Múzeum restaurátorai szerint, akik tüzetesen megvizsgálták a pszeudó-Csontváryk technikáját, semmiféle rokonvonás nem található az eredeti művek és az állítólagosak technikája, festésmódja, ecsetkezelése között.

Sem stíluskritikai, sem technikai, festésmódbeli érvek nem indokolják tehát, hogy e festményeket eredeti Csontváry műveknek tekintsük. Nem „férnek be” az életműbe, megoldhatatlan ismeretlenek tehát az életmű egyenletrendszerében. Milyen argumentumok hangzanak el tehát, amelyek a pszeudó-Csontvárykat a nyilvánvaló minőség és stílusbeli ellentét ellenére mégis eredeti Csontváry műként igyekeznek elfogadtatni?

Első érv: a művek azért nem szerepeltek a törzsanyagban, mert Csontváry nem 1893–1909, tehát az életében is kiállított és a hagyatékban talált művek alkotása idején festette őket, hanem néhány kép még a gácsi periódusban, 1890–1894 között készült, a közel-keleti motívumokat variálók pedig 1910–1919 között.

Az 1893-as dátum Csontváry 1907-es párizsi és 1908-as iparcsarnokbeli kiállításai katalógusa révén került a köztudatba, mikor is Csontváry a kiállított állatképeket, mint iskola előtti tanulmányokat, 1893-ra datálta, a *Pillangók*-ról pedig megjegyezte: „első olajfestmény”. Ennek ellenére valószínű, hogy 1893 előtt is festett már. Lehel Ferenc monográfiája 1931-es változatában megjegyzi: „Csakugyan öreg mesterem ellen vallanak fiatalkori tanúi, kik igazolják, hogy a gácsi gyógyszerész már a 80-as években forgatta az ecsetet”²⁹ sajnos azonban az állítást bizonyítani hivatott 21. sz. jegyzet kimaradt a kötetből. Azok a képek pedig, amelyekre hivatkozik, azaz a Prazsenkánét, Csontváry gácsi kosztadónőjét ábrázoló képek stílusukat illetően már jól beleilleszthetők az oeuvre-be. Ennek ellenére elképzelhető, hogy Csontváry valóban festett már néhány tanulmányt, csak nem érezte még megoldottnak őket, nem is állította ki, csupán az állatképeket fogadta el már szuverén műveiként. Mindenestre az akadémiai szempontból is korrekt müncheni szénrajzok is azt sejtetik, hogy folytatott már korábban is előtanulmányokat. E feltevést azonban jelenleg még nem lehet hiteles művekkel, dokumentumokkal alátámasztani. Ezért minden olyan képnél, amely feltételezés szerint 1893 előtt készült, különösen óvatossá kell lenni, hiszen itt nem állnak rendelkezésre objektív összehasonlítási mércék. Ma már úgy vélem, én sem voltam elég óvatos, mikor a két kis igénytelen, párizsi és karlsruhei motí-

vumot ábrázoló rajz eredetiségét nem vontam kétségbe, igazat kell adni Romváry Ferencnek, aki nem fogadja el őket eredeti Csontváry műveknek.³⁰

Az az elmélyült életrajzi kutatás, amelyet Mezei Ottó folytatott Csontváry ifjúkorára és gácsi tevékenységére vonatkozóan, talán a későbbiekben segíthet az életmű megalkotása előtt festett, esetleg még előkerülő tanulmányok felkutatásában, hitelességük megállapításában. A Művészet 1979. januári számában tett proпозиója azonban, amely életrajzi és lélektani okokból próbálja hitelesként elfogadni az említett *Parkrészlet* című képet, elfogadhatatlan. Mezei a képet stíluskritikai módszerrel nem elemzi és nem is veti össze a korai Csontváry képek plein air megoldásával, festői problémakörével, hanem a kép vélt rejtett szimbolikáját próbálta a gácsi gyógyszerészkedésben tönkrement Kosztka etikai választójaként értelmezni. Eszerint a kép afféle égi és földi szerelem közti választást szimbolizál allegorikus kellékek segítségével. Mezei szerint a parkban sétáló, 2,62 cm-es kis figura nem más, mint a majd két évtized múlva megfestett *Marokkói tanító* előképe s mint ilyen, az etikai választút előtt Kosztka Tivadar rejtett önmaga jelenítése! Idézem: „Nem egyszerű staffázsfigura, amilyen a korabeli tájképfestők munkáin megjelenik, hanem szakállas, burnuszos férfi, aki a kezében tartott könyvet vagy írást (pontosan nem vehető ki) tanulmányozza, ahhoz hasonló pózban, ahogyan Csontváry a „marokkói tanítót” ábrázolja, húsz évvel később! Ezek után nem okoz különösebb nehézséget a kép értelmezése. Jobb oldala az üres trónussal, a földre vetett koszorúval s a korhadtt fára erősített táblával feltehetően allegorikus jelenet, az elutasított földi dicsőség és hírnév naiv jelképezése, míg a festmény másik oldala a bizonyára nem földi tudományokba mélyedő arab ruhás férfialakkal a Kosztka előtt álló út sejtetése. A két oldalt a patak vize s az öreg, illetve az erőteljes fiatal fa, bokor köti össze és választja szét, aminek mint allegorikus utalásnak a jelentése szintén eléggé egyértelműnek tűnik.”³¹ Bármily szépen összességében azonban mindez a Mezei által feltárt adatokkal, amely szerint Kosztka a tönk szélére került, 1891. február 15-ével bérbeadja a gácsi gyógyszerterát és Mezei szerint azonos azzal a Kosztka Mihállyal, aki 1893–1895 között jogi tanulmányokat folytat Budapesten – a kép eredetisége mellett érvként azonban nem elegendő, s annak feltételezése, hogy e parkrészlet figurájában a marokkói tanító attitűdje preformálódik – abszurd. Elképzelhetetlen ugyanis, hogy Csontváry 1890 körül egy arab bölcs alakjában vetítse etikai gondjait, eltekintve attól a tényről, hogy a parányi figura éppúgy asszociálható egy turbános törökre, amolyan meditáló Gül Baba figurára is. Csontváry korai művein a középkéleti nosztalgianak, mítosznak vagy egyáltalán középkéleti motívumoknak, témakörnek a nyoma se található, ilyen motívum csupán a kairói út során és után jelenik meg művészetében, tehát 1903-ban. Hogy minden előzmény, inspiráció nélkül anticipálja a majd két évtized múlva megfestendő rejtett önarckép figurát – még Csontváry zseniális látomásait is túlhaladó csoda lenne. Meg kell vallani, ha e kis két és félcentis figura csakugyan a *Marokkói tanító* zanzásított mása lenne, akkor ez inkább azt argumentálná, hogy valaki, ismervén az 1908-as képet és Csontváry életútját, utólag ókumulálta ki a szájbárágó allegóriát. Egyébként Csontváry korai képei sokkal inkább tanulmányjellegűek, festői, technikai kérdéseket vet fel bennük, a primitív allegorizálásra nincs példa.

E kép egyébként arra is utal, hogy az attribúciónál nem elegendő csupán egy tényező – a jelen esetben az életrajzi adatokból táplált hipotézis – számbavétele. Mint említettem, a *Parkrészlet* stílusa szerint nem készülhetett 1890 körül, márpedig a stílusanalízis nélkül az attribúció nem lehet meggyőző.

A feltevés szerint 1893 előtt festett képek vizsgálatánál tehát különösen óvatosnak kell lenni. A Janus Pannonius Múzeumban lévő képeknél azonban e korai dátum fel sem merül. E festmények azok közé a Csontvárynak tulajdonított képek közé tartoznak, amelyeket állítólag 1910 után festett. Jelenlegi ismereteink szerint Csontváry utolsó hiteles festménye 1909 őszén készült (*Tengerparti sétalovaglás*). Írásaiban igen sokszor említi, hogy a nagy elhivatás időpontja 1880 októberé és az alkotó szellem harminc éven át munkálkodott. Tény, hogy az írásaiban említett képei mind

1910 előttiék. 1919-ben halt meg, tisztázandó kérdés tehát, hogy festett-e 1910–1919 között. Suzanne Vágó és Mezei Ottó szerint Csontváry e kilenc év alatt is dolgozott, sőt Suzanne Vágó úgy véli, ekkor alkotta meg életművének második, az elsővel egyenértékű részét. Szerinte ugyanis „Csontváry festészetében két különböző korszakot kell megkülönböztetni. Az első 1902-ben, a „*Selmebánya látképe*” című képpel kezdődik, és 1908-ban a „*Mária kútja Názaretben*”-nel zárul. A második, egy egészen más, amely 1910-ben, az életében rendezett utolsó kiállításának az évében indul, 1919-ben, halálával végződik.”³² Csontváryt nem értették meg, kiállításai nem hozták meg a várt sikert, a Japán Kávéházban viccek és gúny tárgya: „Szenved a teljes egyedüllétől, kell valamilyen eszközt találnia, hogy el tudja viselni, bezárkózik a négy fal közé és – fest tovább.”³³ A két korszak termése Vágó szerint az első pillantásra megkülönböztethető. Az első periódusba tartozókat „mintha a magasba irányított szemmel festették volna, a szemlélő mindig úgy érzi, hogy a szférák zenéjét hallja, vagy tündérek társaságában lenne, ezzel szemben a második periódus képei sokkal konkrétan, keményebben, biztosabban körvonalazottak, emberiek.”³⁴ E második periódusban festett képek témaköre egyrészt a keleti emlékek újraidézéséből táplálkozik, másrészt önarckép.

Vágó tehát csupán szemléleti és némi tematikai eltérést lát az általa első periódusnak mondott 1902–1908 között festett képek és a vélt késői Csontváry művek között, minőségit azonban nem. Így például a pécsi múzeumba került képeket is a remekműveknek dukáló jelzőkkel illeti, sőt úgy véli, hogy a késői, visszatekintő, nosztalgikus keleti motívumok „többet mondanak Keletről és Csontváry személyes élményeiből, mint az első periódus képóriásai. Olyanok, mint egy rózsa olajcseppből koncentrált esszencia.”³⁵

Mezei, akinek hipotézise szerint is Csontváry 1910 után tovább festett, a minőségit illetően nem osztja Vágó nézetét. Szerinte a társadalmi küldetést érző és vállaló festő csupán élete egy szakaszában tekintette fő területének a festészetet, bár „élete utolsó időszakát éppúgy munkában tölti – ír és fest –, mint a korábbi éveket”. Mégis „Számunkra a festőzseni teljesítménye a legértékesebb, s bár 1894 előtt és 1910 után is festett, a manuális alkotó tevékenység addig tartotta eksztatikus lázban, míg úgy nem érezte, hogy az „isten jöslatnak” eleget tett, s Párizsban a New York Herald kritikusa nem közölte vele, hogy „a munka túlszárnyal mindent, ami a világon létezik”.³⁶ ... „Amíg korábban a „szellemi” megnyilatkozást a festészet eszközeivel vélte közvetíteni, most, hatvan felé, s azon túl járván – bár a nemzet megmentését célzó elgondolását s a festészetet sem adja fel – a jelenségvilág egyre kevésbé érdekli, s a „szellemi” közvetlenebbnek vélt megnyilatkozásai és a mindenség életének törvényszerűségei foglalkoztatják.”³⁷ Mezei tehát több ízben hangsúlyozza, hogy Csontváry 1910 után is fest, ám ekkor már nem koncentrálna annyira a festészetre. Ezért a késői képei értelemszerűen nem érik el a főművek minőségét. Tetszetős magyarázat, szimpatikusabb, mint Suzanne Vágóé, aki a fáradt utánpótlásból az analízis során remekműveket akar varázsolni. Itt is felvetődik azonban óhatatlanul a kérdés: hogyan lehetséges, hogy az a Csontváry, aki ekkor már mellékes tevékenységnek tekinti a festészetet, mégis – a magángyűjteményben őrzött, állítólag ekkor festett képei tanúsága szerint –, a hiteles életművel megközelítően azonos számú festményt fest?

Természetesen annak ellenére, hogy Csontváry feljegyzéseiben több ízben az 1880–1910 közötti harminc év alkotómunkájára hivatkozik, amelyben az első évtized az „anyaggyűjtés” korszaka volt, nem elképzelhetetlen, hogy élete utolsó évtizedében is festett volna, hiszen ekkor készített szénrajzai, vázlatai – méghozzá skizoid jellegük ellenére is zseniálisan koncipiált vázlatok – a hagyatékban is találhatóak voltak, s bizonyítják, hogy dolgozott. 1910 utánra datálható hiteles festmény azonban sem a hagyatékban, sem a gácsi gyógyszerútból előkerült anyagban nem volt található. Ybl Ervin ugyan említ egy huszárok bevagonyozását ábrázoló, állítólagos Csontváry képet, amely korábban Völgyessy Ferenc tulajdonában volt³⁸, de a kép eredetiségét nem bizonyítja, a kép jelenleg lappang, reprodukció sincs róla.

Am ha Csontváry 1910 után több tucatnyi képet festett volna, miért nem voltak ezek is a Fehérvári úti műteremben, hiszen a késői rajzvázlatok ott voltak? Hol voltak egyáltalán három-négy évtizeden keresztül? Hogyan lehetséges az, hogy az önmaga festőzseniségéről feltétlenül meggyőződött, a titokzatos elhivatás teljesítésére festett képeit az ontológiai istenbizonyíték rangjára emelő Csontváry a vélt nagy diadal után visszatér saját korábbi témáihoz, sőt utólagosan vázlatokat is készít hozzájuk, variálja a korábbi motivumokat? Hogyan lehetséges, hogy ezek az állítólag 1910 után festett képek szelleme, téma- és tartalmi köre, koncipiálása, stílusa nem a dokumentálhatóan 1910 után készített rajzok, szénkartonok stílusához, eszmevilágához hasonlít? Hogyan lehetséges, hogy az állítólagos késői önarcképek – mint a pécsi férfiképmás vagy a Pszichológiai Szemlében közölt és a Bartók Béla úton kiállított művek – nem a *Magyarok bejövetele* Csontváry Árpád figurájának lidérces, dereisztikus önábrázolásával, tehát a hiteles öregkori Csontváry öninterpretációjával rokonok, hanem a Lehel monográfiájában reprodukált Pólya Tibor karikatúrájához vagy a Mezei által publikált, 1917-es évszámú Fodor László rajzához hasonlítanak? E kérdésekre a pszeudó-Csontváry képeket Csontváry műveinek vélők nem tudnak válaszolni.

Tény, hogy Csontváryt 1910-ben nagy megrázkódtatások érték. Ahogy egyik feljegyzésében írja: „1880 okt. 14 és 1910 jan. 10. Korszakot alkotó napok, az isteni összeköttetést igazoló határok. Az első dátum a szellemi, a másik a hatalmi korszakot jelenti” – és anyja halálos betegségéről, vagy Mikszáth halálával kapcsolatos megjegyzései is utalnak arra, hogy ekkor nagy lelki megrázkódtatásokon ment át. Jóllehet Csontváry pszichózisát illetően két ellentétes nézet is napvilágot látott, azaz, hogy életművét patográfiai jelenséggként kell elemezni, vagy – mint Mezei vallja –: „... a Csontváry Kosztka Tivadart minősítő jelzők közül bátran kiiktathatjuk a súlyos vagy kevésbé súlyos elmebajjal kapcsolatos megjelöléseket”³⁹, úgy vélem a pszichotikus tünetek tagadása a valóság meghamisítása lenne. 1910 után vitája a Japánban, mikor megjósolja a kecskeméti földrengést, a látomásaira való hivatkozásai, az 1910. január 30-án Tisza Istvánhoz írt levele, amelyre „A lángész. Ki lehet és ki nem lehet zseni” című pamfletjében utal, az 1911-es zavaros biblia magyarázatai, a zsidó maffiát leleplező pamfletjei, a kultúremler tevédesét egyszerre Tolsztoj-i erővel és naivitással ostorozó, nyugati civilizáció ellenes kirohanásai, a „szatir-kapitalizmus” elleni vádjai mind arra utalnak, hogy ezekben az években lelkivilága zaklatottabbá vált. Az írásaiból, életében publikált, tehát feltétlenül hiteles pamfletjeiből kirajzolódó világképének, életérzésének úgyszólván illusztráció-szerű megfelelői a késői rajzvázlatok, a szürreális jellegű allegorikus-szimbolikus kompozíciós tervek vagy a nagy apoteozis karton. E rajzokból és az írásokból hevülő lidérces, fantazmagóriás, zseniális lobogáshoz azonban semmi köze sincs azoknak a fáradt festményeknek, szánalmas Sétalovaglás variációnak, panaszfal stúdiumoknak, amelyeket állítólag e rajzokkal egy időben festett volna. Jóllehet ő maga írásaiban az 1910-es utáni éveket inkább úgy említi, mint mikor a pihenő és a tanácsadó kor stádiumába lépett, rajzai azt mondják, nem tett le az alkotásról és a háború idején komolyan fontolgatja a nagy csatakép megfestését, a pécsi kartontöredék is jelzi, hogy dolgozik e témán, rajzolja a nagy apoteozist. Adat van arra is, hogy nagyméretű vásznat akart leszövetni, a düsseldorfi Schoenfeld-cég azonban az 1917. okt. 29-i levélben értesíti, hogy rendelésének nem tud eleget tenni.⁴⁰ Nem akarta tehát áthelyezni tevékenységét a „szellemi” közvetlenebbnek vélt megnyilatkozásai terenumába és nem vesztette el kapcsolatát a jelenségvilággal, hiszen a nagy *Magyarok bejövetele* kartonban életműve, világképe nagyszabású szintézisre készült. Arra azonban semmiféle hiteles adat, bizonyíték nincs, hogy a zseniális elemeket tartalmazó kartonok mellett tucatnyi másodrendű képet is festett volna, mégpedig titokzatosan eltűnt, évtizedeken át lappangó festményeket. Sokkal inkább az látszik logikusnak, hogy e képek azért nem voltak találhatóak a nagy kartonokkal együtt – mert akkor még el sem készültek. Ami a késői keleti útjait illeti: feljegyzéseiből kiviláglik és Konstantinápolyból a Japán Kávéház művészasztalának írt 1913. szept.

29. keletű levele is bizonyítja, hogy járt ekkor is Közel-Keleten, de művekről nem beszél és feljegyzései szerint igen súlyosan megbetegedett. Élményei tükröződnek írásaiban, és a kultürember tévedéseit ostorozó előadásában.

Természetesen megkockáztatható az a hipotézis is, hogy a kérdéses képeket Csontváry nem 1893 előtt és nem is 1910 után festette, hanem a törzsanyaggal egy időben – bár ez esetben ismét óhatatlanul felmerül a kérdés, hol lappangtak évtizedeken át és e hipotézis ellen szól, hogy a képek stílusukban, festésmódjukban eltérnek a hiteles művektől. Am állítólag még ez sem mérvadó. Mezei a Művészet 1977-es évfolyamában közölt cikkében az eddigi Csontváry irodalom bírálataként ugyanis megjegyzi: „Művészetében a látványhűség követelményein nevelkedve, az egzotikumot látjuk, az időtlennek vélt kompozíciós törvényeket és pszichikai aberráció jeleit kutatjuk, eleve elfogadva egy ‚logikus‘ fejlődési görbét.”⁴¹ Ha tehát Csontváry művészetében „logikus fejlődési görbét”, belső elrendező elvet, kohéziót keresni művészettörténeti pedantéria, s ha ezt tesszük, túlhaladott, akadémikus koncepció rabjai vagyunk, mert az életműnek nincs belső logikája, belső meghatározó, rendező elve, akkor minden megtörténhetik benne, a homlokegyenest ellentétes stílus, ecsetkezelés, festői koncipiálás békésen megfér egymás mellett. Am ami elképzelhető és lehetséges a szürrealizmus óta és merőben voluntarista korszakunkban, nem képzelhető el a századforduló éveiben és különösen olyan matematikai arányrendszereket, aránymetszést kutató, a festés technikai kérdéseit a quattrocento festők izgalmával tanulmányozó, tudatos festő esetében, mint volt Csontváry. Nem a mi szemünk nevelkedett a látványfestészetben, hanem Csontváry fejlesztette magát azon, végigjárva – hallatlan belső logikát követve – a látványleírástól, az átíráson át a stílussteremtésig vezető utat. Nincs tér elemezni a tónusfestéstől az optikai keverésig a komplementer és a divizionizmus elvét egyénien ötvöző megoldásig vezető logikus utat, elég sok szó esett is már róla, ám hosszabb elemzés nélkül is megfigyelhető a belső logika, amely egyszerre mutatkozik meg egy – sőt több – festői problémakör realizálásában, szintetizálásában és egy kollektív igényű, egyéni mitológia kibontakoztatásában. Sokban adósak vagyunk még Csontváry művészete formai analízisével, a vissza-visszatérő formai toposzok, kompozíciós szkémák, motívumok egyéni módú használatának számbavételével⁴², hiszen egy olyan horderejű életmű, mint Csontváryé, művészettörténész nemzedékek számára vet fel talányokat. Ha valaki azonban figyelmesen szemügyre veszi egy korai, viszonylag jelentéktelenebb kép, mint akár a *Tavasznilyás Mosztárban* belső festői problémakörét, az megérti, hogy milyen kérdésekkel viaskodott a festő Csontváry, s mit oldott meg e problémákból szuverén módon a későbbi főművekben. Az a gondolat, hogy Csontváry művészetének nincs belső logikája, a mai pszeudo-avantgarde szemlélet kritikátlan visszavetítése. A hiteles Csontváry életműnek van belső logikája – a pszeudó-Csontváry műveknek nincs.

*

A pszeudó-Csontváry művek eredetisége mellett – kimondva, ki nem mondva – argumentumként szerepel, hogy a képek tematikája gyakran közel-keleti motívum vagy pedig Csontváry korábbi motívumainak a variánsa. Ugy vélem, e gyenge bizonyíték ellen nem igen kell érvelni. Magától értetődő, hogy minden követő, utánczó vagy hamisító legelőször a jellegzetes motívumba kapaszkodik, hiszen ehhez nem kell különösebb képzelőerő, tudomány, elég csupán megnézni néhány hiteles művet. Meglepő, hogy mégis néha érvként szerepel tudományos igényű publikációkban is. *A Panaszfal* „vázlatok” mellett leginkább a cédrus-variációk esete mutatja ezt. Eddig – legalábbis e tanulmány írásáig, mert sajnos, a Csontvárynak tulajdonított cédrusok (a valódi cédrusok mesésen lassú növekedésétől eltérően) meglehetősen gyorsan szaporodnak –, a Baalbek-kép cédrusmotívumától és az áldozati oltárt ábrázoló kép fiatal cédrussorától eltekintve két hiteles cédrus kép ismeretes, a *Magányos cédrus* és a *Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban*. A művészetkritika már Csontváry életében mindkettőt valamiként önarc képként értelmezte. A cédrusképeket individuál-

pszichológiai aspektusból vizsgáló Halász László és Harsányi István szerint a *Zarándoklás* festette korábban, ez tükrözi, hogy milyen szeretett volna lenni, míg a *Magányos* a valós lélekállapot tükröződése.⁴³

A jelen esetben nem mérvadó, hogy milyen érvek szólnak az egyik vagy a másik elsőbbsége mellett, hiszen lényegében mindegyiket 1907-es párizsi kiállítása után, tehát az év késő nyarán vagy őszén festette, az 1908-as kiállításon már mindkettő szerepelt. Csontváry mítoszteremtő útját figyelembe véve, logikusabbnak látszik hogy a *Zarándoklás* a későbbi.⁴⁴

A két hiteles cédruskép mellett feltűnt cédrusvariációk mind ikonográfiailag, mind pszichológiaiilag illeszkedni látszanak a hiteles művekhez. A Balogh István gyűjteményében volt variáció a magányos cédrus körül gyülekezni kezdő lovasokat jelenítette, így tehát a kép némiképp pszichikailag és motívumában is összekötni látszik a két cédrust. A közelmúltban publikált⁴⁵ másik variáció már egyértelműen a *Zarándoklás* cédrusára utal, megjelenik rajta gyöngysorként a táncolók kara is, igaz, hogy a *Zarándoklás* tökéletes rendszeréhez viszonyítva esetlegesen, bizonytalanul. A tanulmány szerzője az analógiás etnográfiai példákra és a Művészet korábbi tanulmányaira támaszkodó elemzésében a vitatott Csontváry műnek minősített cédrus ábrázoláseredetiségét sejteti. Az argumentáció lényege az életfa motívumban rejlő azonosság. A tanulmány nem foglalkozik a *Magányos cédrussal*, hiszen azt nem lenne célszerű egybevetni „a legáltalánosabb értelemben vett vizuális gondolkodásmodell egzakt életfaképletével”, illetve az ősművészet és a népművészet jeleivel, amelyek e képletet „az adott korra és népre jellemző sajátos formában mutatják meg.”⁴⁶ Kétségkívül a *Magányos cédrus*, a Homo maximus, az én világvá vá növelése, a magány és a gögös diadal jelképe, a csupán a nappal társalkodó Zarathuszt-ra-i attitűd zseniális vizuális metaforája nem illeszthető be abba a vizuális gondolkodásmodellbe, amely „végeredményben nem más, mint egy egységes, összefüggő jelrendszer adott négyzethálóban (2x2, 3x3, 4x4,5, 4x5 stb.) szerveződő zárt jelrendszernek elvileg végtelen láncolata”⁴⁷ – noha a szerző szerint az e jelrendszerre jellemző sajátos, öntörvényű gondolkodásforma, az úgynevezett integritásos gondolkodás határozza meg Csontváry életművét is. Az ebből a vizuális gondolkodásmodellből levezethető „egzaktnak mondható életfaképlet”-nek felel meg a *Zarándoklás*. Ennek az életfaképletnek a jellemzője: „Az alapvető létüzenetet hordozó életfaképlet – konkrét megjelenési formájától és módjától függetlenül – minden esetben hármas tagolódású: ezen belül az alsó és felső szférához egyaránt kapcsolódó, az emberi létre utaló közbülső szükségszerűen ketté osztódik”⁴⁸ Am mindez nem csupán a *Zarándoklásra* jellemző artikuláció, hanem: „A sajátos hármas osztás és ezen belül a közbülső szféra kettős tagolása meghatározza az ősművészet és a népművészet valamennyi életfáját, de megjelenik e képlet az itt első ízben bemutatásra kerülő vitatott Csontváry-művön – illetve a gyermekrajzokon is.”⁴⁹

Ennek az írásnak nem lehet célja, hogy vitába szálljon Molnár *Zarándoklás* értelmezésével, a jang-jin utóbbi időben ugyancsak divatos felidézésével, a párhuzamos és az X-jellegű kapcsolat dialektikus egységével, amely „alapvetően meghatároz minden életfát, így a Csontváry – illetve a vitatott Csontváry – művet is.”⁵⁰ vagy megkérdőjelezze, vajon lehet-e a gyermekrajzon megjelenő életfa-képletet autentikus, archetipikus jelnek tekinteni, mikor a szerző is megírja, hogy az egységes életfaképlet modellnek megfelelő gyermekrajzok úgy születtek, hogy „egy fiatal fővárosi rajztanár, minden, a tárgyra vonatkozó előzetes magyarázatot mellőzve néhány percre megmutatta a gondjaira bízott gyermekeknek a *Zarándoklás* reprodukcióját, majd megkérte őket, hogy emlékezetből rajzolják le a művet”⁵¹ –, hiszen ez inkább a gyermekek vizuális emlékezetének tesztje és nem a pszichológiából ismeretes, az egyéni és kollektív szimbólumok, archetipusok után kutató fateszt vizsgálat. Számunkra inkább az érdekes, hogy milyen indokok alapján minősíthető mindez érvként a vitatott Csontváry mű eredetisége mellett – eltekintve most a „vitatott” jelző jogtalan használatától, hiszen a képet senki sem „vitatja”. Ahhoz az kellene, hogy valaki

tudományos elemzés után bizonyítaná, hogy a kérdéses képet Csontváry festette és ezt valaki vitatná. Az a konklúzió ugyanis, hogy „E vázlatos összevető elemzés is bizonyossá teszi, hogy a vitatott Csontváry-mű ugyanazt a gondolkodásmódot jeleníti meg, mint a vitathatatlan Csontváry-művek, illetve a bemutatott analógiák”⁵² – korántsem meggyőző, hiszen akkor akár az analógiaként bemutatott palóc parasztfaragványok szerzője is Csontváry lehetett volna, annál is inkább, mert még köze is volt Nógrádhoz. Ha a 9–10 éves gyermekek néhány percnyi, magyarázat nélküli benyomás alapján, az életfamodellnek megfelelően reprodukálják Csontváry képét, azt hogyan tehetné meg valaki, aki alaposan tanulmányozhatja Csontváry műveit és variánsát akarja megfesteni? Nem kell ehhez az életfamodell, a négyzethálóba zárt jelrendszer avagy integritásos gondolkodásforma, a „mozgékony” és a „mozdulatlan” logikai helyek dialektikája, elég ha alaposan megnézi Csontváry képén az evidens kompozíciót és mindenfajta cifrázás nélkül lehet utánozni az életfamodellt. Vagy pedig, ha elfogadjuk Molnár tételét, amely szerint a gyermekrajzokban és „népi hiedelemrendszereinkben, parasztházaink, szakrális és mindennapi használatra szánt népi építészeti emlékeink külső-belső „jelfogó rendszerében”, általában népművészetünkben, ezen belül is főképpen népi hímezéstechnikánkban” is fellelhető e gondolkodásmód, „de föllelhető legjelesebb alkotóink munkájában”⁵³ is – akkor oly általános törvénnyel van dolgunk, amelynek pusztja jelentkezése nem lehet egy kép eredetisége melletti argumentum.

