

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

VAS ISTVÁN: Két anakreoni dal 1057

*

CSORBA GYÓZŐ versei 1058

BÁRDOSI NÉMETH JÁNOS verse 1060

MÉSZÖLY MIKLÓS: Egy délelőtt az ősházban (részlet egy regényes eposzból) 1061

TANDORI DEZSŐ: „Mármost annyi tény...” (elbeszélés) 1071

FODOR ANDRÁS verse 1081

MAKAY IDA versei 1082

PÁKOLITZ ISTVÁN versei 1084

*

Versről versre

NADÁNYI ZOLTÁN: Körmenet (A versről *Lator Lászlóval Domokos Mátyás* beszélget) 1085

*

ARADI NÓRA: Embléma és képzelet (*Mai politikai plakátjainkról*) 1093

NÉMETH LAJOS: József Attila és a képzőművészet 1098

CSORDÁS GÁBOR versei 1102

PARTI NAGY LAJOS versei 1103

LÁNCZ SÁNDOR: Képzőművészeti krónika 1105

BODRI FERENC: Művészeti könyvszemle 1109

PÁLINKÁS GYÖRGY versei 1113

MELIORISZ BÉLA versei 1114

1980

DECEMBER

Irodalom a gyorsuló időben

KRITIKUSOK A KRITIKARÓL, II. rész (*Bata Imre, Béládi Miklós, Nagy Péter, Pándi Pál és Szerdahelyi István beszélgetése*) 1115

*

SÖTÉR ISTVÁN: Realizmus és demokrácia (*Lukács György a felszabadulás után*) 1129

MAKAY GUSZTÁV: Lezárhatók-e a Bánk bán-viták? (*Pándi Pál Bánk bán-kommentárjairól*) 1134

TÜSKÉS TIBOR: „Szeretem az emlékeket” (*Illés Endre: Halandók*) 1140

VARGA LAJOS MÁRTON: Kilátó a Badacsonyról (*Tatay Sándor: Lyuk a tetőn*) 1146

FENYŐ ISTVÁN: Jókai Mór: Emléksorok. Napló 1848–1849-ből 1150

KÉPEK

SIMON BÉLA rajzai 1080, 1101, 1128, 1133, 1145

Műmellékleten

- I. 1. SIMON BÉLA arcképe, 1979. november 26.
2. SIMON BÉLA rajza

*

- II. 1. KASSÁK LAJOS: Tolo
2. VAJDA LAJOS: Fics, 1928.
- III. 1. SZÉKELY VERA: Térkompozíció
2. SZÉKELY VERA: Madarak
(*Makky György fotói*)

JELENKOR

XXIII. ÉVFOLYAM

12. SZÁM

Főszerkesztő
SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő
PAKOLITZ 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.

80-4496 Pécsi Szikra Nyomda — F. v.: Szendrői György igazgató

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

SIMON BÉLA

1910–1980

Október 30-án elhunyt Pécsen Simon Béla Munkácsy-díjas festőművész, folyóiratunk becsült és szeretett munkatársa.

Fogarason született, a kolozsvári, majd 1936-tól a budapesti Képzőművészeti Főiskolán tanult, Szőnyi István növendéke volt. A háború után a baranyai Alsószentmártonban igazgató-tanítói állást vállalt, 1960-tól nyugdíjba vonulásáig pedig a pécsi Művészeti Gimnázium tanára. Vezető tisztséget viselt a Képző- és Iparművészek Szövetsége dél-dunántúli szervezetében.

Gazdag festői életművet alkotott; tizennyolc önálló és több mint harminc csoportos kiállításon szerepeltek művei. 1964-ben Baranya megye képzőművészeti nagydíjával, 1971-ben Munkácsy-díjjal tüntették ki. 1977-ben állandó kiállítása nyílt Siklóson. A Pécsi Galériában rendezett utolsó jubileumi tárlatáról ez évi július-augusztusi számunkban közöltünk írást.

Simon Béla halála művészeti életünknek és folyóiratunknak fájdalmas vesztesége. Maradandó műveit és élő személyisége emlékezetét megőrizzük.

RADNÓTI MIKLÓS emléktáblát és domborművet avattak október 24-én Mohácson. A domborművet *Lisztes István* szobrászművész készítette.

*

BERNÁTH AURÉL gyűjteményes kiállítása október 24-én nyílt meg Kaposvárott, a Somogyi Képtárban.

*

JELENKOR szerkesztőségi estet rendeztek október 27-én Székesfehérváron, a Velinszky László városi könyvtárban *Parti Nagy Lajos* és *Szederkényi Ervin* részvételével. Bevezetőt mondott *Bakonyi István* tanár.

*

Megjelent a ZALAI GYŰJTEMÉNY 14. kötete, amely *Horváth László*: A nagyszerdahelyi kelta és római temető c. munkáját tartalmazza.

*

A Baranya megyei Könyvtár *Ars poetica*-sorozatában október 27-én GALSAI PONGRÁCCal beszélgetett *Csorba Győző*. – December 1-én TATAY SÁNDORT látják vendégül, a házigazda *Szederkényi Ervin*.

FÉL KORSÓ HIÁNY címmel december 16-án rendezik a pécsi Ifjúsági Házban *Csordás Gábor*, *Meliorisz Béla*, *Parti Nagy Lajos* és *Pálinkás György* szerzői estjét. Bevezetőt mond *Bertók László*.

*

A pécsi Széchenyi téri galériában WROCLAVI KÉPZŐMŰVÉSZEK kiállítása látható november 9-től december 8-ig. – A Színház téri kiállítóteremben a PÉCSI VIZUÁLIS MŰHELY alkotásait mutatták be október 31-től december 1-ig.

*

A PÉCSI BALETT november 1-én mutatta be *A szerelem pillanatai* c. estjét. A műsor: *Chopin*: Mazurkák, *Wolf Péter*: A szerelem pillanatai, *Pege Aladár*: A szörny, *Ravel-Tomita*: Bolero, *Tomita-Jávori*: A gyönyörök kertje. A koreográfiát tervezte és rendezte *Bán Teodóra* és *Keveházi Gábor*.

*

ÚJVÁRY LAJOS festőművész kiállítása nyílik meg november 20-án a Képcsarnok pécsi bemutatótermében.

V A S I S T V Á N

Két anakreoni dal

MEGYEK

*Az Élet ha elenged
Indulni készen állok
Vörös bor és fehér bor
Sokszor folyt poharamba
Ez is volt és az is volt
Kinból üdvözülésből
Uram eleget adtál
Megyek ha elbocsátasz*

MÉGSEM

*Eleget megtelítöt
Torkomig émelítöt
Úgy látszik mégsem adtál
Élet még most sem úntatsz
Kegyelmedhez igyekszem
Méltó maradni enni
És inni és ölelni
Ahogyan és amennyit
Lehet szabad figyelni
És nézni várni hinni
A kínokat kibírni
Ha még el nem bocsátasz*

Idegen szél

*Hát például Amerikába
már nem jutok el bizonyára –*

*de ez csak példa mennyi hely
van még hová nem jutok el*

*és nemcsak földrajzi helyek
ezertéle más milyenek*

*mondjuk hány férfi s nő szive
nyílnék elébem lépni be*

*mert hogyha arra gondolok
hogy négy milliárd szív dobog*

*s ha összeszámolom bizony nincs
mely otthonom lehetne harminc*

*ahol bizton vár ágyam étkem
védelmem társam békességem*

*s nem kell lesködnöm gyanakodva
szemekre és mozdulatokra*

*hogy mit s hogyan... s kis-nagy titok
milliójába sem jutok:*

*a kémia s a fizika
s más tanok tucatjaiba*

*s ölvén magam mértéktelen
át egy (már-már kész?) életen*

*maradtam jobbadán kívül
(értetlen mily értetlenül)*

*s ha belsöm töltődése végett
tűrkészem ébren a sötétet*

*ugyan mire megyek vele?
a táj zsákutcákkal tele*

*nincs kedvem elindulni sem
hisz a kudarcot is viszem*

*leülök „Így van” mormolom
talán el is mosolyodom*

*s zavarodottan fúj kerengél
kint is bent is egy idegen szél*

Emlékezés

*Már nélkülem majd ellenem
Nehezeket hoznak hol ezt
hol azt kapdossa föl hideg
szeszélyük*

*Elvadult galambok
háztáji dúcban Rettegek
ha fölrepülnek: magukon túl
szívet is vért is visszavisznek
s tán régi fészük sem találják
örülésig kerengenek
lebukfencezésig a földre
s egyéb rossz példát is mutatnak
Csak üljenek vállamra inkább
érezzem tollas melegük
csókolgassák csőrükkel arcom
s maradjanak maradjanak*

Simon Bélának

*Jön, jön az erdők sűrű rengetegéből,
nem favágó, nincs fejszéje, baltája,
bár tütyte a fenyők illatát hozza
a székely havasok jószagú szelében,
piros bogókat álmodik szeme,
szinorgia fölötte a Nap,
a táj piros, meg kék lángfolyó,
tekerdő pásztor fújja furulyáját,
emberek csődülete torog körülötte,
mert ő az a góbés színkeverő festő,
kit minden megigéz ami mozgás, szín,
pemzlije vastag medveszőr-szálu,
de kaszálók erezetét is tudja
friss hajlatu dombok pipacsaival,
szinte kigyúlva lángol a rőzse, a szőlő,
szilaj az ember és rikolt a cigány,
nem purdés pipogya nép, ám a borozó
huncut és mókás, míg a gyerekhad
a szentmártoni udvar páva-színében
szalad, szalad a búcsú láng-sugarában.*

*

*Ó jaj, a varázslatnak vége!
A kék-piros ragyogás komor-fekete,
az ünnepi búcsú édeni színét
beborítja a gyászhir,
siratlak leomló könnyeimmel.*

Egy délelőtt az ősházban

– részlet egy regényes eposzból –

Gassenguss, gézengúz! – reszketett meg a nagyveranda ablaka, és a lombok között átrepült egy réz serpenyő. Matinka néni az ártatlan ragadozómadarak még mindig éles pillantásával követte a serpenyő útját, s kezében megállt az olló. Előtte nagyhalom régi napilap, képesújság, azokból vágott ki figyelemreméltó cikkeket, töredékeket, néha csak sorokat, címekeket, egykorú fotókat és rajzokat, hogy a következő nap beragassza őket az Idők Könyvébe. (Iddi készített neki egy erre a célra alkalmas, kemény fedelű mappát, tele nemzetiszínű zsinórral összefűzött miniszter-ívpapírral, azok elég vastagok voltak, hogy a reszketeg ujjak könnyebben meg tudják fogni, ne egyszerre hármat vagy ötöt, hanem egyet, és a ragasztó sem ütött át rajtuk.) Matinka, mint mindenben, ebben is szerette betartani a ritmust, a rendet, az áttekinthetőséget, a kiszámíthatóságot – már ahogy ő képzelte az ilyesmit. Mindenesetre az egyik nap vágott, a másik nap ragasztott. A ragasztó pépet, a kleisztert, maga keverte ki. A serpenyő lemetszett egy sor tűzliliomot, belecsúszott a madáritatóba, és ott himbálózott, mint egy kifosztott rabszolgaszállító gálya. A rabszolgák már korábban fellázadtak, talán Timbuktu-ban, más értesülések szerint Nasi-Vasiban, megszálltak egy tőzegszigetet, közben a gályát elragadta a tornádó. A gálya parancsnokába és zsoldosaiba a konyha hurkatöltő pumpáival fújtak annyi levegőt (kibe lent, kibe fent), míg ki nem pukkadtak. Erre természetesen akkor került sor, mikor a gályát még nem röpítette el az irtózatosszél. A szigeten Jóidő közhuszárt választották meg parancsnoknak, és bevezették az új alkotmányt. Forgó Pirost jelölték ki Jóidő feleségének. A többieknek joguk volt szabadon feleséget választani, illetve, miután nem arányosan állt rendelkezésre emberanyag, kötelesek voltak rajtuk megosztózni, és ha szükségét érezték, a *gödörbe* elvonulni velük. A figyelő-kilátó árbockosarat a sziget legmagasabb kiszáradt fáján helyezték el; s ez egyúttal a Döntés Házának a szerepét is betöltötte. Ide vonult vissza Jóidő, ha valamilyen közérdekű dolog döntésre érett, és nyilatkoznia kellett; de bárki más is igénybe vehette az árbockosarat, ha másképp nem boldogult. Az alkotmány egyik legfontosabb rendelkezésének számított a hagyományok ápolása, és a Hajtincs Áldozat. Utóbbi nemcsak bonyolult, de részben titkos tevékenység volt. A mindenkori tanácsadó testület (három fő) ujjnyi széles hajtincset vágott le tőből mindenki hajából, először nyár elején, majd nyár végén. A tincseket (mindegyiket külön) selyem szalagra kötötték, a szalagot pedig egy kimustrált, állványos földgömbre tekerték rá olymódon, hogy minden egyes tekerés egy-egy szélességi fok vonalát követte, a tengerek és földrészek meghatározott pontjaiba szúrt gombostűk segítségével. (Hogy le ne essen a szalag.) A beszúrással helyét a tanácsadó testület titkos számítás szerint határozta meg, a számítás változó kulcsszámát azonban csak Jóidő tudhatta, ő közölte a tanácsadókkal, pontosabban: a Döntés Házában neki kellett *értesülnie* róla. Ez volt az a Legnagyobb Titok, amit értelmetlennek látszott kétségbe vonni, miután épp

ezzel sikerült biztosítani mindenki egyenlőségét, megakadályozni a pártokra szakadozást, másrészt azzal sem kerültek ellentétbe, amit Kaszapó tisztelendő úrtól hallottak, a reformátusok pedig tiszteletes Olipez Andrástól. A hagyományok ápolásának központi bizonyítéka a Nagy Raktár és a Kivételes Értékek Gyűjteménye volt, ez a részben földalatti, részben földfeletti létesítmény . . .

Kicsit később megrándult a terepszínű sodrony, s a rézharang kongástól megrezgett a földszinti veranda ablak, bár a nagykapunál senki nem vártakozott. Iddi hátrálva benyomta fenekével az ajtót, és hasához szorítva egy fölfeslett nagypárnát, Matinkára nézett. A kiszabadult tollpíhek lassan pelyheztek körülötte.

– Ki aludt rajta?