A „vitatott” cédrus is mutatja, hogy nem lehet pusztán tematikai és kompozíciós érvek alapján attribuíálni egy képet, hiszen magától értetődő, hogy mindenfajta imitáció e téren a legkézenfekvőbb. Ha egy reneszánsz kép gúlakompozíciója, még nem bizonyos, hogy Leonardó festette, még akkor sem, ha történetesen Szent Anna harmadmagával a témája.

A pécsi Janus Pannonius Múzeum Forgács Hann gyűjteményében, a miskolci Petró hagyatékban, a Galériában található és a közelmúltban reprodukált „vitatott” képek tehát nem minősíthetők Csontváry műveinek. Minőségük is kéri az életműből. Ha mégis valamiként bebizonyítaná, hogy Csontváry festette őket – a Csontváry életmű látná a kárát, konstatálnunk kellene ugyanis, hogy a remekművek, és a remekműveket körülvevő, minőségükben néha szerényebb, de a zsenialitás jeleit felfelillantó művek sora mellett festett több tucatnyi rossz képet is. Szomorú lenne, de ha így volna, el kellene fogadni, a tudomány nem lehet szentimentális, lévén csupán egyetlen kritériuma, az igazság. Ha bebizonyítatik, hogy az oeuvre-be nem illő, pszeudó-Csontváry képeket mégis csak ő festette, izgalmas alkotólélektani vagy patográfiai kérdéssel állnánk szemben. Valamiként olyan lenne a helyzet, mintha valaki bebizonyítaná egy paródiáról, hogy eredeti, egy Ady persziflázsról, hogy Ady írta. A jelen ismereteink szerint azonban e veszély nem fenyeget.

Ki és mikor festette a pszeudó-Csontváryakat? Vannak rá hipotézisek, bár őszintén megmondom, engem személy szerint nem érdekel, a művészettörténetírás feladatán kívüli, rendőri ügynek tartom. Sajnos, a rendőrség e véleményvel nem ért egyet, hiszen mikor évekkal ezelőtt a Szépművészeti Múzeum hivatalosan bejelentette a rendőrségnek, hogy a Péterfy Sándor utcában minden bizonnyal egy hamisító műhely dolgozik, a rendőrség nem vizsgálta ki a bejelentést. Mindez azonban inkább kultúrhistóriai kérdés, legalábbis addig, míg a „vitatott” Csontváry képeket eredetinek vallók nem vonultatnak fel valóban tudományos érveket hipotéziseik mellett.

Mint említettem, e tanulmány csupán a köztulajdonba került, ott megfordult vagy a közelmúltban publikált művekkel kapcsolatban kívánt állást foglalni. Ami a magángyűjtőknél lévő állítólagos Csontváry képet illeti? Semmi akadálya annak, hogy a tulajdonosok kérésére széles körű, tudományos felelősségű szakértő bizottság megvizsgálja a festményeket és hivatalosan állást foglaljon. Am utána jó lenne végleg lezárni az állítólagos Csontváry képek ügyét. Mint írtam, nincs kizárva és remélem, hogy lappangó művek még előkerülnek, hiszen mit nem adnék, ha láthat-

nám eredetiben a stílusfejlődés szempontjából rendkívül fontos *Prédikáló szerzetest*, a kairói festményeket, a Lehel Ferenc tulajdonából ismeretlen helyre került *Kairói estét*, a *Krka-i vízesést*, vagy az *Erődítmény tevés arabokkal* c. képeket. Azt is remélem, hogy olyan képek is előkerülnek még, amelyekről eddig nem tudtunk. Ám látatlanban kijelenthető, hogy ezek száma nem lehet több tucatnyi! Én is vallom, hogy Csontváry zseni volt, azt azonban kétlem, hogy a halála után is tudna még képeket festeni.

JEGYZETEK

- | | |
|--|---|
| 26 Magyar Pszichológiai Szemle. 1978/6. 547. | 40 Lehel Ferenc: i. m. 8. sz. jegyzet. 67. |
| 27 Mezei Ottó: Kosztka Mihály gácsi... i. m. 8—9. | 41 Mezei Ottó: i. m. 45. |
| 28 Az 1964-es szűkebb bizottság tagja volt Bodnár Éva, Devich Sándor, Kapos Nándor, Móré Miklós, Sárdy Brutus és Vasadi Herman, 1967-ben pedig Illés János, Móré Miklós és Németh Lajos adott szakvéleményt a képek állagáról. | 42 Tóth András tett rá kísérletet sok szempontból érdekes, de szakmailag nem elég szabatos tanulmányában: Sétalovaglás Csontváry tájain. In: Művészet, 1979/1. 30—37. |
| 29 Lehel Ferenc: i. m. 24. | 43 Halász László—Harsányi István: A libanoni cédrusok és alkotójuk. In: Művészet, 1962/9. 12—15. |
| 30 Romváry Ferenc: Csontváry szénrajzai. Adalékok Csontváry grafikai munkásságához. JPM Évk. XX—XXI. (1975—76). Pécs, 1977. 285. | 44 Ezt valószínűsíti Szabó Júlia kutatása is, amely a maroniták Mária és cédrus kultuszával hozta kapcsolatba a <i>Zarándoklás</i> tematikáját. L. Szabó Júlia: Néhány ikonográfiai előzmény Csontváry cédrus festményeihez. In: JPM Évk. XXIII. (1978). Pécs, 1979. 363—388. |
| 31 Mezei Ottó: Kosztka Tivadar gácsi... i. h. 8. | 45 Molnár V. József i. m. 348. |
| 32 Vágó S.: i. m. 220. | 46 i. m. 342. |
| 33 u. o. | 47 i. m. 343. |
| 34 u. o. | 48 u. o. |
| 35 i. m. 223. | 49 u. o. |
| 36 Mezei Ottó: Csontváry emlékkönyv. In: Művészet, 1977/9. 44. | 50 i. m. 345. |
| 37 u. o. | 51 i. m. 347. |
| 38 Ybl Ervin: i. m. 237. | 52 i. m. 348. |
| 39 Mezei Ottó: Csontváry emlékkönyv. i. h. 44. | 53 i. m. 343. |

Karaván

*A megszokotton túli kellene
talán kénbánya zsongó ösvadon
valami éterien szép zene
ringatózna behorpadt válladon*

*vagy pezsgő csend lázas napok után
mint „égi láng” követne mindenütt
ha kóborolnál Pécssett Pest-Budán
lesvén lustán a helyiérdekűt*

*lesz ami lesz a szív nem nyughatik
van aki sir van aki mosolyog
a harmadik meg rossz verset farag*

*s ha nyitva van a korcsma és trafik
elcsitulnak a fájdalmaik bajok
s mit tesz Isten a karaván halad*

Idő-sík

*Ahogy ott ültek az álomszerűen
elmosódott ország komor tájai fölött,
sötét felhők alján, akácok, füvek
és zsuptetők merítkeztek lomha-
vizű folyókba, csermelyekbe,
még csörgött fülükben a szarka s mintha
főköttős asszonyaik most léptek volna ki
a gádor alól a veteményeskertbe,
földhöz kötött szívük fönt úszott már,
kerítésen kívül, az égi útkanyarban,
rájuk tette kezét nagyistensége minden
égőveknek. Az örökkévalóságig
tart-e ez a szikrázó idősíki, vagy csak
addig, míg valahol le nem szállnak?*

JAKOVITS JÓZSEF SZOBRAI

A hetven éves Jakovits Józsefnek ez év márciusában nyílt meg első önálló kiállítása Hatvanban. Ha nem is került elő az egész életmű, s a kiállítás nem rajzolta ki szobrászi útját, mégis eltűnően van egy fehér folt: Jakovits személyiségét sikerült megidézni.

A tizenöt éve New Yorkban élő Jakovits József autodidakta szobrász, grafikus, bábkészítő és tervező. 1942-ig vasesztergályos segédmunkásként, idomszerésként dolgozott a MÁVAG-ban, közben anatómiát tanult a Bonctani Intézetben, festett, mintázott. A háború előtti évekből alig néhány szobra maradt meg, ezek viszont érett, önálló szemléletű, feszültséggel teli művek. *Lépő aktját* könnyedén formált súlyos tömegei, vaskos testformáinak lágy felületi megmunkálása Bokros Birman *Madame Sans Gêne*-jével rokonítják, mint ahogy ekkori legizgalmasabb szobrocskáit, a *Dolgozók* és a *Zsákolók* nemcsak motívumukkal, hanem megoldásaikban is közel állnak Bokros Birman 1941-es *Kubikus*-ához.

Mindkét mű – a *Dolgozók* és a *Zsákolók* – az erőt kifejtő ember és a megmozdítandó, megemelendő, tehetetlen tömeg zárt kompozícióba kényszerítése. Az alakok teljes testükkel a holt tömeg felé fordulnak, arcuk és lábfejük egyaránt annak középpontja felé mutat, fejüket leszegik, izmaikat megfeszítik, egész testüket a felemelendő tárgyhoz görbitik. Minden külső felület sima, legömbölyített; arra szolgál, hogy a tekintetet tovább, befelé vezesse. Mindkét szobor feszültsége elsősorban abból fakad, hogy történéjük lényegében nem látható: a „billenő” pont, amelyre minden külső plasztikai hangsúly utal, a forma mélyén rejtőzik.

Jakovits 1945 előtti szobrainak minden tulajdonsága közül éppen a középpontnak ez a rejtettsége árulja el, hogy vérbeli szobrász, akinek felületalakításai a plasztikai téma belső logikáját követik, s formái ettől feszesek, életteliiek. „A szobornak saját élete kell, hogy legyen – írta Henry Moore. – Ahelyett, hogy úgy hatna, mint egy nagyobb tömbből kifaragott kisebb tárgy, úgy kell hatnia a szemlélőre, hogy az úgy érezze: amit lát, az önmagában hordja saját kifelé törő organikus energiáját. Ha egy szoborműnek saját élete és formája van, élő lesz és expanzív, s nagyobbaknak fog látszani, mint a kő vagy a fa, melyből faragták. Akár faragták, akár mintázták, mindig úgy kell hatnia, hogy szervesen nőtt, s a belülről feszülő nyomás hozta létre.” Bármilyen sokat változott is Jakovits szobrászata a következő húsz év során, művei mindvégig úgy hatnak, hogy szervesen nőttek, s belülről feszülő nyomás hozta létre őket.

1945-ben Jakovits egész életét meghatározó kapcsolatokat kötött: megismerkedett későbbi feleségével, Vajda Júliával, és Vajda baráti körével. Így érte a legerősebb hatás: Vajda Lajos festészete. Az eredendően érzéki, a tapintható anyaghoz, biológiai formákhoz erősen kötődő Jakovits számára örök kihívás Vajda aszketikus szellemisége. Jakovits nagyon sokat tanult – Vajdától is, másoktól is. A kiállításoknak és művészeti csoportosulásoknak a háború utáni néhány igazán felszabadult évében részt vett egy sor kollektív tárlaton, tagja lett az Európai Iskolának, amely a „fauvizmust, kubizmust, expresszionizmust, absztrakciót és szürrealizmust képviseli Magyarországon.” Az európai irányzatokat közvetítő művészek – akiket röviden és egyszerűen „absztraktok”-nak neveztek – a háború előtt az értelmiség egy vékony rétegét tudhatták maguk mögött. A felszabadulás után úgy látszott, hogy minden lehetőség megvan e réteg nagyfokú kiszélesítésére. Jakovits már az első hetekben részt vett egy „absztrakt” kiállítás rendezésében és megszervezésében cse-

poli munkások számára. „Az első kiállítást Kállai Ernővel csináltam, kölcsönkérve Nolipa festő konflisát, hogy kivigyük a képeket a Weiss Manfréd gyárba”.

Nyílt és éles viták zajlottak a sajtóban és a kiállítótermekben, s Jakovits szobrászata is egycsapásra sokoldalúvá, sokfélévé vált.

Műveinek egyik csoportját – azt, amelyik még leginkább kötődik a háború előtti szobraihoz – a nagyon lágy, ugyanakkor nagy és erőteljes formákban megfogalmazott nőalakok – aktok és torzók – alkotják. Alvó szobrok: a fej csak jelzésszerű, minden kifejezőerő a testtartásból és a testformákból fakad. A választott testhelyzet az öntudatlan ellazítás pillanata. A szobor külső eseménytelensége azonban ismét arra jó, hogy a figyelmet befelé vonja, a teljesen nyugodt formák mélyén felhalmozott erőkre, amelyek pillanatnyi nyugvása adja a szobor egész egyensúlyát. Ezek közül a művek közül kiemelkedik a hátrahanyatló testű *Ősanya*. Ez a mélységesen mély álomba zuhanó monumentális nőalak a matéria, a termékenység ősképe – inkább a termőföld sűrűsége, mint modern értelemben vett női akt.

Más plasztikai témát vet fel a *Kubista akt*. A nőalak monumentális természeti-sége itt éles kontúrokkal jelzett, szögletesre vágott formákba szorított. Lényegében az *Ősanya* újrafogalmazása egy más, kevésbé matriarchális szemlélet alapján. Az erő itt nem a lágy felülettel határolt formák mélyén, hanem az élek határozottságában nyilvánul meg. Ennek a műnek a továbbgondolása az *Áttört akt*, amely szinte „lehámozza” a *Kubista aktot*, egyúttal szögletes éleitől is megszabadítja. Kívül-belül átjárható, a forma belső tapintását is megengedő plasztika keletkezik, amely pontosan ismétli a *Kubista akt* tartását, arányait, formáit. Egy árnyalattal azonban itt minden mozzanat hangsúlyosabb: mintha az *Áttört akt* eleje előrébb dőlne, háta hátrébb húzódná, mint tömör előképének, s ezekben az alig észrevehető túlzásokban máris megjelenik a későbbi „barokk” szobrok lobogása.

Áttört plasztikai közé tartozik a *Hitler* is, de itt az átjárhatóság, a negatív forma más értelmű. Az eltorzult, széthasogatott fejen átfolyik a tér, torz úr keletkezik, amelyet dülöngélő formák határolnak.

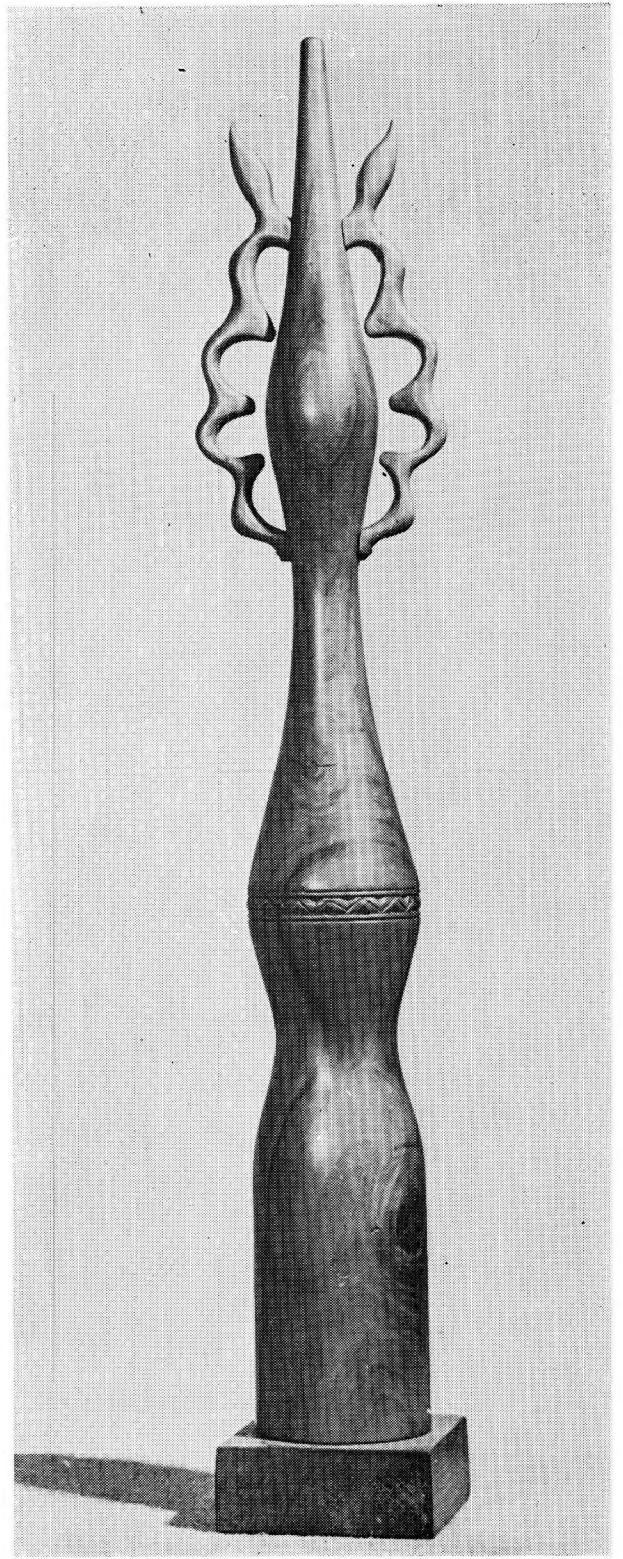
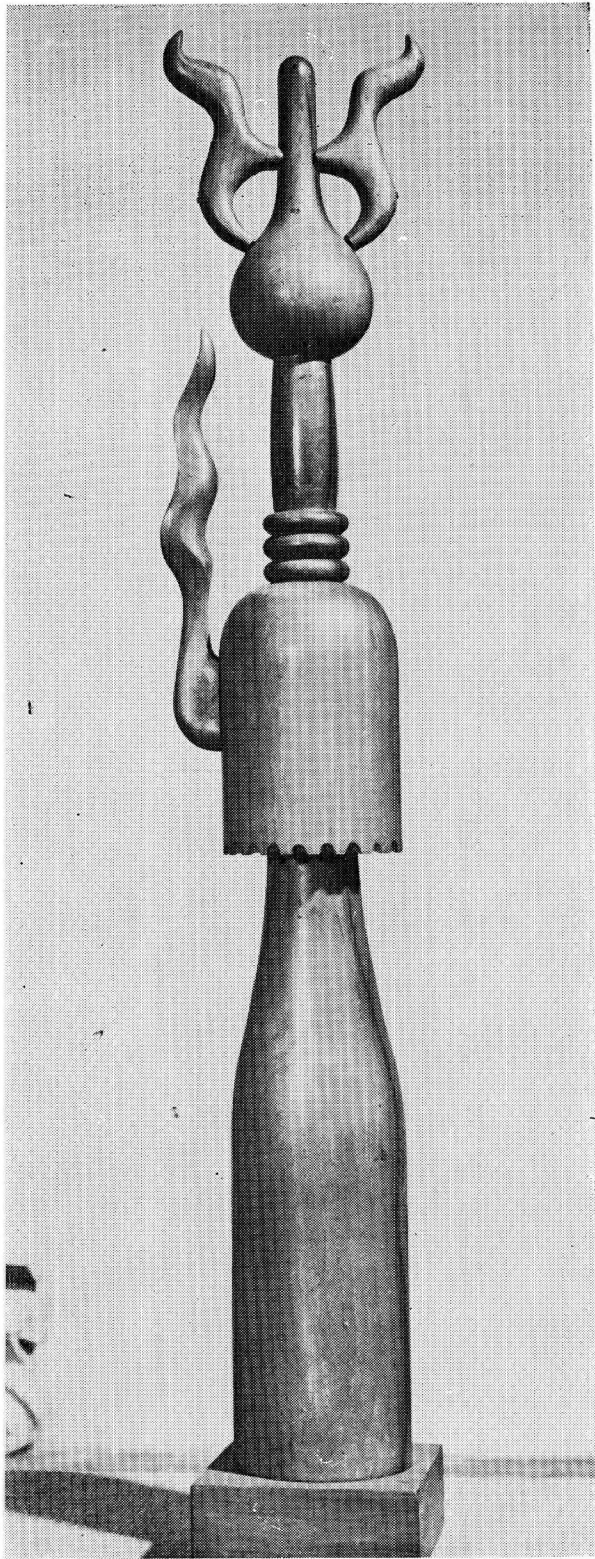
Ebben a korszakban született Jakovits legnyugodtabb, talán egyetlen klasszikus alkotása, a *Fókák* is. (Történetesen ezt a művét vásárolta meg a Nemzeti Galéria.)

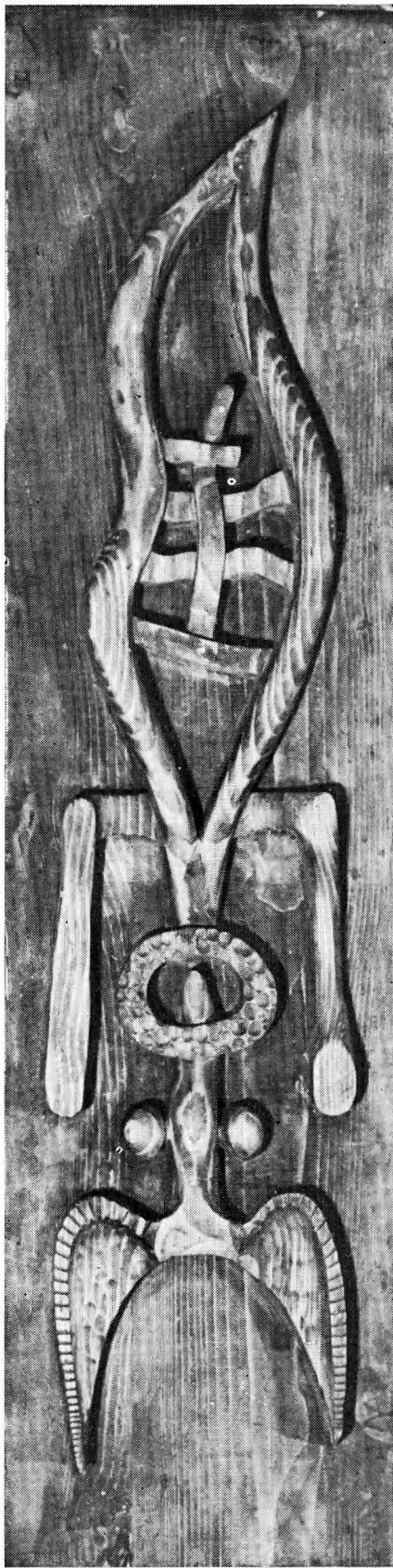
Ekkori fafaragásai közül a statikailag bravúrosan megoldott *Halak* mellett a *Fej* emelkedik ki. Az aszimmetrikus, vaskos arc-formát, amelyet súlyos orr oszt függőlegesen két mezőre, egyetlen üreg metszi át: egy szem. Ez az anyagi és anyagtalanság határán járó plasztika közeli rokona Vajda *Koponyás önarcképének*, amelynek csak egyik szeme feketére satírozott.

Ebben az időszakban készült Jakovits néhány olyan szobra is – kisbronzai: a *Zuhanó bika*, *Büszke bika*, *Főpap*, *Gyermekgyilkos*, a *Harcosok* stb. –, melyek egész szemléletének legbelső, alapvető kérdéseiből fakadnak. Az elemi erejű közősség-vágy, a kor tragikumai és kínzó hiányai alakították szobrászatát.

Jakovits szimbolikus szobrászatot teremtett olyan korban, amely legfeljebb a jelvényeket ismerte el; közösségi művészet megteremthetőségét mutatta meg egy-szál egyedül; vallásos, mágikus hittel alkotott a legdogmatikusabb időkben. Létrehozott egy szimbolikus jelentésekkel telített, kiérlelt plasztikai utalásrendszert, amely olyan életerős, olyan érvényes, hogy nem izolálható és nem mellőzhető, hiszen szoros kapcsolatban áll az ötvenes évek valóságával. „A politikai presszió belesodort egy mágikus, védekező állapotba” – írja erről egy önéletrajzi levelében; s noha ez nem jelenti azt, hogy művészetét külső kényszer alakította volna, tény, hogy a nyilvánosság teljes hiánya is oka szobrászata belterjes periódusának.

Ebben a történelmi korszakban csak elszigetelten dolgozhattak azok, akik meg akarták őrizni személyiségük integritását, így a külvilággal való dialógus helyett az alkotók számára a művészi monológ lehetősége volt adott. Hogyan viselte el Jakovits, hogy nem volt egyetlen kiállítása sem? Másnak sem volt. Az ötvenes években a szematikuskon kívül senkinek sem volt sem kiállítása, sem megbízása. Nem lévén művészeti élet, a frontok is végtelenül leegyszerűsödtek, és a nem-realista (illetve: nemsematikus) művészek végül is ugyanannak az értelmiségi rétegnek a szolidaritá-





sát tudhatták maguk mögött, mint a háború előtti időkben, legfeljebb más csatornákon jutott el hozzájuk. Talán csak közép-európai aggyal lehet elképzelni, milyen szilárd társadalmi bázist mondhattak magukénak a minden társadalmi bázistól megfosztott művészek. Jakovits szobrászata, közösséget, közösség távoli emléket szuggerálja. Az ősi mágiákban azt az erőt keresi, amely a jelenből hiányzó értékeket egykor létrehozta. A mítoszok megidézésével ugyanakkor sokrétű, a kifejezés sokféle lehetőségét tartogató plasztikai nyelv birtokába jutott, amely éppúgy megfelelt a szürrealizmus pszichologizálásának, mint az európai szobrászművészet Jakovitshoz közelálló vonulatának: Max Ernst, Arp, s részben Brancusi és Henry Moore művészetével és szemléletével rokon.

R. G. Collingwood angol esztéta 1938-ban írta le, hogy „a mágikus művészet feltámadása a szemünk előtt játszódik le”, Herbert Read pedig ezekről a művekről szólva hozzáfűzte: „kétségtelen, alkotóik szándéka szerint e bennük összpontosuló és kikristályosodó érzelmek nem annyira személyesek, inkább közösségek... a közösségi tudat katalizátorai.” Mindennek Jakovits is tudatában volt. „Szobraimmal nem artisztikus absztrakciók útját keresem, hanem a mindannyiunkban élő vagy életre hívható ősképek megjelenítésére törekszem és így sohasem az izolált egyénhez, hanem egy széles emberi közösséghez igyekszem szólni” – írta egy önéletrajzi töredékben.

Több szürrealista művészhez hasonlóan a közösséget Jakovits a szenibilitásnak egy ritkábban megmozgatott, mélyen fekvő, művészeti irányzatoktól és ideológiáktól még ki nem kezdett rétegében keresi. Arra épít, amire Moore is: „Vannak olyan egyetemes formák, alakzatok, amelyek tudat alatt befolyásolnak mindenkit és reakciókat váltanak ki belőlünk, hacsak tudatos gátlással ki nem kapcsoljuk őket.” Jakovits szobrászatának egyik legfőbb értéke, hogy élni hagyja és felerősíti ezeket a formákat és alakzatokat, s leküzd minden „tudatos gátlást”, amely ezeket elfedheti.

Ugyanakkor nem „ösztönös” művész: jól ismeri nemcsak a mítoszokat és rítusokat, de a kutatásukkal foglalkozó irodalmat is. Mágikus totemjei azonban nemcsak szellemi programot teljesítenek be, hanem mindenekelőtt vérbeli szobrászi alkatából, a szobrászat ősi hivatásának eleven érzékeléséből születtek. Lényegében újrafogalmazott népművészet ez, amely nemcsak *Kopjátáiban* és népi faragásokat idéző felületmegmunkálásaiban nyilvánul meg, hanem minden népművészet legmélyebb rétegéhez, a minden folklórban közös archetipusokhoz nyúl. A maszkok, szarvak, szárnyak, felfelé mutató karok, fallikus formák az ősnépművészet gesztusrendszeréhez tartoznak. Jakovits kapcsolódása a népművészethez az eredetmondák, a legősibb rítusok táján ragadható meg.

Ha Vajda és Korniss 1936 körül végzett népművészeti kutatómunkája kiteljesedhetett volna, ha folytatni tudták volna a népi formakincs olyan szisztematikus feltárását és feldolgozását, mint ahogy azt a zenében Bartók és Kodály elindították, érdekes irányzat bontakozhatott volna ki a magyar képzőművészetben.

Nem egy művész állt 1946–47-ben nagyon közel ahhoz, hogy kapcsolódjon ilyenfajta programhoz – de a háború után egyrészt nem volt olyan egyéniség, aki a Vajdáéhoz hasonló tudatossággal és következetességgel dolgozott volna ezen, másrészt idő sem lett volna a kibontakozásra. Hogy a kérdés többeket foglalkoztatott és valóban a levegőben volt, azt Korniss, Anna Margit és mások művei, valamint az Európai Iskola egy kiadványa mellett mutatja például az Európai Iskolából kivált *Galéria a négy világtájhoz* csoport 1947-ben rendezett *Mohácsi busók* című kiállítás és rőpirata. Ez utóbbi szerzői, Fejér Kázmér és dr. Szabó Pál a friss szemmel meglátott ősi tradíció elevenségének és szuggesztiójának hatása alatt írják le a busójárás egész rituáléját a hozzá kapcsolódó népszokásokkal együtt. Nemcsak a néprajzi kutatást sürgetik, hanem jól érzékelik a dolog képzőművészeti aktualitását is. „Ha jobban belemélyedünk az anyag szemléletébe, kétségesnek tűnik annak népművészeti jellege – írják. – Vajon nem találjuk-e szemben magunkat a képzőművészet őseredetével? ... Valahonnan a művészet kódos múltjából előtűnik a civilizáció közepén néhány maszk, amely ellentáll a korok, a divatok és izmusok vihará-

nak. Megcsap a »varázsló« emberfeletti hatalma. A nőablás nyers brutalitása... Megdőbentő a klasszikus formákhoz szokott szemnek ez a plasztikai törvényektől független kirobbanás, ez az őszinte nyersesége a primér ösztönnek.”