– Rolf – sziszegte, és szeretete volna lecsapni a párnát, de észbe kapott, hogy csak magának csinálna munkát. Letette óvatosan, hajtűvel összefogta a tátongó feshűt, s biztosra vette, hogy Matinka megjegyzés nélkül hagyja az eseményt. Mióta elmúlt kilencven éves, az öregasszony tartózkodott tőle, hogy Atya köreibe – bármi legyen is az, közelebbi vagy távolabbi vonatkozás – dinamikusabban beleavatkozzon. Megelégedett azzal a „gibraltári támaszponttal”, melyet az emeleti veranda egyik sarkában kisajátított magának. Ott helyezték el a hajlított támlás, piros-plüss nagyfotelt a lábzsámollyal (még az uzdi kuria ajándéka abból az alkalomból, hogy a három Fördös vadkant végigszórta az ágyukon fahamuval, mikor délben alva találta őket egy átmulatott éjszaka után); és odatették a fotel elé a kedvenc asztalát is. Ez a sarok valóban kivételes hely volt, rejtélyes akusztikával még onnét is befutottak ide „jelentések”, ahová végképp nem lehetett a verandáról ellátni. Egy nap megjelent Soszterin Orsolya a Magyar Asszonyok Szövetségének felsővárosi szervezetétől, hogy a téli akció-program támogatására a ház nőtagjait felkérje. Mikor az egyik alsó helyiségben hosszabb ideig elmaradt, Matinka az ablakpárkány alá szerelt csővezetékek közül tévedhetetlenül kocogtatta meg ollójával pontosan azt, amelyik a szóbanforgó szobát is érintette. Komor és méltóságteljes morze-jelzése a ti-ti-ti-tá, ti-ti-ti-tá volt (Sors-szimfónia), s ennek végtelen sok árnyalatát tudta létrehozni a két végtelenül egyszerű, kényyszerű eszköz segítségével. Úgy tudott játszani a kötött ritmumon belül merészen alkalmazott rögtönzött ritmus-hajlításokkal, hangereőséggel, hogy szinte a sürgősség és fontosság mértékét is ki lehetett hallani belőle, a hangulatát és érzelmeit, s mindezt úgy, hogy az alapvető ti-ti-ti-tá, mindvégig felismerhető maradt. *Quieto, rabbia, oso, celere, forzando, morendo* . . . (emlékfoszlányai a bécsi konzervatóriumon eltöltött másfél évnek). És Orsolya hamarosan meg is jelent nála. Legpontosabban azzal lehetne jellemezni Matinka helyzetét, hogy őt úgyszólván örökölte az Árvai Jurkó család, ő volt a Tanú, a tanúk Királynője. A kibogozhatatlannak tűnő szálak egyrészt Morvaországba vezettek, a Monarchia távoli ködeibe, s más, kevésbé földéríthető lehetőségekről is szó volt. Matinka körül bizonyítékok és adatok halmaza állt rendelkezésre, csupán az egész, az mutatkozott meg lehetőségen áttekinthetetlennek. Talán ezért is törekedett ő maga mindenben a „számbavételre”? Ahogy korosodott (s már emlékezet őta azt tette), a legcsodálatosabb állításokkal és gondolatkapcsolásokkal képesítette el azokat, akik a lábzsámolya mellé leültek. Egy sörgyár, például, elég makacsul szerepelt ezekben a zaklatott, és mégis hömpölygő elbeszélésekben. „Kis tyúkom, figyelj, erről biztos nem esik szó a *Philosophus* kávéházban, tudod,

ahol Signore Gobbi női Septettje muzsikál, de hogyan is, az még Pesten volt, hallj oda! Bizony, nem is olyan messze a Rókus kórodától – ugorj, nézz csak ki a kertbe, hallom, megint nyúznak valakit azon az elátkozott tőzegszigeten! Láttál valamit? Hazudsz! Gyere, ülj ide vissza. Ha megnézed ezt a képet, elborzadsz, ezt tegnap vágtam ki: itt jósolja a cigányasszony a fiatal Ferenc Józsefnek, hogy legyen elkészülve tizenhárom családjabeli természetellenes halálesetre! Meg ez a gyönyörűség itt – lengyel Lezsimirszky-kabát francia frakk fölött, magyar kucsmával! Egyszóval, morva hercegi család volt. És azok a nemes paripák! És egészen közel a tartományi tébolyda. Apánk ott halt meg, miután anyánkat eltemette, de az hazugság, hogy *amiatt* a félrelépés miatt, és én különben is öt hónappal előbb születtem, mint ahogy *az* a számítás megkövetelte volna. Persze, annyi idő... 1834. augusztus hat. Mondhatnám nyugodtan az ellenkezőjét is... hogy nem hazugság... sőt, még pikáns is... Egy morva herceg. És az anyánk, ó! Nézd, itt a képe, tusrajz, kicsit már besárgult. Az ő meleg keze tartotta valamikor. Én különben soha nem láttam azt a herceget, még képről sem. Kastély és kunyhó. Hja, az én sorsom, tyúkocskám! (Többnyire ilyenkor következett el az utánozhatatlan hangos suttogás.) *Ha Atya nincs, nem számlállok ennyi évet.* Bogárdon – hallom – Hermina betegeskedik, dehát ő még csak nyolcvan éves. És Bogárdnak különben is rossz a vize, megrontott víz, úgy dobja le a színiről a rózsaoajat, mint az üveg a sörétet. Kemény. Hanem tudod, mire emlékszem kristályosan? A sörgyár – az volt az elvarázsolts világ! Azok a hordók... milyenek is? Ászokhordók. Apánk úgy járt ott, mint egy király, bőrkötényben, csizmában, nagy fehér hab volt az egész, még a fickősör is arany, jaj, te tyúkom, az ifjúság! hiába hullott bele az a sok keserű komlótohoz, csak attól is még jobb lett... Te! Emil megint azt az agglegény szivart szívja? Szurokba fekszik az ügyis, nem koporsóba.”

Délelőtt tizenegy volt, és Iddi még mindig kombinében, vászon férfikabát a derekára kötve, a lábán pamacs-bolyhos papucs. Matinka szeliden, ellenségesen nézett végig rajta, mint egy helytelen műtárgyon.

– Na jó, most mondd meg nekem az igazat. Este mi volt? Mi történt?

– Atya egy új oldalágot akar ásatni a Benedek-völgyi présház pincéjében.

– Micsodát?!

– Családi bunkert.

– Az mi a szentelt virág? Még egy pinceluk? A termés nem fér bele a régibe?

Iddi fölnevetett; leült a lábzsámolyra, a kabát hajtókájából tűt húzott ki, a cérna már benne volt, és varrni kezdte a párnát.

– Mamatinka, ez nem olyan egyszerű. Mi most haladunk az általános végpusztulás felé, a vármegyénél tegnap is titkos tanácsülés volt. Hiszen tudja, Orsolya gyűjtésről rebegett, bizalmas utasítás vagy mi, hogy szükség lesz a készletekre. Szerintem fontoskodnak. Orsolyának egy belevaló férj kellett volna, az majd tudná, hogy mit...

– Tudta Dezső is?

Iddi kicsit erőszakosan rántotta ki foga közül a cérnát, és új csomót hurkolt. – Ez nem volt jó, Mamatinka. Én beleadtam, amit lehetett, de most más szél fúj – s halkán dúdolni kezdett. – *Ha nem vigyázol, belep a por, s ha jön majd egy nap, szíved későn válaszol...* – Matinka irányítható hallása bizonytalanná tette, hogy hallotta-e a dúdolást; de ez nem is volt döntő, ér-

tette ő a rejtettebb hangsúlyokat is. Kivételes viszony és hangnem alakult ki közöttük, talán éppen azért, mert vérségileg egyikük sem tartozott a családhoz. Romantikusan, és sosem eléggé földerített módon csapódtak az Árvai Jurkókhoz, Matinka ötvenegy, Iddi tizenhárom éves korában; 1894 és 1913. Egy világ közeli vége, és egy új világ fellobogózott kezdete. Voltak emlékeik, az álmok mélyvizeiben válogatatlanul úszkáltak a halak. S ahogy siklott egyik-másik, mint a keringőfoszlány, rejtelmes áramlatok lovagja, mások tigriséhesen, düledt szemük öngézetével, lomhán és mégis sebesen, hiszen nincs elvesztegetett idő, az áldozat türelmes, a szertartásra úgymint kerül. Megpendített hangok, megvillantott színek bálja. És néha nyiltszíni elintézés, máskor zsugori titkolódzás. Még a mélyvizeknek is vannak további bugyrai, ahová senki és semmi, csak a tény maga. Megegett, hogy ez a két nő, egy teljes élethossznyi korkülönbség ellenére szinte ugyanegy belső csenddel tudott kinézni a verandaablakon, noha ezen a csenden kívül semmi más hasonlóságot nem lehetett volna felkutatni bennük. Iddi negyedik éve vált el; három abortusz, hisztéria, nevetőgörcs, műtősnőtanfolyam, két-három havonként Budapest, és egy folyton-folyton visszatérő rögeszme: az apja ismeri őt, ismeri az életét, tudja, hogy hol van, a vonaton ott ül és nem szól, ha éjszaka átjön a templomtéren, valamelyik kivilágított ablakból őt nézi. Ha igaz a Matinka körüli mendemonda, akkor ő ebben is egészen más; sohasem próbált történetet, csattanót fabrikálni belőle, nem kokettált vele, az énje valamelyik zugában döglött tőle. Csak azért mégsem halálosan. Atya – mint a nap meg a hold együtt – „sikeresen fejtette ki jótékony hatását”. Az anyja ugyanis szintén hiányzott az életéből; hét éves volt, mikor utoljára látogatta meg a tardosi lelencotthonban, és egy kegyes és fantaszta tervet adott elő az alig gyereklánynak: hosszabb időre szigorú rendbe vonul, széksége van rá, hogy tisztába jöjjön önmagával, a lelkiismeretével, hogy teheti-e azt, amit Isten fölismertetett vele, nem akármiről van szó, ezt Iddinek meg kell érteni, a tardosi otthon a legjobb az országban ott a szeretet nem feladat, hanem érzélem, és amennyire a rend szabályai (?) engedik, nem fog megfélemlíteni róla, soha. Ez az enyhén hegyes orrú, sápadt asszony Erdély egy kis falujából szökött el a szüleitől, nyomorgott, cselédkedett a fővárosban, és az elsők egyike volt, aki nő létére elvégezte az egyetemet a fizika tanszakon. Már akkor, egyetemistaként is kivételes képességű robbantásszakértőnek tartották, s erről még vitte is a híreket az otthonba, s hogy se éjjele, se nappala, nem is tudná Iddit hová tenni, amíg ő távol van. És lelkére kötötte, hogy ne azon tépődjön, ami imádkozás után jut eszébe, hanem arra próbáljon okos, világos választ keresni, ami imádkozás közben tölti be a gondolatait. Utólag visszagondolva, meglehetősen merész és eretnek tanács volt ez egy olyan anyától, aki végül a fantaszta tervével előállt; vagy éppen hogy nem volt eretnek. Aztán az őszirózsás forradalom idején Atya egy nagyon szűkszavú, eléggé primitív írással írt levelet kapott Budapestről, hogy Logomár Magdolna ismeretlen okból öngyilkos lett, búcsúlevelet nem hagyott hátra, érdemleges ingóság nem maradt utána, vagy ami volt, iratok, papírok, jegyzetek, efféle, azt feltehetőleg elégette. Atya megszelídítve közölte a halálhírt a még mindig gyereklány Iddivel; (ő maga már nem élt, amikor Iddi megtudta, hogy a halálhír téves volt – vagy tudatosan hamis? – s anyja 1942-ben halt meg Amerikában). – Apja felől egyszer kérdezősködött csak felnőttesen, de olyan választ kapott, hogy többet nem hozakodott elő vele. „Ami egy éjszaka, az egy éjszaka csak.” Hozzá tartozik az is az

igazsághoz, hogy a rendházból soha nem jött tőle hír; ha ugyan volt egyáltalán rendház.

Különös közjátékra került ekkor sor, és nem valószínű, hogy egy kicsit is idegen bármit megértett volna belőle. Iddi végzett a párnával, felállt, odahajolt Matinka kivágásai fölé, és egy nagyon gyengéd mozdulattal megsimogatta a matróna haját. Matinka arcbőre, redői, arcmozdulatai már nem ismerték a lassú és lágy átmeneteket. Önálló, magára hagyott, mégis nagyon élő szegmentumokba rendeződött arca volt, s mint egy bonyolult mozaikrendszer, élesen és feltűnően az egész elmozdult, ha szándék vagy reflex szerint csupán egy szöglet akart megmozdulni. Az egyik arcrögöcske nyomta, lökte tovább a másikat, s minduntalan lejátszódott a szimmetrikus aszimmetria, és az aszimmetrikus szimmetria komédiája. Noha semmi komikus nem volt benne, ha csak olyanformán nem, ahogy egy érzéki ölelkezés bonyolult mikro-koreográfiája durva árnyképpé lesz a falon. Most a száját biggyesztette el, mintha összegezne valami nem összegeezhető (vagy pusztán a csupasz ínyét tapogatná végig a nyelvével), és csontos mutatóujjával maga is belekotort a papirosai közé. Kint, a külső hangok elég érzékletesen láttatták a pillanatnyi történést – a Nagy Árokba lefektetett morze-kábel (kimustrált ruhaszáritó kötél) ütemesen rángott a maga terepszerű fedezéke alatt (végig friss szénával letakarva), s egy filccel bevont bunkót ütemesen rácsapott egy szintén hangtompított serpenyőre. Az üzenet a szurdiki végvárról jött, és a Nagypince földhányása mögött a Gyeptégla Erődbe érkezett; ahol a Földgömb is helyet kapott egy 14-es, katonai sátorlap mögött. A felállás lehet, hogy más volt, mégis valószínűleg ez. A szurdikpart oldalába vágott leshely-mélyedésben Zoltus ült, a lesarabolt lombok fölött távcsővel figyelte a törvényszék és a Hamis Tanú vendéglő közötti szakaszt. Kohut Ábris éppen félúton támaszkodott egy gnóm celtisfához (rendhagyó esztétikai elképzelés sugallhatta Nemegye polgármesternek, hogy a város valamennyi celtisfáiát egyforma tömzsi-gömbölyűre nyirassa; árnyékuk így minimális volt, koraőszi ködben, holdfényben viszont derengő gömbökké alakultak át, vékony törzsük alig-alig látszott, és olyan benyomást keltenek, mintha kívül rekedtek volna a gravitáción. Blazsik főszerkesztő szerint: „Ezekbe hiába lőnétek söréttel!”) A Hamis Tanú vaddisznófejes (?) cégéréen tükörként vakított egy pont – talán az egyik szem? vagy az agyar? Kohut belekarolt a sokszoknyás, fejkendős (öcsényi vagy decsi) parasztasszonyba, akivel beszélgetett; s bicegve megindult vele a Séd-patak felé. A tűzoltószertár ajtaja ekkor csapódott ki előttük, és szirénázva kitolatott a piros monstsrum. Tűz; ez volt a jelentenivaló. Az Erődben Veron, Aniska és Kornél tartózkodott. Kornél vette a hírt, mellette Aniska ült piros bugyiban; keze a lány combján, s a hosszúnak számító kitarított bunkóútéseknél a mutatóujját mélyesztette Anis combjába, a rövideknél a kisujját. Veron nem értette még a művelet logikáját, elnyílt szájjal figyelt, és a picirijét markolta. A veranda ablakából csak az Erőd zászlaját lehetett látni (fekete alapon a felkelő nap). Iddi néhány perce ott állt már, majd visszafordult, leült a párkányra, megint szótlánul nézte Matinkát, aztán újra odahajolt hozzá, és megsimogatta a haját. Csendesen sirt, hangja fojtott volt, és egészen halk.

– Az isten verje meg!

– Ezt meggyónod – kulcsolta össze kezét Matinka, és lehunyta a szemét.

– Atyának lehetett volna még egy gyereke, Zsófi mama Eszter után még egyszer teherbe esett, hiszed-e! Negyvenkét évesen! Aztán mégse lett. Pon-

tosan azóta nem beszélnek egymással, tizenöt éve. Az idő, tyúkocskám, nem hagyja megcukrozni magát, rázhatod, nem szór, az idő már csak ilyen, ha beszáradt. Pedig még lehetett volna neki.

– Egy fia, igaz? Egy kamasz! Egy enivaló kamasz!

Elég durván nevetett föl, még könnyes volt a szeme. Az öregasszony kis helyet sepert maga előtt, az ujjá közé gyűrődött kivágást közel húzta, és hosszan nézte.

– Ilyen halcsontos fűzöt soha ne csináltass magadnak – s visszajejtette a többi közé.

– Nem, nem csináltatok.

– Te Dávid kölnijét használod? Vagy csak ugyanazt?

– Csak ugyanazt.

– A zongorát újra kellene hangoltatni, a felső két ef már nem is emlékeztet efre. Egyszerűen gé.

– Tudjuk, de Mánoky úr meghalt.

– Azért szép nap ez. Uzdón Bogyiszló felé ment le a nap.

– Dehiszen az keletre van onnét...

– Ne mondjad már! Akkor is. Szeretnél te is, tudom...

– Én igen...

– Álmodsz, te csibe?

– Ó, amit én... Zavaros a víz, Mamatinka.

– Látod, egyszer a madarak is mind leszállnak. Persze, amikor a vándorkávésok még, a sódar meg a salamucci főzők, lottériások, a rozsolis pancsmesterek – halkan heherészett magában –, a kisárgult szájú tubák-reszelő öregdiákok... Az ablakban lóg a kereszt, ha este van.

– Szépen mondod, Mamatinka.

Az öregasszony egyik pillanatról a másikra elszenderedett, feje a magas támláról lelőgő bársony kispárnára dőlt. Utánozhatatlan báj volt ebben, és meztelenség. Most Iddi nézte közelről a lebágyadt kezét, ujjá begyével megérintette, elhúzta, újra megérintette. Ilyen egyszerű, ilyen rettenetesen egyszerű, gondolta; s nem borzongott meg, de valami hűvös gyűlt össze hasa táján. Salamucci – fogalma se volt róla, hogy mi az, de ez egyáltalán nem jelentett semmit. Értette. A *kölnit* is. És hirtelen megint elfogta az előbbi hangulat, a gombócot újra ott érezte a torkában. Akár egy daganat. Rák. Üszök. Valami halálos elburjánzás. „Az isten *verjen* meg!” – majd gyorsan, és hangosabban: *Nem!* – Matinka horkantott halkán; erre tanácstalanul kiment, és behúzta az ajtót, de azért mégis hagyott egy kis rést.

Itt, az emeleti nappaliban, a súlyos bútoroktól mindig ülepedettebb volt a levegő, szó szerint nehezebb, s még a három kanári is lomhábban röpködött, ha itt engedték ki őket. Innét nyílt Emil bácsi szobája, és innét Matinkáé is. Az öregasszony pár évvel ezelőtt még a maga lábán közlekedett a kényelmes, két-fordulós falépcsőn, bármilyen lassan is, de a maga lábán, ehhez makacsul ragaszkodott. Egy nap aztán ő kért segítséget, és Dávid vitte fel a karjában (véletlenül épp akkor ugrott be két hivatalos ügyintézés között – rendőrség és erdészeti igazgatóság –, s még a motorkerékpár motorját sem állította le; Kálmánka viszont mindjárt elfoglalta az ülést, s a szigorú tilalom ellenére minden forgathatót elcsavart, és bodzabogyóval jelet masszátolt a megfelelő helyre). Matinka egy hétig nem mozdult ki akkor a szobájából, egész napját az ablak mellett töltötte, és egy elefántcsont berakásos színházi látcsővel (alkalmi vétel az azóta leégett krakkói bazárban), a nap-

fényben fürdő szőlődombokat nézte, az őszi nyüzsgést, a piros fejkendőket; szüret ideje járt. Ez a kitartó szemlélődés egyáltalán nem volt kicsiség Martinka részéről, ti., hogy ellátott odáig egy játékszer távcsővel. Kaszapó tisztelendő ezt így fogalmazta volna meg (s meg is tette, ha végszót kapott hozzá) – „Chi va sano va lontano! Ajándék az Úrtól az öregség, messzebb lát az öreg szem.” Júlia viszont a következőket jegyezte fel hónapokkal később: „Különböző megítélések. Atya példamutatóan loyális. Bennem hullámozni az érzések, amelyek képesek a végtelent átölelni, mégis megrendítő kisszerűségekbe torkollok. Jelenség vagyok, kétségtelen, de elnagyolt. Mégis *átlátok*. Ha társulna hozzám az egyszerűség, amit annyira hiányolok a legjobb pillanataimban! Hogy nem tud engem senki *így* látni, s hogy nem tudom én magamat *így* mutatni . . . Mégsem állhatom meg, hogy ne engedélyezzek a kedélyemnek ártatlan kárörömöt, s még gyűlöletet is, néha. M. nyilvánvalólag az idők keresztmetszetét távcsővezte, *mea culpával*. Ideje. Hosszú, hasznos és kétértelmű élet. Az eset alkalom volt, hogy a bogárdiak bizonyítsák 'kálvinista' nagyvonalúságukat. Fantasztikus! András Archimedesként működött (a bogárdi ex-parókiát ugyan mért nem akarja a romjaiból *fől-emelni*?) – mindenesetre szerkesztett M.-nek egy föl-le járó csigás karosszéket, ebben M. negyvennyolc kilója foglal helyet, ellensúlyként szerepel a dobozba rejtett ólomkocka. Technikus fantáziám hogy maga után kívánnivalót. Miként dolgozik össze a súly és ellensúly? Lefelé még hagyján, de fölfelé?! Mindenesetre – ha zajosan is – de működik, egy forgató kar sajátos mozgatásával. Én bele nem ülnék. A bogárdi Csanakiak megtépzott 'paradicsoma' így járult hozzá a mi ősházunk komfortjához. Különb. karácsonyi ajándék lett. A *Születés* napja! Istenem. Holnap nagy körvadászat. Kell lenni valami *kéjnek* az egészben. Vonzódásom enyhén szólva többértelmű. Csak a Halálbíró a megmondhatója . . .” – Iddi szívesen ereszkedett le a karosszéken, noha nem az ő súlyára kalkuláltak; viszont a kötélbe kapaszkodva biztonságosan tudta fékezni az ereszkedést. Most nevetségesnek és gyermekesnek találta, hogy beleüljön. Ha elindulna, és az alagsorban, és a pincélél sem állna meg . . . Közben Emil bácsi szobájából halk, alig felismerhető koppanások hallatszottak ki. Arra tippelt, hogy az öreg újra elővette a Zenta makettjét. A cirkáló emlékezetesen süllyedt el 17-ben az Adrián; s a történet eléggé rejtélyes volt Emil bácsi *vonatkozásában*. Biztos ahhoz szabdalta megint a különböző méretű pálcikákat. A földszinti hallban még csak félig volt leszedve a nagy reggelizőasztal; a sárga mozaik-ablakos folyosóra besütött a nap. Itt lógtak a legértékesebb agancsok, a fal mellett két rézveretes láda, amphorában buzogányok, hosszú szárú mák, és egy térképészeti pontossággal elkészített, repülőfelvételekhez hasonló panorámarajz a Daragó vadjárásairól. A folyosó végén Atya szobája, majd egy többnyire zárva tartott helyiség és csak a következő a Zsófi mamáé. Iddi a bolthajtásos fél-alagsori szobák egyikét lakta pontosan attól a naptól kezdve, hogy a házhoz került; és ezen a soron volt az unokák nyári szállása is, és a pár napos vendégeké. A nagy ebédlő és dohányzó a földszinti verandára nyíltak spalétos ablakkal, szomszédóságukban az egykori „gyászszobával”, ahol idősebb Árvai Jurkó Bálint 14-ben meghalt. Sokáig úgy hagyták ezt a szobát, ahogy temetés után maradt, minden nap friss virágot vittek be, s egyedül Rolf ősenek, majd a fiának engedték meg, hogy az ágy mellett aludjanak. Az akkor még gyermek Eszternek is itt volt az ábrándozó zuga. (Később a piros téglás kis kerti házba költözött ki, s mindig csak télre költözött vissza az alagsorba.) A

„gyászszoba” pedig átalakult a „legbizalmasabb ügyek” faburkolat szagú otthonává, és néma tanújává. Igazi labirintus volt ez a ház, áttekinthető és áttekinthetetlen, rétegek birodalma, puritán gazdagság, lassan alakuló mű, nemzedékek szívóssága dolgozott rajta, hogy legyen; s valamennyire rögeszme is, persze, mint minden honfoglalás, elképzelni a jövőt, befogadni és megmaradni, s egyszer már úgy álmodni, hogy ne kelljen mindjárt batyut dobni a hátra, vagy sürgősen kezét mosni; de hol az a kút. Szívós elképzelés volt. Középen, egy ugrásra a végtelen Duna-erdőség, az árterek, római légiók taposta kanyargó utak, elromlott ábrándok rezervátuma, s akkora temető, amilyeneket ez a törmelék nép nem is érdemel meg. (Némiképp idézet idősebb Árvai Jurkó szellemi testamentumából.) Majd a záradékban ez: „Itt soha nem is volt igazán felnőtt jog, mert a félelem megette. Látván a szüntelen jogtalanságot, eszméjét magunkban kell megőrizni. Lennének zsidók, tudnátok, hogyan kell restáltatni valamit. *Ne hagyjátok a csikót!*” (Utalás a hírhedt perre, melyben az idősebb Atya Kossuthra emlékeztető ékeszólással, Széchenyi higgadtságával, Kölcsey erkölcsi kategorikus imperatívuszával védte meg a jogát, hogy egy vágóhídról elszabadult, s a háza kertjébe menekült csikót ne adjon ki az üldözőknek; akik végül is az utcáról lötték le az állatot. Nagy parabola volt. A ma már kiszáradt fenyőfa tövénél ez a csikó nyugszik. A beszéd az Ügyvédek Lapja különnyomataként is megjelent, s egy példányát a koporsóban is elhelyezték.)

Iddi megnézte szokása szerint, hogy Emil bácsi ajtaján a kulcslyuk ismét be van-e tömve; s miután hajtűjével kipiszkálta a galacsint, lement a hallba, anélkül, hogy benézett volna a lyukon. A nagysztal rendetlensége – mint dagály után a part – még szívszorítóbbá tette a ház soha meg nem szűnő otthoniasságát; a szó nem rossz értelmében, sőt. Elsőpró otthoniasság volt ez, amiből józan ésszel ki kellett volna törnie, de egyre elveszettebben kötődött hozzá. Kiment a kertbe, lehevert a fűbe. Két nap szabadság, és semmi hír, semmi életjel. Este telefonált, de Dávid helyett Ágota vette fel a kagylót; s ő nem is zavarában, inkább zavaros makacssággal Atyának egy elévült üzenetet adta át, amit egyszer már átadott. Ágota joggal kacagott fel – „Miket tanulsz te Júliától, Diddi! Ő szokott háromszor biztosítani valamit, amikor egyszer se szükséges.” – „Lehet, de ezt mi a műtőben szokjuk meg. Ott mi mindig vérre megyünk tudod.” – S itt jött egy kis szünet, béleletlen hézag. Gyorsan elbúcsúzott, és letette a kagylót. Elhatározta, hogy délután fodrászhoz megy, este szabadtéri kamarakonzert, pesti gordonkás a vendég. Előtte a Harangi cukrászdában fogyaszt majd; az új felszolgáló fiú albán, azt beszél, családi vérbosszú elől szökött meg, s már elég jól gagyog magyarul. Úgy menekült az ilyen fodrozódásokba, mint aki nemcsak érzi a veszét, de keresi is. Nem vette észre, hogy a Döntés Házából közben erősen figyelik. Ambrus ült odafent, aki ezen a nyáron Jóidő közhszár rangját és nevét birtokolta (választott és kijelölt felesége Aniska, alias Forgó Piros); és már több mint egy órája, hogy a magasba visszavonult. A gesztenyefa lombosításában keskeny alagút biztosította a zavartalan szemlét. Jólismert test feküdt a zöld félhomályból kiszabadult fénymezőben, s Ambrus most minden idegszálával erre koncentrált. A legféltelenebb drámák és kavargások játszódtak le lelki szemei előtt; viharzó tenger és széldöntött fák, trópusi folyóparton fekete párduc marcangolt egy fehér párducot, lobogó sörényű mének futottak versenyt a pusztán, s mikor észbe kaptak, hogy nincs célszalag, vagy legalábbis eltűnt a szemük elől, s csak a még beláthatatlanabbnak tűnő psz-