Az, hogy ezek a sorok Jakovits szobrairól is íródhattak volna, csak azt bizonyítja, hogy ez volt az a pillanat a magyar képzőművészet történetében, amikor életerős művészet kapcsolódhatott volna a megtalált, életerős tradícióhoz. Európai és magyar művészet szintézisének a lehetősége csillant meg: évezredes, élő és alakítható formákincs és az Európai Iskola által képviselt összes izmusok ötvözésének a perspektívája. Ez a tradíciókeresés is összhangban volt a szürrealizmussal, amely az igazán autentikusnak a tudat legmélyebb rétegeiben, illetve a tudatalattiban kereste. A szürrealizmusnak ez az organikus formákkal dolgozó ága, amelyet Kállai Ernő bioromantikának nevezett, a népművészetben is olyan ősi, a különböző népművészetek közös, mély rétegébe nyúl, mintha az az emberiség kollektív tudatának mélye lenne – mintegy a kollektív emlékezet földtörténeti rétegeibe.

A szintézis lehetőségét elsodorták a történelem eseményei, de tovább élt a magányosan létrehozott művekben, így Jakovits szobrászatában is. Az ötvenes évek első felében faragott reliefjei súlyos kultikus táblák, amelyek címükkel is az elszalasztott lehetőségre utalnak: legnagyobb reliefjei a *Csodaszarvas*, *Csodafiú-szarvas*, és a *Szárnyas figura*.

Az ötvenes évek lidércnyomása legközvetlenebbül a *Békegalambban* testesül meg. A birodalmi művészetnek ez a hátborzongató paródiája minden égi és földi hatalom jelvényével felruházott világ-ura: a megtestesült rémuralom. Arcát, apró fejét madár-fej maszk fedi, amely Ku-klux-klan csuklyájára emlékeztet, szárnyát fenyegetően szétárja, hermafrodita; oszlopszerű, megingathatatlan lábait hatalmas griffmadár-karmokkal vájja a földbe. A súlyos, félelmetes rémalak ülepét dekoráló fodros taraj fekete humora minden kétséget eloszlat a szobor kelet-európai származását illetően.

Kockázatos vállalkozás lenne Jakovits szimbolikáját szavakra lefordítani. Nemcsak azért, mert nincsenek egyértelmű, maradéktalanul egy gondolati síkba kiteríthető szimbólumok, de azért is, mert ha lefordítható is egy-egy elem, mint egy bizonyos tartalom pontos kifejezője, a mű összefüggésében, plasztikus testében már átértékelődik és jelentését végső soron a forma spontán kifejezőerejétől kapja. Hogy a szarvak és szárnyak – a felfelé mutató, felfelé törés általános jelentésén túl – nehezen olvashatók másként, mint hatalom, illetve szabadság beszédes plasztikai jeleiként, az szinte kétségtelen. De egyrészt hatalomnak és szabadságnak a politikai aktualitásnál messze mélyebbre nyúló értelméről van szó, másrészt ezeknek az elemeknek a „hangereje” mindig az egész mű érzelmi és formai regiszterétől függ. Végül is Jakovits szimbólumai elsősorban magát a szimbolikát szimbolizálják, hiszen olyan közösség eszméjét idézik meg, amelynek *van* érvényes közös jelrendszere.

Mindezek a motívumok ugyanakkor Jakovits stílusának is szimbólumai. Az ötvenes évek első felében készített fareliefjeinek és függesztett plasztikáinak közös vonása, hogy kifelé és felfelé irányuló formákban, nyúlványokban végződnek. A szarvak vagy felfelé mutató szárnyak nyitott, dinamikus formák, lezárás helyett feszültségben hagyják a plasztikát. A felfelé mutató, felül mozgalmas formák Jakovitsnak az ötvenes évek második felében készített térplasztikáira is jellemzők. Ez a motívum válik önálló témává a *Három ujjú kéz* és az *Öt ujjú kéz* című műveiben, amelyekhez még a *Bábos* is nagyon közel áll. A *Három ujjú kéz* témáját reliefen is és térplasztikában is kidolgozta. A forma keskeny töből bomlik ki és fúródik egyre nagyobb erővel, egyre szerteágazóbban a térbe, mint egy növény, amelynek tömegét biztosan tartja a vékony szár. A három, más-más irányba mutató, fallikus formájú ujjat alulról felfelé áramló erők lökik a térbe. A szobor csupasz, áttétel nélküli erotikája nemzés és szoboralkotás titkos azonosságát sejteti; s hogy egyik talán példázható a másikkal. A *Három ujjú kéz* ugyanakkor ívelt, hajlékony forma: játék a felfelé mutató ujjak kifejezési lehetőségeivel. Kéz-bábszínház, ahol az ujjak játsszák a

szerepeket – mint Vajda *Kezek* című szénrajzán, amely kéz-árnyjátékhoz kinyújtott, illetve begörbített ujjú, felfelé mutató kezeket ábrázol.

Ezért is kapcsolódik olyan szorosan a *Három ujjú kézhez* a *Bábos*, amelynek telt formáiban már megjelenik az a bátrabban játékos vonás, ami az ötvenes évek vége felé készített „barokkos” szobrokat jellemzi. Ezek a művek a már kiérlelt formák enyhén manierista, enyhén túlzó újrafogalmazásai – talán éppen túlérettsgükből fakad sajátos karakterük. Jakovits ujjai annyira ismerik már ezeket a formákat, hogy akár behunyt szemmel is mintázhatta volna őket. A kicsúcsosodó formákat a mintázó kéz lendülete az optimálisnál egy gondolattal tovább nyújtja, s ettől minden meglódul: az árnyalatnyi túlzás maximálissá fokozza a formák telítettségét és mozgalmasságát. A *Jégmezők lovagja* csupa lobogó, túl húsos forma; az *Androgin figura* csupa nyúlvány, az *Apáca* barokk templomi szobor groteszk parafázisa.

Az ötvenes évek legvégén születtek Jakovits legkiforrottabb fa plasztikái: az esztergált, összeszerelhető *Kopjata*, *Zöld kopjata*, *Király*, *Királynő*, *Oszlop* stb., amelyekben az erős szuggesztivitás rendkívüli formai könnyedséggel párosul.

Jakovits hatvanas évek eleji szobraiban – mai szemmel nézve – felcsillan a lehetőség, hogy kilépjen elszigeteltségéből és generációjának más szobrász egyéniségeivel együtt szervesen kapcsolódjék a hatvanas években meginduló új szobrászati eseményekhez. *Tövises* című 1960-ban készített műve, az 1963-as *Coptos*, és mindezekelőtt groteszk és romantikus assemblage-ai ugyanúgy friss szemléletet, megújult kifejezésmódot jeleznek, mint a hatvanas években induló Jovánovics, Pauer, Gulyás Gyula plasztikái. A találkozás lehetősége azonban ismét elúszott: Jakovits 1965-ben összecsomagolt, szekrénybe zárta kis szobormakettjeit, amelyek bronzba öntését vagy nagy méretben kivitelezését nem remélte többé, és Amerikába települt.

Bármilyen szűkre szabott ez a cikk – hiszen nem szól Jakovits grafikáiról, montázsairól, sem Amerikában készített műveiről –, azt legalább érintenie kell, hogy Jakovits szobrászata milyen közeli rokonságban áll a kortárs plasztikának azzal a fajtájával, amelyet Herbert Read – talán nem a legszerencsésebb szóval – vitális szobrászatnak nevez. Formái sokszor árulják el mély és eredendő rokonságukat Jean Arp műveivel. Jakovits 1946-os *Gyík*-ja például nemcsak a szerves formák egymásból eredeztetésében, de egész formaérzékében, egész formai világában hihetetlenül közel áll Arp *Növekedés* című, 1938-as szobrához, amelyet sosem ismert. Annál is kevésbé, mivel Arp hoz inkább „vérségi”, önkéntelen rokonság fűzte, amely lépten-nyomon feltűnik: tudatosan inkább Max Ernstet, Picassót, Mirót vállalja.

Szemlélete közel áll Henry Moore világához is, bár a prehisztorikus művészetet másképpen közelíti meg. Míg Moore az egykori kultúrák formáit beépítette művészetébe, Jakovits utalásai a természeti népek, ősi kultúrák formavilágaira és mítoszaira nem olyan közvetlenek, mint első látásra hinnénk. Nem formákat vesz át, hanem motívumokat, amelyeknek viszont saját formavilágát kölcsönzi. A mitikus motívumok szuverén személyes közlés kifejezését szolgálják, hangsúlyosan saját formanyelvéhez hajlítva.

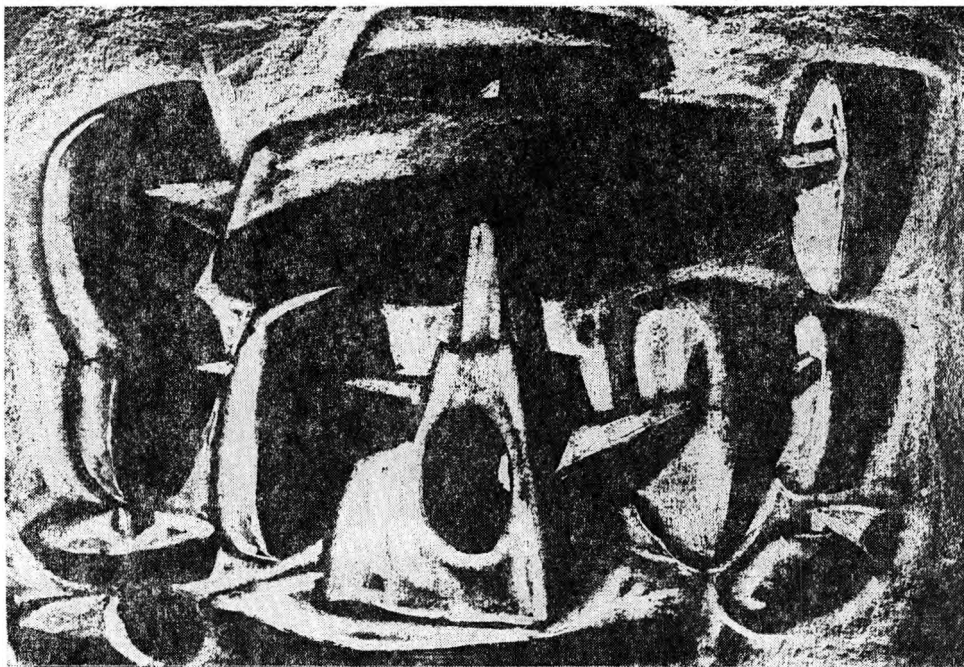
Erotikus biológiai formái is különböznek Arp vagy Picasso, Brancusi, Moore biológikus formáitól. Jakovits műveinek a magyar szobrászatban szokatlanul intenzív erotikája éppúgy szól az őszinteség és leplezetlenség iránti vágyról, mint a testiség és a szexualitás témájára rakódott célzások, áttételes utalások egész egyezményes rendszerének elutasításáról. Ugyanakkor az, ami szobraiban erotikaként jelenik meg, egyúttal mélyebb rétegeket érint: a nemzés, keletkezés titka körül ír le koncentrikus köröket. Nemcsak szobrainak szexuális motívumai hordoznak erotikus töltést, hanem lényegében minden formája. „Androgin”-nak nevezett, kétnemű szobrai mutatják talán a legjobban, hogy az erotikát nem osztja fel a nemek között: önmagáért érdeklí, mint minden teremtés titkos centruma.

Jakovits szobrászi pályafutása – amelynek csak nagyon vázlatos bemutatását kísérelte meg ez a cikk – fényt vet az utolsó 35 év magyar művészetének történetében húzódó törésekre. Bokros–Birmannal való kezdeti, futó rokonságát leszámítva

nem kötődik a magyar szobrászat hagyományaihoz, nem folytatott és nem indított el – legalábbis eddig – szobrászi tradíciót. Az a közeg, amelybe művészete szervesen beletartozik, a negyvenes évek harmadik negyedében indult, elvetélt irányzatok összességéből állt volna össze. Ha az akkor induló illetve kiteljesedőben levő tendenciák kibontakozhattak volna, vagy természetes úton múlhattak volna ki, ma pontosabban láthatnánk az egyes művek helyét, jelentőségét – és: hitelességét – az egészben.

A folyamatosság azonban megszakadt, s a továbbiakban ez a tény határozta meg a művészpályákat és az életműveket. Az egyetlen valóságos tradíció, amelyet Jakovits folytatott, a magányosan, a társadalom peremére taszított alkotó sorsa, amely sors maga is kora beszédes dokumentumává válik. Körner Éva fogalmazta meg Derkovits kapcsán: „Nyilvánvaló, hogy születtek itt Kelet-Európában bőségesen provinciális művészetek, s jó az, hogy ezek nem lépték át országuk határát. De meg kell különböztetni tőlük azokat az életműveket, amelyek *történelmi és nemzetközi jelentősége éppen zártságukban* és nem pejoratív értelemben vett helyhezkötöttségükben van: ez a maguk vállalta sors volt a rájuk szabott feltételek közepette a legélesebb és legkülönb válasz: így léptek be a jövőbe.”

Jakovits 1965-ig létrehozott művészete is annak dokumentuma marad, milyen küzdelmet folytatnak a művészek a világnak ezen a táján társadalmi küldetésük betöltéséért. Különösen nehéz annak a szobrásznak, aki világosan látja, hogy „az igazi szobor mélyen szuggesztív kölcsönhatásban áll környezetével”. Jakovits ehhez még hozzáfűzte: „Plasztikámat nem fragmentumnak és nem dekorációnak szánom. Minden szobrommal egyetlen célom van: részt venni a szerves, élő egészben.”



KONDOR BÉLA MŰHELYÉBEN

*Ambrus Tibor rádió-interjúja**

– *Mindig érdekelt a művész munkájának a mechanizmusa. Az, hogy tulajdonképpen milyen eszközök segítik hozzá a művészi megnyilatkozás indulatához. Az impulzus – gondolom – azonos az írónál, a festőnél, a szobrásznál, minden alkotó embernél.*

– Tulajdonképpen többnyire nincs semmi különösebb elképzelésem, elkezdek dolgozni, és akkor valami „kijön”. Az anyag maga is megadja az indítást, s ez a legfontosabb, mert az elején még nagyon homályos, hogy mit akarok csinálni, de amikor már tudom, hogy milyen anyaggal készül, akkor már az az anyag ad egy stílust, amin belül ha elindulok, eljutok a végére. Persze ehhez elég sok segédeszköz áll az ember rendelkezésére. Itt nálam ezek a kis autómódellek, ezek a faszervezetek, barkácmunkák, mind előkészületek tulajdonképpen a rajzokhoz, festményekhez. A faszervezetek részben előbb voltak meg rajzban, nem úgy, hogy egy bizonyos szerkezet megvolt rajzban, hanem voltak általam térbelileg kimért szerkezetek – papíron. Volt mondjuk egy gépezet, amelyik esetleg még működőképes is lett volna, ha megcsináljuk... Valaminek a szerkezete. És akkor kíváncsiságból megpróbáltam ugyanezt térben is megcsinálni. Ennek az az előnye, hogy ez nem szobor, de nem is rajz, hanem végeredményben – térbeli rajz. Ahogy az iskolában a kockákat megcsináltuk drótból, csak itt sokkal komplikáltabb szerkezetekről van szó, amelyeknek az az érdekességük, hogy többféleképpen meg lehet mutatni őket, ahány nézetük van, annyiféleké. Később kipróbáltam egyiket-másikat különböző nézetekből lefotózni, és volt olyan, amelyiknek elég volt egy tizenöt fokos fordulat, hogy teljesen más tárgy képét mutassa. Innen repülő volt, onnan hajó, ha már valamit bele akarunk magyarázni, de tulajdonképpen csak térbeli rajz volt.

– *A fotót említetted. Nagyon meglepett, hogy fényképezel is. A fényképeid, ezek a nagyméretű fotólapok, azt hiszem az illusztrációi annak, amit most elmondtdl. Különböző trükk-felvételekkel vagy fotós trükkel nagyon érdekes, szinte absztrakt figura- és vonalvilágot hoztdl létre. Mire szánod a fotókat? Előtanulmány a fotózás, vagy maga a fényképezés érdekel?*

– Először maga a fényképezés érdekelt. Még nem tudok nagy technikával fotózni, de érdekelt az eljárás. Aztán másodszer az, hogy vannak olyan dolgok, amelyeket nem érdemes megfesteni, megrajzolni, egyszerűen le lehet kattintani őket. Így kezdődött a fotózás, aztán úgy folytatódott, mint mindenki másnál, hogy egyre jobb gépeket szeretett volna, aztán egyre jobban belejött, és már nem volt jó, ahogy az OFOTÉRT-ben előhívják, akkor elkezdünk a vegyszerekkel foglalkozni, nagyítót venni. Aztán nagyon érdekes dolog az, hogy egy negatívból miket vágok ki és hogyan. Egy negatívból az én szerkezeteim esetében például egészen különböző fotókat lehet csinálni, beleszámítva a világítást, az elforgatást, a nagyítás mértékét; másképp néz ki ha picikéből nagyobbban látja az ember. De nem tekintem mesterségemnek a fotózást, habár családi képeket is tudok csinálni, vagy portrét.

– *Mondod, hogy nem tekinted mesterségednek a fotózást, mégis említetted, hogy ezeket a fotókat esetleg kiállítod.*

– Majd még meglátom, hogy mire jutok. Két éve fotózok, sőt. És nem tudom, hogy három év múlva nem jobbakat fogok-e csinálni vagy abbahagyom.

* Kondor Béla utolsó nyilatkozata. Fél évvel halála előtt, 1972. július 8-án hangzott el a Petőti rádió műsorában.

– *A technikai érdeklődés vitt a fotóhoz is. Az érdeklődésed a technika, s különböző technikák iránt az egész addigi pályafutásodon mindig megnyilvánult. Nagyon sokoldalúan bántál az anyagokkal, és mindenhez hozzá mertél nyúlni a rézkarctól a litográfián át a festésig, még a fához is, hiszen hangszer is, szekrénykét is csináltál. Az az érzésem, hogy a világ iránti érdeklődésedet is ez a technikai korlátlanág szabja meg.*

– Ez inkább korlát szcrintem. Ha visszakanyarodunk a beszélgetés indulásához, akkor emlékszel, azt mondtam, hogy ha már megvan az a technika, amellyel dolgozni fogok, akkor már megy. Nézz körül ebben a bazarban, hogy itt mi mindent lehet csinálni, hányféle technikával lehet foglalkozni: az embernek olyan érzése támad, mint egy nagy könyvtár közepén, hogy képtelenség itt olvasni.

– *Azt mondtad, ha már a technikát kiválasztottad, az már megszabja a stílust is. De ez még mind csak technika, a stílus is csak eszköze a kifejezésnek, de mi az, amit ki akarsz fejezni?*

– Hát ezt nem tudom pontosan, mert ha tudnám, akkor biztos kifejeztem volna. És abbahagytam volna az egészet. Tulajdonképpen nem tudom pontosan, hogy miről van szó, csak azt veszem észre, amikor valamivel kész vagyok. Ha kész vagyok, az azt jelenti, hogy nem tudok már mit csinálni rajta, vagy ha tudnék is, rosszabb lenne tőle – mert voltak ilyen túldolgozási mániáim. Ilyenkor úgy érzem, hogy nem, nem oldottam meg, nem sikerült tökéletesen kifejezni azt, amit akartam, egyik munkában sem, sosem. Persze ha meggondoljuk azt, hogy az ember öregszik, úgy is föl lehet fogni, hogy a különböző ide-oda kapkodásaimmal vagy föllendüléseimmel, le-töréseimmel kifejeztem azt az időt, ami alatt éltem, de nem lenne munkára ingerlő dolog, ha úgy fognám föl.

– *Nemrégiben jelent meg egy kötet versed. Vajon akkor ezek a versek az anyaggal szembeni egyfajta tehetetlenség következményének is tekinthetők? Hogy amit nem tudtál a szándékod szerint megvalósítani a festő anyagával, azt próbáltad meg a versben, írásban?*

– Nem, nem csak. De ahogy vannak olyan dolgok, amelyeket nem érdemes lefesteni, mert ott a fotó, ugyanúgy vannak dolgok, amelyeket nem érdemes se lefotózni, se lefesteni. Eszembe jutott valami: sokkal egyszerűbb, ha veszek egy darab papírt meg egy ceruzát és leírom, mint ha megpróbálom különböző anyagokba áttenni. Gondold el, hogy itt is az idővel szalad az ember versenyt, mert már a ceruza is lassú. Gondolok egyet – az gondolat. Kész. Egy másodperc, egy tized másodperc. Éppen utálok mindenféle képzőművészetet, nézni is meg csinálni is, és úgy érzem, nincs annyi erőm, hogy még egy közepes képet vagy rajzot is létrehozzak.

– *De végül mennyiségileg is tekintélyesnek mondható életművet hoztál létre. És a szárnyas embereiddel, az Icarusaiddal, el akartál mondani valamit. Az aranyalapra festett és fintorgó szentjeiddel.*

– Valószínűleg, de azt én magam nem tudom megítélni, hogy mit csináltam. Úgy gondolom, megint csak visszatérve az előbbi gondolathoz, hogy ha tudnám, akkor minden meg volna oldva és kész. Nem csinálnám tovább, elmennék egy másik szakmába.

– *Jól esett csinálni?*

– *Mit?*

– *Hát, a képeidet.*

– *Nem mindig. Illetve ritkán.*

– *A Margitszigeti Nagyszállóba készített pannódat szereted?*

– *Azt igen. Igen, azt vidám, játékos dolognak szántam, kicsit a mesevilágban. A Margit-legenda meg a Krúdy által leírt régi Margitsziget van benne meg a Hajógyár. És a Duna. Ami az egészet összefogja, az a Duna.*

– *Most ha már azt mondtad, hogy a Margit-legendát szereted, melyik az a képed, amelyet nem szeretted csinálni?*

– *Olyan munkám? Nem emlékszem. Azt nem csináltam meg. Abbahagytam.*

- *Vagyis végül mégiscsak szeretted mindazt, ami elkészült?*
- Nem úgy értem, hogy szerettem-nem szerettem, hanem úgy értem, hogy rájöttem, rossz vonalon vagyok, hogy ebből nem lesz semmi.
- *Akkor ez inkább elégedetlenség?*
- Mondjuk úgy, tehetetlenség. Van olyan munkám, amelyet két vagy három éve elkezdtem, félig megvan, de azóta is bántja az eszemet, hogyan fogom folytatni. Vagy nem tudtam folytatni, mert nem volt ötletem a folytatáshoz, vagy ingadoztam, hogy kéne-e ötlet, vagy nem kéne, hogy kész vagy nem kész, hogy el lehet dobni . . . Vagy pedig közbejött, hogy más munkát sürgősen meg kellett csinálni, mert pénzből is él az ember. Vannak félkész munkák, amelyeket már egy éve, két éve nézegetek, hogy mi lesz belőlük, de ha rájuk nézek, úgy elszégyellem magam, hogy gyorsan bemegyek a kisszobába, és becsukom az ajtót.

D U D Á S K Á L M Á N

Napest a hajnalát

*Natasa háború után került
falunkba anyjával mint menekült,
hozzánk már szerb szó szállásolta: csak
egy röpke tavaszt meg egy fél nyarat
lakott nagyapa födele alatt
(gyermek-szíveimből talán el se tűnt).
A kisiút, ki voltam, s Natasát,
első szerelmem zsenge dallamát
idézem most: napest a hajnalát.*

*- Te, tied szemed kormos - incseleg
velem és fölkap és torogni kezd
velem s a rózsa tornácon az est
szikrákat gyújt hajába, s rengeteg
amint kibomlik az a bronz sörény
és lobog körbe-körbe, ont tömény
illatot szinte bódítón körém
(éber a gyermek érzék és talánk!)
s Natasa táncol, táncol, ringva száll
és kacag mint a tavasz és a nyár
és süt a képe, hamvas rózsaláng
s bimbózó melle lüktető hevén
szédületemben titkot sejtek én,
angyal ölel és száll, kacagva száll
és röptet, érzem, röptet ég felé,
angyali szárny röpit csodák elé
s én várom is remegve a csodát:
ha tündökölve már-már kiragyog
fölénk, két boldog szárnyaló fölé:
hajába tűzhetek egy csillagot.*

Egerszeg, Milejszeg

*Hadihajótűst őszi éjüket
üzenik már a milejszegi dombok.
Egerszeg estje, utolszor kibontod
tűz-tömbök nyár-hevét, hőség-szüret*

*must-ize csorran, kontyos fejüket
bekötve ingatják a gömbakácok,
röntgen-tényben áruházi kabátok,
teliholdas, nagy őszi készület.*

*Milejszeg dombja, paraszt-szarkofág,
Milejszeg halma, fáradt szalmazsák,
Göcsej-bogár borostyánkői éjben.*

*Milejszeg halma, fáradt szalmazsák,
fonod magnónra tetves lánykorod,
Pais Dezső szabatos zárójelével.*

Eötvös

*Te megmentőnek küldted Violád,
hisz hevitett korodnak érzeménye,
fölszállattad a pávát, ne kímélje
az országnyi vármegye-kalodát.*

*Te elismerted, hogy nem Dózsa kezdte,
félve, akárhogy, őt mondtad tovább,
te nem sajnáltad az igazolást –
így kezdődött eszméid győzedelme.*

*Te üzted osztályod, bújjon csuhába,
mert az önösnek nincs vigasztalása,
ez volt a te elemi iskolád.*

*Ím uralkodó eszmét vált a század,
magnöveli elemi iskoládat,
s túlnöve is téged nővel tovább.*

SORSÁT KERESŐ IRODALOM

– Pomogáts Béla irodalmi tanulmányai –

Olyan írói és költői portrékat olvashatunk ebben a gyűjteményben, amik a legtöbbször hiányt pótolnak. Laczkó Gézáról, Németh Andorról, Pap Károlyról, Lengyel Józsefről írott esszéikkel nem kényeztetnek bennünket a hozzáértők. S kiváltképp keveset olvashatunk Szentkuthy Miklósról, Ottlik Gézáról, Mészöly Miklósról. S ha Pomogáts költőt választ, hogy arcképet fessen róla, ötven százalékos eséllyel olyat választ, akiről az utóbbi tíz-tizenöt esztendőben szinte semmit nem olvashattunk. Kiváló erénye ez egy tanulmánygyűjteménynek, s arra vall, hogy a kritikusnak szándéka van írásával, s a szándék az irodalom olvasójára is vonatkozik.

Hogy az olvasóra is gondol, az kifejezőmódja világosságából is kiolvasható. Pomogáts könyvének csak a címe rejtelmes. Ha igaz, hogy a sorsot nem lehet elkerülni, hogy értsem akkor ezt a címet: *Sorsát kereső irodalom?* Minek keresi, mikor olykor egybebe sincsen, csak a sorsa. Már az is sorsa egy irodalomnak, ha könnyen elfelejtik. E felejtés ellenében viszont igen hasznos eszköz egy ilyen tanulmánygyűjtemény, mint a Pomogáts Béláé, amelyben még arra is találunk magyarázatot, hogy mi is van annak a könnyen felejtésnek mögötte.

Ne firtassuk hát a rejtelmes címet, elég, ha tudjuk, hogy a sorsát kereső irodalom írói eszmékre találnak. Pomogáts tanulmányainak sugalmát már az első írás megfogalmazza: „Az eredményhez – gondoljuk – kevés, ha valaki költőnek születik: költővé is kell lennie. Műhelyt kell szerveznie, kísérleteznie, konok munkával kell előkészítenie s révbe juttatnia az alkotást. Az író ma tudós is kell legyen; gyűjtő és rendszerező, filológus, mint valamikor régen, még a tizenkilencedik század művészromantikája előtt, midőn még nem vált el végképp irodalom és tudomány.” E szavak nemcsak Laczkó Géza portréját harangozzák be, hanem a kritikus célját is kifejezik.

Elég az *Írók és eszmék* – a kötet első ciklusa – tanulmánycímeit áttekinteni, máris világos ez a cél. Majd mindegyik tanulmány olyan tárgyat taglal, ami kima-radni, feledettnek lenni inkább hajlik, mint megmaradni az irodalmi köztudatban. Németh László már a harmincas években fölhívta a figyelmet irodalmi tudatunk kihagyásaira. Minthogy azonban ez a tudat önállóan, mint egész nem létezik, pusztán szellemi (fogalmi!) kategória, meg kell keresnünk a felejtés, a tudatkihagyás valóságos okát. Mert valójában arról volt (és van) szó ily esetben, hogy bizonyos irodalmi törekvéseknek volt (és van) lehetősége megvalósítani magukat, de visszhangzást – közönséget és kritikai reflexiót – sem megmutatkozásuk idején, sem utóbb nem kaptak, vagy csak nagyon kevéshez jutottak belőle. A felejtés, a kihagyás tehát pusztán metaforikus kifejezése annak, hogy bizonyos irodalmi törekvéseknek nem volt (nincs) közönsége és kritikája. Pomogáts Béla tanulmányainak kimondatlan, de erős szándéka, hogy az írónak és művének közönséget szerezzen, s pótolja az elmaradt kritikai reflexiót. Kifejezésre jut ez a szándék Pomogáts tanulmányainak világosságra törekvő stílusában.

E törekvés ott a legnyilvánvalóbb, ahol a tárgy a legnehezebb, a Szentkuthy Orpheus-áról szóló Egy eszmélet katalógusában. – A tárgy arra ösztönzi feldolgozóját, hogy a mű összetettségéhez méltó nivón bonyolítsa elképzelését. A kritikus akaratlanul is alkalmazkodik az íróhoz és művéhez, már ezzel is azt bizonyítandó, hogy képes a mű befogadására, az írói szándék megértésére. Pomogáts viszont ép-

pen fordítva csinálja. Még azon az áron is világos marad, ha ezért a felszínesség gyanújába keveredik. S ami a műben (és a mű szerzőjében) egymásra rétegzett világok bonyodalma, az egyidejűséget felbontva, ami eredetileg egymáson és egymásba szötteen nyüzsgött, azt mind időbeli sorban, egymásutáni rendben adja elő. Mert ő nem azt akarta, hogy az Orpheus-élmény egy még sűrűbb és bonyolultabb szerkezetben mutakozzék meg az olvasó előtt, nem kívánt vetélkedni az eredeti szerzőjével; olvasót akar szerezni annak. De meg is lehet fordítani azt, amit Pomogáts világosságáról gondolok. Csak az tud világosan beszélni bonyolult dolgokról, aki töviről-hegyire ismeri tárgyát, de valami oknál fogva nem tartja szükségesnek avatottságát is kinyilvánítani. Nem, mert fontosabb neki, hogy olvasóját bevezesse tárgyába, s tudja, hogy ennek az olvasónak most tapintatra és gyöngédségre van szüksége.

Még mindig az Orpheus-tanulmányánál maradva, Pomogáts világosságának más nyitja is van. Mások Szentkuthyt valami különcnek, nem idevalósinak vélik, s állítják. Ő lenne az a más, akinek lenni nekünk is áldásos volna. Pomogáts épp fordítva gondolja. Szentkuthy idevalósi, itteni szellemi gondok igazítottja. Termékeny szempontot vetett fel a negyvenes évek vitáiban (vagy inkább vetett volna fel, ha szempontjaira figyelnek), mivel a korszellem akkor élet és kultúra, eredetiség és tanultság, őserő és sznobság hamis alternatíváiban gondolkodott műveltségről, irodalomról. Szentkuthy viszont úgy vélte: „Akit a műveltség intellektuális kreténné tesz, az éppilyen kretén maradna műveltség *nélkül* is. Aki pedig östehetség (van-e más?), azt a világ összes tudománya és intellektualizmusa *nem* fogja megfosztani természetes színétől, ahogy Hamlet mondja, hanem ellenkezőleg, csak gazdagítani fogja világát...” Pomogáts nem azt bizonyítja, hogy milyen különös író is ez a Szentkuthy, hanem ellenkezőleg, nyilvánvalóvá teszi, hogy ugyanaz a gondja, mint valamennyiünknek. Szentkuthyt tehát nem azért kell megismernie az olvasónak, hogy ez ismeretben különb legyen a többinél, hiszen Szentkuthy velünk és helyettünk mondja a magáét.

Pomogáts olvasót csábító világossága arra is ügyel, hogy ne hitegesse avval a közönséget, mintha övé volna a felfedezés (újra-felfedezés) dicsősége. Rövid idézetekkel jelzi az Orpheus-, a Szentkuthy-filológia történetét is. Szerénységére vall, hogy lényeges felismeréseit másokéból eredezteti. Nem egyszer így korigálja az elődöket. Szentkuthyt kritikusai a szürrealisták közé sorolták? A *Prae, Az egyetlen metafora felé* vagy az *Orpheus-sorozat* talán nem születik meg a szürrealizmus termékenyítő hatása nélkül. „Am azoknak is igazuk lehet, akik Szentkuthy műve mögött nemcsak a szürrealisták, hanem a barokk költők, festők építészek, muzsikások vonzását-indítását is érzékelik.” S ezzel tudomásunkra hozta Pomogáts a saját ítéletét, amely dolgozata e szakaszának címe: *Szürrealizmus és barokk*, s a következő szakaszban pedig már a *Valóság és módszer* helyettesíti a kölcsönös kettőt.

Még egy példa a Szentkuthy-tanulmány világosságot sugárzó lineáris szerkesztettségére. Két szakasz szól itt az időről és a történelemről. Idő és történelem Szentkuthynál ugyanannak két lényegi vetülete. Nem állnám meg, hogy ezt előre ne bocsássam. Pomogáts megállja. Előbb elmondja, hogy az idővel való bánásmód Szentkuthynál épp olyan, mint általában a modern regényben. Szentkuthy is lerontja az időt. Csakhogy ez pusztán látszat, mert nem lerontja, hanem átalakítja. Jön a következő szakasz. Szentkuthy nemcsak az időt rombolja le, semmisíti meg, hanem a történelmet is. De a történelmet sem rombolja, hanem átalakítja. Ahogy az időt (a pillanatot) térré, akképpen a történelmet az ember (az emberiség) tevékenységei színterévé. Természetesen, látja be most az olvasó, hiszen a történelem is idő. S hogy ezt az összefüggést maga ismerhette föl, hálás Pomogátsnak. A gondolatmenet világossága nemcsak belátásra ösztönözte, saját értelme működését is érzékelhette. A történelem Szentkuthy műveiben nem a visszafordíthatatlan idő, hanem a lehetőség. A történelem arra kell Szentkuthynak, hogy az ember (az emberiség) lehetőségeit érzékeltesse.

Pomogáts nyomán azt is megkockáztathatjuk, hogy most már magunk válaszol-

junk egy, a tanulmányaiból kisugárzó kérdésre. A kérdés: vajon mi az oka az irodalmi tudat kihagyásainak? A válasz: voltaképpen nem a felejtésről van szó, hanem a tudás, a megértés hijáról. Csak azt lehet elfelejteni, amit tudunk. Pomogáts tanulmánykötetének első fejezete viszont megérteti az olvasóval azt, amit azért nem tudhatott, mert nem vagy nehezen értette meg. Tudásról és felejtésről tehát csak ezután lehet beszélni.

Hasonló ösztönzéseket érvényesítenek a kötet második fejezetének tanulmányai is. Lírikusokról van szó, a Nyugat második és harmadik nemzedéke köréből válogatta költőit Pomogáts, s a „negyedik” generációt Nemes Nagy Ágnes és Kormos István képviseli e fejezetben. Itt arra tanítja olvasóját Pomogáts, hogy a költőnek akkor is a saját karaktere a fontos, ha nemzedéki rendbe tartozik. S ez a lírikusokról szóló egyik fejezet abban is különbözik az előzőtől, hogy míg abban az epikáról volt szó, emebben inkább egy-egy lírikusról, és nem a költészet egybefüggő folyamatáról. A nemzedéki osztályozás inkább külsőség, s még a „harmadik nemzedék” lírájának közös tulajdonságai sem rajzolódnak ki, holott nem sok kellett volna, hogy a közös jelleg is mutatkozzék. A fejezet tanulmányai nem erősítik egymást, mert nincsenek igazi belső kompozíciós kapcsolatban, megőrizték keletkezésük szándékát. Pedig Pomogátsnak van elképzelése a műnemi összefüggésekről is, de hiányzik néhány olyan tanulmány, ami épp ilyen irányban erősíthette volna a kötetet.

Ilyésről szólva ugyan nemcsak a költőről, hanem a jelenségről is beszél; Gulyás-tanulmánya is pontos rajzolata a lírai minőségnek, de amit ez a líra a műnemi alakulás szempontjából jelent, nem kerül igazi megbeszélésre. A költői arckép teljes, de a fölmerült líraelméleti kérdés – ontológia és mítosz meg a krízisélmény egybefüggése – csak fölmerül, így aztán Gulyás lírájának kritikai analízise sem teljesül. Pedig ha valakitől, éppen Gulyástól vezet út a „harmadik nemzedék” ontikus-mitikus lírájához, modern líránk egyik fejlődéstani alapkérdéséhez. Éppen ahhoz a problematikához, amely az epikai fejezetben körvonalazódott.

Pomogáts Gulyás-tanulmánya pontos írás. Abban is az, ahogy leírja a költő kezei korszakát. Szükséges kritikai megjegyzései kiméletesek. Őt azonban nem kíméli ezért a malomalji kritika. – Gulyás 1938-ban az Ady Társaság irányítója lett, a Társaság viszont elvesztette legjobb erőt. Gulyás magára maradt, s csak a fiatalokban reménykedhetett. Ők azonban nem pótolhatták a Társaság kivonulóit. A fiatalok éppen most kaptak leckét a hatalomtól. A debreceni szellemi baloldalt elnémitotta az a hatalom, a kontraszelekció szabad utat nyert.

Gulyás Pál új folyóirat-tervet dédelget magában, már a címét is tudja, s lelkesen hívja Németh Lászlót, segítsen neki meg a Társaság fiataljainak a folyóirat fundálásában. Németh László kitér a tervezett *Jelleg* támogatását kérő Gulyás elől. Mert elege volt egyszer már a debreceni tehetetlenségből? Vagy elege van a körülötte újra hullámozó vitából? Mindegy. Lényegében azt érzi, hogy semmiképp nem időszerű 1938-ban a nemzeti öncélúságból (Fülep Lajos írt róla a *Válaszban!*) folyóirat-programot csinálni. Gulyás elképzelését csak a tapasztalatlan és tájékozatlan fiatalok támogatják, akiket fűt a tennivágy is.

Mi van azonban Gulyás buzgalmának mögötte? Mítoszi tájékozódása már leborgonyzott a *Kalevalában*. Történelmi érdeklődése most már a kövek alatti Debrecenre koncentrált. Ami eredetileg lírájának hátteret, tagoltságot adott, az ontológia, a mítosz és a krízisélmény egybefüggése, az egyetemességet képezett. A mítosz hátterén arra nézett, ami a mítoszban közös, az akármilyen mítoszkörben egyformán működő logikára. Jelleg-elképzelése eredeti irányának redukciója volt. Gondolkodásának erre a nehézkedésére Babits már az évtized elején rámutatott. Harmincnégyes előadása Adyról meg a Társaságban lobbantotta föl a vitát.

De nemcsak Gulyás filozófiai igényű gondolkodásának lett a csapdája a jellegeszme. Áthatja az a két háború közti magyar szellemi életet Surányi Miklós *Egyedül vagyunkjától* Karácsony Sándor kultúrfilozófiájáig. Súlyt és realitásfedezetet a harmincas évek végén szerzett azonban igazán. A világhelyzet segítette diadalmaskodni. A német imperializmus alig kendőzhette igazi törekvését az országban, s ugyanez az

imperializmus kezdeményezte a történelmi Magyarország visszaállítását, Trianon korrekcióját. Gulyás Pál a jellegben a magyar öntudat megkapaszkodását látta a német impériummal szemben, de ugyanez az eszme szolgálta azt az aggálytalan örömrészt is, amely az első bécsi döntés következményén lobbant föl az országban. S ugyanazok, akik világosan látták, mit jelent nekünk a fasiszta német veszély, aggodalmukat feledve bizakodni próbáltak a magyarság megújulásában, öntudatra lobbanásában. *Mi a magyar?* – kérdezte a Szekfü Gyula szerkesztette tanulmánygyűjtemény címe is. S a kötet mértéktartó tanulmányai közt ott találjuk azokat is, amelyek nemzeti mibenlétünket abban határozzák meg, amiben minden néphez képest más vagyunk.

Gulyás a Kalevalában, mások a finnségben az ősi rokonságot is kultiválják. Ez a rokonság előbb is tény volt, de most lett végzetesen fontos. A finnekben azokra találtunk, akik európai magányunkat enyhíthetik. Rokonaink életére, múltjára most lettünk fogékonyak. Az agrárius demokráciára éppúgy, mint a kisépi heroizmusra. Rokonkultusz kezdődött, amely az egyes ember családi viszonylataival azonosította népek történelmi kapcsolatát. A szellemtörténet német forrásokból buzgó köde burkolta a könnyen kikerekedő analógiákat. Kavargó érzések vélt helyes irányát támasztották alá, pedig valójában mimikri készült. Nemzeti öntudat erősödött a német veszéllyel szemben? Az kapott volna szót a jellegességében, rokonvonzalmakban? Mindez csak szó volt, mert aki a szavakat egymáshoz igazította, vagyis alkotta a mondatot, ejtette a szót, félt, sejtésében, mondatai fordulatában olyan dialektikus érvényesült, ami nem is volt idegen a nagynémet füleknek.

Volt idő a felszabadulás után, mikor ezt a jelenséget túlságosan leegyszerűsítve értelmezte a voluntarizmus. Pomogáts Gulyás-tanulmánya már alkalmas időben, elegendő körültekintéssel írja körül a problematikát. Körülírásában indokolt kimélet jut kifejeződésre. Lépünk azonban tovább Gulyás szellemi válságának analizésében. Ő valóban nem úgy akarta a vitát, mint a történelem alakította. De kivonhatta-e magát a világhelyzeti erőteréből? Jellegképzelésével lett az erőter foglya.

Milyen erőter a csapdája azoknak, akik Pomogáts kiméletes kritikáján is felháborodnak? Tájékozatlanok, vagy historizálók? A kiméletlen fénybe vont probléma, vajon abban vagyunk magyarok, amiben másoktól különbözünk, vagy talán abban is, ami másokkal összeköt bennünket. A népeknek nem úgy van rokona, barátja, mint az egyes embernek. Kollektívumok és individuumok kapcsolatrendszerében az analógiák csak látszatok. Gulyás jelleg-elképzelésének kritikája aktuális. Pomogáts Gulyás-tanulmánya ezt az aktualitást érzékelhetővé teszi.

Magyar költők Európában: ez annak a fejezetnek a címe Pomogáts Béla tanulmánykötetében, amely Illyéssel kezdődik és Kormos Istvánnal ér véget. Európa itt szellemi fogalom, s a költők tudatának térképén terül el. A harmincas-negyvenes évek fordulóján már az a kérdés is joggal merült föl, vajon létezik-e még ez a szellemi Európa, s volt-e valaha. Ma már ezen nincs értelme vitázni. Azt a szellemi Európát megtaláljuk a két háború közti kulturális alkotások bensőségében, s nemcsak magyar művekben és magyar alkotók gondolkodói magatartásában vagy gesztusaiban. Az a szellemi Európa nálunk exodusok lehetőségét biztosította, s az exodus olykor tragikus és elemi életvalóság volt. Alapmintája Radnóti költészetének csúcán tündöklök. Radnóti bebizonyította, hogy a pokolba is belophatja az ember a maga érinthetetlen üdvét, ha odakényszerítették. S ilyen helyzetben a költészet – minden. Szellemi Európa sehol nem olyan tündöklő realitás, mint Radnóti életművében, s ha Pomogátsnak Radnóti költészeté alapvonzalom, már pedig az, akkor elmondhatjuk – olvasók –, hogy jó vezetőt választottunk magunknak, mikor könyvét kalauznak vettük a kezünkbe.

S ha a líratörténeti folyamat analízise dolgában hiányérzetünk is van e tanulmányok olvasása közben, mégis az a benyomásunk, itt – e tanulmányok sugalma szerint – helyükön vannak a dolgok. Mert az új magyar lírának két alaptípusa valóban úgy ágazik és fonódik, ahogy Pomogáts lírai portréiban sejlik. Az ontikus-mitológiai ág mellett, avval ölelkezve vagy abból kiágazva ott a másik is, az intel-

lektuális tárgyiasság ága. A Nemes Nagy Ágnesről szóló tanulmány – 1968-ból való! – talán a legjobb valamennyi közt.

Miközben érzékelteti Pomogáts ennek az egyszéri lírának – a Nemes Nagyé-
nak – saját karakterét, a líratípust is meg tudja határozni. A típus egzaktságáról
általában csak beszélni szoktunk, Pomogáts meg is mutatja az egzakttségét. E líra-
típus gondolkodásmódját axiomatikus modellre képezhetni. Élményből indukálódott,
mint minden költészet, de olyan megrendülések idején, amikor voltak olyan tapasztalatai az embernek, amik intenzitásban megkülönböztek a többihez képest. Az intenzitáskülönbség teszi, hogy bizonyos élménykomplexusok axiomatikus érvényre tettek szert, s kialakulhatott az axiomatikus lírai gondolkodás. A magyar lírában Pilinszky vagy Nemes Nagy Ágnes lírai gondolkodása. Pomogáts egyszerre tudja leírni e lírai gondolkodásmód általános és egyéni vonásait, midőn Nemes Nagy líráját jellemzi, s az általános jegyek tudatosságából ered, hogy a tanulmány a teljes leírás benyomását kelti. Az egyéni vonások érzékeltetésében viszont az mutatkozik meg, hogy az egzakttság itt nem a vers vonása, hanem a vers mögötti intellektus átható és kiegyensúlyozott jelenvalósága. Rend és indulat, írja dolgozata fölé Pomogáts. A rendért itt az intellektus fegyelme felel, míg az indulat minden költészet közös ereje. *Látomás és indulat*, olvassuk Füst Milán esztétikájának borítóján.

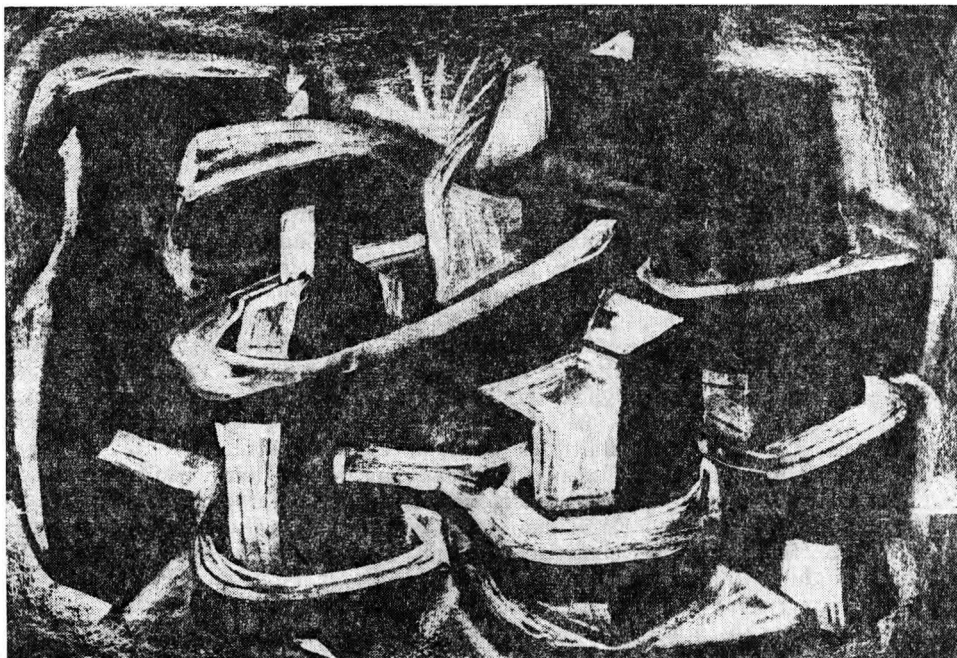
Költészet és látomás a címe Pomogáts tanulmányai záró ciklusának. Két költőről van itt szó, Juhász Ferencről és Nagy Lászlóról. Az első írás a „hosszú vers” és a mitológikus költői számvétel kölcsönösségét taglalja, a második Juhász életművének eposzi szerkezetéről tud lényegest mondani, a harmadik Nagy László lírájának egyik főbenjáró motívumát rendszerezi. Nagy László lovai a valóságból küzdöttek föl magukat a mitoszok általánosságába, s a lovak útjának iver a költő pályájának útját, annak emelkedését követi. Az életképből táncolnak át ezek a lovak a létfilozófikus hátterű mítoszi terekbe, ahol már sűrített jelképei az élet-halál teljességű örök emberi sorsnak.

Ami a *hosszú verset* illeti, Pomogátsnak sikerül nyilvánvalóvá tenni, hogy milyen életösszefüggés hívta elő azt a hagyományból eredeti módon, két változatában is az ötvenes-hatvanas évek magyar lírájában. Az egyik változat a Juhászé, ez az eposzi, a másik a Nagy Lászlóé, ennek ősképe az ének, a dal. Amaz is lírai, de az eposzi minősítés arra utal, hogy ontológikus indulat teremtette. Juhász életműve léteremtés. Pomogáts ezt is pontosan érzékelteti a *Párhuzamos eposzok* (és nem eposzok, mint a szerző használja a műfaji kategóriát) című, Juhász költészetéről szóló tanulmányában. Az eposzi világteremtés juhászi indulata 1954-ben *A tékozló országban* mutatta meg magát először úgy, hogy már nem lehetett előle kitérni. Ez volt a mű és az irodalomtörténeti pillanat, midőn valami így soha nem volt módon jelent meg a magyar líratörténetben. Az évtizedek azóta meghozták az eposzokból épült dómot, katedrális, amelynek leírásában, szerkezeti áttekintésében az egyik első vállalkozó éppen Pomogáts Béla. Az eposzok egybefüggéseiről írott tanulmány az *Anyám* és az *Apám* kapcsolatait kutatja, de az életmű hasonló párosaira is figyelemmel van, és megkísérli az életmű-elképzelés genezisést is leírni, fejlődéstani sort vél fölismerni a „binárisan” egybekapcsolódó két eposz, a korábban született *Apám* és a későbbi *Anyám* között. Kéziratban ismerhettem meg a Juhász-líra egy invenciózus és filozófiai szempontú analizisét, s ebből, meg a magam élményéből, tapasztalatából kiindulva ugyan nem mindenben értek egyet Pomogáts Juhász-tanulmányával, de éppígy vagyok vitában saját korábbi Juhász-írásaim elgondolásaival is. E ponton még semmi nincs lezárva, sok az adósságunk!

Pomogáts kötetének első – *Írók és eszmék* című – ciklusában Németh Andorról és Komlós Aladarról is találunk egy-egy portrét. Pomogátsnak, a kritikusnak és irodalomtörténetirónak láthatóan ők jelentik az eszményt saját gyakorlata horizontján. Komlósról írja: „Tollát a közösség eligazításának vágya mozgatta, a bírálat feladatát abban látta, hogy eszmélkedésre buzdítson, ítélkezésre serkentessen. Nem pusztán szakmai bírálat, hanem emberformáló erőként alkalmazta a kritikát. Ebben találta meg a mesterség értelmét. A kritika viszonylag szűk körben ható műfaját ki-

vezette a könyvtárból az életbe: szavára még annak is fel kellett figyelnie, aki a bírálatokat máskülönben unatkozva lapozta át." Németh Andorban pedig azért lát a maga számára követendő eszményt, mert irodalomszemléletében filozófiai igényesség hat, s mert fogékony volt az újra, amit aztán, mint Komlós is, rögvest közvetíteni sietett. „Németh Andornak is van markáns műfaja. Mégpedig úgy tetszik, az *irodalomkritika*, a kritika szónak egy tágabb (franciás) értelmében, amely magába foglalja az irodalomtörténeti tanulmányt, az esszét, a bírálatot.”

Ha a sorsát kereső irodalmat – a magyart – Pomogáts tanulmányaiból kiindulva vizsgáljuk, még egy lényeges érdemére találunk a szerzőnek. Kimondva is, kimondatlan is irodalmunk egységét szolgálja. Ismét Komlós Aladár – az egyik eszmény – jut eszünkbe. Őt is sokat foglalkoztatta az irodalmi kettészakadás problémaköre. Pomogáts tanulmányai a megértést szaporítva, a közfeledés ellen így küzdve is szolgálják az irodalmi tudat egységének ügyét, s evvel az irodalmi élet megosztottságára is enyhítően hathatnak. Kiváltképp, hogy kötetbe foglalta munkásságának legjavát. Ez a könyv nem szakmai belügy, mert kivezeti a kritikai műfajt a szakmai belterjesség köréből. (Magvető)



KRITIKUSOK A KRITIKÁRÓL

I. rész

*Bata Imre, Béládi Miklós, Bodnár György, Nagy Péter, Pándi Pál
és Tóth Dezső beszélgetése*

BÉLÁDI MIKLÓS: Miért írunk és miért olvasunk kritikát, egyszerűen hangzik a kérdés, s ugyanakkor talán erre legnehezebb a válaszadás. Könnyebb a kritika eszközéről, módszertanáról beszélni, mint arról, hogy valójában mi a kritika alapfeladata, hogy miért is van a kritika. Előjáróban szeretném leszögezni, hogy nem kívánunk kitérni a kabarék és a viccek nem túl szellemes kritikaellenességére. Még arra sem, ami irodalmunkra napjainkban is sajnálatosan és szomorúan jellemző, – arra a kritika- és elméletellenességre, amelynek újra meg újra tapasztalhatjuk a jeleit. Bizonyos, hogy érdekes irodalomszociológiai és lélektani háttere van, de ennek kibogozásával ezúttal nem tölthetjük az időt. Miért írunk, miért olvasunk kritikát? Egyetlen szóval erre úgy tudnék válaszolni, hogy – az irodalomért. Túl magától értetődőnek tetszik ez a megfogalmazás, de olyan állítás rejlik mögötte, amiről sokat lehet beszélni. Sok kiegészítést vonz és kíván ez a megállapítás és bizonyára kihív ellenvéleményt is. A kritikának az adja meg a méltóságát és evvel együtt létjogát, hogy létrehoz valamit, aminek intenciója arra irányul, hogy utána kézbevegyük magát az eredeti műalkotást. Igaz, a kritika is, mint szöveg szintén eredeti alkotás, de nem önmagában létezik, hanem csak a másik létezővel együtt, amiről szólni kíván. Tehát ha azt mondjuk, hogy a kritika az irodalomért van, akkor ezzel olyasmit állítunk, hogy az irodalomból nyeri az értelmét. Persze a kritikát olvassák, a kritikának olvasóközönsége van, ilyenképpen közbülső helyet foglal el az irodalom és az olvasóközönség között. Mindamellelt mégis lényegének, alapvető és egzisztenciális meghatározójának azt látom, hogy a kritika az irodalom érdekében létezik, azért jön létre, hogy felhívja a figyelmet az irodalom alkotásaira, a jó, értékes művekre és ilyen módon a maga eszközeivel hozzájáruljon az irodalmi tudat alakításához. A kritika persze emellett nagyon sokoldalúan elkötelezett. Tájékoztat, értékkel, bírál, kiválaszt, jelen van az ideológiai életben. része az irodalomtudománynak, de igazi helye, otthona az irodalom körében található. Bevezetőül még annyit: a kritikát előbb kívülről, mintegy társadalmi szerepe oldaláról igyekszünk szemügyre venni, hogy utána rátérhessünk belső, szakmai kérdéseire. Külső körből indulunk el és haladunk a belső kör, a kritika sajátos problémái irányába. Amikor kritikáról beszélünk, akkor ezen soha nem csak ún. napi kritikát, recenziót értünk, amelyek napilapokban, irodalmi folyóiratokban látnak napvilágot, frissen megjelent könyvekről. A kritikát ennél tágabban értelmezzük, hozzászámítjuk a tanulmányokat; sőt, adott esetben egy-egy könyvet is kritikának tekinthetünk, a szónak abban az újabb értelmében, ahogyan ezt ma az irodalomtudomány használni szokta.

TÓTH DEZSŐ: Ahogy te is jelezted, az irodalomkritikának ez a szerepdefiníciója kiegészítésre szorul. Lehetséges úgy fogalmazni, hogy a kritika végsősoron az irodalomért van, az képezi az alapját, ebben az esetben azonban azt is világosan kell látni, hogy az irodalom sem önmagáért van, hanem az életből, a világból táplálkozik; a maga mással nem pótolható eszközeivel megfogalmaz bizonyos dolgokat azért, hogy visszahasson a társadalomra, hogy azt valamilyen módon formálja és alakítsa

* A TIT és a rádió közös műsora, A rádióban elhangzott beszélgetés bővített és stílizált változata.

is. Ha az irodalom szerepét így értelmezem, akkor ennek nyomán kell az irodalomkritika szerepét is értelmezni, és akkor elfogadom, hogy az irodalomkritika az irodalomért van. – De nézzük csak meg közelebbről, mi is az, hogy irodalomkritika? Semmiképpen nem szűkíteném ezt le a recenziók, a tanulmányok világára, általában valamilyen szűkebb értelemben vett szakmai reflexió világára. A kritika egy-egy művészeti ág tudata; az irodalomkritika az irodalom tudata, legalábbis annak a része. Tehát beleérttem pl. az író művön kívüli tudatát, akár önnön művére való reflexióját; beleérttem ebbe a közönség, az olvasóközönség reflexióját is. Tulajdonképpen az irodalmi élet tudatáról van szó, amelyikbe a művön kívüli alkotói tudat és az olvasói tudat egyaránt beletartozik és amelyben a kritikára a munkamegosztás szerint hárul az az áldott és áldatlan feladat, hogy ezt a reflexió területét „megbízásos alapon” elsősorban ő lássa el. Az alkotói reflexiónak vannak megnyilatkozási alkalmai, de ez viszonylag kevés, és bár bővítenél, de ez egyelőre szűk és korlátozott. A közvetlen olvasói reflexió, az pedig rendkívül kevés és tartós ideig az is marad. Én tehát az irodalmi élet tudata egy megnyilvánulásának tartom a szó köznap értelemében vett kritikát, amelyiknek éppen az említettek okán az egyik fő feladata, szerepe, hivatása: a közvetítés. Megérteti a maga reflexiói révén az irodalmat a közönséggel, közelebb hozza, tájékoztatja, orientálja, eligazítja. Ugyanakkor azonban az alkotói világtól a közönség, a művektől a közönség irányába közvetítő szerepe mellett egyszersmind közvetíti az olvasói reflexiókat is az alkotói övezet irányába. Ilyen értelemben fogadom el, hogy az irodalomkritika az irodalmat szolgálja; figyelembe véve az irodalom társadalmi szerepét és azt a követelményt, hogy a kritika e társadalmi szerep egészére kiterjedően reflektáljon az irodalmi alkotásokra.