taság maradt körülöttük, nyerítve habosra marták egymást. Ezeknek a drámáknak nem volt határozott értelmük, csupán kézzelfoghatók voltak, s rendkívül készségesnek mutatkoztak, hogy vonatkozásuk legyen. Iddi történetesen a *puszta* egyik oázisában feküdt, és rejtélyes álmokör szállta meg. Ambrust lenyűgözték az alvó testek. A Döntés Házában többször megesett, hogy saját magát látta alva, s ez a látvány olyan büszkeséggel töltötte el, mintha egy nagyértékű vagyontárgy birtokában volna. „Itt vagyok *én*, és nézem *őt*. Ez kettő. És mégse kettő. Itt tehát titok van. Lehet, hogy a gondolattal is ez a helyzet. A gondolat *van*, és én gondolom, ha akarom.” Iddi melle között volt egy körömnyi anyajegy, Ambrus tudott erről (fürdőszobai történet). A borrévi gázlónál később nagy juhnyáját hajtottak keresztül, köztük volt egy feketefoltos bárány, s mire átértek, a foltját elvesztette – a meglepő csak az volt, hogy *most* ott hevert a puztán a folt, és Iddi fel fogja fedezni, ha az oázisban felébred. De ennek egyelőre semmi jele. Jó körülmények között azonban lehet befolyásolni az ébredést, nem a szokásos módon. Ezt nevezte Ambrus (négy szemközt, maga és saját maga között) *beleköltözésnek*. Lényegében közölhetetlen módszer, s igazában még körülírni is nehéz. Leginkább még ahhoz hasonlít, mint mikor egy jó hosszú kötelű hintán nagy lendületben vagyunk, s az egyik legmagasabb pontról – ahol mindig adódik egy másodperc, amelyik sokkal hosszabb az egyébkénti másodperceknél, sőt, nem is lehet úgy mérni, mint a közönséges időt; tehát, ez történik az egyik legmagasabb ponton, majd egy alig követhető, átmeneti hányinger után (amibe akár egy egész hét eseménye képes beleprézelődni), máris másutt vagyunk ugyanott, s noha ez a „másutt” ugyanolyan, mint az előző, mégis lélegzetelállítóan más. Vagyis kettő, és mégsem kettő. Tehát itt is titok van. És még ez hasonlít leginkább a *beleköltözéshez*. Ambrus izzadva ült a vastag ágatőhöz kötözött sámlin, a Döntés Háza egyetlen „bútordarabján”: itt lehetett elmélyedni, félkarral átölelve a kiszáradt törzset, pontosan olyan magasságban, hogy a szomszéd fák fölött és között ki lehessen látni, a Döntés Háza azonban rejtve maradjon a kíváncsiskodók elől. Ambruson kék zokésapka volt, és egy pirosrózsás fekete trikó. (Mindkettő a bogárdi Gábor Izsmér ajándéka, a borbély másodnagybácsié: ő készítette el minden újévre a család érdeklődő tagjainak a horoszkópját.) Ez az öltözet hozzátartozott Ambrushoz; s most úgy érezte, a sikernek is előfeltétele. Erős, átható pillantást préselt össze a szemében, és *átküldte* a lombalagúton. Iddi egyik lábát felhúzva feküdt; akár egy elrajzolt háromszög, s noha lesült barna volt a két háromszögszár, mégis fehéren vibrált a zöld derengés mélyén. Ezek voltak a másodpercek, amelyekben nem tudott mozogni az idő. Közönségesen számítva lehetett negyedóra is; bizonytalan. Iddi mindenesetre hirtelen ült fel, s abban a pillanatban meg is szédült, csillagos pontocskák kavarogtak előtte. Ahogy lenni szokott ilyenkor, csakugyan azt hitte, hogy nézi valaki vagy éppen szólítja; dúzos félálomba zuhant előbb, s mintha rekedten tért volna vissza egy másik, ismeretlen házból. Apja azonban föl se merült most a gondolatfoszlányai között; hunyorogva nézte a gesztenyefát. Annyiban tényleg sikerült a *beleköltözés*, hogy látszatra az éden közepén ült, valóban oázisban, – de azért megvolt ennek is a foltja. Erre mondják, hogy csak késsel lehet kivágni. A zöld lombalagúton pedig akkor akadt meg a szeme, mikor már csak a káprázata maradt annak, ami éppen lejátszódott. Volt ott valaki, de már nem volt. Iddi följebb húzta vállán a kombinépanót; Ambrus meg nem

palástolt dühvel mászott lefelé a lépcsősre csonkitott ágakon. Ugyanakkor alulról Kálmánka igyekezett fölfelé, s noha már értésére adták, hogy vonuljon vissza, tűnjön el, a Döntés Háza szigorúan egyszemélyes hely – azért csak szívósan kapaszkodott, amennyire az ereje, s a még túlságosan is rövid karja-lába engedte. A földtől körülbelül két és fél méterre találkoztak össze.

– Mit akarsz?

– Tűz van – morogta Kálmánka, és megnyalta a felhorzsolt karját.

– Világos. Na és?

– Vidd a lábad onnét, az az ág még az enyém.

– Ezen a fán ilyen te ne mondj!

– Mondok.

– Menj vissza!

– Majd. A nagyszatalon feldült a méz.

– Mit akarsz?

– Itt maradok.

– Vigyázz, mert felfújunk a hurkatöltővel! Ha lázadást akarsz csinálni, akkor rosszul fogtál hozzá.

– Nem is fogtam hozzá. És én akkor is lázadok. Bogárdon meg úgyis kinevetnek, Ómma nem ül mindig a tolószékben.

– De itt nem Bogárdon vagyunk, hallod! – s Ambrus türelmét veszítve lejjebb lépett, nem éppen Kálmánka ujjaira, az viszont mégis elrántotta a kezét, és lekalimpált a földre. Ambrus villámgyorsan lemászott, melléje guggolt, és úgy vizsgálta, mint egy leletet. Kálmánka se talpra, se fejre nem esett, inkább mint egy ferde-egyenes bot, majdnem vízszintesen ért a földre. Feldült, csodálkozva ránézett Ambrusra, és semmilyen mozdulatot nem tett.

– Beszélj, mit érzel? A fejed? A gerinced? Mit bámulsz? Nem tudsz beszélni? Hallod... nem tudsz beszélni?

Kálmánka ült, nem mozdult, nem tudott megszólalni, csak csodálkozva nézett.

– Szedd össze magadat! Most már mindig ilyen hülye akarsz maradni?

A kis cérna fürdőnadrág átnedvesedett rajta, de úgy látszott, ezzel sem törődik, nem is nyúlt oda; csodálkozva nézett.

– Különben egyáltalán nem vagy sápadt. Sőt piros vagy. Igazán jó színben vagy. Tudod, mit csináltál? Erre mondják azt, hogy kémkedés. Orgonító Jakabot is ezért akasztották fel.

– Tűz volt – mondta egészen halkán Kálmánka, és csendesen háyni kezdett.

Iddi a nagyszatalt rámolta közben; odament a rádióhoz, és még erősebb hangerőre állította be, a nappalit betöltötte a Traviata komor és érzelmes ünnepélyessége. Emil bácsi ennek a zenének a hangjaira ereszkedett le a lépcsőn, barna tropikál ruhában, fekete nyakkendővel, fehér szalmakalapban. Kivételesen félszeg, de annál tájékozottabb és „beavatottabb” benyomást keltett mindig; talán ő volt a ház legkiismerhetlenebb személyisége. (Júlia naplóbejegyzése szerint: „hímnemű átlátszó homály”). S hóna alatt most is ott volt az elmaradhatatlan krokodil aktatáska. Iddi hökkenten nézett rá.

– Most megy el, Emil bácsi? Vagy visszajön még? Másfél óra múlva már ebéd. – Az öregúr válaszolt valamit, de a Traviatától nem lehetett érteni, Iddi lehalkította. – Tessék?

– Ma, édesem, nem itthon ebédelek. Ma tizennyolc éve halt meg a főgépészünk, Relkovič Neda. Légy szíves, ments ki Atyánál.

„Mármost annyi tény...”

(MA) Hűvösre fordul augusztus, nehezebbre az írás. Az íráshoz nem volna szükség augusztus melegére. Másrészt, aki ír, kockáztassa legdrágábbját. Valamint: az ír igazán, aki ilyenkor (amikor tehát ír) azt szeretné, ha nem kellene írnia. Egyáltalán nem végül: csak az írjon, foglalja össze a hozott anyagot Tradoni, aki nem tehet mást (abban a tárgyban? egyáltalán?).

(MÉG) Tovább ekképp: négy dolog kifejtendő, jegyzi fel. Kénytelen kézzel írni (kénytelen kezével és *tollal*), írógéppel nehezebb lenne. Az írógép nem szolgáltat (madárnak jelentős) hőt, ám a lámpa az írógép fölé *hajolva* igen, és egyszerre értelmet *kap* a körte cikk-neve: napfényégő. Madaramnak (nével senkit sem akarok terhelni, írja Tradoni, hangsúly az ó-n, mely nem a csodálkozásé) ezen a hirtelen hűvösre fordult augusztusi csütörtökön a napfényégő melegére van szüksége, nekem viszont nincsen szükségem arra, hogy a villanybillentyűk (a gép billentyűkarjai) darabokra aprítsák. Hogy nyers legyek, írja, és *igényeket* elégítsek ki: véres tollcsomóvá stb. Nem részletezem, írja, mert csak az igényekkel *kapcsolatos* véleményem szélsőségeit *hordoznák* a szélsőségek. Másrészt (ha ilyen már volt itt, írja a madárfelügyelő, akkor: harmadrészt) bal kezemmel még akkor mindig jobban írok, mint a jobb kezemmel (egy-egy ujjal így is és úgy is), ám (ha ez a szó már lett volna, a kristályos stílus jegyében *más szó*) madaram épp a bal kezemre telepedne, bal felől van a lámpa. Hamarosan megérzi, hogy mégis inkább gépelnék, és elrepül a kivilágított földgömbre. (Szintén meleg). Ott hasal fent a Bering (Behring? nincs kedvem *ennyire* azért a tényekhez, írja Tradoni, nem megyek oda; talán Behring, most ezt már lefogadná: Behring)-szoros (kell-e kötőjel, nem nézi meg a helyesírásiban) táján; melegszik. A villanykályhát azért *nem* fogjuk bekapcsolni, mondja a felügyelőnek Tradoni. (Szép levezetődés: Tradoni, madárfelügyelő, akkor tehát felügyelőné, közéleti visszautalás. Míg ezt írja, mégis géppel, azaz gépel, vagyis gépen – csak a negyedik, a „géppen” változat látszik értelmetlennek –, madara, egyszerűbb akkor nevéen, azaz néven: Szpéró, legidősebb, három éve és második hónapja velük élő madaruk a bal karján hasal; vedlik a madár, ilyenkor még különösebb érzést kelt, írja a felügyelő; kijön a zárójelből. Jobb vállá *belül* megráng; most a madár a jobb vállán ül, *tehát* Tradoni érezheti azt, hogy Szpéró jön előre, a vállán, és mindjárt elröppen, bele a gépbe. Ehhez mindazonáltal elegendő lenne egy hirtelen fékező, váratlanul és szokatlanul dudáló autó odalent az utcán, teszi hozzá.) Lazább a madár tollazata, lényeg álmosabb; egészében fáradt, és aggódni is lehet. Minden efféle „erőszakos változáskör”; idén volt már egy meglepő erőszakos változás: harmadik éve először *tojni* kezdett Szpéró, és akkor, írta a felügyelő, nagyon izgultunk; mert közvetlenül előtte épp a tojásba – tojások lerakása – halt bele, *mivel* agyontojta magát, egy másik, egy egy éves madár; minderről azért beszélt így, mert másokat akart tájékoztatni; furcsa volt ez így – szóismétlés –,