NAGY PÉTER: Én egyet is értek, meg nem is Tóth Dezsővel. Amiben egyetértünk, az az, hogy a kritika az irodalmi élet integráns része, tehát az irodalmi életet szolgálja elsősorban, nem külön az irodalmat, vagy külön a közönséget, hanem az irodalmi élet létrejöttét, működését – úgy is mondhatnám, egészségét. Azt hiszem, minden kritikára érvényes, hogy egyszerre kellene szolgálnia, vagy egyszerre próbálja szolgálni az olvasóközönséget és a szakmát, tehát a művészeket és a művészet befogadóit. Bizonyos, hogy a kritikának sokszor baja, hogy túl szűken az irodalmi körök gondolkodásán belül marad és nem eléggé fordul a közönség felé. Nem eléggé igyekszik tájékoztatni és orientálni a közönséget, pedig igen fontos feladata, hogy rábeszélje az olvasót: vegye kézbe ezt vagy azt a művet. Tehát mind a kettő a feladata: orientáljon író is, olvasót is; de én majdnem jelentősebbnek tartanám az olvasó orientálásának szerepét. Emellett a már olvasott művet, a mű által kiváltott élményét az olvasó ellenőrzi a kritika segítségével és szerencsés esetben a műnek olyan oldalait, vetületeit, vonatkozásait ismeri fel a kritika segítségével, amelyek korábban ő előtte homályban maradtak. Az olvasók jelentős része – remélem én, mint kritikus, – próbál meg a kritikák alapján orientálódni, hogy a mű-folyamból, ami őt körülveszi, mit emeljen ki a maga számára szórakozásul, vagy okulásul. Ennél még jobb kritika-olvasónak tartom azt, aki előbb olvassa a művet és utána a kritikáját, vagy a kritikáit, hogy a saját impresszióit, saját meggyőződéseit, élményeit ellenőrizze, vagy vitába lépjen a kritikussal és annak az álláspontjával.

BODNÁR GYÖRGY: Béládi Miklós, Tóth Dezső és Nagy Péter után én egy harmadik megközelítésre teszek kísérletet. Ugyancsak frappirozó megfogalmazással élve abból indulok ki, hogy a kritika önmagáért van. Ezzel persze nem az öncélú kritika eszményét hirdetem, hanem ugyanarra utalok, amit Tóth Dezső úgy fogalmazott meg, hogy a kritika az irodalom tudata. Mert ha a kritikát az irodalom tudatának tekintjük, akkor nyilvánvaló, hogy mindenfajta megnyilatkozást, amely valamiféle irodalomszemléletet fejez ki, a kritika fogalomkörébe vonhatunk. Tehát nemcsak a napi kritika kritika, hanem a tanulmány is, az irodalomtörténet is, az ars poetica program is, sőt, lényegileg az irodalompolitika és a könyvkiadói tevékenység is kritika, amennyiben irodalomszemléletet fejez ki. Ha ez így van, akkor nem elégedhet meg egy irodalomeszmény felvetésével, hanem a maga világképének kifejezésére is törekednie kell. Tehát igazán jelentőssé, mondhatnám, korszakalkotóvá akkor válhat

a kritika, amikor nemcsak tárgyát írja le pontosan és igazságosan, hanem a saját világvélményét is megfogalmazza. Ebben az értelemben legalább olyan érvénnyel mondhatom, hogy a kritika önmagáért van, amilyen érvénnyel bír Béládi kiinduló gondolata: a kritika az irodalomért van.

BATA IMRE: Azok után, ami itt elhangzott, elég okkal mondhatom, hogy olyan hatalmas fába vágtuk a fejszét, amit nehéz kidöntenünk. Nekem is eszembe jutott egy újabb mozzanat, amely a fa derekát csak hizlalja. Az irodalmi, művészeti kritika része az általános kritikai szellemnek is; a társadalmi viszonyok minőségéből vezethető le ez az általános kritikai szellem; a közösség, amely a nemzet és az osztályviszonylatok elegyülése, vajon milyen mértékben, mely határig tűri a kritikus szellem megnyilvánulásait?

Ami a hazai kritikai tűrőképességet illeti, éppen a minap láttam-hallottam a televízió képernyőjén azt a munkásembert, aki a kritikáról szólva azt is elmondotta, hogy jobban tűri a kritikai megnyilvánulást a felsőbbség, mint a kollegiális munkaközösség. S mintha elmondhatnánk ezt az irodalmi kritika állapotáról is. A társadalom irodalom iránt fogékony része – az olvasóközönség –, vagy a kulturális élet egésze, s annak irányítói toleránsabbak a kritikai megnyilvánulással szemben, mint maga az irodalmi közélet, mint az író és a kritikustárs. Társadalmi összefüggésben meg tud élni a kritika, mert igényli azt a társadalom, sajátos viszonylatában nem tudja magát kiforogni, mert akadályozza ezt számos tényező.

Úgy is lehetne mondani, hogy az irodalom kritikája mindaddig érvényesíthető, amíg egy általános kritikai szellem megnyilvánulása, amint azonban a saját körén akar érvényesülni, vagyis az alkotó és műve bírálata szeretne lenni, mindjárt türelmetlenséggel találja szembe magát, mert ahová céloz, ott már nemcsak az író és művét találja, hanem csoportérdeket, irodalmi pártot sért meg, s mindig akad, aki a megbírált író, művet vagy jelenséget védi. Van benne tapasztalatom. Ha az éppen induló fiatalokról kockáztattam meg kritikai megjegyzést, máris akadt, aki mentséget keresett a fiatalok való vagy általam vélt hibáira, mert azok a hibák – vélte a vitapartnerem – a társadalom viszonylataiból kimagyarázhatók, vagyis menthetők, s miért nem azoknak a viszonylatoknak a tökéletlenségeit hánytorgatom? Azért nem, s ezt már csak sejtelmeskedni vitapartnerem, mert azokat hánytorgatni nem merem, ahelyett inkább bántom a védtelenekeket. S ezzel az eredeti vitakérdések megsemmisülnek, s áll velem szemben a bátor, aki a viszonylatokra háritja az irodalom gondjait, s immár csak ketten vagyunk: a kritikus és a kritikus kritikusa, másként a hivatalossággal szemben lojalitást tanúsító gyávaság és a megalkuvást nem tűrő bátor kritikai szellem az irodalomkritika mezéjében. S mihamar ott vagyunk, ahová mindig eljut az irodalmi kritika nálunk: kétféle író van, az egyik a társadalom iránt közömbös, a másik a társadalomért felelős; az a kritikus pedig, aki sajátos irodalmi problémákat feszeget, előbb-utóbb a langyosok irodalmát szolgálja, s elárulja az igazit a másikat, a küldetéses magyar irodalmat.

Mintha az irodalmi értékminőségre koncentráló kritika lemondana a társadalomkritikával való szoros kapcsolatáról. Holott éppen a sajátosban megtestesült kritikai szellem képes a társadalomkritikai igazság kifejezésére is. Nincsen líraibb műfaj a kritikánál, ugyanakkor azonban nem nélkülözheti az optimális tárgyiaságot sem. A kritikus ízlésére hallgat (s ki tudja ezt az ízlést pontosan meghatározni?), s meri vállalni vagy elutasítani az író vagy a művét, s ez az ő lírai indulata, amit azonban el kell fogadtatnia íróval és közönséggel; tárgyiaság és reflexió özőnlík, hogy indulatából ki lehessen hallani a jóindulatot és a szolgálat erkölcsét. A kritikus roppant ívre feszíti magát, s ember legyen, aki ezt kibírja. Vállalja önmagát, s közben két irányban is reflektálja ezt a vállalást: az irodalmi művet és annak valamenyny társadalmi vonatkozását dramatizálja, s ezt a drámát – monodrámát – olyan körülményben állítja, hogy közben arra emlékeztetik, s maga is kénytelen arra gondolni, vajon miért nem ír verset, ha már annyi az indulata, vagy írna inkább regényt, ha már a tárgyiaságra kényszerítette sajátos helyzetete. A kritikus mindenkinél inkább érzi fölöslegesnek önmagát! Élete lehajló ágán már nem is ír kritikát; elmegy irodalomtörténésznek vagy önéletrajzot ír.

BÉLADI MIKLÓS: Azért kezdtem a kritikáról szóló beszélgetést azzal, hogy a kritika az irodalomért és az irodalomban van, mert ezzel valamitől el akartam határolni, megvallom szándékosan, vitát kihívó éllel a kritikát, mint tevékenységet. Nagyon jól tudjuk, hogy régebben, huszonöt-harminc évvel ezelőtt, a kritika alá volt rendelve a kulturális politikának, illetve a politikának; azokat a közvetlen napi, taktikai célokat kellett képviselnie a kritikának, melyekkel a politika megbízta. Ilyenformán a kritika a hatalom ideológiai szerve lett, teljes szigorral léphetett fel a politika érdekei és távlati céljai nevében s egyik fő feladata az volt, hogy segítse a politikát az irodalmi élet irányításában. A főnti állítás tehát közvetve azt is tartalmazta elrejtett kérdés formájában, hogy ma része-e, eszköze-e a kritika a kulturális politikának és milyen mértékben tekinthető a kritika az ideológiai irányítás eszközének? Ha abból indulunk ki, hogy a mi államstruktúránk a marxizmus hegemoniája szerint miként épül fel, akkor a következő lépcsőzetességet figyelhetjük meg: az államhatalom intézményrendszerében, a politikai ideológiában és az ideológia egyes területein, például a jogban, a közgazdaságban a marxizmus hegemoniája egyértelműen érvényesül. Ez a hegemonia korlátozottabb az élet más területein, például némelyik tudomány területén. És egészen másképpen áll a helyzet a mindennapi életben, illetve a mindennapi tudat jelenségeit visszatükröző művészetben. A művészetben a marxizmus világnézete nem szerzett hegemon szerepet. A kritika, amennyiben az irodalommal áll szoros kapcsolatban, föltétlenül kapcsolódik a mindennapi élet szövevényeit tükröző irodalmi alkotásokhoz, de ugyanakkor beletartozik a társadalom intézménystruktúrájába, kapcsolódik az ideológiai élethez és a tudományos-világnézeti tudatformákhoz is. Ha ezt a helyzetet felismerjük, észre kell vennünk a kritika kettős köztöttségét; azt, hogy miközben az irodalom mozgását követi, vagyis egy sokszorosan rétegzett, különmemű szubjektivitás-világhoz tartozónak tekinti magát, azon közben saját fogalmi, logikai, objektív kategóriái révén kívül is helyezi magát ezen a körön, ítéletet fogalmaz, véleményt nyilvánít, értékmegállapításokat hoz. Nincs ebben ellentét, e két irányú tevékenység hívja életre a kritika sajtószerszűségét, ám épp ezt kell figyelembe vennünk, ha a kritika funkcióját mérlegeljük.

PÁNDI PÁL: Először engeddd meg, hogy a bevezetőddel kapcsolatban mondjak valamit. A szellemi életben a helyzet kedvezőbb lenne, ha a „kritikaellenesség” csak kabarében jelentkezne. A szellemi élet vérkeringésében akkor támadnak feszültségek, amikor a kritikaellenesség a nemzet és a társadalom tudatát nem a kabarében formáló művészek száján jelentkezik. Nem azt mondom, hogy nekik nincs joguk a kritika vagy a tudomány ellen szólni. De ki kellene alakítani egy olyan demokratizmust, hogy a kritika a legtekintélyesebb művészekkel, bármely művészeti ág területén szólaljanak meg, disputálhasson ezekről a kérdésekről. Néha nagytekintélyű emberek kritikát lepöckölő megnyilatkozásai rendkívüli módon befolyásolják a kritikai közvéleményt, a kritikusok közérzetét. A helyzet úgy alakult, hogy a kabaré-kritikával (amit hiba lenne lebecsülni) lehet vitatkozni. Sőt, a kabaré ellen ma minden rádióadásban, tévéadásban, minden újságcikkben lehet valami keményet mondani. Próbáljanak ellenkezést bejelenteni egy-egy tekintélyes író, művész ünnepi vagy nem ünnepi nyilatkozata alkalmával. Ugye, az nehezebben megy.

TÓTH DEZSŐ: Hát azért Jancsóról elég kabaré-vicc volt.

PÁNDI PÁL: Igen, igen. A másik kérdés, ami a kritika és az irodalompolitika, vagy a művelődéspolitika kapcsolatát illeti. Nagyon leegyszerűsítve a dolgot: a kritika és a kritikus mögött ma, a nyolcvanas évek elején vagy a hetvenes években sokkal kevesebb közvetlen, államhatalmi erő, támogatás áll, mint az ötvenes években. Mivel akkor is kritikus voltam, most is az vagyok, tehát tapasztalatok alapján mondhatom ezt.

BÉLADI MIKLÓS: Te ezt jónak tartod, vagy rossznak?

PÁNDI PÁL: Azt a tény, hogy ma a kritikus közvetlen államhatalmi támogatása kevesebb, mint a múltban, hogy irányítás és kritika kapcsolata nem adminisztratív jellegű, ezt határozottan jónak tartom. A kritikus szellemileg, szakmailag, erkölcsileg olyan helyzetbe kerül, ha valaki akar lenni a szakmában, hogy úgy kell magát megvédenie, úgy kell az álláspontját érvényesítenie, hogy nincs mögötte erő – csak a saját érvei. Ezt úgy kell érteni, hogy nincs olyan hivatali szerv Magyarországon, amely egy józanul kifejtett kritikus álláspontot, amely az alkotmányos kereteken belül van, „kiüthet a ringből.” Itt ül Tóth Dezső, aki miniszterhelyettes. Nem fordult még elő, hogy odatelefonált volna hozzám a *Kritika* szerkesztőségébe, hogy te Pándi, most légy szíves erről a könyvről ilyen vagy olyan kritikát íratni. Nem ilyen az irányítás mechanizmusa. Nyugati opponenseink sokszor azt gondolják, hogy nálunk így megy és itthon vannak hiszékeny emberek, akik azt hiszik, hogy ez a kulturális élet mechanizmusa. Nem ilyen, nem elsősorban adminisztratív a mi mechanizmusunk, ennél sokkal nehezebb nálunk a kritikai élet. A személyes felelősségnek, a véleményvállalásnak, az esztétikai-ideológiai érzékenységnek ma nagyobb a szerepe, mint az ötvenes években volt.

NAGY PÉTER: Talán én is hozzátennék ehhez egy szót. Fölvetted itt az ideológiai irányítás kérdését: eszköze-e ennek a kritika? Amit Pándi Pál elmondott, az is már ekörül köröz. Ehhez annyit szeretnék csak hozzátenni: a kritika csak akkor tud az ideológiai irányításnak hatékony eszköze lenni, ha a kritikus meg van győződve arról az ideológiáról, amelyet hirdet és azt a szakma szabályai szerint érvényesen képes kifejezni. Ebben az esetben azt hiszem, valóban az ideológiai irányítás eszköze lehet. Ha ez nincs meg, akkor teljesen hatástalan és eredménytelen minden ilyen jellegű tevékenysége.

Na most még egy szó arról, amit Pándi felvetett és amit én nagyon fontosnak tartok: ez az örökös elátkozott viszony, vagy legalábbis az utóbbi harminc esztendőben eléggé elátkozott viszony, ami a kritikusok és a művészek közötti kapcsolatot jellemzi. Ez időnként krízis formájában nyilatkozik meg, néha pedig hosszabb ideig látensen, lappangóan van jelen a szellemi életben. Ennek egyik oka – amint ezt már ezelőtt éppen 25 esztendővel elmondottam a rádióban, amikor a kritikáról először vitatkoztunk a mikrofon előtt –, hogy a magyar kritikának egyik alapvető betegsége a túlzott szakosodás. A hagyományunk az volt és nagyon sokáig az maradt, hogy az írók épp olyan érvényes kritikusok, a művészek épp olyan érvényes kritikussai voltak a művészeti alkotásoknak, mint az ún. szakmabeli kritikusok; itt Kazinczytól vagy Kölcseytől Adyig vagy Babitsig szinte minden jelentősebb magyar íróra joggal hivatkozhatunk. És hadd tegyem hozzá, ha tetszik önkritikusan azt, hogy sok esetben – éppen a művészi érzékenységük következtében – sokkal érvényesebb dolgokat tudtak mondani mások műveiről, mint az ugyanarról író céhbéli kritikusok. Ezen a téren súlyos, talán jövátehetetlen szakadás történt. Alig fordul elő – és ez most már évtizedek óta így van –, hogy író komoly kritikai szóval lépjen ki a kritikai porondra. Bár ritka az is, hogy író egyfelől meg merje nyilvánosan mondani azt, ha egy fiatal íróban igazi tehetséget lát, de ez még csak-csak előfordul; az azonban, hogy meg merje mondani kollégájáról, hogy annak a műve rossz, vagy hibás, vagy ilyen vagy olyan, tehát kritikailag értékelje, ez gyakorlatilag megszűnt és ez sajnos a kritika szerves életét fosztja meg egy olyan vénától, egy olyan verátómlesztéstől, amelyre rendkívüli szükség lenne mai napság.

BODNÁR GYÖRGY: Én visszatérnék ahhoz a kérdéshez, amely Béládi Miklós vitaindító gondolataiban benne rejlett: mi a szerepe a kritikának az irodalompolitikai életben, hol a helye az irodalompolitikai folyamatban. Ismétlem: szerintem az irodalompolitika is irodalomszemlélet kifejezése, valamilyen irodalomesszményért tevékenykedik. Ennek megfogalmazásával és érvényesítésével teheti a legtöbbet, s a kritika akkor tud bekapcsolódni folyamatába, hogyha az irodalom esszményében találkozni tud vele. Minden további úgynevezett közvetítő szerep véleményem szerint némiképpen csökkenti a kritika erejét. Gyakorlati feladatok és preferenciák alá-

támasztása a kritikával aligha volt valaha is célravezető. Ebből a szempontból tehát rendkívül fontosnak látszik a kritika autonómiája. Véleményem szerint az ötvenes évek és a jelen kor irodalmi kritikája nemcsak abban különbözik egymástól, hogy más és más politikumot fejezett, illetve fejez ki, hanem önnön autonómiájának mértékében is, amely éppen azért növekedhetett a hatvanas évektől kezdve, mert a tisztultabb irodalompolitika egyre inkább az irodalmi és kritikai tudatformák sajátzerűségein át igyekezett hatást gyakorolni a folyamatra. A két szakaszt azonban a kritika megjelenési formáinak struktúrája is meghatározta. Véleményem szerint a két szakasz kritikai életének struktúrája még mindig közel áll egymáshoz, a mai szerkezet sem mindig teszi lehetővé, hogy hangnemi és nézetkülönbségek kiegyenlítődjenek és az igazság körbejárásával fejezzék ki az ítéletet. Én például nem vagyok híve az éles kritikának és nosztalgiával gondolok azokra az – irodalomtörténeti munkámból ismert – régi folyóiratokra, amelyekben a hagyomány és a vállalt modor eleve meghatározta a kritika hangnemét, amivel azután az olvasó orientálásához is hozzá tudott járulni. A mai folyóiratstruktúra nem az irodalmi irányzatokra épül, s bár sejteti, hogy a háttérben azért irányzatok léteznek, egymás mellett fejezi ki látenszen létező irányzati eszményét és hangnemét. Abban a folyóirat-rendszerben, amelyben nyíltan megjelennek az irányzatok és a kritikai szintek különbségei, az irodalom bírálatának folyamata gyorsabban korrigálhatja önmagát, az irányzatok preferenciái kiegyenlítődnek vagy nyilvánvalókká lesznek, s a közlő modorban megnyilatkozó túlzások is előbb-utóbb megtalálják a maguk helyét, ahol az olvasó például az éles hangot össze tudja kapcsolni a közlő fórum természetével. A félreértések elkerülése érdekében jelzem, hogy a mai kritikai rendszerben is elismerem az önkorrekciós folyamat meglétét, hiszen a viták végül is tisztázzák mindazt, amit az irányzatos és a többmodorú rendszer különbségeivel fejezett ki. Ez a folyamat azonban lassúbb és akár el is sikkadhat, ha egy-egy fontos vita elmarad, vagy ha egy fontos folyóirat kritikai rovata egyetlen kolumnista fóruma. Tehát elismerem Pándi Kál kiinduló megállapítását – lényegi különbség van az ötvenes évek és a jelen kor kritikai élete között –, de a folyóirat-struktúra lényegében változatlan: a hatvanas évek a korábbi korszak kritikai szerkezetét örökölte.

BÉLÁDI MIKLÓS: Hát mi mást örökölhettünk volna, hiszen Magyarországon mindig lapokban és folyóiratokban jelentek meg a kritikák.

BODNÁR GYÖRGY: Én csupán azt akartam jelezni, hogy a jelenlegi folyóirat-rendszer nem elég mozgékony, nem eléggé fejezi ki az irodalomeszmények különbségeit és preferenciáit.

TÓTH DEZSŐ: Visszatérve még az irodalompolitika, vagy művelődéspolitikai és kritika viszonyára, egyetértek azzal, amit Pándi elvtárs mondott. Igaz, az irodalomkritika ma annyit ér, amennyit érveinek súlya, hitele. De mégis, mi ez a viszony művelődéspolitikai, vagy szűkítsük le, irodalompolitika és irodalomkritika között? Van egy rendkívül lényeges közös bennük, mert hiszen mind a kettő, mint mondani szokás divatosan, értékorientált, így az irodalompolitika rendkívül sok impulzust kap az irodalomkritika ítéleteiből. Az irányítás, akár pártirányítás, akár állami irányítás, az értékek irányába kell hogy politizáljon, amelyeket általános társadalmi, történelmi intenciók határoznak meg. Így az irodalmi értéket illetően adva van a megítélések túlnyomó egybeesése. Mégsem azonos az irodalomkritika és az irodalompolitika. Ennek idején pl. művön kívüli szempontok alapján, adott politikai atmoszférában Németh László Széchenyijét be kellett tiltani a Katona József Színházban. Énszerintem a különbség a kettő között, irodalompolitika és irodalomkritika közt az, hogy az irodalompolitikát, ahogy a neve is jelzi, nemcsak immanens esztétikai értékek orientálják, hanem művön kívüli szempontoknak – politikai szempontoknak – is elkötelezett. Amikor annak idején, az ellenforradalmat közvetlenül követően bizonyos jelenetknél politikailag nem kívánatosan beletapsoltak egyes jelenetekbe, az irodalompolitika, vagy ha tetszik, színházpolitika, levette a darabot a műsorról, de

szerintem ettől egy marxista irodalomkritikus, vagy színházkritikus nem kötelezett arra, hogy most mutassa ki magában a darabban, vagy az előadásban, hogy abban nem tudom én milyen rossz politikai szándékok vannak.

NAGY PÉTER: Engedd meg, hogy közbeszóljak. Itt vagyok élő tanúnak: annak idején én írtam – ha jól emlékszem, az Esti Hírlapban – egy rendkívül elismerő kritikát és a világon semmi probléma ezzel nem volt.

TÓTH DEZSŐ: Ez viszont jelzi azt, hogy ennek a különbségnek a politika tudatában is volt, illetve bizonyítja, hogy ilyen különbség ténylegesen van. Az megint más kérdés, hogy azért a mi körülményeink közt a különbség nem adhat okot a szétválasztásra. Itt egy kölcsönviszony van. Úgy is fogalmazhatnék, hogy az irodalompolitikának – ha tetszik nagyon leegyszerűsítve – kollégája, vagy szövetségese, vagy hogy mondjam, társa az irodalmi folyamat is és az irodalomkritika is. Ebben a társviszonyban az irodalomkritikát bizonyos mértékig az különbözteti meg, hogy a természeténél, a fogalmi jellegénél fogva szükségképpen redukáltabb, tehát eszenciálisabban ideológiai természetű, mint maga a művészeti folyamat. És éppen ennél, tehát az ideológiai közvetlenségénél fogva, a művészeti folyamathoz viszonyított közvetlenségénél fogva, idézőjelben mondom ezt is, „közvetlenebb” társa, partnere az irodalompolitikának. Jeleztem a különbséget is, de bizonyos, hogy éppen emiatt a közvetlenebb ideologikusság miatt a kritikának az irodalompolitikával szorosabb kapcsolata van. Bizonyos dolgokban a marxista irodalomkritika, vagy általában a művészetkritika szolidáris kell legyen irodalompolitikai, művészetpolitikai intenciókkal. Hogy egy rendkívül egyszerű dolgot említsek, az előbb említett esetnél pl., hogy a betiltás után jelenjen meg egy kritikus részéről olyan reklamáció, amelyik a darab immanens értékeire hivatkozva tiltakozik a betiltás ellen, azt nem tartom helyes kritikus magatartásnak. Azt is tudjuk, hogy nálunk a nyilvánossági körlet megszá-bása a művészetpolitikának egy használt, természetes és hasznos eszköze. Ha egyszer a művészetpolitika valaminek egy kis bemutatóterem, vagy egy stúdiószínpad szűkebb nyilvánosságát ítéli meg, akkor a kritika annyiban szolidáris kell legyen a művészetpolitikával, hogy ne adjon annak a megsabottat messze meghaladó nyilvánosságot, márpedig sajnálatos módon erre nem egy példa van. Igaz, ez legalább annyira a szerkesztés, mint a kritika kérdése. Még csak annyit, hogy ma tényleg nem úgy megy, hogy gyerekek, erről jót írjatok, ezt meg húzzátok le. Esetenként azonban rendkívül nehéz megállapítani, hogy hol a kritika határa, mert az átsaphat irodalmi illusztrációkkal operáló társadalomtudományi, vagy társadalompolitikai érdekű eszmefuttatásba, és ilyenkor kitégul a kritika jelentősége. E típusnak nemegyszer olyan megnyilatkozásai kapnak nyilvánosságot, amelyek csak egy érdelemes, hiteles, érvelő vitairattal együtt – az „együtt”-ön nem azt értem, hogy szimultán jelenjen meg –, ilyenekkel együtt jelenthetnék csak a szellemi élet tényleges hasznát, mozgását. Esetenként még hibája is az irányításnak, hogy egy-egy szerkesztőnek nem szól oda, hogy ezt pedig lehozni érdemlegesen érvelő vita, vagy vitanyitás nélkül nem lett volna szabad. Az irodalompolitikának ez joga az irodalom tudatának a folyóirat-nyilvánosságban zajló élete szempontjából, és ez a joga, kötelessége ma is megvan. Sőt, ha itt nem tényleges szellemi mozgás alakul ki – tényleges szellemi mozgás érte a különböző szempontok, nézetek érdemleges és tényleges ütköztetését –, akkor ez ennek a hiányának az arányában nőni fog és nőnie kell. Az adminisztratív be nem avatkozásnak bizonyos értelemben feltétele a szellemi élet tényleges dinamikája, azaz a nézetek tényleges és érdemi ütközése. Ha ez nincs meg, ha nincs meg a marxista szemlélet aktív jelenléte, akkor a spontán övezetekben alakulnak ki olyan erők és erővonalak, amelyek megválaszolatlan létükkel jelentenek beavatkozást, amelyek megfelelő érvelő válasz híján egy ellenkező beavatkozást involválnak.

BÉLÁDI MIKLÓS: Ehhez hozzá lehetne tenni annyit, hogy a kritika és a kulturális politika céljai hosszútávon, vagy elvont általánosságban egybeesnek; illetve

találkozhatnak, „rövid távon”, azaz az irodalmi, művészeti folyamatok, művek megítélésében adódhatnak közöttük eltérések, különbségek, s nemritkán ütközések és feszültségek is kialakulhatnak a két szféra között. De nem erre tenném a hangsúlyt, hanem a két terület jellegbeli másságára. A kulturális politika szabályozó, irányító szervként működik, a kulturális intézményrendszer folyamatos karbantartását biztosítja, az állami mecénatúra szerepkörét betöltve, megszabja a támogatás mértékét és felügyel általános elvei végrehajtására. Vagyis a politikától nyert állami megbízása szerint jár el, intézményként viselkedik és aszerint végzi a dolgát. A kulturális politika sem elvont, tárgyitalan létező; személyek képviselik, az elvei sem az égből származnak, hanem személyek és testületek fogalmazzák meg őket. A kritika viszont nem ilyenformán intézmény, bár van intézményi oldala, igazában a személyes érzékenységből, ítélőképességből és felelősségből táplálkozik. Éltető talaja a személyes meggyőződés, vagyis a kritika szükségképpen az egyéni véleményformálás sokszínűségéből tevődik össze és akkor működik egészségesen, ha „különvéleményekből” áll egybe az, amit kritikai életnek nevezünk. S ez azért van így, mert a kritika elsősorban a művekkel találkozik, márpedig a művek sokféle értelmezést engednek meg s mennél jobb egy alkotás, annál többfélét hívnak elő. Ezzel is magyarázható, hogy a művek értékelése idők folyamán más és más hangsúlyt kap s a kritika súlyos mulasztást követne el és önnön hitelét ásná alá, ha nem törekedne mindenkor arra, hogy a megjelenő művek kapcsán álláspontját őszintén képviselje. A kulturális politika nyilván nem szorul rá a kritika ösztönzéseire, mindamellettt vesztene is, ha nem kívánna a szavára figyelni. Ha alkalomadtán nem ért is vele egyet, a vélemények ütközése az igazság finomítását szolgálhatja s anélkül, hogy saját álláspontját bárki feladná, mindkét fél ítéletalkotása árnyaltabbá színeződhetik azáltal, hogy a másik nézetéből az értékes elemet a maga számára hasznosítja.

PÁNDI PÁL: Van egy alapvető különbség, amit kölcsönösen tiszteletben kell tartani. A politikai irányításnak nem az a feladata, hogy verses könyvekről és novellás kötetekről véleményt formáljon. Isten mentsen meg attól, hogy a párt és az állam legfelső szervei verselemzéssel vagy drámaelemzéssel foglalkozzanak. Nem ez a feladatuk. Azt mondják az okos politikusok, ezt csinálják a kritikusok, ez az ő szakmájuk. Ez a munkamegosztás nagyon fontos, mert az ötvenes években – tisztelem és becsülöm Révai formátumát és képességeit, tevékenysége elemzésébe most ne menjünk bele – az nem mindig volt jó, hogy Révai, a kitűnő irodalomlátó, ezt az irodalomlátást a politikai bizottság tagjaként érvényesítette. Révaira a szellemi életben szükség volt, de ha Révai-formátumú és szuggesztivitású ember a maga irodalomlemző képességét politikai vezetőként érvényesíti, tehát elsősorban mint politikai tekintély nyilvánít véleményt, abból baj származhat, származott is. Még akkor is, ha Révainak igaza volt, hátha még nem volt igaza és gyakran nem volt igaza, – gondoljunk a *Felelet*-vitára. Mindez nem azt jelenti, hogy a politika, a művelődéspolitikai nem illetékes a kulturális folyamatok minősítésére. A politikának, a kulturális politikának olyan értelemben van találkozása a művekkel, hogy amikor az alkotásokban markánsan jelentkeznek pozitív vagy negatív társadalmi tendenciák, arra időről időre reagál a politika, a művelődéspolitikai. A kritikusnak, vagy egy kritikai orgánumnak, vagy egy folyóiratnak (sok folyóirat van Magyarországon, sokkal több, mint az ötvenes években) viszont az a feladata, hogy a művel mint művel, mint műalkotással, mint speciális objektivációval foglalkozzék. Lehet, hogy úgy foglalkozik, hogy az a politikai irányítás részéről esetleg valamilyen rosszallásban részesül. Ez nem baj. Előfordul az, hogy megjelenik egy kritika, s valakinek Tóth Dezső táján nem tetszik. És akkor Tóth Dezső ezt alkalomadtán megmondja. De nem megjelenés előtt mondja meg, hiszen nem ismerik a leközlendő cikkeket, – hanem megjelenés után. És még ez után is módjában áll a kritikusnak, ha érvelő gondolatokat kap ellenvetésként, hogy védje a maga álláspontját. Régi szerkesztői tapasztalatom, hogy a nehéz kérdések elemzésekor nem lehet mindig „első lövésre” a tizes kör közepébe találni. A dolgoknak, a jelentős társadalmi, s ezen belül művészi problémáknak a természete az, hogy megcélozzák a problémát és úgy közelednek a tizes kör közepé-

hez. Az első egy-két célzás talán csak a hatos vagy ötös mezőt éri el. Hiba, ha ilyenkor az idegesség mechanizmusa lesz úrrá a vezetésen vagy a „célba lövő” kritikuson, problémaelemzőn. Csak a sorozat leadása után lehet igazán termékeny a korrekció. A kísérletezési, mérlegelési, „manőverezési” lehetőséget meg kell adni a kritikának is, ami – persze – nem jelentheti a kritikusi felelősség csökkentését.

NAGY PÉTER: Itt a manőverezési lehetőséggel kapcsolatban hadd mondok magam is még két szót. Ha a kritika becsülete néha a kívátnál, vagy a kelletténél alább száll, abban azt hiszem, nem kis mértékben van benne a manőverezés, a kritikus manőverezése. Ennek pedig az a forrása, hogy nem vállalja igazán a saját véleményét, vagy talán nincs is mindig saját véleménye, hanem manőverezik a különböző vélemények között. Korántsem arra gondolok, hogy feltétlenül a kultúrpolitika csatornáin át hozzá jutó véleményeket próbálja lereagálni, hanem ellenkezőleg, éppen az irodalmi életnek a legbelterjesebb területein felbukkanó vélemények között igyekszik önmagát érvényesíteni. Ezt nem tartom egészségesnek.

PÁNDI PÁL: A „manőverezés” kifejezést nem pejoratív értelemben használtam. A helyes válasz keresésének útjára, a belső korrekció lehetőségére gondoltam.

BATA IMRE: Amit Tóth Dezső mondott, ahhoz szeretnék némiképp tréfásan, de annál komolyabban hozzáfűzni valamit. Azt hiszem, hogy minden irodalmi megkritikai élet olyan kultúrpolitikához jut végül, amit megérdemel. A kölcsönösségre figyelmeztetek. Nem lehet ugyanis megvonni a határt a kultúrpolitikus meg a kritikus között. Az egyiknek is, a másiknak is összetett a funkciója. Arról most ne szójak, hogy a kultúrpolitikus is kritikus, de arról beszélek, hogy a kritikus is kultúrpolitikus. Sőt. Vannak olyan kritikus egyéniségek, akik eredendően, indulásukból és egész pályájukból kiolvashatóan, anélkül, hogy valaha is kultúrpolitikus funkcióban lettek volna, kultúrpolitikus magatartást tanúsítanak. Ez a magatartás lehet valóban politikusi, de sokkal többen vannak köztük botcsinálta politikusok. Úgy vélem, hogy az a munkamegosztás, amely évtizedek alatt kialakult a szellemi életben, nem véletlen, s nem nélkülözi a tárgyiasságot. A túlfűtött politikai ambíció a kritikusban, mikor az sose került kultúrpolitikus pozícióba, valaminek a hiányára vall. Ezt a hiányt kompenzálja a botcsinálta politikus a kritikai életben. Az ilyen ambícióval megáldott kritikus már nem ugyanabban a konszenzusban érvel, ha politizál, mint amit a kultúrpolitika képvisel és vállalni tud. Ez már a másik kultúrpolitika. Csak az a kérdés, hogy mi az a másik. Gyakorlatilag pedig arról van szó, hogy ilyen esetben az adott kultúrpolitika „összevonja a szemöldökét”, ami viszont csöppet sem használ az irodalom kritikai életének.

Két kérdés ágaskodik gondolatsorom végén: A botcsinálta politikus milyen hiányt kompenzál? – s mi az a más kultúrpolitika, amit agilisán képvisel? Sokféle válasz lehetséges mindkét kérdésre, s természetesen az első válasz meghatározza a másodikat. A lényeg azonban egyik variációban sem más, mindig ugyanaz. Ami hiányzik, az a botcsinálta politikus önértékeléséből fejezhető ki. Úgy érzi ő, hogy nincsen a helyén. Többre hivatott, mint ahová jutott. Adjatok neki legalább egy folyóiratot, hadd mutassa meg, hogy mit tud. Azt azonban elfelejti, hogy mindennek története van, s annak is az, hogy ott van, ahol éppen elégedetlenkedik. Elégedetlensége az ő kultúrpolitikája, vagyis azt akarja kifejezésre juttatni, hogy ő jobban tudná csinálni. S annyira el van keseredve, hogy mindent, ami történt, ami vele és nélküle megtörtént, semmisnek nyilvánít, s legszívesebben előlről kezdené az egészet. S hogy mit szól ehhez a többi? Csak az számít, aki vele egyetért, a többiről majd gondoskodik, ha egyszer – valamely csoda folytán – ő mondhatja meg, hogy hol lakik a jóisten.

BÉLADI MIKLÓS: Itt az ideje, hogy röviden foglaljuk össze a régi vitatémával és dilemmával: tudomány vagy művészet a kritika? Szándékosan teszem fel ilyen egyszerűsített formában a kérdést, annak ellenére, hogy tudom: így voltaképpen nem

volna szabad szembeállítani egymással ezt a két területet, mert vagy álantinómia rejlik benne, vagy egyszerűen történeti folyamatra utal (az impresszionista kritikától a mai tudományos vétezettségű kritikáig megtett útra). Ehelyett lehetne azt is kérdezni, hogy objektív vagy szubjektív a kritika, már ami a módszerét, tárgyalási hangnemét és ítéletei megbízhatóságát illeti. A racionálisnak elfogadott elvek, szabályok, törvények alkalmazása a vizsgált tárgyra, annak sokoldalú feltárása az elemzés és a leírás, az összehasonlítás és az esztétikum megragadása révén az objektív megközelítés lehetőségeit tárják fel, míg a beleérzés és a rokonszenv, az érzékenység és a művel azonosulás a kritika szubjektív oldalát hozza előtérbe. Az „objektív vagy szubjektív a kritika?” kérdése a kétféle módszert szembeállítja egymással, jogosult lenne azonban ezt az ellentétet „és” kötőszóval összekapcsolássá alakítani. Ám ez most alighanem túl messze vezetne, ha ugyanis az objektív és a szubjektív jelleget kezdenénk feszegetni, el kellene jutni a kritika igazságának problémájához, márpedig nem az a célunk most, hogy az elvontságok körében kalandozzunk. Ha arra válszolunk, hogy tudomány vagy művészet a kritika, egyúttal közelebb jutunk helyének meghatározásához, betájolásához is, s ez egyik fő célunk most.

PÁNDI PÁL: Úgy gondolom, hogy a kritika nem művészet, nem tartozik a szép-művészetek sorába. Hogy tudomány-e, arra konkrét munkák minősítések válaszolhatunk. A lényeg az, hogy a kritika fogalmi nyelven fejezi ki magát és nem képi-érzéketes módon. Ez a dolognak a lényege. Ha a kritika jó, akkor bele fog illeszkedni valamilyen tudományos elrendeződésbe, de a fogalmi nyelv, a fogalmi kifejezés a lényeg. Nem ugyanazon a nyelven beszél, nem ugyanabban a mechanizmusban fejezi ki magát az alkotóművész és a kritikus. És itt egy rendkívül nehéz folyamatról van szó. Ugyanis a kritikusnak egy képi-érzéketes módon megjelenített, sejtető alkotást kell áttennie a maga fogalmi közegébe. Tehát itt közegváltozás történik és ennek végrehajtása a kritikus próbája. Mit tud átmenteni, mit tud áthozni. Az természetesen igaz, hogy nagyon nagy művészi érzékenység kívántatik a kritikustól. Tehát ezt a közegváltást csak a kivételes érzékenységű ember tudja jól megoldani. Az impresszionista, szubjektivista kritikának lehetnek nagyon jó találatok, nem szabad lebecsülni ezeket a találatokat, ilyen módon is ráérezhet, rámutathat jelenségekre, megfoghat, üstökön ragadhat bizonyos mozzanatokat a kritikus. De alapvetően rossz úton jár az a bíráló, aki, ahogy a szakmában mondjuk, lila kritikát ír, szépeleg. Ha a művészi nyelvben óhajtja utolérni az alkotást; ez bizony „műkedveléshez” vezethet, ez kritikai provincializmushoz vezethet. Nem lehet megkerülni a gondolati, fogalmi igényt a kritikai munkában.

BODNÁR GYÖRGY: A „kritika, mint művészet” és „az impresszionista kritika” emlegetése mögött gyakran fogalomzavar húzódik meg. Ezek ma leginkább időtlen minősítések, holott „a kritika, mint művészet” és „az impresszionista kritika” eszménye történeti jelenség volt, amelynek a maga idejében megvolt a maga értéke és szorosan hozzákapcsolódott a századforduló társadalmi és világnézeti ellentmondásaihoz. Mindkét megfogalmazás olyan kritikai szemléletet nevezett meg, amely szkeptikusan ítélte meg a megismerés lehetőségeit. De nemcsak a kritikai ítélet objektív igazságában kételkedett, hanem a konzervatív irodalmi kódexek jogosságában is, s ezért segítette az új irodalmi törekvések előtt álló falak áttörését. Az impresszionista kritika ezért jutott el a maga szubjektívizmusához, amely azután újra felbukant a szellemtörténeti rendszerben, de már filozófiai elvként. Ez az irányzat ugyanis a művészetet tekintette a leghitelesebb valóság-közvetítésnek, s ezért elvszerűen jutott el a portré műfajához, amelyben a korszellemet felfogó művész-egyéniség és az őt interpretáló kritikus egyaránt megnyilatkozhatott. Nyilvánvaló, hogy a kritikatörténet mára túljutott ezen a szkepticismuson és szubjektívizmuson, s bár változatlanul tovább él az objektív megismerésben való kételkedése, megnyilatkozási formái ma már inkább kapcsolódnak a szcientizmushoz, mint a kritikaművészet illúzióihoz. Én a kritikát csak annyiban tekintem művészetnek, amennyiben az irodalomnak a része, de a tudományhoz is kapcsolom, mert végső feladatát ugyanabban látom,

mint a tudományét, azaz az új összefüggések felismerésében. A kritika, ha új összefüggések felismerésére képes és e felismeréseit át tudja tenni a fogalmi szférába, akkor tudományos tevékenységet folytat, s teljesen közömbös, hogy a szaktudomány, az esszé vagy a recenzió műfaját választja.

TÓTH DEZSŐ: Persze, azon az állásponton vagyok én is, hogy tudományról van szó, de esetenként ez a tudomány jelleg, ez a tudományszerzés olyan módon jelenik meg, ami már eleve alkalmatlan arra, hogy az irodalmi alkotás művészi jellegét közvetítse. Ehhez jussa is van a kritikának, mint tudománynak valamely szakfolyóiratban, de amikor egy populáris folyóiratban látok olyan ún. irodalomkritikát, amelyek tele van egy irodalomtudományban valamelyest jártas ember számára is appreciálhatatlan, befogadhatatlan terminus-özönnel, redukciókkal, képletekkel – akkor azt mégis kritikát kompromittáló jelenségnek tartom. Szakfolyóiratban, ha valami érdemleges összefüggést tud végsősoron felszínre hozni, jogosult lehet, de irodalmi folyóiratban az ilyenfajta módszer csak arra jó, hogy elriassza az embert, elriassza az irodalomtól mint művészettől az olvasót.

NAGY PÉTER: Én ezt más módon úgy fejezném ki, hogy mitsem ér az a kritika, ami nem élményből születik. Tehát ha a mű nem válik a kritikusként élményévé, egy olyan élményévé, amit ő az ő olvasójával közölni akar, amire föl akarja hívni a figyelmet, pozitív vagy negatív értelemben (ebben az esetben mindegy), akkor az a kritika nem fog sokat érni, ha bármilyen tudományos nyelven van megírva, vagy ha bármilyen művészi szépelgéssel van megírva. Ha viszont ez az élmény intenzív a kritikusként, – és itt van az, ahol a kritikus mégiscsak érintkezik a művésszel, – ha egy intenzív élményt akar átadni mennél meggyőzőbben a maga olvasójának, bár fogalmi nyelven, de nem visszariadva attól, ha képessége, adottsága, lehetősége van rá, hogy bizonyos művészi eszközöket is a saját érv-rendszerébe érvényesítse érdekében felhasználjon. Akkor lesz a kritika valóban irodalmi vagy tudományos „tett”, akkor igazolja saját létét, funkcióját a kritikus.

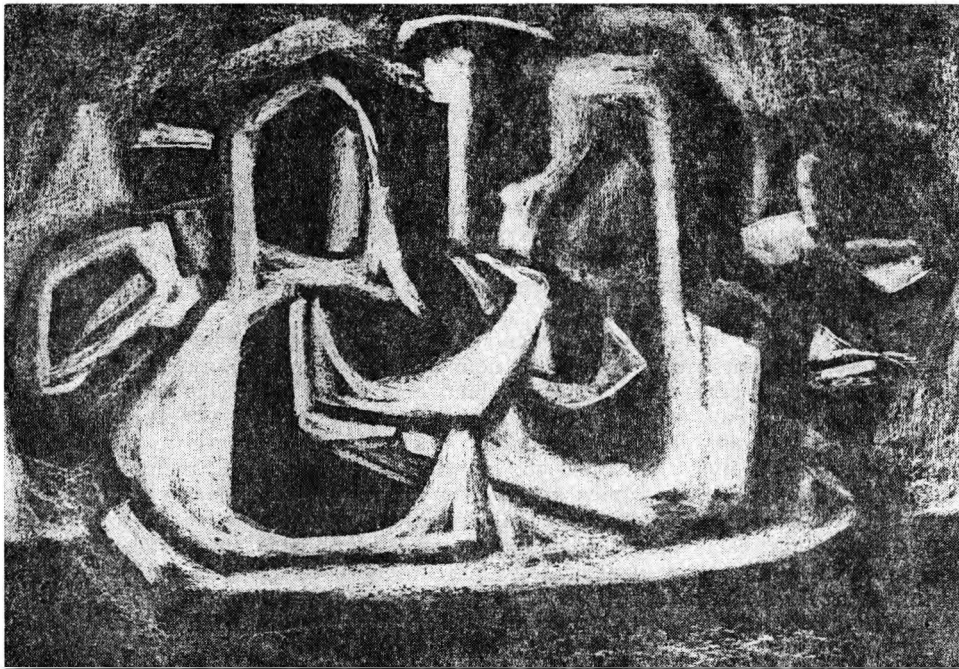
PÁNDI PÁL: Abban Nagy Péternek biztosan igaza van, hogy kritikát műélmény nélkül írni nem lehet, vagy nem érdemes. De a *kritika* szempontjából a kritikus személyes élménye, hogy úgy mondjam, nem döntő. A kritika *igazsága* a döntő. Az, hogy a kritikusként milyen szubjektív élménye van egy művel kapcsolatban, annak értékét az méri meg, hogy a kritikában ki tudja-e fejezni a mű igazságát. Különben az élménynek önmagának számomra, kritikát olvasva, nincs értéke. Például a félrevezető olvasói élmény, a téves olvasaton alapuló élmény, a szubjektívizáló olvasói élmény a műkritikában semmiféle értéket sem jelent.

TÓTH DEZSŐ: Igazad van, de ennek van egy belső menete is. Azaz, soha érdemlegesen kritikát írni az a kritikus nem tud, aki fenntartás nélkül át nem adja magát a műnek – persze ha ez a mű alkalmas arra, hogy fenntartás nélkül be lehessen fogadni. A kritikus útja az olvasó útja. A kritikus ebben a vonatkozásban nem egyéb, mint egy olvasó, legföljebb nagyobb az erudíciója, van rutinja, terminológiája, a többi olvasó helyett kell olvasnia, kell átésnie az élményen, majd arra reflektálnia. Ez utóbbi már nem azonos magával az élménnyel, hanem az élmény ismeretében arra tudatosan reflektál, megpróbálja megfogalmazni, tudatosítani az élményt; meg kell fogalmaznia magában az okokat is, amelyek a hatás alá vonták, alárendeltek, lehetővé tették, hogy azonosuljon, hogy átéljen, és ez már minősítéssel jár együtt. Azaz inkább linearitás, tehát egymásutániság van élmény és tudatosítás közt, amit itt mint ellentmondást vagyunk hajlamosak fölfogni. Ha ez a tudatosítás nem történik meg, csak beszámolok lihegve arról, hogy min estem át, akkor az esetleg található, de csak véletlenül. Mert az ember nem egyszer esik át olyan élményen, amit reflektálva elmarasztalás tárgyává tesz, adott esetben nemcsak a műben, hanem önmagában is felfejtve azokat az okokat és összefüggéseket, amelyek révén ennek az általa tudatosan el nem fogadott hatásnak a szuggesztíója alá került.

BODNÁR GYÖRGY: Igen, de ne felejtsük el, amit az előbb Tóth Dezső mondott. Az újabb kritikai módszerek úgynevezett metanyelve kétségtelenül töprengésre készlet, hiszen olyan fogalmi apparátust használ, amely a kritikai kommunikáció körét leszűkíti. Ha elfogadjuk „a kritikus, mint művész” és „a kritikus, mint tudós” alternatíváját, akkor hallgatólagosan igazoljuk azokat a törekvéseket, amelyek a kritika tudományosságát kizárólag a metanyelv használatához kapcsolják. Meggyőződésem, hogy nem itt van a választóvonal, hanem a tudomány már említett alapkritériumainak pontján: új összefüggéseket fejez-e ki a kritika és képes-e ezeket fogalmi szférába áttenni. A fogalmi rendszer ehhez természetesen nélkülözhetetlen, de éppen a rendszerek állandó változása miatt olykor előbb meg kell tanulni a rendszer fogalmait, hogy következtetéseit megérthessük és elfogadhassuk. Van olyan irányzat, amely ezt tudomásul veszi, s azt mondja, hogy a kritika épületén rajta kell hagyni a fogalmak állványrendszerét. Véleményem szerint a kritika bizonyos műfajaiban – például a szaktanulmányban – ez lehetséges, de például az esszé is lehet fogalmi igényű, ha az elvont gondolat-szférában körülírja mindazt, amit a szaktanulmány egy-egy fogalommal nevez meg. Ezáltal mintegy magával viszi olvasóját, s elvezeti az érzésszerű impressziótól az analitikus értelmezésig.

TÓTH DEZSŐ: Ha ez az állványzat nem terminusokkal, hanem okos körülírásokkal szervesen épül be a kritikai szövegbe, akkor a kritikának esztétikai ismeretterjesztő szerepe is lehet s kell is, hogy legyen.

(Folytatjuk)



A MUNKA KÖLTŐJE

– Juhász Ferenc: *Versprózák* –

Juhász Ferenc versprózái az ötvenes évek közepe óta kísérik költészetét. A költői művek – a távlatos látomások és a mitológikus eposzok – megalapozásában és magyarázatában van szerepük: a költő gondolkodásának és alkotó munkájának alakulását ragadják meg. Belső folyamatokat ábrázolnak, s ezek a benső folyamatok az élet eseményeiből indulnak, művek születéséhez vezetnek. A versprózák nagyrésze *látszólag* a szellemi élet eseményeit követi, mint bevezető, előadás, emlékezés vagy jegyzet, alkalmak nyomán születik. Értelmük és szerepük mégsem alkalmi: nem egyszerűen bevezetők, emlékezések és jegyzetek. Juhász Ferenc életművét a nagyszabású életművekre jellemző egység hatja át, hatalmas koherenciája minden sort – minden „alkalmi megnyilatkozást” – átlényegít. A versprózák is az ünneplés vagy az emlékezés alkalmából indulva fejlődnek és lényegülnek át személyes vallomássá, Juhász Ferenc lírai életművének súlyos fejezetévé. Ennek az életmű-fejezetnek természetes helye és szerepe van a költői alkotások rendjében: a versprózák nemcsak alapot és magyarázatot adnak a műveknek, hanem maguk is *művek*, amelyeknek határozott költői karakterük és poétikájuk van. Ezért alkothatták Juhász Ferenc összegyűjtött műveinek új (harmadik) kötetét. Ebben a *Versprózák* című kötetben négy korábbi könyv – *Mit tehet a költő?* (1967), *Vázlat a mindenségről* (1970), *Írás egy jövőendő öskoponyán* (1974), *Szerelmes hazatántorgás* (1977) – anyaga kapott helyet.

A személyes mondanivaló és az alkotó gesztus mozzanata előtt mindazonáltal van ezeknek az írásoknak egy tárgyias-fogalmi mozzanata is. A magyar költészet régi hagyománya az esszéírás: a vers fogalmi párja, amely nem kisebb alkotó lendülettel és nyelvi erővel készül, mint maga a költemény. Arany János, Ady Endre, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, József Attila, Illyés Gyula, Szabó Lőrinc tanulmányaira és esszéire, egyáltalán értekező prózájára gondolok. Juhász Ferenc versprózáinak mögöttes terében ez a hagyomány áll, ezt az értekező prózai tradíciót öntötte a maga költészetének nagyszabású formáiba. „Megszüntette”, ugyanakkor „megőrizte” ezt a hagyományt: az esszé fogalmi nyelvét még senki sem közelítette annyira a költészethez, mint ő, aki ennek a közelítésnek a során új költői formát alkotott, egyszersmind fenntartotta a magyar esszé-hagyomány széles körű érdeklődését, nemzeti és egyetemes távlatát. A verspróza, mint a költői esszé örököse, és a verspróza, mint egy költői életmű poétikailag is autentikus alkotó része: Juhász Ferenc versprózái ekként állanak előttünk. Karakterüket és szerepüket e két elv együttesen szabja meg.

Lássuk először a versprózákban testet öltő esszé-hagyományt és érdeklődést, a világot, történelmet és irodalmat megismerő költő tárgyyszerű, fogalmi igényének érvényesülését. E versprózák az irodalom, a művészet klasszikus és kortárs alakjait, valamint irányzatait világítják meg. Sorra olvasunk Csokonairól, Vörösmartyról, Petőfiről, Aranyról, Jókairól, Adyról, Babitsról, Juhász Gyuláról, József Attiláról, Szabó Lőrincről, Illyés Gyuláról, Berda Józsefről, Radnóti Miklósról, a felszabadulás utáni magyar költészet jeles mestereiről, akár pályakezdő fiataljairól. Juhász Ferencnek is megvan a maga „irodalomtörténete”, akár korábban Arany, Ady, Babitsnak és Kosztolányinak, legalábbis versprózáiból össze lehetne állítani a magyar költészet arcképcsarnokát. Ennek az arcképcsarnoknak a megejtő különösségét, szélmélyességét nem az jelenti, hogy a költő kiről beszélt, kinek az arcvonásait min-

tázta meg. Szinte mindenkiről van mondanivalója, aki a hétévszázados magyar költészet jelentékenyebb alakja és hőse volt. Juhász Ferenc költői arcképcsarnokának egyénisége a portréfestés személyes módjában rejlik, abban, hogy mit tart fontosnak, kiemelkedőnek az arcokon. Így lesz az egyik arcmás portré a forradalomról, a másik az alkotó munkáról, a harmadik az emberi igényességről, a negyedik a szeretetről. Portré, egyszersmind vallomás, amely már a költő benső világára: személyiségének összetételére utal.

Az íróarcképek általában egyetlen írói tulajdonságra, írói jellegzetességre épülnek tehát. Juhász azt az esszéista hagyományt követi, amelynek módszertanát annak idején Taine dolgozta ki, aki a „*faculté maitresse*” elvének alkalmazásában látta a portréfestő feladatát. Így lesz Petőfi Sándor a „*tisztaság szentje*”, Ady a „*Minden-ség szóra bírója*”, Radnóti a „*boldog halálra-ítélt*”. E „*kulcsszavakból*” vezeti le Juhász a költői természet, az alkotó személyiség és a mű bonyolult összefüggéseit. Találóak ezek a „*kulcsszavak*”: a versprózák költője egyszerre férkőzik általuk hőseinek rejtelmes egyéniségéhez és avatja jelképpé ezeket az egyéniségeket. Olyan jelképpé, amelynek a saját személyes mitológiájában is szerepe van, mint etikai és művészi elvek szimbólumának. A versprózában megragadott művészportré ilyen módon lesz tárgyiasabb jellegű esszé, egyszersmind költői önkifejezés. Esszé: egy általánosabb felismerés és gondolat kerete, és önkifejezés: egy világon, történelmen, irodalmon töprengő költő vallomása.

Az emlékező írások és költői portrétanulmányok személyessége jelzi, hogy a versprózák célja és értelme ugyanúgy az alkotó személyiség kinyilvánításában és kibontakoztatásában rejlik, mint a távlatos látomásoké és mitológikus eposzoké. A versprózáknek mindenképpen jellegadó eleme a vallomások, elmélkedő jellegű mozzanat. Erre utalnak azok a lírai karakterű szövegek: műhelyvallomások, nyilatkozatok és beszélgetések, amelyek közvetlenebbül, minden tárgyias kitérő nélkül adnak képet a költői személyiség törekvéseiről, felismeréseiről, akár konfliktusairól. *Rövid vallomás magamról* – írja Juhász Ferenc egy 1956-ban keletkezett nyilatkozata fölé. Ezt követik olyan írások, mint az 1964-es *A költő hétköznappjai*, az 1966-os *A költészet hatalma és reménye*, az 1968-as *Szavak az életről és a halálról*, az 1971-es *Tárgyszerű megnyilatkozás*, az 1975-ös *Ki ismer engem?* Vallomások, önéletrajzi írások, műhelybeszámolók, töprengések életről, halálról, történelemtől, emberiségről, világmindenségről, költészetéről. Ha a portrétanulmányokból Juhász Ferenc személyes irodalom- (illetve művészet-) történetét lehetne kialakítani, ezekben az alanyi beszámolóknak a költő önéletrajza olt alakot. Önéletrajz, amely ugyanakkor (a magyar önéletrajz hagyományai értelmében) írás a korszakról is: történelmi beszámoló. Rejtett „*regény*”, amely számot ad Juhász Ferenc sorsának alakulásáról, emelkedéseiről, zuhanásairól, újjászületeseiről. Számot ad költői törekvéseiről és eszményeiről.