olyan, mintha hülye volnék. Dolgokat mondok, tájékoztatólagosan, amelyeket pontosan tudok, s közben egyáltalán nem biztos, hogy valakinek is mondom, mert csak az író biztos, az olvasó soha. Ez volt akkor, a nyelvi dolgok után, egy *jópofa* mondás; ez is megvan, állapította meg – kis szórészismétlés –, még visszatérni az első bekezdés 4 tényezőjére, azután elmondani, jegyezte fel, azt a pár igen egyszerű dolgot, amiért valóban ezzel töltöm most az időmet, ahelyett, hogy Szpérovál – vagy a meghalt madár „után”, semmiképp sem „helyett” hozzánk került új barátunkkal, Svuniccsal – foglalkoznék, írta. Mert az idő *múlik* (ez – van, egészítette ki, nyelvszerületlenül – az idő; ránézett ugyanis Szpéro kalitkaaljzatára, a homokaljzat alatti újságra, s ott állt ez: *Mi az idő*; efféle tanulmányt nem tudnék írni a madarainkról; ki Szpéro? ki volt Tilburg? ki Svunics? vagy a másik szobában: ki Samu? kicsoda Éliás? ez van az idő, múlik ő; s a rím rá, hogy ez is meglegyen: „múlik, ó!”, mondta a halhatatlan, amikor sírba tették; hanem igazi volt-e ő maga, kérdezte Böliz Csodaországban), az idő múlik, és ahová a halott madarak kerülnek, valóságos lik; ezt akarta elmondani most a felügyelő, a sírásó-fellépések összefoglalását, és amiről ezek a fűszerepes statisztálásai eszébe jutottak; amiért például most fürgébben indult el a lágyeféséért a kis előszobába, mint máskülönben tette volna; az idő múlik, és Szpéro egyáltalán nem bizonyos, hogy tíz évet él meg, negyedik *életévében* van (itt helyén a „van”! itt van *mi* „helyett”, itt helyt áll; a felügyelő ezzel most már mindennek hódolt, ami irodalom; *mármost annyi tény*, mondta gépiesen, ez különös szólás volt, a fürdőszobában mormolta önkénytelenül, ha valamiért zavarba jött, telefonbeszélgetés után például – „mindig egy mondattal többet mondok nekik”, idézte, pontatlanul, a mondás szerzőjét; nem volt kedve odamenni; majd Szpérovál mindjárt odahasalok a szőnyegre, hogy a fejem a fehér, bolyhos párnán legyen, amelyet Tilburg olyan szívesen rángatott, erős, de azért igazából nem erős, kúpos csőrével; Svunicsnak is erős, igazából nem erős, kúpos csőre volt; Tilburg halott volt, Svunics élt, írta a felügyelő, aki gondolt a jövőre, s ki tudja, mire ez olvasható lesz, akár ha idén is, Svunics él-e, az idő múlik, Svunicsról majd elmondom mindjárt a dolgokat, írta Tradoni), bármikor meghalhat (Szpéro, végső soron), és akkor mindenről, amit nem vele (nem volt ige; minden pillanatról, amit nem vele töltöttem? ez sem pontos), kiderül, hogy *inkább* vele kellett volna, ahelyett, hogy. Ez is megvolt. Mindig a végén motyogta ezt a „mármost annyi tény”-t; vagy a fürdőszobában; a kettő ugyanott volt. A „zavar” *lendületet* is jelentett; a „mármost annyi tény” (a „mármost annyi tény, hogy . . .”) volt a tiszteletkör és az elterülés a fűvön; a cucc összeszedése. Ez stilszerű, írta a felügyelő, a tények sokasága mint cucc; a futáshoz – ugráshoz, dobáshoz stb. – nem kellett ez a tények, de utána is van ám élet! ez nagy igazság, ugye, Svunics, mondta a zöldes madárnak, aki erőteljesen követelte a kosztját (mire idértem – az írással, tette hozzá Tradoni –, kétszer is kosztolt már Svunics, fürdött egy nagyot a felügyelőné segítségével, ő felügyelt rá, a madárra, Szpéro a kalitkájában volt, a felügyelőné, írta Tradoni, rácsukta az ajtókat, helyesen, a két madár között előnytelen repülőpárbaj *formálódhatna*, és Szpéro már öreg madár és vedlik is, Svunics egy hónapos lesz nálunk holnap, összesen öt hetes múlt, és virtuóz repülő, de a szobát még életveszélyesen nem ismeri, vagyis életveszélyes, mennyire nem stb., és épp tegnap vágódott a – persze, függönyös; madarat csak függönyös szobában! –, vagyis az ablaknak, és lezuhant), az eddigiekből kiderül, írta Tradoni,

nem holtan. Ám ez az *elbeszélés* – az idő rendjében! – folytatása csupán egy másik elbeszélésnek, amely – az idő másik rendjében, *egyben* a több közül – később kerül csak elő, ezért itt igen *általánosan* kell elbeszélni, bár nem jelképesen; s ezt az adottságot kell a dolog előnyére fordítani. A valóságos személyekről lehetőleg annyi legyen csak, mint ha egy idényutón szerzett lényt *Szezonvégnek*, bármi *pénzért* vett dolgot, mondjuk *Fogyárnak* neveznénk. Szpéro három éve és második hónapja van itt; Tilburg (Tili) meghalt, Svunics *majd megismerendő módon* került ide, írja Tradoni. Az írás könnyebbre fordul, mert Szpéro már estére – éjszakára – bent maradt a kalitkában; homokfürdőt *vett*, veri szét a homokot, vagyis *oszt*, a szőnyegre; ez rég nem számít; ennyi máris: előleg a tulajdonképpeni témából (van-e). Mi van a „másrészt”-tel, folytatja a felügyelő. Medvéivel beszél meg a lebonyolítást: az elbeszélés majd mindössze az első bekezdést bontja ki; ennyi az elbeszélés; elegendő-e ebben a bizonytalansági tényező, kérdezi a Medveszekerény biztonsági medvét, Bronzékát. (Róluk: majd egyszer; BIZTONSÁGI GYÚJTÓ feliratú dobozban laknak; s nekik kell a *legtöbbet* tudniok a bizonytalansági tényezőről is; a legtöbb medvének ez nem *külön tény.*) Ám ezt Tradoni nem a „tréfa” kipipálására írja itt; a bizonytalanságink (legbizalmasabb barátjának szava), Tradikám, növekszik *per* madaranként! Szpéroval a bizonytalanságiak sora; és innen kezdődik az „elbeszélés” tulajdonképpeni je: Szpéro megtalálása (ún. véletlen, egy másik madár halála „folytán”) (így mentem keresni; ám hogy miféle bizonytalanságija volt Szpéronak, melyek *következtében* egy adott helyen „várt”, további feltárhatalanság); felnevelése (még igen keveset *tudtunk*, írja Tradoni, mintegy hőskor volt; legjobb szakértőnk is épp csak az állati fehérje *szükségletét* felejtette említeni) (egy *alapfeltételt*), hiszen a vizigényéről sem szólt a szakértelem, s ha nem vagyok ún. rendetlen, vagy ha „nem kedvelem a bőséget”, az ezzel összefüggő leszűkítésigénnyel „együtt”, s nem hagyom kézmosás után vizesen a karomat, Szpéro talán szomjan hal (*íőleg* azt tudhattuk ugyanis, írta a felügyelő, hogy *nem* szabad vizet adni, a Medveszekerény ezt a tiltott anyagot nevezi azóta „Direkt Viz”-nek, direkt vizet nem szabad adni, olvastuk egy régi kiadványban, írja Tradoni); az írás ismét megnehezült, mert Szpéro előjött, és a lámpa alá igyekezett. Azért jött elő, mert a felügyelőné hozzálátott a reggel felzöldezett kalitkák lezöldezéséhez; ilyenkor még hosszú, számos foglalkozással tarkított este következett mindig; a másik szobában lakó két madárról itt, írta a felügyelő ismét múlt időben, nem szólok; majd legközelebb, tette hozzá; a felügyelőnének viszont volt egy jó mondása megint: kellene egy másik földgömb, mert így a földgömb miatt is ketté kell csukni a lakást – féltékenyek lennének a madarak a földgömbre, ahogy odúkra, ránk stb., írta Tradoni, féltékenyek, ám ha lenne két földgömb, nem az volna, hogy az egyik szobában ott a földgömb, míg Samunak és Éliásnak nincs földgömbje stb.; de csak vigyázz, mondta a felügyelőnének Tradoni, a lakás akkor is ketté lenne csukva, legföljebb nem volna olyan bizarr, hogy két külön szoba van és *egy* földgömb, hanem akkor két külön szoba lenne, *és* mindegyikben egy-egy földgömb; egy-egy szobában két-két madár volt, de ők sem lehettek soha egyszerre szabadon; míg Samu szabadon volt, Éliás a kalitkában töltötte az időt, vagy mindketten a kalitkában voltak és levegöztek, sőt, akkor Szpéro és Tilburg (Tili) is mellettük volt és levegözött, vagyis most egy ideje már – nem Tili „helyett”! – Svunics volt a negyedik, de itt, írta a felügyelő, ebben az egykori ún. dolgozószobában, amely este madárszobává

„vedlett”, itt is vagy Szpéro, vagy Svunics van szabadon; különleges és szép dolog volt az, hogy Tili meg Szpéro olykor *egyszerre* lehetett szabadon, valami nagyon nagy dolog ért véget Tili halálával, írta. A földgömb némán világitott, Tradoni zajosan gépelt, ám Svunicsot ez nem zavarta, a felügyelőné mutatta Tradoninak, hogy nézze – „nézd”! –, Svunics a szárnya alá vágja a fejét, úgy alszik; ekkor Svunics feltilizett, zöldike-hangot adott, ugyanis kinyílt a két szoba közötti szárnyas ajtó; ez, állapították meg Bronzék, azt jelenti, hogy mind a négy madár kalitkában van. Úgy is volt. Tradoni hozzáfoghatott az áthurcolkodás előkészítéséhez. Megint elmúlt egy nap, írta, és egyfel közelebb az a nap, amelyiken Szpéro fekszik majd *úgy* a kalitkában, ahogy nemrég Tili.

(MÉG MA) *Aki ír, kockáztassa* . . . Itt folytatódik, írta Tradoni. Szpéro közben előjött, és a lámpa fém búrája alatt (búrájában!) kívánt melegedni. A gépélést abba kellett hagynom, írta (most, a másik szobában Éliás szabad órája tartott; amennyiben egy óra – 60 perc – „tart”; Éliás, aki tegnap volt egy éves, a vállamon ül, írta Tradoni, és bármelyik pillanatban attól tarthatok, beleveti magát akár a billentyűk közé; napok óta ő is ott sütkérezik ez alatt a lámpa alatt) (a lámpa neve Gólem; a dolgozószoba íróasztallámpájának nincs neve). Szpéro maradéktalanul az, aki. Ő = ő maga. Én nem vagyok maradéktalanul az, aki; már akkor se, ha írok, ám azzal se, ha nem írok. Maradéktalanul én magam vagyok-e (mi magunk vagyunk-e a felügyelőnével), ha Szpéroval vagyok (vagyunk), még hozzá kizárólag? Vagyunk-e így vele? Emlékszem, írta a felügyelő, milyen volt ez 1977 nyarán, amikor Szpéro-t megtaláltam (a halott *után*; és Szpéro pótolta a halottat, hiszen a halott csak három napot élt nálunk, de Tilburg egy évet és húsz napot, és fészkelt, kotlott, és hányadékával etette a . . . ám erről a *másik* elbeszélés szól; Tili a *mi* halottunk volt, mert nekünk kellett volna őt, írta a felügyelő, megmentenünk) (mivel Bronzék zavarba jöttek itt, szolgáltak egy jellegzetes példával, emlékeztették a felügyelőt, írja fel: egy jellegzetes vigyázási példa; ajtónál; a dolgozószobából nyílik a konyhába egy ajtó, ennek *továbbra is* rossz a kilincse, így csak rángatásra nyílik, ezért nem zárjuk, sőt, nem is csukjuk rá „rendesen”, marad játéka; ám a többi ajtó nyitása következtében ez az ajtó nagyobb résre tárul, s így Szpéro esetleg ellenőrizetlenül kimehet az üres konyhába, ahol baj érheti, még rosszabb, ha a kilincsen ül, az ajtó már kijebb pattant, Szpéro a résbe dugja a fejét – kíváncsian, persze –, egy másik ajtó csukására visszalendül a konyha ajtaja, és Szpéro feje beszorul; egyelőre a biztonsági megoldás – Medveszekerény módra –: papír erősítése a kilincsre, így Szpéro nem telepszik oda stb., átlagos megoldás lenne a kilinc megcsináltatása, írta a felügyelő), amikor Szpéro pár napos volt nálunk, majd amikor pár hetes, akkor is, írta, komoly ajtóbiztonsági gondok voltak. Például ott várta a felügyelőnét (a kis Szpéro) a padlón, a fürdőszoba ajtaja előtt (mögött). Hevesebb ajtónyitásra a madár halála következhett volna be, mondta az egyik Bronz. (Helyesen mondta.) Szegény kis Szpéro, mondta *most* a felügyelőné, a vedlésre célozva (*igen* rossz állapot; Szpéro nagyon gyengén volt; a nyár egyik *döbbenetes* eseményeként jegyeztük fel, írta Tradoni, az ő – Szpéro – tojását; miután Tili meghalt, meglepetésszerűen, életében először, elkezdte ő is; akkor két és fél héten át, írta, etettem napi 4–5 órás tiszta időráfordítással; itt jó volt a nyelv, állapította meg később Tradoni, mert ez valóban valami *tiszta* időráfordítása volt).

A legdrágábbat kockáztassa, mondta csak úgy egy lény a Szekrényből, ez a Tradi...! De hát nem gépelek, amikor Szpéro így ül a kezemen, és törekszik a lámpa alá. Most, írta, mégis bekapcsoltuk „legkisebb fokozatra” a villanykályhát. Tizennégy éve haver a villany (Villany), amikor még csak az az egy szoba volt a miénk a lakásból, írta Tradoni, akkor ismerkedtünk meg vele. Javítás nélkül szolgált. Mármost az írás művészetéről (ez is művészet, Tradikám, javítás nélkül *leszolgálni* 14 évet, ezt nem szabad *leszolgodni*; így, rövid ó-val), melynek „jegyében” Tradoni állítólag (medvéi!) „leszolt” dolgokat, sőt „leszokott” (dolgokról), a felügyelő ezt mondhatta: ha elhangzik egyáltalán, hogy „a legdrágábbját kockáztassa” (az író, ha már), meg kell nézni, mi az a legdrágább. Bár igen nehéz ábrázolási kérdés, hogy én például, írta, bemutassam (ill. megmutassam), mennyiben és miért és hogyan (egyik) legdrágábbam Szpéro. 1977 nyarán a sárga papirkosárban szinte végig benn volt a kisujjam, azon ült stb. Egy nyáron át keltem érte hajnali fél négykor, négykor. Együtt aludtunk. (Vagy a felügyelőné kelt, s akkor ők, írta.) Aztán egy hónapra mégis itthagytuk, másokra. Ő szerencsére megmaradt. Akkor 1978 márciusában majdnem agyonléptem. Vedlésekor ez jut mindig eszembe, írta Tradoni; az a sok kiszakadt szürke pihetoll. 1978 májusában kértem meg, írta, Bronzékát: foglalkozzanak a biztonsággal itt. Ez nem tréfa, tette hozzá Tradoni. (Mint felügyelő; például: van egy... Ám a bűnügyi regényeiből nem árulhatott el semmit.) (Támadás egy „írói ötlete” Bronzékával, mint kabalával. Nagyapjától örökölte a két bronzmedvét, még a múlt században kezdték.) Mármost ez az ötlet – vagy sok más ötlet – annyiban különbözik ettől az írástól, hogy nem okvetlenül kockáztatom ott a legdrágábbamat, írta. Ám itt kockáztattam: Szpéronak baja eshetett volna. Mégis írtam. Próbálok összeegyeztetni, gyakorlom „az átlagolást”. De a kapcsolat Szpéroval nem átlagolós. Mégis, kérdezte Tradoni (egy mondat formájában), maradéktalan lehet-e a kapcsolat már akkor (attól) is, hogy (ha) Szpéro lassan elveszti a teljes lakást, marad a „negyed”, elveszíti a „teljes engem”, a „teljes minket”, marad a... Csak éppen: Szpéro öregszik, és egyre kevesebbel beéri, *ha* az megvan, amit (amennyit) ő egy-egy adott időszakban akar. Amikor kotlott, teljesen vele voltam, írta Tradoni. Erről majd lehet olvasni, később. Most csak ennyit: kérdés, így értik-e annak a bizonyos legdrágábbnak a kockáztatását. De én, mint kisember, tényleg a legdrágábbamat kockáztatom, fizikailag, amikor – fizikailag – írok ilyen helyzetekben (hogy közben Szpéro a lámpámnál akar, a kezemben hasalva, melegedni). Most Tradoni kiment, hogy a kis előszobából kosztot hozzon Svunicsnak. Alkalmat adott ezzel egy nem jelentéktelen összjátékra (elsősorban a *dolgokéra*). Már Svunics étkezését figyelte (a kilenc elemből összegyúrt, ledarált és hűvös helyen tárolt, a felügyelőné által *kikísérletezett* tápanyag mai utolsó adagját vitte Tradoni a zöld – gyakorlatilag olajzöld, sárga és barna – madárnak), és közben a felügyelőné átszólt a másik szobából: Éliás a karján hasal, a lámpa – Gólem – alatt, a gép mellett! Svunics *evett!* Körültáncolta a gombócokat és tömböket, láthatóan *valamit* szedett ki belőlük főként. A madár helyzete többször fordult válságosra, ill. aggasztóra az elmúlt közel négy hét alatt, írta a felügyelő Deckert doktornőnek az NDK-ba. (A doktornőnek volt könyve a házi- és mezei verebekről; valamit a zöldikékhez is értett; amikor Tili meghalt, Tradoni csak az ügy felderítése érdekében írt a doktornőnek, kérdéseket tett fel; szüksége volt szakértőre. Akkor jött, írta Tradoni, Tili halála után, Szpéro kotlása; és Szpéro mintha ugyanazon az úton indult volna

meg, mint Tilburg . . . de erről majd *lehet* olvasni; most a doktornő gyógyszer küldött egy kis csomagban, a biztonság kedvéért; van végre egy szakemberünk, mondta a felügyelőné; Deckertre mindig számíthatunk. Őket is felhívták újabban, mind többen. Sajnos, egy telefon ma elmaradt, írta a felügyelő. Bár az eredmény szomorú volt. Jelentkezett nemrégiben valaki, verebet nevelt, két éve. Most talált egyet megint. Meg akarta hagyni természetes környezetében, visszatette egy fára. Épp mikor telefonálni akart, kapta el a fiókát egy macska. Utánuk rohant, kiszedte a – szíami! – macska pofájából a madarat, látszólag nem volt baja. Haza kellett vinnie most már, ám egy napig nem lehetett vele; valakire rábizta, de az etetés „nem jött be” úgy, ahogy hitte; és estére, ahogy hazaért, a verebet válságos állapotban találta. Tradoni nagyon ismerte ezt az érzést – a telefonáló, vele egykorú férfi, családapa, egészen ki volt *borulva*, persze, mindent megpróbált. Két éjszaka volt fenn a madárral, melegíteni és etetni próbálta; ám fél nap étlen, ilyen korú madárnál, végzetessé válik aztán; még él egy darabig, de menthetetlen. Ismerősömnék, írta ezt is a felügyelő, végig kellett szenvednie a folyamat állomásait. Mindent megtett, most már, s nagy szakértelemmel is, hogy megmentse; értette a dolgát, hiszen ragyogóan felnevelt már egy verebet, más madarakat, de a verebe – lelkesen mondta: egy tojó! Szpéro is tojó volt, talán a legjobb, ami a kapcsolat érzelmi részét illeti; igaz, Samu him madár volt, de ugyanolyan kezes, közvetlen, mély személyiség, és Tili a maga furcsa módján, kettős idegenségével a verebek és emberek között, iktatott be Tradoni egy újabb tételt, szintén különlegesen *együtt* volt velünk –, a verebe megvolt, és tudta, mit veszített ezzel a különben elengedésre szánt madárral. Hazavitte, ahogy a legtöbben *nem* viszik haza az ilyen madarakat, mondta a felügyelőné; és a *szakvélemények* se biztatnak sok jóval a kiesett fiókákat *illetően*; mi mégis ötöt neveltünk fel jól, mondta a felügyelőné, aki teljesen józan volt, és olykor kétségbeesetten szemlélte, hogyan „megy el az élet”, madarastul, meg velük stb. Teljesen *ki* van borulva, mondták a telefonálóra, akiről azt se tudták, mi a foglalkozása stb., nem kellett róla többet tudniok; infralámpát vettem neki, Tradoni úr, mondta a férfi, miután Tradoniék elmondták neki, hogy talán infralámpával; tudta, mit fog veszíteni, tudta, ki hal meg, és ki *halt* meg; mert ma délelőtt a madár meghalt; majd felhívom önt, Tradoni úr, mondta a férfi, szeretnék legalább egy kicsit beszélni az egészről; de a telefon elmaradt. Talán holnap, írta a felügyelő. Minden nap egyébként is mintha egy „külön világ” ért volna véget, s nem „az igazítól” elkülönített, hanem „egy biztosított egység”, és reggel kezdődött előlről. Este volt, lehetett szellőztetni. Svunics, aki a nevét Deckert doktornő honfitársainak nyelvéből kapta – valami efféle, elképesztően leírt hangot adnának állítólag a him zöldikék; svuns, vagy hasonló; Tili tojó volt, tőle ezt sose hallották, és madaruk is lehetett még igencsak tojó, ám „Svunics” jól jött, névnek, ahogy régen a nem reményt, hanem angolul „sparrow”-ként verebet jelentő, medveszekrényileg előkészített „Szpéro”. Svunics többször volt aggasztóan, írta a doktornőnek Tradoni. Mármost, írta a levélben, annyi tény, hogy . . . Zavarban volt, idegen nyelven ez is rögtön *idegenül* hatott, de talán így a jobb. Nem játszom ki ugyanazt kétféleképpen. Abbahagyta az elbeszélést is. Szürke volt az ég, ablakot kellett volna nyitnia. Fontosabb, most meg, hogy írok? Amikor Szpéro jött – szelíden és makacsul, egyáltalán nem úgy, mint amikor Szpéro jön és jön és jön, például amikor még az övé volt a két szoba, és zúgva szelte át, egy óra alatt hatvanszor is, és jött és jött és jött,

elhúzott a billentyűk felett; mennyi idő telt el azóta, mennyi tény... nem tudta, mit csinálnak a tények. Először is a marhaszív; nem volt okvetlenül jó tanács, hogy azzal etessük (itthoni tanács volt). Aztán hosszú idő telt el, és nem változott a kép: ette az erősen tojásos lágyeleséget. Hibáztunk (alkalmasint), írta Tradoni. Pedig mindent megtettünk, ahogy mondani szokás. Feleségem hetekig ki se mozdult szinte itthonról, én mászkáltam bevásárolni, fűvet szedni a madaraknak stb. Óránként etette csipesszel (a felügyelőné), írta most már magában tovább Tradoni. Feljegyzéseket készített. Most már egy levélhez is inkább feljegyzéseket készítek? Ablakot nyitott. A déli szél az állati termékeket feldolgozó üzemek bűzét hozta. Itália felé megindulnak nemsokára a madártömegek, és tízmilliószám szedik le őket az olaszok. Ez ellen a madárirtó terrorizmus ellen nem tehet semmit a világ semmilyen felügyelője, írta Tradoni. Nevem hangzásának rokonai (ha), írta, alaposan kitesznek magukért. Ám ahogy az irodalom is, írta, az efféle madárfelügyelőség szintúgy a konkrét, a többé-kevésbé áttekinthető, a tapasztalt dolgokra kénytelen... Nem tudta most se, mit csinálni. Amit tudott: mind a három verebet nyomasztja a vedlés, a borús idő. Mész, vitamin, ezek a dolgok megvannak. Ezek Tilinél is megvoltak. Aztán... Viszont a szélsőséges esetek száma csekély. Átlag eset: hogy minden nap történhet halálos baleset mind-egyik madárral (történhetne; és egyszer valóban történhet). Most hagyjuk Szpérót, akire rászakadhat a kitört görgőjű szék lába, amelyikben annyit nézegették magukat Tilivel, még júniusban is; hogy rácsukódhat az ajtó, rálephetünk, belezuhanhat az írógépbe stb. Éliás beverheti a fejét az örült bravúrok, a vakolattépek közben a mennyezetbe, a szék őt is veszélyeztetheti, a gép szintén; még Samu a legvédettebb, ő a rossz mozgásával eleve szűk határokat szab (s enged). Rossz repülő maradt Samu mindvégig, most lesz két éves, néhány nap múlva, írta Tradoni. Őt lehet, hogy a gyöngesége élteti hosszasan majd (jól vigyáz magára), lehet, hogy ez hozza idő előtti halálát. Önök is így voltak vele? írta megint a Deckert doktornőnek címzett levélben. Minden nap egészen új világ kezdődik, de bármely nap elveszhet „egy egész világ”. Sokszor nézem Szpérót úgy, hogy „mi is az az utolsó nézés”, mi is „egy utolsó mozzanat”; most ezt a felügyelőnének mondta. Ezt nem lehetett volna meghatározni, mi „az”. Bármennyit vagyok vele, írta, lehetetlen... Nem is tudta, mi a lehetetlen. Vajon ezek az (itt alkalmazott, végső fokon mégiscsak irodalmi) eszközök (ritmus- és témaváltások, látszólagos csapongás stb.) éreztet valamit is abból, hogy „legdrágább”? Van-e szükség egyáltalán erre a szóra, erre a fogalomra, nem maradok-e túlzottan *általánosságban* épp így, kérdezte. Etettem Svunicsot, és kétségbeejtőnek ígérkezett, hogy „talán sosem fog tudni csipesz nélkül enni”, s akkor mi lesz? Nem élhetünk le öt-hat évet úgy, hogy egy óránál hosszabb időre legalább egyikünk nem mozdulhat el soha! Akkor tegnap meglepő fordulat következett be. Valamit magától lenyelt. Ha a csipesz sebezte fel a nyelöcsövét vagy csőrüregét, gyógyult. És vállalkozott a rég esedékes önálló évszre. Madár nálunk ilyen lassan még nem állt át az önálló táplálkozásra, írta a doktornőnek Tradoni. És nem különös-e, hogy éppen azzal a madárral történik ez – épp miatta történik meg velünk? –, akít Tili után mégse kellett volna esetleg „idekérnünk”, nem kellett volna... Ám erről már egyebütt írtam, és a doktornőnek is talán, tette hozzá a felügyelő. Mindenesetre szédületes délelőtt volt. Négy órát töltöttem a kalitkáik mellett, és etettem Svunicsot, aki – evett! A csipeszt nagy csellel ráztuk le: betettük a kalitkájába, alulra, a

homokba. Így szakadt el tőle? Vagy *itt tart már?* (A lágyeleség önálló elfogyasztásánál?) Hol vannak még a magvak! Egész nap dolgozik azonban, rág, tör, hânt; csak mintha néhány puha fűmagon kívül egyéb nem menne le a torkán (magokból). Hordjuk neki a gezemicét (a keveréket) és az apróra vágott, sárga belű öszibarackot. Tegnap iszonyú boldogok voltunk, hogy ez a folyamat megindult, írta Tradoni a doktornőnek, és most is mindenki biztat minket, hogy ez már a fejlődés útja. De mintha az apróra tört napraforgómagok feldolgozatlanul jöttek volna ki a széklettel, és a madár ma délelőtt megint sírt! Ez nem jó, nem volt jó jel, és a napraforgót ki is hagytuk. Akkor rendbe jött, és jellegzetes tililiket is hallatott. Egyáltalán, igen élénk. De semmi se szavatolja, hogy a magvakra rátér. Elképzelhetetlen ez, valahogy mint az elalvás. Vagy amilyen Szpéró lejövetele volt a fészekről. Hogy egy nap abbahagyta. Ám az eddigi madaraink – verebek, de egy zöldike is, Tili, aki meghalt, írta a doktornőnek Tradoni – összehasonlíthatatlanul hamarabb álltak át (mégiscsak magevők!) a mageleségre. Itt megint *semmi sem tudható*. Kezdődött ez már tegnap, a különböző elemek összehangolhatatlanságával. Délután egészen gyanútlanul engedték ki Svunicsot a dolgozószobámban; repülnie is kell. Akkor történt, amit talán a levelem elején már említettem, írta a doktornőnek Tradoni. Azt hittem, ott maradt. De nem, már nem volt az ablak alatt, bejött az íróasztalom alá. Még vigyáznom kellett . . . *most* ne lépjek rá. De hát Szpéróval ezt eléggé megszoktam. (Tradoni úgy érezte, mintha ezzel a levéllel pótolná az elmaradt telefont; várta, hogy valaki – délután – beszéljen neki, mi volt) (vele) – (ám ez a „vele” összemosódott, most mintha Tradoni ugyanaz lett volna, ami ez a telefonismerősük, és most így írt volna Deckert doktornőnek; persze, majd holnap bejön a telefon, vagy ki tudja; minden nap újra kezdődik a világ így is, nem számít semmi, ami *ma* nem történt meg, és ugyanígy van azzal is, hogy „most egyelőre” – vagy nyolc évig, tíz évig – nem mozdulhatnak fél napnál hosszabb időre sehova, de Svunicsnak legalább be kéne, hogy jöjjön az önálló evés, mert így egy sétára sincs mód) (és annyira derék madár, írta, most már teljesen zárójelen belül maradva Tradoni.) Augusztus második fele jön, írta, aztán még valami tűrhetőbb szeptemberben reménykedhetünk; és Tili tojásaival, a kotlásával, a betegségével, a haldoklásával, négy-öt nap reményeivel, Szpéró tojásaival, kotlásával, etetésével, Svunicsal megint elmúlt egy ún. nyár. Újra kezdődik majd, írta. És váltakozó felállásban, tette hozzá. Ők már aludtak; hűvös szél jött be, keleti, most ez már tiszta, az állati termékek szaga nem érződött. Lecsó szaga érződött, és lecsóra fognak pezsgőt inni. Tegnap, amikor Svunics önállóan enni kezdte a lágyeleséget – s azt hittem, tette hozzá, hogy a magvakat is –, elhatároztam: most fogjuk meginni a pezsgőt, amit fél éve örzünk. Egyszerűen nem volt nagy eset ez a szuperszáraz pezsgő; legföljebb az édesnél és a félédesnél volt nagyobb szám; csak nem volt mire meginni. Most, hogy annyi tény összejött, nagyjából kialakult az az eszményi helyzet, írta Tradoni, amelyben bármire elfogyasztható a pezsgő, csak hűteni kell rajta egyet, hamar méghozzá, mert rövid az éjszaka, holnap Svunicsért még mindig hajnalban kelünk. Ez az egy ellenjavallat érezhető itt azért, írta Tradoni. Máskülönben nyugodtan megihatnánk, írta, hiszen annál ostobábban nem történhetnek már a dolgok, mint ahogy a madár tegnap délután, az örömteli eseményt követően (és az én ún. sikeremet!) nekivágódott az ablaknak. Ugyanígy halhat meg, írta Tradoni. És ugyanígy lehet az is, hogy mire például önállóan eszik magvakat, más baj lesz, valamelyik