Ezeknek az eszményeknek a középpontjában az alkotó munka elve áll. Juhász Ferenc költészetében hangsúlyos módon érvényesül a tudatos és tervszerű munka etikája. Már egy 1966-os nyilatkozatában „*megtervezett költészetéről*” beszélt, később több írásában is kifejtette ezt a gondolatot. „*A költészet tudatos építés – mondja például a Költészet-katedrálisban. – A költőnek egész életművét tudatosan kell föl-építenie. Ezen belül egy-egy művét is a legnagyobb tudatossággal és pontossággal kell megszerkeszteni és kidolgoznia. Költészet-építés, csönd-halál, vallomás-vágy című prózaversében pedig a következő olvasható: „A költészet állandó gyakorlat. A költészet örökös cselekvés. A költészet folyamatos munka.” Ezt a folyamatot és tervszerű munkát ünnepli a Baudelaire vagy Picasso művészetéről írott vallomásokban. „Baudelaire a végtelen tervszerűség, a kristálykemény makacs kitartás” – mondja; „Őszinte hódolat a teremtő indulatnak és a megvalósító erőnek. Boldog főhajtás a mindensége-termékeny, mindenre-bátor ember előtt, a kifogyhatatlan-teremtő kéz, a forradalmi-bátor szív előtt, a makacs, megállíthatatlan, elnémíthatatlan, burjánzó, végtelen, mámorító, bódító akarat előtt” – olvassuk. Juhász költészet-tanában – a mi hagyományainkhoz képest – szokatlanul nagy szerepe van a tudatosság és tervszerűség elveinek. A modern költő elvei ezek, érvényességüket Juhász hatalmas életműve igazolja.*

Az egyéni sors kudarcával vagy a történelmi végzetszerűség fenyegető erőivel küzdve Juhász a cselekvés, az alkotás etikájával vértelmezte fel magát. Az emberi létezés egyetlen értelme szerinte a cselekvés, a hivatás vállalása és betöltése, a feladatok elvégzése, az alkotó munka. Berda Józsefre emlékezve írja: „nem tehetünk mást, mint próbáljuk megvalósítani küldetésünket és hitünket, hogy élvén boldogan és örömmel, eléggünk énekeinkben, tetteinkben és álmunkban. Mert ez ember-létünk egyetlen érdeme és értelme.” A cselekvést pedig mindenkinek a maga tehetsége és képessége szerint kell gyakorolnia, vagyis a költőnek fogalmaznia kell. A fogalmazás – a modern magyar líra Adyt és József Attilát idéző hagyományai értelmében – Juhász Ferencnél is cselekvést jelent. *A kiválásról és a feladatról* című verspróza ezt 1967-ben így fejezte ki: „A művészet, bármilyen indulatú és megjelenési formájú is: cselekvés. *Azzal cselekszik, hogy van!* Nem önmagát cselekedtetni, de önmaga a cselekvés.” Schéner Mihály és Halmy Miklós kiállításának bevezetőjében pedig ezt olvassuk: „minden igazi művészet cselekvés, tehát változtatni-akarással, minden művészet *beavatkozás*, olyan cselekvés, amely művészi akaratával kényszeríteni akar a fölismerésre, s a fölismerésen át a megváltoztatásra és a megváltozásra.” Ugyanezt a gondolatot fejti ki a *Mit tehet a költő?* című költői próza is. Juhász a költészetben, mint cselekvésben jelölte meg a maga történelmi létének értelmét, ebben az elvben talált hivatást és etikát. Ez magyarázza egyszerűen a műhelyének intenzitását, munkájának teremtő termékenységét. A költő így lesz a „munka költője”, a ki nem merülő alkotó erő énekes, aki tudja, hogy az embernek ősi feladata értelmében teremtő munkájával kell átalakítani világát, létét, önmagát.

Pákolitz István:

BÖGRÉSDIÁKOK

Két kisregény, a gyermek- és kamaszkorról. Az első, a *Confiteor* egy „életgyónás” előtti helyzetben való visszaemlékezés. Meg kell gyónnia mindent, amit eddig elkövetett, „az nem számít, hogy egyszer meggyóntam, újra kell gyónni töredelmesen, mert ez életgyónás, mivelhogy új életet kezdek.” Az új élet a kalocsai gimnázium, a bögrésdiákoskodás, s ez adja a másik kisregény és az egész kötet címét. A „rég” élet pedig a paksi kisgyerekkor.

A könyv persze nem gyerekregény, és nem „ifjúsági irodalom”. Minden valószínűség szerint az apró részleteket az élvezeti elsősorban, aki a harmincas években volt gyerek, s így maga is találkozott hasonló dolgokkal. Mert hol vannak azóta az olyan tanárok, akiket oly pompásan lehetett röhögni, mint Péter Nagyfalusyn a kalocsai gimnáziumban. A derék atya „a tatárjárás vagy a mohácsi vész prelegálásakor visszatevő programként el-elsírja magát; olyan intenzíven éli át nemzeti gyászainkat, hogy nem képes uralkodni magán”; és „Amikor Amerika fölfedezéséről magyarázva szenvedélyesen ecsetelte Kolumbusz óriási vál-

lalkozását, jobb kezével a saját koponyája körül araszolgotott, plasztikusan is jelezve a Föld körülhajózását.” És hol vannak azóta az ágyúzásig eljutó falusi ellentétek? A jó paksiak megharagudván a tolnaiakra, kihúzták az ágyút a községhezáról, aztán „Pakstól egészen Tolna határáig kivágták az eperfákat, hogy a kilövendő ágyúgolyó-bis geller nélkül *igenyessen* és akadálytalanul zúdulhasson a tolnai népség nyaka közé”; majd ezen előkészületek után rettenetes detonációval elsütötték, mire az ágyúcső szétrepedt, s mindenki a gazba vetette magát. „Na vasziszen lőz?” — kérdezte a bíró, mire a tűzoltó, ugyancsak jó svábosan jelentette: „Ik melde gehorzam, cváj sebesült iner aht tage begyógyul, öne ispotály ... áber ik vasznét, vasz giptesz in Tolna...”

Ezeket mind végigéli a gyermek Pakson, mint a háborúsdi József és a cár, Hunyadi Mátyás és a törökök között, attól függően, mit tanulnak az iskolában. Az olvasó emlékezetében feltűnedeznek hasonló tanárai és az ugyanilyen történetek a harmincas évek Magyarországból. Mindez nemcsak növeli olvasmányának élvezetét, hanem az efféle figurák és esetek hitelét is növeli: lám, nemcsak ő tapasztalta és véletlenül; máshol is előfordultak.

A *Confiteor* a katolikus főbűnök köré

rendezi az emlékeket, a *Bögrésdíások* pedig a különböző életesemények köré.

Van egy jellemző történet az elsöben, amely megmutatja, hogy annak a világnak, amely a költő legsajátabbja, milyen a viszonya a valósághoz. A faluban volt egy csillaghomlokú pej lö, neki meg egy fehér színű kicsi falova. Azt akarta, hogy az övé is pej legyen. Vett háromféle pirosszínű festéket, s befestette a falovat. Erre „kijöni ugyan kijött valami piros szín, de nem az, amit szerettem volna, és mérgemben ráfogtam, hogy igenis, ez pedig pej, viszont a káromkodós Trapp Jancsi leköpte a pej csikómat: Idehaagass, te feketelikü! Ez nem pej, hanem piros, még ha beledöglő is!” A vége verekedés és csúfolódás lett. A gyermeknek talán ez volt az egyetlen kísérlete, hogy átfesse a valóságot, ám közösségének világszemlélete ezt sem engedte meg. A gyermek és a költő Pákolitz István valósághoz való viszonya egyaránt ezzel jellemezhető: a tény az tény, még ha „beledöglő” is. A két kisregény igen nagy érdeme, hogy egyfelől felfedezhetjük ennek eredetét és megalapozását, másfelől épp ez teszi alapvetően különbözővé a gyerekkorról szóló regényektől.

Szó sincs itt valóban megélt, illetőleg — mint sok hasonló írásban — később megéltnek hitt gyerekkori varázslatokról, mesészerű boldogságról és mindeneke átható kamaszkinokról. Onfeledt játszásokról olvashatunk és rettenetes bögeésekről, gyermekek egymás iránti komizásairól és csúfolódásairól, stiklikről és nagy kipofozásokról. Ezek közül egyik sem válik „világmeghatározóvá”, mesterségesen fölnövesztett hangulattá; vagyis nyoma sincs a könyvben a hamis nosztalgianak. Így hiába jutnak eszébe az olvasónak a gyerekkorról szóló regények, *Az ismeretlen birtok*, az *Utas és holdvilág*, a *Vásott kölykök*, vagy akár a *Légy jó mindhalálig*, vagy a *Forr a bor* — Pákolitz István kisregényei nem férnek be egyik sorba sem. Rövidesen rá kell jönnie: valami egészen újfajta „gyerekkorregényt” tart a kezében. Pedig minden témája megjelent már az irodalomban, vagy az említettekben, vagy a *Pál utcai fiúkban*. És mégis teljesen új, elsősorban a szemléletmód miatt.

Az apa szegény köműves és templomszolga, aki ezt szokta mondani: „Meg kö tenni a dógot.” S ugyanezt tanulta a gimnáziumban is, a *Hic Rhodus, hic salta!*-val.

Ez az, ami már a kisgyerek tetteit áthatja, s ezért nincs itt hamissá, vagy mérték nélkülivé növesztett életérzés; a kisgyerek pontosan ezzel a legtermészetesebb igazsággal viszonyul mindenhez, legyen az iskolai feladat, az apa helyettesítése a harangozásban vagy a mise alatti perselyezésben, vagy akár a fővezérség a gyerekháborúban, netán egy gombfoci-csata. A „Meg kö tenni a dógot” együtt jár a nagyobbak, a felnöttek tiszteletével. S ez lesz a gyermek természetes életfelfogása; az apának a világhoz való alapmagatartása, valamint a gyermeknek az apa iránti tisztelete következtében. Ugyanakkor minden gyermeki csíny, keserv és diadal átítatódik az anya mérhetetlen szeretetével, aki a szavakat kifacsarta, s ezzel az ifjút a szavak játékos világába emelte.

A kisregények egyik pompás vonása a nyelvi komolyság és játékoság, a nyelvi ironia. Ez több forrásból táplálkozik, és többféle megjelenési formája van. A mama és a papa eltorzítva használta az idegen szavakat, amelyeknek pontos hangzását és írott alakját a kisgyermek már tudta. S ezeket olyan módon adja szülei szájába, hogy csak enyhén ironikusak, mert a maradéktalan szeretet és megértés hatja át a megjelenítést. Ugyanígy a paksi svábmagyar közösség által kifacsart szavak, népnyelvi hangzások is mind a szeretet és megértés jegyében, enyhe mosoly felhangjával jelennek meg. A szülőkhöz és a környezet tagjaihoz való ezen speciális viszony teremti meg a szavakban is megjelenő játékos világot, amelyből a valóság tényeihez való pontos viszony sohasem hiányzik, s amely kitűnő táptalaja a magas költészetnek.

Megjelennek a falusi és kisvárosi figurák is, a maguk objektivitásában; az öreg Valter, a falusi cipészszaki vitézséget kapott, de a földet nem fogadta el; a keserű sorsú tanítók, kisvárosi vénkisasszonyok és ócska slágerekkel férjéről ábrándozó iparoslányok. A társadalmi valóság a maga konkrétságában, elméleti kiegészítések nélkül is elemi erővel sugárzódik a föl-fölvillantott sorsokból. Ezek rajzában is megmutatkozik Pákolitz István lírai alkata; egyik sors vagy életesemény sem epikusan, hanem lírai életképszerűségben vagy egy modern értelmű elégia alakjaként elevenítődik meg.

És valahogy furcsa, de nagyon jellemző módon ezen objektív erők és teljes objek-

titívással megrajzolt falusi-kisvárosi figurák között mégis a gyermek határozott egyénisége, személyisége nő fel és bomlik ki. Túlértékelt szubjektivizmusról itt sincs szó, nem fitogtatja, hogy miféle egyéniség volt már gyermekkorában. Pedig lehetett volna erről is „mélyértelmű” passzusokat írni: a gyermek eredendő naivitásáról, amelynek következtében számtalan beugratásnak, pofonnak, csúfolódásnak volt kitéve, s ugyan-csak eredendő igazságérzetéről és önértetéről, amely miatt az első félévben magaviselésből jót adtak neki példás helyett a jezsuita atyák, mivel „Túlzottan önértetes...” Sőt, még a költőnek és a költészetnek az első jelei sem eget-földet megmozgató fontosságúak, Minden a helyén van, a valóságnak megfelelő arányban és jelentőségben, mert a piros az piros, még ha „beledöglő” is és „Meg kő tenni a dógot”.

Hamissá vagy torz arányúvá lehetett volna növeszteti pl. a *Bögrésdiákok* „Amicus aeternus” c. fejezetének anyagát is. „Negyvenvalahány év távlatából is belém sajdul első barátságom, azaz első szerelmem, írja; és itt ismét pontosan meséli el a kamaszfiúk már oly sokszor hamisan elénekelt kapcsolatát, amely valóban szerelem. A szó persze idézőjelbe kívánczik, ha a szexust is beleértjük, és csupa nagybetűvel irandó, ha a dolgok lényegét érezzük. Ezt a kapcsolatot, ennek hangulatát éppúgy lehetett volna mesterségesen „irodalmivá” formálni, mint a család szegénységét, vagy a leendő költő születését a kisgyerekkor zúgóiban.

De nem történt, mert az író önmagát is objektíven szemléli. A gyónás előtt a kefébitohare-t mormolja, ahogyan bememorizáltatta velük Knippl főtisztelendő a hét főbűnt, kezdőbetűik révén. A gyónás előtti „lelkiismeretvizsgálatban” a kisfiú saját értékrendjével méri tetteit, amelyek kapcsolatban lehettek a kevélység, fősvénység, bujaság, irigység, torkosság, harag és restség főbűnökkel. Felöltik ugyan az is benne, hogy játszótársai milyen „főbűnöket” „követtek el”, de egyáltalán nem csak a másikat tartja „bűnösnek”, s önmagát makulátlannak. Nem tudja azonban kevélységnek, vagyis büszkeségnek elfogadni, hogy rászólt az öreg fuvarosra, amikor az utcán az ő orra alá szellentett; fősvénynek is csak a mostohanagyamamát tarthatja, aki nem engedte be őket az ő örökségét képező szobába, noha maga nem is lakott ott.

Így aztán a „Kefébitohare”-hez hozzáteszi a „Kácsuver”-t — káromkodás, verekedés, csúfolódás —, mert ezekben érzi magát „bűnösnek”. És igen-igen jellemző, hogy a gyermek nem érti, miért nincs a főbűnök között a hazugság.

A kötetben fellelhető számtalan későbbi Pákolitz-vers életanyaga is. A nagybácsi és az apa összeveszése az előbbi kapzsisága miatt; Safrányik bácsi, a levélhordó esete, aki disznóólban akarta elszállásolni Horthy Miklóst; a csúnya-beszédű Neumann Pityu; s az az egyidőben volt szokása, hogy visszafelé olvassa a cégtáblákat stb.

És ugyancsak furcsa módon, már így is mint lírai „miniatűrök” prezentálódnak. Föltehetően azért, mert ha az igazi költő benső világában jelenik meg a tényszerűen hű valóság, az annyira átitatódik napszerűen igaz, mindeneiket átható érzésekkel, hogy azonnal költészet lesz belőle. Méghozzá nem „kimódolt”, hanem eredendő, természetes költészet, amelyből oly kevés van manapság. És ilyen természetes költészet a két kisregény minden lapja.

BÉCSY TAMÁS

Gera György:

AZ ENDOGÉN EXPEDÍCIÓ

Gyermekkorunkban olvastuk Verne *Utazás a Föld középpontja felé* c. regényét — igen, kissé untuk; nem tartozott a „főművek” közé — porosnak éreztük már félvé századdal ezelőtt is; hajdani „tudományosság” odavolt, fantasztikumát sem találtuk eléggé élénknek. Ha pedig most arról van szó, hogy ezt a témát egy mai író újra elő merte venni, a vállalkozás jogosultsága legalábbis kétségeket kelt bennünk. Ráadásul az újrafogalmazás szerzője nem is tartozott a magyar irodalom igazán elismert nagyságai közé: mikor ötvenöt éves korában, egyik pillanatról a másikra meghalt, jóformán ismeretlen volt. Csakhogy épp a Jelenkor olvasói többször találkozhattak nevével: kitűnő elbeszélései éveken át leginkább ebben a folyóiratban jelentek meg; azok legjava, amelyek a szintén halála után kiadott *Megtorlás* c. kötetben újra olvashatók.

A szűkszavú, keveset publikáló Gera György mindig ritka műgonddal írt, ám e művesség sose tette mesterkéltté vagy nehézkessé írásait: mindig megőrizték derűs spontaneitásukat, mindig olvashatóak, mi több, élvezhetőek voltak, közben megannyi korszerű vívmány fölényes biztonsággal való alkalmazását mutatták, sose voltak erőltetettek, kiagyaltak, modernkedően modorosak. Gera novelláskötetében legtöbbször szinte „régie értelemben” realista módszerrel él, amely olykor észrevétlenül csúszik át az abszurdba, míg más elbeszéléseire eleve a groteszk, ironikus vagy éppen szürrealisztikus megformálás a jellemző, de mind a ma ötven-hatvan éves emberek lelkének, s múltjának tükre, mégpedig homályos utalásokon át is fényes tükör, mert egészében derűs, megértő-megbocsátó, optimisztikus humánus tűnik föl benne.

Most megjelent másik posztumusz műve, *Az endogén expedíció*, amely ugyanezen erényekkel teljes, ezúttal egy történet: fantasztikus regény. Ami olvasóit megzavarhatja, nemcsak a nyilvánvaló verne-i párhuzam, hanem az is, hogy egy ifjúságinak számító sci-fi sorozatban jelent meg, igaz, majd 50 000 példányban, de ez a népszerű, ámde kritikusok, értő olvasók által kevésbé favorizált sorozat tetetője is lehet a műnek, már ami az irodalmi értékelést illeti, noha fiatal olvasói minden bizonnyal élvezik majd. Évezik? — ez sem olyan biztos: sok az az 50 000 példány, fantasztikus kalandregénynek talán nehéz, túlságosan elgondolkodtató e mű. Pedig *mű a javából*.

E sorok írója már kéziratban olvashatta és az írónak, halála előtt pár nappal még örömet szerezhetett lelkes véleményével. Ezt a lelkesedést most ellenőrizni akarva olvasta újra a művet — szépséggel, szinte rosszindulattal, mégis: növekvő bámulattal.

Most azonban igazán ideje lelkesedését indokolnia — egy olyan lelkesedést, amely épp a mai irodalom értőinek, kedvelőinek elismerésével találkozhat, azokéval, akik szeretik az ingyencégeket, de azért nem bánják, ha egy könyv nemcsak korszerű, sőt újszerű, nemcsak tartalmas, sokatmondó, hanem mulatságos, olvasmányos, sokszínű is. Mert ha e sok szín értékét a fiatal magyar olvasók tízezrei első olvasatra talán nem okvetlenül ismerik föl e kis könyv lapjain — épp a huszadik századi regény iskoláját kijárt, edzettebb olvasó

föltétlenül örömet leli majd benne; kalandságában éppúgy, mint szinte barokkos gazdagságában, szürrealisztikus ötleteiben, meg a hatalom problematikáját feszegető gunyoros politikumában, groteszk áltudományosságában, többértelmű szimbolikájában. Ennek a könyvnek Vernénel több köze van mondjuk Borges *Körkörös romok*-jához, vagy Calvino *Kozmikumédia*-jához (amelyek mellesleg nálunk ugyanezen ifjúsági sorozatban, a „Kozmosz fantasztikus könyvek” között jelentek meg s maradtak ismeretlenek a honi irodalmi köztudat számára — noha szintén tízezrek olvasták őket — s ez korántsem a Kozmosz jószimatú szerkesztőinek hibája, akik fölfedezték s közreadták ezeket a kis remekeket).

Gera regénye inkább paródiája, mintsem felújítása a verne-i műnek, márcsak azért is, mert a „hajdani” utazást megfordítja: expedíciójának endogén lényei a Föld középpontjából törnek föl a földfelszínre, hogy azután csalódottan húzódnak vissza a közben összeomlásra érett alantas diktatúra nyomott világába. E zsarnokság széttöredezésének történetét a főhős párhuzamosan meséli el az expedícióról készülő beszámolójával, mulatságosan és mélyértelműen ellenpontozva azt. Gera módszerének illusztrálásaként hadd utalok egyetlen motívumra, a regény „szerelmi” szálára, amely egyrészt kifigurázza a szokványos fantasztikus regények — tegyük hozzá: mindenféle lektűr! — töltelékként vagy izesítőként szolgáló szerelmi szkémáit, másrészt olykor mégis szinte himnikus hangon szólal meg, a szerelem pedig jócskán átszínezi a szereplők személyiségét — ami annál megdöbbentőbb, mert e sokcsapú, fénytel táplálkozó, mérhetetlenül sok atmoszféra nyomás alatt élő lények „nemisége” is — enyhén szólva — problematikus.

Az endogén expedíció tehát a sci-fi summazata és paródiája, s messze túlmutat e műfajon: voltaképpen filozófiai-politikai-etikai traktátus, hanem olyan élvezetesen előadva, hogy az olvasó letenni is alig tudja. Amitől még persze lehetne ügyes lektűr, csakhogy e könyvben a legtöbb utalás, noha játékosan, Averroës-re történik, s az olvasótól nemcsak érdeklődést, hanem mély megfontolást is kíván.

Ezek után bárki megkérdezheti: miként lehet ennyiféle elemet összhangba hozni? Nos, ez Gera művészetének csodája, a tudatos, fölényes szerkesztés remeklése, ami-

vel a legkitűnőbb íróink sorába emelkedett — hogy e művel búcsút is vegyen, még azt is kockáztatva, hogy fölfedeztetése továbbra is késni fog. De ami késik, nem múlik.

KRISTÓ NAGY ISTVÁN

K a m p i s Pé t e r :

ORR-ÜGY

A láttelelet érzelmileg közömbös tények leírása. Rendszerint sérülésekről vették föl, orvoslási szándékkal, hivatalos felhasználásra. Látteletek a társadalomról, annak egyes szeleteiről is készülhetnek, átvitt értelemben hasonló céllal. Itt az orvosnak magának a társadalomnak kellene lennie, csak hogy az a várószoba, ahol az odairányított betegek várakoznak, eléggé túlszűfolt. Ott sorakoznak valahol ebben a várószobában vidéki, kisvárosi életünk problémái is, nekik specialistákra volna szükségük, a speciális rendelés azonban egyelőre elégtelen.

Kampis Péter Orr-ügy című kötetének írásai a beléjük épített esztétikai transzmissziós szerkezetek, érzelmi-hangulati elemek kiemelése után látteletszerűen adhatnának vissza valamit abból, amit kisvárosi, vidéki életnek szokás nálunk nevezni. Ezekből a kisvárosi „látletekből” elég súlyos helyzetre következtethetnének a téma specialistái: komor tények sorakoznának előttük.

Itt azonban mégsem ragadhatunk le. Ezek az írások objektív tényekre, valós helyzetekre épülő lelkiállapotok hordozói, objektivitásuk csak annyiban kérdőjelezhető meg, amennyiben lelkiállapotokról egyelőre nem készülnek még statisztikák, grafikonok. Így mind a tartalmukat, mind a küllemüket tekintve meglehetősen támadhatók, megítélésük alapállás kérdése. Jobb szó: ezek az írások védtelenek. Mármost az a kérdés, ki olvassa őket. Olyan valaki-e, aki még nem került szembe a kötet valóságtartalmával(?), vagy aki esetleg nem meri önmagának és másoknak bevallani hasonló észleleteit, avagy olyan olvasó, aki már túl van a pusztá tények regisztrálásán?

Régóta — többé-kevésbé — ugyanazon a keskeny járdán járván, mint Kampis, jól ismerem a kötet novelláit, kisregényeit. Is-

merem a keletkezési körülményeket, sorukat, szépséghibáikat. (Az *Átváltozásról* tizenegynéhány évvel ezelőtt, megyei irodalmi pályadíjjal való jutalmazása idején úgynevezett vitaindító előadást is tarthattam pécsi írók körében.) Ismerni vélem Kampist az embert és az író. Tudom, hogy nem harminckét éves, mint ahogyan azt az Orr-ügy fülszövege állítja, hanem harminckilenc. Tudom, hogy mit írt eddig, hányszor hagyta abba és kezdte újra az írást, publikálást, merre kacskaringóztak útjai, amelyekben nem túl nagy igényű: egyszerűen csak menni akar. Ha van hol, hova, merre... Tudom, hogy könyve megjelenése pusztá véletlen, megeshetett volna az is, hogy a kötet anyaga hamvába hull.

Arról kell gondolkodnom e sorok papírra vetése közben, mi az, amit nem tudok róla. Elég sokat. Legalább annyit, mint amennyit tudni vélek.

Az Orr-ügy protokollra hangolt irodalmi életünk porfelhőiben észrevétlenül tűnt fel, csúszott át az eseményeket már-már csak strigulázni, kipipálni tudó kritikai köztudatunkba, mint egy eléggé hétköznapi jelenségnek számító írói „pályakezdés” legelső fázisa. Úgynevezett „első kötet”, tehát magán viseli az ilyen kötetekre jellemző hosszadalmas megszületés minden kinjának-keservének a nyomait. Ha a mögötte húzó-dó életpálya ennyiben marad, észre sem veszi senki... Az *Orr-ügy* és az *Itt szeret a pisztráng* című írásoktól eltekintve megjelenhetett volna tíz évvel ezelőtt, vagy még korábban is. Kampis réges-régen túl van már mindazon, amit ezekben az írásokban megmutat magából. Ezért ebben a pillanatban nem is azon kellene morfondírozni, milyenek ezek az írások itt és most, hanem azon, hogy milyenek voltak? Mert azóta, amióta megíródtak jócskán elcsúszott a maga helyéről minden. Más a szerző, más az olvasó és alapvetően más az akusztika. Ha arra próbálok felelni, milyenek voltak ezek az írások „frissiben”, megszületésük „azon melegében”, azt kell mondanom: jók. Egy akkor huszonegynéhány éves fiatalembertől kimagaslóan jó teljesítmények. És most? A hosszas pihentetés egyetlen lehetséges pozitívuma annak bizonyossága, hogy még most is jók. Sőt, talán jobbak, mint voltak? Hogy lehet ez? Úgy, hogy a haddan fölvetett problémák, fölvezolt helyzetek az írói magánügyből társadalmi közüggé lettek. Úgy, hogy manapság már az utcai

beszélgetők sem riadnak vissza olyan témákról szót ejteni, mint amit például a *Közületi nyúl* taglal. Mellesleg: irodalmunkban megesett már néhányszor hasonló dolog, nem ez a kötet az első, amelynek jót tett az — akarva-akaratlan — nyereg alatt puhítás. Más kérdés, hogy Kampis, ha rajta múlik, nem ül másfél évtizedig ezeken az írásokon.

Ha tételesen számbaveszem az előttem sorakozó kisregényeket és novellákat, az *Átváltozásról* elmondhatom, hogy groteszk nosztalgiákkal átszőtt, az ötvenes évek múltjába néző, a hatvanas évek jelenét ábrázoló írás, amely egy vidéki kisvárosban bukdácsoló kisember (némely vonásában a szerző alteregója) permanens egyéni metamorfózisában mutatja meg a társadalom metamorfikus jelenségeit, kéregmozgásait. A szatírához való meglehetősen fejlett hajlam és önironia már itt fölbukkan, mint Kampis előadasmódjának egyik legfőbb sajátossága, velejárója, motiválója. Az *Orr-ügyben* a szatíra tragikumba, a *Közületi nyúlban* pedig komikumba hajlik. A *Nagy Színház* egyetlen fekete vízió, amivel kapcsolatban hallottam már Kafkát is emlegetni. Véleményem szerint aki Kafkát csak hozzátétőlegesen is ismeri — a *Nagy Színház*at olvasva alighanem beéri annak megállapításával, hogy Kampis is olvashatta ez idő tájt a Nagy Prágai írásait. A kis kötet záró írásában, az *Itt szeret a pisztráng* című novellában ugyancsak a szatíra, a szatirikus látásmód nyilvánul meg — ezúttal lágyabb, lírai öltözékben, alig érzékelhetően. Meg kell jegyezni, hogy Kampis írói fejlődésének távlatával kapcsolatban első sorban az *Orr-ügy* és az *Itt szeret a pisztráng* című írások olvastán vonhatók le következtetések. Ezek a következtetések alapvetően pozitívek. Ebben az irányban haladva nagytávlatú messzeségek írói bejárására nyílik lehetőség, aminek valóra váltásáért a jóhiszemű olvasó és kritikus csak szurkolhat az írónak.

Mi van e mögött a szatirikus, önironikus látásmód mögött? Élettapasztalat. Érdes tapintású, kesernyés anyag. Hatása változóan érvényesül, hol erősebben, hol gyengébben. Jelenléte azonban valamennyi írásban kétségtelen. És ott van ebben a látásmódban az emberi élet első harmadának óhatatlan velejárója a rácsodálkozás, ugyanakkor a dolgok eleve elrendeltségének kamaszos megkérdőjelezése, a fiatalság —

nemegyszer kihívó — köztöködése is. E köztöködések mögött kérdéseket találhatunk. Ha jobban szemügyre vesszük ezeket a valódi, vagy annak látszó kérdéseket, megállapíthatjuk róluk, hogy többségükben megválaszolhatatlanok. Mert zónokiak és mert tudomásunk szerint ezek a kérdéstoposok nem férnek bele semmiféle kérdezőfelelek játékba.