másik barátunknak lesz egyéb baja. A pezsgő mellől sokszorosan elfogytak egyéb, még szerényebb üvegek, és most semmi ital nem volt a háznál. Biztonságosabb volt így, és Bronzék is helyeselték. Tulajdonképpen Bronzék – és a Medveszékreny lakói – voltak a biztonsági lények. 1977 júliusa óta, Szpérovál, és az előtte meghalt madárral a biztonság ellenkezője (ha van ilyen) . . . a felügyelő nem tudta, „mit csinált”. Miért kellene mindenképpen ilyen biztonság (nekem), írta, amikor folyton valami bizonytalanba . . . nem tudta, mit csinál, ő, „bele a bizonytalanba”. De jó a levegő, mondta a felügyelőné, és kihajolt az ablakon. Tradoni kiment, hogy behűtse a pezsgőt. Attól még meginni nem kell, írta (mielőtt kiment volna valóban; tehát egyelőre még ezt írta, ült az üres szobában, amilyen majd *egyszer* lesz az egész lakás; ez is elképzelhetetlen, tette hozzá, pedig ha nem mi leszünk az eltávozó, mellőlünk távoznak, állapította meg, és akkor már csak egyetlen biztonsági szempont marad: a Medveszékreny lényei, utánunk) (hogy akkor velük mi lesz). Am egyelőre a három sírásáról kellett volna írnia valamit; Tiliéről (Tili sírjáról), végleges helye (a síré) nehezen adódott, két átültetés és egy áthelyezés kellett a mostani helyzethez (egyebütt erről! írta), és akkor volt egy futó, megmenthetetlen verébfióka, és Svunics ikertestvére (róla is később), és a föld, mesélte valakinek Tradoni, mert aztán minden érdemlegebb dolog ilyen „jól mesélhetővé” közlésesedik, írta, megannyi alkalommal egyre *alkalmasabb* volt, egyre mélyebbre lehetett – csakugyan bármi jelképeség nélkül – ásni. Ezzel akkor most ki és be is voltak fejezve a dolgok; hagyhatta, ezt itt, így. Csak egy *lemezt* nem tudnék jó szívvvel feltenni, írta akkor még, nem hogy pezsgőt (inni). Paprikás krumpli készült, nem lecsó. Tradoni is beszállt. Teljesen az *egyik napról a másikra* vagyunk, mondta, általuk, vagy inkább „magunk által”, és hát ezzel se „ugyanúgy, ahogyan ők”. Csak azért, írta, itt van ennyi eredmény mégis, ez a „csak azért”; hogy ennyi mégis van. Velük vagyunk, és ezzel még jobban tudjuk, mi az, magunkra maradni (és mégsem, írta később, ahogy a tisztázatot készítette; bejött közben a telefon! nem lehetett semmi „megnyugtatót” mondanía az ismerősének, a veréb haláláról, nincs felmentés, mondta ismerőse, csak beszélni azért jó róla; Tradoni pontosan *látta* az esetet: mi lett volna, ha . . . és így tovább; és a lényeg ez volt: valaki nem és nem és nem tudja felmenteni magát egy veréb halálának ügyében, mert meggyőződése, hogy ha másképp csinálja, a veréb életben marad; hosszan elbeszélgettünk, és az volt az érdekes, hogy mindegyikünk „a maga dolgait” mondta, ám mégse „a magát” csupán; és nem játszottuk meg azt se, hogy „hozzászólunk” egymás eseteihez, tudtuk azonban, nagyjából mi az az eset; és a legritkább párbeszéd ilyen, írta). A helyben-utazást is feltaláljuk, írta (még előző nap), mintha állandóan bőröndökön lépdelnék át, este olyan a lakás (pedig minden változatlan). A szövegben volt egy szó: „velünk” (feltalálhatja valami velünk, ez volt az eredeti változat, és ott írta Tradoni eredetileg, hogy „velünk”; nem akarta elfogadni a véletlent, s azt írni: „vedlünk”; vedlenek, ezen is túl kell esniök szegényeknek, mondta az ismerőse, az ő verebe már két hete kivedlett, az élő két éves). Elfogadtuk őket, sorra, mint véletleneket; most Svunicsot „kértük”, és lett ez az eset. Ette a paprikás krumplit (írta), és úgy érezte: milyen különös, hogy önállóan tudok enni. Volt tehát az elbeszélésnek számos befejezése, és Tradoni sorra „be is fejezte” mindegyiknél, mivel azonban a befejezésről, írta, többet tud, akinek saját halottja (igazi saját halottja, aki egy kicsit miatta is halt meg) van, s itt a „megvan” jött be, holott semmi se „volt

meg", nem gondolja komolyan, hogy ilyesvalaminek, mint egy elbeszélés, „eleje” és „közepe” és „tárgya” és „vége” van; bár ez utóbbi ugyanakkor (mint a többi is) *volt*.

(AZTÁN MASNAP) Mármost „tény”, írta a felügyelő, azért az lenne mégis valóban, ha nem azt és azt mondaná és mondaná egyre és egyre valami és valami („bennünk”), hogy megintcsak sikerült (adott esetben nekünk két-tónknek, a felügyelőnével) a leggyakorlatiatlanabban alakítanunk „a dolgot”, és úgy, hogy aki öhajlja, egyszerre nézhet hülyének és irigyelhet is a téma bőséges „szerveződése” miatt, hanem ha mégis netán inkább arról lenne itt szó, és erre csak törekedhetem, tette hozzá, hogy például most újra reggel van (hogy erről legyen!), és Szpéró napozik, nagyon élvezi (Samuék nem olyan nagy napozósak; különbségek tehát!), *valaki örül valaminek* (ekképp), és egy darázs megzavarná (a kalitkába beropülve) ezt az örömet, de kikergetjük, és *így tovább*; visszatér, és csapkodunk, lentől ennyi látszik csak, mint egy régi Tati-film elején: valaki csapkod, „a levegőbe”, tehát valami visszatér, „meg volt jósolva”, és reméljük, mindez a „hülyeség” (ez tart *tovább*), és *minél*.



Ormánsági leltár

*Patakok, zsenge rétek, ligetek,
gémeskút, egy-egy mocsári tölgyfa.
A kákicsi torony
csillagtüskéin gólyafészek.
Nyolcvanegy esztendő a pap.
Csupa virág a kertje, büszkén
mutatja: bambusznádat is nevel.
A hivek? Szopósgyerekekkel együtt
sem érik el a hetvenet.
Tavaly Újévtől Szilveszterig
nem volt halál, nem volt keresztelő.
Tudós Kiss Géza sirjánál, igen,
méltó ünnep volt. Hirdettek ígét
több nyelven is. De ez a falu kérem,
még holtában sem tiszteli fiát.
Fejtája mellé hordják
a temető minden szemetjét.*

*Iványiban, a hajdani iskolában
rongyszőnyegeket szőnek.
Az asszonyok
léccsattogás, dobált vetélők
között emelt hangon mondják:
nehéz!
Nem érdemes csinálni.
Vajszlón, az Erdész hivatal
egykori bútorai mellől,
bőrkanapé, páncélszekrény, a térkép,
a karneolba vésetett címer
árnyékából verdes tovább
a lázongón-dühödt fiú
lebírhatatlan indulata. Körben:
szelíd fehér biklák,
Szép Zsuzska képe.
A vendégek könyvében Illyés
sorai: – lássátok feleim,
milyen volt Kodolányi!
Ekkora úri látum alól is
át tudta küzdeni magát
a néphöz.*

*Kóróson, a tiszteletesnek
már hangja sincsen. Asztmás.
A híres-szép kazettás mennyezet
színes fotóit árusítja olykor
a vendégforgalomnak.
Hozza a templomkulcsot is.
Am ott a frissen kimeszelt falak,
az úrasztala és a íragott padok,
a szószék ihletében rákezd:
suttogva, lassan, meg-megakadva
beszéli, a nagy pusztulás után,
itt Déldunántúlon és Szlavóniában,
a Reformáció,
a Sztárai Mihályok,
hogy tartották meg magyarnak a földet.*

*Lesi szavát,
figyelmes türelemmel
bólingat rá a horvát-
nevű sofőr.*

MAKAY I D A

Csoda

*Nem a legendák, nem az ürmitoszok,
a csoda e z : milliárdszoros egyszerűség,
ez a csont, ez a hús, ez a szem, ez az agy,
ez a romlásból épült testpalota.
Arammal szóló, villámló idegek,
ikerpályái a kinnak-örömmek.
Főlkél naponta szememben a Nap,
benne a Hold, a tenger, a mennybolt:
porszem fogságában a boldog egész.
S a csoda a z , mikor ebben a szemben
kihűl s kialszik örökre a Nap,
(mely bennem virradt föl s nyugodott el.)
ellobban a Hold, kiszikkad a tenger,
iszonyún zengve megindul az ég.
S csak a csönd, jeltelen, megtöretetlen:
néma Atlantisz névtelen éje fölött.*

Rám hullanak

*A túlcsordult nyár alkonyul,
Rám hullnak sötétlő árnyak.
A tücsök nem nekem dalol,
testvére lettem árva fáknak.
Ezüst tömjénné párolódik
amit beszívok, minden illat.
Véremben őszi este gyúl.
Kitáguló, kérdő szememben
följött az első éji csillag.*

Újra nélküled

*Hát újra itt! És újra nélküled!
Itt mindenütt az aranykor nyoma.
Nem ismeri a halált még a rét.
Szeretkezik a lomb, a korona.*

*Szólítalak, és semmi nem felel,
ki itt vagy mégis kinzón, szüntelen,
szemed napjától vakít, fáj az ég.
Már máglyán áll, és sisteregve ég
a legutolsó déltengeri nyár.*

*Mondd: hányszor kell még ellobbannia,
hogy tűzhalált halj már Te is vele?!
Hányszor dobban meg addig még a lét,
míg fönnakad a végtelen szeme?*

Fojtogató

*A szedett-vedett intelligenciájú
és ijesztő műveletlenségben leledző idegen
valamint az elidegenedett és hátrányos helyzetű
honi turista-különítmények
kurázi-fitogtató vandálkodása
Augias-istállóvá mocskitja-züllesztzi
tulladozó utcáinkat-tereinket
s a kókkatag csalitosokat.*

*Kitartóan szutyongatnak-fenyegetnek
a kis- és nagystilű méregkeverők
bár nem elkerülhetetlen
a homo faber-sapiens-ludens
részleges kiirtása sem
de támad-e új Herkules
vizáradatot zúditó
hogy kiszapulja bolygónk
világistállónyi fojtogató bűzét-mocskát?*

Átmeneti

*A majdnem műemlékjellegű átjáróház
tömény hűgyszagtengerén
általgebickélve
közelíthető meg
a Jelenkor szerkesztőség oázisa*

*Gázálarc használata nem kötelező
de ajánlatos*

VERSRŐL VERSRE

NADÁNYI ZOLTÁN : KÖRMENET

A VERSRŐL LATOR LÁSZLÓVAL DOMOKOS MÁTYÁS BESZÉLGET

(Elhangzott a Magyar Rádióban. Szerkesztő-rendező: Lajta Kálmán)

*Ott mennek ők hosszú menetben
a nők, a nők, kiket szerettem,
rezgő holdfényen, egyesével
ott mennek ők lehajtott fővel.*

*Ott mennek ők egymás nyomában,
mind a nekem tetsző ruhában,
azt most a holdfény úgy nyilazza,
hogy átüt rajta testük rajza.*

*Ott mennek ők, egy se hiányzik,
egyik halványabb, mint a másik,
hosszú a sor, nem is számlálom,
csak Mária van közte három.*

*Szólítom őket titkos néven,
amit éntőlem kaptak régen,
de egy se érti, egy se néz rám,
mennek tovább, tűnődve, némán.*

*Magam nevét is elkiáltom,
süketen kong a holdvilágon,
kiáltom újra, egy se néz rám,
mennek tovább, tűnődve, némán.*

*Mennek, mennek, meg újra jönnek
és vége-hossza nincsen ennek,
domb körül járnak fejleajtva,
egy szál jegenye reszket rajta.*

*És leple hull egyszerre mindnek
és meztelen testtel keringnek,
azt most a holdfény úgy nyilazza,
hogy átüt rajta csontjuk rajza.*

DM: – A *Körmenet* Nadányi Zoltán összegyűjtött verseinek címadó és befejező darabja. Nadányi Gertrúd úgy emlékszik, hogy édesapja 1953 nyarán, Szigligeten, az alkotóházban írta, s onnan küldte haza levélben a vers első változatának a kéziratát. (Utána ugyanis még sokat csiszolt rajta, mignem elnyerte végső formáját). Teljes bizonyossággal ugyan nem állítható, hogy ez volna a legutolsó verse Nadányi Zoltánnak, hiszen másfél évvel később (1955. február 2-án) bekövetkezett haláláig – elvben – még belefoghatott egy-egy vers megírásába, de ekkoriban már szinte állandóan beteg volt, ezért aztán annyi bizonyos, hogy a *Körmenet* az utolsó, jelentős verse, amely az ő költészetének a fényét, valamennyi zamatát,

párlatát végső érettséggel őrzi. Így érezhette ő is, mert amikor több éves – s rákényszerített – hallgatás után lehetősége nyílt, hogy válogatott verseinek a kötetével újra a nyilvánosság elé lépjen, a halála után megjelent posztumusz kötet, az *Aranypiros pillangó* anyagát rendezgetve betegágyán, ő helyezte tulajdonképpen életműve végére, záró darabnak ezt a verset. – Mindebből az is kiderül, hogy életében nem látta nyomtatásban ezt az általa is hangsúlyozottan fontosnak érzett versét; nem is láthatta volna, hiszen 1950 derekán – holott addig állandó vendég volt a különböző napilapok és folyóiratok hasábjain – a szerkesztőségek mintegy varázsütésre elzárkóztak verseinek a közlése elől, és ráadásul nem is akadt soha senki, aki vette volna magának a fáradságot (de helyesebb volna azt mondani: a bátorságot) és megmondta volna a költőnek, hogy tulajdonképpen miért nem közlik, mi a baj vele, vagy a verseivel? Kirekesztésének okát ő maga egyik versével magyarázta, amelyben a szerelmi extázis, beteljesülés kapcsán ez a két sor is olvasható: „díjak miatt nem fáj fejem, / enyém a mennyei díj”. Az persze, soha be nem bizonyosodott, hogy ennek a frivol fordulatnak volt-e szerepe Nadányi kirekesztődésében (vagy csak ürügye lehetett, talán?); annál nagyobb szerepe lehetett viszont annak a körülménynek, hogy azoknak az éveknak az álszent irodalomszemlélete Nadányi líráját, melynek majdnem kizárólagos anyaga és témája a *szerelem* szüntelen megszólaltatása, éppen e tematika miatt érezhette mindenestől frivolnak. Olyannyira, hogy a *Körmenet* posztumusz megjelentetésével a Szépirodalmi Könyvkiadónak – 1955-ben – komoly kockázatot kellett vállalnia. Amit ma már szinte képtelenségnek érzünk, holott negyedszázaddal ezelőtt, a különféle és változatos félelmek légkörében szinte természetesnek tűnt. De ennél fontosabb ma már, hogy az idő: ez a negyedszázad igazolja-e esztétikai értelemben a költő véleményét versével kapcsolatban; tekintetjük-e csakugyan költészete egyfajta lírai összegzésének a *Körmenetet*?