A kisváros, amiről Kampis beszél olyan, amilyen. A benne tévelygő hősök és anti-hősök Kampis látatásában eleve adótnak látszanak. Kázmér és a kisváros jól illenek egymáshoz, mondhatni: föltételezik egymást. Kázmér pontosan abba a kisvárosba való, amelyikben él, és a kötetben megrajzolt kisváros sem dicsekedhet túlzottan crötéljes — „kázmérontúli” — szellemi övezetekkel. Csakhogy: Kázmérnak nem jó ez a kisváros és mint a kötetet olvasva könnyen beláthatjuk, a kisváros sem nagy lelkesedéssel ölelgeti kelébre Kázmért. Ez a szatírában rejtőzködő dráma kulcspontja lehetne, ha Kampis hajlana a dráma felé. Nem. Kázmérral tart, aki nem tud elszakadni a kisvárostól, mint ahogy a kisváros sem nélkülözheti őt. Szinte egymásba vannak növe. Föltételezik egymást, — mint említettem — a kisváros a „kázmérkodást”, a „kázmérkodás” pedig a kisvárost. Eszerint a kör bezárult. Az elviselhetetlent feloldandó nem lehet mást tenni, mint — bár keserűen — mosolyogni. Mert az élet hosszú... A kázmérok és az ilyen kisvárosok „hosszan szeretik egymást”.

Mindez már annak a megállapítását is lehetővé teszi, hogy Kampis hol, meddig, mennyire azonosul hőseivel, hol, meddig mennyire lehet azonos a regénybeli kisváros egy valószínű kisvárossal. Csak a drámai szituációig, a tényhelyzetig. Ezen túl nincs azonosság. A továbbiakban az írói nézőpont helye megváltozik, alulról, vagy fölülről (mindegy) ejti mosolygó pillantásait hőseire és életük színterére. Ez a mosoly azonban sohasem csap nevetésbe. A szatíra kesernyés szatíra marad. A humor, amely egy sokkal tágasabb teret, felszabadultabb közérzetet föltételezne, olvasói nagy bánatára — hasonló cipőben járó író-társai nyomdokain járva — Kampis is ráhagyja a humoristákra.

Kázmér tehát már csaknem másfél évtizede itt él néhányunk tudatában. Ha változott ez alatt az idő alatt, előnyére változott. Nem sokat öregedett. Megőrizte fiatal-

sága legfőbb értékeit és erényeit, bebizonyította létezelvélóságát. Ez pedig az irodalomban termelt kázmérok esetében nem kis dolog. Annýt jelent, hogy még élötte az élet.

BEBESI KÁROLY

Köteles Pál:

TÚL A FALON

A kolozsvári Dacia Könyvkiadónál 1975-ben megjelent egy novellás kötet, *Illatos füvek* címmel. Írója, Köteles Pál azelőtt — nehéz életút után — egy tanulmánykötetet és egy regényt publikált. Az *Illatos füvek* volt első novellás kötete. A könyv a következő esztendőben megjelent a magyarországi könyvesboltokban is. Akik végigolvasták, tudják, hogy jó novellákat tartalmazott; a műfaj klasszikus, realista hagyományait folytatókat.

Köteles Pál időközben Erdélyből Magyarországra települt; jelenleg Debrecenben él, az Alföld című folyóirat rovatvezetője. S a Szépirodalmi Könyvkiadó nemrég megjelentette második novellás kötetét, *Túl a falon* címmel. Találhatók benne az *Illatos füvek*ből már ismert novellák, de velük együtt újabbak is.

Köteles Pál novellái elsősorban olyan dolgozó embereket mutatnak be, akik úgynevezett nagy tettek, különösebb látványosságok nélkül élék életüket. Amilyen az emberek többsége a világon. Az író ezeknek az embereknek a jelleme és erkölce érdekli, egymással való kapcsolatuk kérdéseit boncolgatja, s állást foglal a tisztességes élet, az igaz, tiszta emberség minden körülmények közötti megőrzése mellett.

A hazai olvasók előtt mindössze négy-öt éve ismert íróról lévén szó, szólnom kell — ha csak röviden is — külön-külön néhány novellájáról. Haladjunk a *Túl a falon* című kötet közlési sorrendjében! Maga a *címadó novella* nyitja a sort. Egy ház lakóiról szól, különösen két szomszédos lakásban élőkről. Az egyik lakásban élő idős aszszony ezt mondja a másikban lakó férfiről: „És tudja, lelkem, néha telefonálnak neki, és az ember egy szót se ért abból, amit a telefonba mondani szokott. Pedig csak egy fal van közöttünk, igaz, jó vas-

tag, de még akkor is. Mitéle titkai lehetnek ennek az embernek?” (18. o.) Kulcsmondat ez a novellában, de átvitt értelemben talán Köteles Pál egész novellisztikájában. Mert csak egy fal van közöttünk gyakran, s mégsem tudunk semmit a mögötte élőkről. S nem is érdekel, nem is vesszük a fáradságot, hogy megtudjuk. Inkább a gyanúsítgatás, a pletyka, a kitalálások, és így tovább. Néha csak valamiféle tragédia döbönt rá bennünket arra — mint a *Túl a falon* című novellában is —, hogy elfelejtettünk emberséges emberek lenni.

A *Menyegző* öreg halórének a tisztességbe vetett hitét akarják megingatni. A novella cselekménye itt kényszerűen torkollik tragédiába, hogy a befejezés hangsúlyosan figyelmeztessen bennünket a becslület, a tisztesség, az emberség útjait járók igazára. A *Hajnal* című novella embernek ember általi kizsákmányolása ellen szól; még ha az akár csak a legkisebb mértékű, a mindennapi munkatársi kapcsolatban megnyilvánuló is. S egyúttal megmutatja a helyes emberi tartás, az önbecsülés megőrzésének szükségességét is.

Az író novelláinak címében aránylag ritka a határozott névelő. Néhány esetben mégis használja, s csaknem hangsúlyosan. Mint például *A sorompó* című novellában. Az ebben említett sorompó nem lehet akár-melyik, valahol a vasút mellett. Ami itt történt, nem történik meg minden bakterral. Ez csak az a sorompó lehetett, amelyik az öreg Zarkó Balázshoz tartozott, míg ott szolgált. Ritka eset, amit elmond az író, de nem ritka helyzet. Gyakran kerül, más situációban, olyan döntés elé az ember, mint Zarkó Balázs bakter; s mindig ott a kérdés: vajon tud-e, mer-e, képes-e úgy dönteni, hogy továbbra is vállalni tudja önmaga emberségét? A ritka, egyedi esetnek ily módon általános érvényre emelkedése adja a novella crejét, hitelét.

Talán nem volt érdektelen néhány novelláról egyenként szólni, mert így valamelyes képet adhattam arról, milyen jellegű kérdések foglalkoztatják Köteles Pált, s miféle írói elkötelezettséggel, hozzáállással írja novelláit. Teljes képet természetesen csak a novelláival való személyes megismerkedés adhat.

S most ismét együtt szólva valamennyiről: novellairói munkásságának általános jellemzője a cselekmény tömörítése és a

világos szerkezet. A szó legjobb értelmében novellákat olvashatunk Köteles Pál könyvében; egytémájúakat, a mondanivalóra koncentráltakat, végső csattanóra kiélezetteket, írói állásfoglalást tartalmazókat. Az író nem rajzol teljes emberi sorsokat, nem akar a műfajba zsuorított regényeket belegyö-möszölni. Csak egy-egy jellegzetes konfliktust ábrázol, az emberi sorsok valamely fordulópontját ragadja meg. Novelláiból mégis megismerni véljük az egészet, pontosan értjük mondandóját, s alakjainak jelleme is hitelesen áll előttünk.

Köteles Pál novelláiban a legegényibb talán a drámákra emlékeztető, mégis sajátos párbeszédtechnika. A rövid, lényegre szorítókozó dialógusok jellegzetes hangulatot adnak írásainak, ugyanakkor árnyaltabbá teszik a beszélők jellemét, amelyet cselekedeteikből és az írói leírásból megismertünk. Jó olvasni ilyen novellákat. Éppen ezért Köteles Pált gyakoribb novelláírásra biztatnám, s remélem más olvasói nevében is mondhatom: kíváncsian várom következő novellás kötetét.

MÁTYÁS ISTVÁN

Péntek Imre:

ÉDESSÉG ANTI-REKLÁM

Péntek Imre, a legendás „Kilencek” egykori tagja második verseskönyvével jelentkezik immár.

Az *Éjtéli pályaudvar* üde, kamaszos hangütésével, a valóság ellentmondásait föl nem oldó lírai szemléletével keltett érdeklődést. Az *Édesség anti-reklám* szervesen kötődik még az indulás problematikájához, őrzi a korábbi pályaszakaszk jellemző jegyeit: a szociális érzékenységet, a kitzasztottság-élmény meghatározta életérzést, a groteszk iránti vonzalmat, a formai gazdagságot, de egészében Péntek lírájának elmélyülését, újabb színekkel való földúsulását hozza. Filozofikus szellemű költészetet, mely gondolat és élmény egységéből, szintéziséből formálódik. A hang változatos: hol keserűen indulatos, hol ironikusan groteszk, vagy éppen elégikus.

Az *Éjtéli pályaudvar szökés* a jövő ígéretével, az *Édesség anti-reklám* a jó volna hazaérni sóvárgása. A motívum átszövi a kötetnek szinte minden rétegét — s most

szándékosan nem „nagy” verseket említek, — tulajdonképpen a hazaérni többszörösen is mélyértelmű vágyát sugallja a finom humorérzékről és nyelvi leleményről tanúskodó *MÁV-idill*, de az ugyancsak derűsebbre hangolt keserűedés *Sláger* is.

A hetvenes évtized végére változik az egyén és társadalom közötti korábbi viszony, a bonyolultabbá vált valósággal szemben módosul a költői magatartás is, hisz a költő újra és újra helyzetének felmérésére kényszerül. Az eszmény és valóság kettősségéből épülő költemények meditatív, reflexív elemekkel telítődnek. (*Édenkereső, Hazaérni, Önéletrajz-törmelék, Elégia, Vers, melyben a költő lelki elsősegélyben próbálja résztesíteni feleségét.*) Elsősorban az önéletrajzi ihletésű, dinamikus képekben áradó versekre gondolok itt, melyekben a költőt a számvetés kényszere is hajtja, mint a kötetet indító *Esélytelenben* vagy a már említett *Önéletrajz-törmelék* ars poetica-szerű vallomásában. Az etikai hitelt erősíti a hang személyes, szinte eszköztelen közvetlensége:

van-e tékozolni való
kincsem,
s ha kelleetlen
a kérdést felteszem,
rá a válasz
az életem legyen!

— — — — —
Hűségemet sem árurom,
s nem várok érte jutalmat,
eladó a megvehető kényes
s kevésbé kényes alkat;

Péntek Imre József Attila-i értelemben vett gondolati igényességével mély humanizmus társul. Szemléletének középpontjában az ember áll, s ebből következik közéleti elkötelezettsége is. Az elégiák és a szellemes groteszkek mellett (*Két apróhirdetés, Torz tutamok* stb.) kötetének rokonszenves darabjai a társadalmi érzékenységről valló költemények, melyek biztos valóság- és életismeretről is tanúskodnak egyben. A dalok különös feszültségét a meg-hökkentő alakzatok, a sokszor szurreális elemekkel telítődő képek csak fokozzák. (*Édesség anti-reklám, Fogócska, Balatoni képeslap* stb.)

Keményre kalapált, sors-villantó versek „tudósitanak” a perifériák, külvárosok mélyéről, de nem a kollektívum derűjének bensőséges hangulatával, hanem mély tónu-

sú, zaklatott, feszültségeket rejtő világot tükrözve. (*Váróterem, A melós, Premier előtt, Gyártelep.*) A világ totalitásával szemben álló költő nem adja fel hitét, mint az egyszerűségével megejtő *Elégiában* írja: *hinni akarok, ennyi az egész*, de nem hallgathat magányáról sem. Ahogy rezignálтан írja ugyanott:

helyet szorítok dobozolt magányomnak
egy lidérces lakótelepen,
— — — — —
betakarom azt a keveset,
ami belőlem ép maradt

Magányában az emberi lényeket, a lét törvényszerűségeit kutatva jut aztán mintegy az *Éjféλι pályaudvar szökésére* rímelve a *nem lehetsz az, aki vagy* ambivalenciájához. (*A futamodó balladája.*)

Lement az élet átlagára — közli fanyar tényyszerűséggel a *Hétköznapi dalban*, de annál sürgetőbb a morális parancs: szót emelni az emberért, az emberiségért. Az aggodalom intonálta *hidegszik* című vers látomásos enumerációival, a megformáltság erejével ugyancsak a kötet kiemelkedő darabja. Alljon itt befejező képe:

fázik a puskagolyó
besurran az emberszívbe
a finom puha húsfészekbe
melegedni

A *hidegszik*, az *Elégia*, az *Önéletrajz-törmelék* mellett hadd említsek még néhány szép verset, de most már csak cím szerint: *napló, A bűtében, Maréknyi szó, Hozzászólásom a Kollektív Biztonság kérdéséhez.*

A hetvenkilences év lírai kórusában sajátosan egyéni hang az *Édesség anti-reklám-é*, s az első kötet eredményeit továbbépítő értékeivel nemzedéktársainak legjobbjai közé emeli Péntek Imrét. (*Magvető Könyvkiadó, 1979.*)

MELIORISZ BÉLA

Szervác József:

SZAVAK HAZÁIG

Azt hiszem, egy induló költő haza-keresése — akár dühödten, elkeseredetten is — szükségyszerű, elkerülhetetlen. A haza-keresés hely-keresés, munka-, feladat-keresés

is egyben. Magas, bár evidens igény ez; nem elfogadni emésztetlenül, kételyek nélkül a készen kapottat. Minden nemzedék (évjárat) újrafogalmazni, újragondolni indul a művészetben (is) mindazt, amit az előtte járók (nemcsak, sőt nem is elsősorban a művészetben) megteremtettek, fölmutattak. Kiindulópontjuk csak annyiban a tagadásé, amennyire kétségbe kell vonnom valamit ahhoz, hogy megvizsgálva számomra valóvá, belakhatóvá rendezzem. Az a gyerek a fürdővizben pedig nem gyerek annyira már, hogy ne „kapaszzkodjék” s még inkább; hogy önsúlyától ne maradjon ama kádban — bármi öntögetés mellett is.

Ezt a hazát soha nem volt és soha nem lesz könnyű megtalálni. S ha voltak is „egyértelműbb” korok, a fölismert konzekvenciákat akkor is vállalni kellett tudni — nem kevésbé egyértelmű erők ellenében. Ma egyértelmű konzekvenciaként jobbára általánosságok kínálkoznak, melyek a praxis, a mindennapok számára alig emészthetőek, s az egy emberre, a személyre szabottat végképp nehezen, konfliktusok árán találja meg az, aki nem éri be a gyárilag dobozolt, vagy „ki se szerelt” igazságokkal.

Nehéz hát a *Szavak útja hazáig*, főképp nehéz, ha egy induló költő, nem élve a kínálkozó áttételekkel, behelyettesítésekkel *magát a szót* is vállalja, együtt azzal a végtelen számú asszociációval, értelmezéssel, jó és hamis szándékú megközelítéssel, ami e szót évszázadok hozadéka-ként körülveszi. A *haza* központi fogalma Szervác József költészetének, nem a szó honismereti, vagy történeti-egzakt értelmében, hanem költőileg, metaforikusan: a fogalom tágabb, általánosabb jelentéskör szinonimájaként szervezi maga köré a kötet verseit. „Volt merszem számra venni / halált hazát hatalmat” — írja egy helyütt, s hogy e mersz nem egy divat, egy romlékony újromantika hozadéka, nem halhatatlanok levetett kabátja, arról meggyőző a vállalás hosszú távon kiteljesedni látszó, hitelt *már* érdemlő s főképp ígérő minősége.

Feszés, sötétre, tragikusra hangolt verseit elemi indulat fűti, a belőlük kirajzolódo emberi, művészi alkat a nehéz, helyüket-hazájukat nehezen találó embereké. Mondhatnám; ez az a típus, amelyik mindig szemben áll, pöröl, ellenkezik, akkor

is, ha sötéten látását semmi sem indokolja. A típust talán jellemezném, de Szervác verseinek valóság alapját, végsősoron hitelét kérdőjelezném meg ezzel, valamiféle „átkozott természetre” visszavezetve mindazt, ami a társadalomban is gyökerezik. Holott kérdéseinek, kételyeinek jogosága, időszerűsége vitathatatlan. Viszonyát a valósághoz, az országhoz, mint cselekvési térhez, a hazához, mint közösséghez élményei, körülményei, elvárásai határozzák meg alapvetően. S éppen mert e viszony *érzelmi*, s tartalmi a hűség, az „érted haragszom, nem ellened” alapállása szikráztat össze verseiben eszményt és valóságot. Szükségképpen egyszerűsítve; a „belső” haza (mint elvárás, igény) és a „külső” haza (mint lehetőség, valóság) egészen sohasem feloldható ellentéte a versek indítéka.

A „haza”, mint határozószó, az otthont, a szerelmet, a bensőségest is jelenti, a nap mint nap megélhető, a személyest (ismét egy egyszerűsítő stétválasztás: a magán-szférát). Ennek és a „főnév-hazának” a kettősségére építi Szervác József egyik legszebb, legigazabb versét, a *Jó estét kedves*... című szonettet. „... itthon vagyok. S milyen hazából jöttem / hozzád haza ma is!...” — kezdi, s e színleg nyelvi ötlet kibontása, a vers, pontos, hiteles képe annak a ma oly jellemző privatizálódásnak, mely más hiányában a szerelemben, a mikroközösségben talál kiteljesedést. Pusztá menedékké válik a szerelem, ha a géphez, a munkához, a hazához való megromlott viszony helyébe kerül — sugallja Szervác. „Munkám se köt. Tágabb hazát, hatalmat / reméltem, hittem egykor én magamnak!... Bővebb világra szabtam — / s rád ruházhatok csak mindent, amim van” — írja. Érezhető, nem önként vállalt, hanem kortól, körülményektől nagyon is meghatározott állapot ez, melyben a szerelem pótlékká is válva felemás kiteljesedés lehet csak, fanyarrá, keserűvé teszik a bezápuult, le nem vezetett energiák: „már végképp önmagamra - s rád-maradtan / levetkezem, ölednek, jószagodnak / fölfegyverkezve, ím, megadom magam.” A *Jó estét kedves* józsefattilás hangja, tiszta versbeszéde, formai fegyelme arról is meggyőző, hogy Szervác, túl a személyes helyzet érzékelésén, azoknak s azok nevében is szól „... akik csak élnek / két évszám

közt, születéstől / halálig / akiket a történelem elpazarol.” (*Síratóének*).

Szervác József hisz a költészet küldetés-voltában, hiszi, „hogy a vers ma is lehet több, mint egy szűk körű értelmiségi kaszt társasjátékának eszköze”, hatni, használni akar a szó közvetlen értelmében is. Gyakran él a *mag* földbe-ölbe hullásának nagy-hagyományú szimbólumával. Látja, elszenvedti a közönyt, a szavak devalválódását, „mázsás pacsírták, pléhmálinkók, / ártánydálnokok” csicscrgését. „Bennem zászlótlan lobogás Odakinn / énekeszó téblábol gazdátlan” — írja az *Egyedül*-ben, s úgy vélem, ez a két sor pontosabb meghatározása a mai „küldetéses”-költő helyzetének, élet-érzésének akárhány értekezésnél.

A versek „keletkezési körülményeiről”, a konkrét életkeretről a kötet utolsó ciklusa a *Már szinte múlt időben* tudósít. Ez a nagyon személyes, történetekből, monológokból, naplószerű élettöredékekből összeálló versfolyam köznapiságával, epikusságával némiképp elüt a könyv egészétől. A különbözőség azonban elsősorban stílári, felszíni. A kétségek, a kikerekedő életérzés azonossága meghatározóbb, olyan yira, hogy a kötet többi verse szinte beágyazható lett volna — valami *Nagy Testamentum*-szerű szerkesztési móddal — a *Már szinte múlt időben* részletei közé.

A vers legszemélyesebb első része groteszk részletességgel vezet albérlétről albérlétre egy kezdődő szerelem kapcsán. A szinte szociografikus leírás „a mi nagy, csöves / stoppos nászutunk”-ról épp tárgy-szerűségével hangsúlyozza a letelepedés, meggyökerezés nehézségét, képtelenségét. Mondhatni tipikus „pályakezdés” ez a 70-es évekből, s nagyon-nagyon kívülállónak kell lenni ahhoz, hogy valaki divat-cinizmusnak nevezze a házasság ilyen leírását: „szeretöm hányni kezdett a / 8-as busz kirázta / belőle a sovány kajákat / ökre- rendezett minduntalan szegényke / állapotos volt hát / elmentünk egy délután és / anyakönyvvezető által / hitelesítettük nemi / anyagi stb. viszonyunkat.” A következő rész a felnőtté válás summázata voltaképp: „Végül is nem sok változott / csupán sokminden véglegesült” — mondja. Egyre keserűbbé válik a hang, nyoma sincs már az előző részt át-átszínező nosztalgianak. Módszere itt megint az „elrajzolás”, a *kocsma-kurvák-asszony-munkahely* négy-

szögének mitikussá növesztésével, az alkohol szerepének (mint megoldás, mint felszabadító) túlhangsúlyozásával mindezek pótlék-jellegét, tarthatatlanságát sugallja. Nem kívülállóként, E csapatáknak maga is fenyegetettje, szenved, megéli ezt az állapotot. Nem csak a tematika okán kapcsolható ide az *Iszom* és a *Vissza a poharakhoz* a *Hanyatt* ciklusból, bár itt gyengébb a megvalósítás minősége; a második és főleg a harmadik részben a már-már dadogásig fokozódó keserűség, az elburjánzó alliterációk, noha gyorsítják a ritmust, helyenként a vers fejlődését, haladását fogják vissza. E „pokoljárás” s az egész kötetet zárja le a *Már szinte múlt időben* utolsó „tétéle”. A „kijózanodás” sorai ezek, elégikussá, panaszoszá halkul a hangja átmenetileg, megválaszolatlan kérdések sorjáznak, majd a zsoltárok, himnuszok modorában hangzik el egy, a továbblépés lehetőségét is magában foglaló fohász: „ökölbe dermedő kezemnek / add meg Uram mibe fogóddzon! / szitsad tüzemet hadd lobogjon / mert jajszavakkal dadogással / nem lehet ütni gyújtani sem”.

Szervác József *Szavak hazáig* című elgondolkodtató, leverő „látletele” koráról, önmagáról, nemzedékéről, minden szubjektivitása ellenére is konkrét, valóságos. „Terápiajavaslatok” a *milyennek kéne lennie?* — kérdésre adott válaszai rendre átcsúsznak a fohászok, a transzcendencia világába, ez azonban nem feltétlenül az ő fogyatéka. Tehetsége a „Kimondhatatlan Magyarország” majdani kimondását ígéri. (*Magvető*, 1980)

PARTI NAGY LAJOS

Kelemen Lajos:

VIRRASZT A KÉZ

Nem könnyen adják meg magukat ezek a versek a gyanútlan olvasónak — ez lehet a kritikus első benyomása Kelemen Lajos verseit tanulmányozva. Pedig figyelmeztetés gyanánt is felfoghatjuk a fiatal költő bevezető sorait: „A költészet számomra a gondolkodás, a megismerés lehetősége...”. Ennek bizonyítéka tulajdonképpen az egész kötet és erre rímelenek a kötetkezdő *Csigaház* ars poetica-szerű sorai: „A siet-

ség egy útjának is / csigaház a neve, szomjúságom / befelé csalogat — / rám csavarodnak ugyanígy sorra / kétségeim — — —”. Világosan kibetűzhető a cél: egyre mélyebbre jutni önmagában, az emberben, s így megküzdeni és közelebb kerülni a létezés, a világ titkaihoz. S ha említettem a szót, küzdelem: nem véletlen ez — nagyon is jellemző Kelemen Lajos költészetének egészére. Versei befogadását ez nehezíti: az önmagával, az értelmes megszólalásért küzdő költő szinte rákényszeríti olvasóját, hogy megdolgozzon az élményért. Versei sötétebb, komorabb színeit is ez motiválja. Első pillantásra egyszerű lírának tűnhet, de több annál: a szubjektum és a külső világ szintézisét kísérli meg minden alkalommal. És itt tűnik ki költészetének egyik József Attila-i erénye: a kihalt belső táj leírása csupa mozgás, elevenesség, hitető-erő: „Csikorítja szél, lázító huzat / házad kapuját; beröppen füst, / hópor fénye tuskéivel // szurkál a holdvilág;”. Keresi-kutatja a gyökereket, ahonnan a legbiztosabban lehet elindulni, „arcom arcokká bontva” — írja *Elődök* c. versében, melyből kiténik, hogy a múlt egy adott helyzetben fontosabb lehet a költő számára, de legalábbis nem létezhet nélküle a jelen. S az ő kiindulópontokat megtalálva igyekszik eljutni jelenbeli párhuzamukig. Eképpen ajánlja a ciklus címadó versét, a *Városalapítókat* nemzedéktársának, Szöllösi Zoltánnak, akivel rokonsága nyilvánvaló. Mindkettejükre jellemző a póztalanság, a súlyos, lényegretörő fogalmazás „...ő sebezhető szeretne / lenni — — szedegetné igaz odaadással / a szerelem csontmaradványait.” Határozott gesztussal utasítja el magától a világmegváltás ígését mint komolytalan és eleve irreális lehetőséget. Így módosulhat a cél: „a világhoz hozzáadni mindent: / kevés-magunk.” (*Útrakelés*)

A második ciklusban nyomon követhető, miként bővül fokozatosan az ars poetica: „A szóig, / a hangig, összehúzódva, úgy tűnik el, / hogy közben végig tudni: kintről / már nemcsak a képzelet / apró kis // szörnyei kopoghatnak / reám.” (*Egyedüli utcánk*) De valami kényszer mindig visszavezeti az eltűnt időbe, és életre kelti a kihunyt arcokat, sajátos belső világot formálva ezáltal: „húzódnak körém, kik még világlanak, / arcomban az idő arcukat érleli, / alszanak, / kelnek, érzem szárnyverésük.” Hasonló gondolat-

sor vonul végig az egész cikluson — ami helyenként az ismétlés érzetét is kelti: „Tojásdad prizmaik nézve testemben / elúszó szellem-testekre gondolk. / Mosolygunk, vérzünk együtt; szünnöm nem / enged ez a körkörös folytatódó változás.” (*Kút*) Végül egyetlen definícióval próbál érvényt szerezni mindennek: „Ami marad, az mind jelenidő” (*Provinciák*). És itt találjuk a kötet tán legerősebb, legjobban szerkesztett kompozícióját: a *Rimbaud-albumot*. Ez már végképp a hallgatással, a csönd démonaival való viaskodás verse. És e mellé illeszti Kelemen a ciklus végére a *Nemzedék* c. költeményt, amelyben folyamatában próbálja ábrázolni az eddig vizsgáltakat, s kísérel meg egyfajta szintézist nem épp derűs eredménnyel: „Mélyen: életünk alatt // hervadnak behavazva, kik után / tűnünk, széjjelmorzsolódunk / fény maradék ösvényein.”

A harmadik ciklusra nem marad más hátra, mint az eddig megszenvedett és megépített, és itt még egyszer kiélezett komor belső világból kicsikarni a reményt, a jogot a megmaradásra és folytatásra. Mert „Bensöm óriáskörén forog az igaz / kép, salakdomb rajt, és márványos / hátú temetők —” (*Paul Gauguin*). Kelemen egy komoly műtét okozta fizikai fájdalomon és szellemi elbizonytalanodáson is úrrá tud lenni, és egyre tisztábban, biz-

tosabban találja meg a visszavezető és továbbvivő utat — tán határozottabban, mint eddig. Rájön: „mégis, ha késve is, / a kimondatlan önfegyelem már / esély...” Költészetének, tágabban: az egész emberi életnek a célja bontakozik ki egyszerű, szép szavakban: „a nem évülő, / megadott tanács szerint, / épp itt, / később is szépen kell / élni.” És így ragyog fel a végső konklúzió, az egyetlen értelmes lehetőség az utolsó versben: „... élek; emberi fenség, dolgozom, míg eszméim / oltalmazni érdemes.” (*A folytatásért*).

Méltó befejezése ez az egyenletes színvonalú kötetnek. De erényei mellett megemlítendő az is — főleg az első két ciklusra jellemző —, hogy az adott hangulatot kifejező motívumkincs kissé szűknek bizonyul. A rideg éjszaka, a fagy, a havazás, a csend gyakori felhasználása egy idő után tagadhatatlanul az önismétlés érzetét kelti, s a versek vesztenek frissességükből. Talán néhány mű elhagyásával lehetett volna ezen is segíteni. Ezt leszámítva viszont megállapítható, hogy máris meglepően érett versek gyűjteménye Kelemen Lajos első kötete, melyben kiemelkedő verset ugyan még keveset találni, de magában hordozza egy majdani — és nem is távoli — egyenletesen erős költészet ígéretét. (*Kozmosz, 1980.*)

BEZZEG JÁNOS