LL: – Én mindenestre ritka remeklésnek érzem: hibátlanul, megejtően szól benne az a könnyen bomló, édesen sajtó dallam, amely Nadányi Zoltán lírájában többnyire csakugyan egyetlen téma: a szerelem körül kanyarog. Mert költészete szinte mindig abból fakadt, hogy a női szépség kihívása védtelenül érte. Dalai a hirtelen lobbanó vagy sokáig szemérmesen hordozott szerelem ivét írják le újra s újra. Áhítatos révületben, sejtelmesen vagy a gyöngéd, sóvárgó érzékiség hevületében. Ez a magyar lírában meglehetősen rokontalan költő sokszor olyasmit csinált, amihez kockázatos merészség vagy talán a holdkórosok gyanútlan biztonsága kell. De leginkább az árnyalatokra is érzékeny ízlés. Mert tagadhatatlan, hogy Nadányi nemegyszer veszedelmesen közelkerül a silányabb anyagokkal dolgozó daliparhoz. Kamaszkoromból két olyan versére is emlékszem, amelyet Karády Katalin slágerként énekelt. Meg is volt bennük minden kellék, hogy gyorsan tömegfogyasztási cikké váljanak. Az olyan sorok, mint „A kezed már hideg volt, jéghideg, nem is adtál kezet, de a szemed még megsimogatott”, engedékenyen simulhattak a legigénytelenebb közízléshez is. De ha az egész verset elolvassa az ember, egyszerre csak megérzi benne az igazi költészetet, a nemes anyagot. És nemcsak a nagyszerű utolsó szakaszban („A két szemed szeretett legtovább, még mostan is szeret. Még éjszakánként zöldes csillaga kigyúl ágyam felett”) hirtelen felfénylő képeknek köszönhető, hogy a vers visszafele is megtelik valami olyan árammal, amelynek jelenlétét mint-ha nem indokolniak kellően a vers mondatai, szavai, képei. Van ennek a dalnak valami olyan titka is, amit nagyon nehezen lehetne megmagyarázni. Egy-egy szavával, képével, szórendjével-e vagy természetes iramával, egy cseppet sem hivalkodó, de mégis olyan mesteri, hogy ne mondjam: elegáns megformálásával mintegy ön-maga fölé emelkedik. De idézhetném azt a másikat is, az *Ezüst hálóval foglakot*, amelynek legalább két sorát szinte az egész ország ismerte: „Az volt a veszedt, mindakettőnk veszte, az a csillagos júliusi este”. Abban is megpróbálhatnám megmagyarázni, hogy emeli fel hirtelen a verset az a meghitten köznapias, a versben olyan váratlan kép, hogy „Kifeküdtünk a csillagfényre ketten, a zöld kabátot is rádterítettem”, vagy az a nem tudni miért olyan borzongató két sor, hogy „A csillagok közt szálltunk! És ijedten és görcsösen fogtuk egymás kezét”, de ezzel se mondanék el mindent. Kosztolányi írta róla 1932-ben, hogy versei „behizelgik ma-

gukat fülünkbe, lelkünkbe”, s a báj, a kellemet dicséri benne, „azt az arányt, azt a játszi lebegést, azt a szépérzékét gyönyörködtető könnyedséget, melyet a görög hitrege istennői, a kellem tündérei, a kháriszok jelképeznek”.

DM: – Nem mindenki érezte meg verseiben a kellem tündéreinek a jelenlétét, mint Kosztolányi, vagy Füst Milán, aki így irt róla Nadányit búcsúztató írásában: „... kivételes tehetség volt, vagyis olyan, amilyen ritkán adatik. Ez a végső véleményem róla – Puskin és Mozart jutott róla mindenkor eszembe, most is! Oly könnyű kéz és könnyű szív, s amellet oly bensőséges és gyengéd, s oly játszi és habkönnyű módja van, hogy nagy fájdalmat is kifejezzen vele, úgy ringat bűvöln, és annyi báj van benne... – egyszóval édes költő volt.” A tragikomikus – vagy törvényszerű? – az, hogy a rendkívül sokszólamú magyar költészetben is oly ritkán előbukkanó képessége: a Mozart-i felhangokkal teljes trubadur zengzet miatt szorult ki – fokozatosan az irodalmi köztudat által elsősorban figyelemmel kísért és komolyan vett költők sorából. S ezt a zsgorodást az ötvenes évek inkább csak betetőzte. Első kritikusa, Kosztolányi, akit idéztél, egy még korábbi (1921-ből származó) kritikájában, amelyet Nadányi Zoltán *Furcsa vendég* c. kötetéről irt, „a nagy műgonddal megteremtett egyszerűség” költőjét üdvözli benne. Mit mond, mit dicsér Kosztolányi? „Gazdagon és tökéletesen – meglepően – tud magyarul... Azt, amit remekíróink kibányásztak, és amit a Nyugat költői fölszínre hoztak mély tárnákból, itt lelem, új ötvözteté forrasztva, s szinte személytelenül gyönyörködöm abban, amit századok létrehoztak. Boldogok, akik ezen a hangszeren játszhatnak.” Boldog kevesek, tehetném hozzá, akik önfeledten muzsikálnak, és észre sem veszik, hogy részvényeik csendben esni kezdenek az irodalmi élet tőzsdéjén. (Csak zárójelben jegyzem meg, hogyan vélekedett Nadányi a vers és költője kapcsolatáról: „A vers – mondta egyszer –, azt nem én csinálom... A költő, ahogy neveznek, a költő senki, semmi, csak fogadja a verseket, akik hozzá eveznek.” Mintha Weöres Sándort hallanánk, aki saját feladatát *Ars poetikájában* úgy fejezi ki: „fogd el a lélek árján fénylő ígéket”.) Az általam idézett Kosztolányi-kritika védőbeszéde a báj és kellem lírai létjogosultsága mellett már ezzel az indokolhatatlan lírai árfolyameséssel perel. Tíz esztendővel később Vas István, aki szintén nagyon szerette Nadányit, szomorkásan, ezzel a mondattal kezdi kritikáját: „Nadányi Zoltán nevét rendszerint ki szokták felejtetni a költők felsorolásából.” S akár Kosztolányi, Vas István is azért tartja egyedülálló jelenségnek, mert – mint írja – „a trubadurköltészet motívumainak szerez újra polgárjogot”, méghozzá úgy, hogy „legtöbbször szívesen súrolja a giccset, de sohasem bukik le az igazi költészet kényes köteléről”. Folytatva, Vas szerint, a szerelmi lírának azt a hagyományát, amelynek Reviczky volt az utolsó, „kissé lankadt képviselője.” De mivel egy költőt annyi rejtett sugárzás ér a hagyományból, azt gondolom, egyfajta lírai „hang-szinképelemzéssel” még Heltai Jenő sanzonjainak a nyomát is ki lehetne mutatni abban a jó félezer versben, amit a szerelemről irt. Aztán eltelik megint tíz-tizenöt esztendő, és Illés Endre, Nadányiról készített krétarajzában már abban jelöli meg az ő költői tragédiáját, hogy noha „már fiatalon a *Szerelem* kártyalapjára tette fel a költészetét... a szerelem kedvéért kivette magát a jelentős költészet lehetőségéből.” Úgy tűnik, „az lett a veszte”, hogy versbeszédnek makulátlan eleganciája eltakarta a mélységeket, amelyek fölött táncolt.

LL: – Tagadhatatlan, hogy Nadányit mindennél jobban érdekelte a szerelem, többnyire arról énekel, elragadtatottan és elragadóan. Csakugyan hiányzik belőle a nálunk jobbára kötelezőnek vagy legalábbis illőnek ítélt világjobbító szándék. A kor, a történelem, az országos gondok mintha kívül estek volna lírai látómezején. De ha mégis éppen ezt kérjük rajta számon, azért jónéhány versét megidézhetnénk mentőtanújaul, ha egyáltalán mentségre szorul, aki legsajátabb hajlamai szerint másféle költői anyagba ágyazta bele súlyosabb közlendőit is. A „könnyű kézzel”, „könnyű szívvel” formált, súlytalanul lebegő, mert az anyag ellenállásával sohasem küszködő versei megtéveszthetik az olvasót. De ha odafigyelünk, ennek az igazán nem politikus hajlamú költőnek a lírájából is ki-kihalljuk az ép érzésű emberség válságos pillanatokban olyan hibátlanul megütött hangját. Az első világháború idején írott verseiben, amikor „véres ujjnyom mocskolt be mindent”, vagy negyedszázaddal később,

mikor felesége „anyját, hűgát elcipelik horgos-nyilas haramiák”. És ha valaki azt mondaná, hogy csak a szenvedés keltette, nagyon is általános emberi részvétre volt képes, idézhetnénk az ugyancsak pontosan körülrajzolt társadalmi kisvilágban fogant szatírát, karikatúrát, a Piripócs-ciklus nyers színezésű poriréit. Az előbb azt mondtad, hogy Nadányi Heltai Jenőnek is távoli rokona. Csakugyan így van, ha finoman érzelmes, játékos ötletekkel szikrázó vagy édesen-bájosan erotikus szonettjaira (mint a *Mariann a kádban*, az *Ilona* vagy éppen a már-már kuplészerű ballada, *A gyöngysor*) gondolunk. Csakhogy Heltai vérbeli városi költő, Nadányi meg csak félig vagy még annyira sem az.

DM: – Akkor hadd helyesbítsek: nevezzük őt Csokonai unokájának.

LL: – Bizonyos értelemben annak nevezhetjük. De én egész lírájában ott érzem a magyar vidéket, a vidéki gavallér érzelmi formáit, mozdulatait csakúgy, mint ennek a cseppet sem civilizált közegnek a súlyosabb, ha úgy tetszik: tragikusabb élményeit. Mondanom sem kell, hogy *A testőr* Bessenyei-képe önarckép is: a kurta s alighanem kedve ellen való nagyváradi, majd budapesti újságíróskodás után ő is éveken át szenvedte „a bakonszegi csendet”, nézte, mint hajdan a bihari remete, „a zöld Berettyót”, „a borzas fákat, bokrokat”, „ült csendben a tornác zugán” nagyapja nádfedeles kúriájában. 1926-tól majdnem két évtizeden át volt Bihar vármegye főlevéltárosa, a magyar vidék, a hűdéses faluváros, Berettyóújfalu lélekroncsoló közegében. Nyilvánvalóan nem egyszerűen az egzisztenciális szorongás, hanem a szorongató társadalmi helyzet keltette rossz közérzet formálta meg benne a Bessenyei sorsát olyan személyes keserőséggel megfogalmazó mondatot: „Bizony, fuldoklik, aki él.” De azért ettől a bihari tájtól, már ami a költészetet illeti, Nadányi nagyon sokat kapott. Hangulatai, élénk, vizes vagy fakó színei, levegős vagy nyomasztó képei fel-felbukkannak a verseiben. Szívesen idézném a *Hosszú eső* első pillantásra olyan természetes, könnyedén futó-fodrozódó, az őszi esők hangulatát szinte kedvtelven, játszadozva kikeverő, de valami mondhatatlan szomorúságot is sugalló sorait. Mintha csak úgy maga elé dűnyögné, oda se igen figyelve, ezeket az olyan magasrendűen egyszerű strófákat. Milyen ismerősek ezek az úgy érezzük: hirtelen, mégis tartalmazóan, pontosan rögzített tájrészletek: „a lesúlykolt homok a ház előtt”, „a hernyóette torzsák, a szárukon hagyott uborkák” vagy „a vicsorgó, fehér ebkoponya a réten”. Csupa semmiség, a dolgát tevő természet korántsem jelképes alkatrészei, kellékei. Mégis megtörténik a csoda: a könnyű vers valami fontosat, súlyosat tud elmondani – az életről? a mulandóságról? a vidékről? nem is tudjuk pontosan, miről, mégis csalahatatlannul érezzük a jelenlétét. Vagy hadd említssem két olyan versét, amelyben az ugyancsak „könnyű kézzel” festett életkép a szegény-sors balladai feszültségével terhes: az egyikben a vásárra igyekvő hosszú kocsisort, a másikban a szakadatlanul vonuló, vándorló „szegény nyöszörgő szalmás-szekereket” tudja olyan erőlködés nélkül való erővel megjeleníteni, hogy bár az az érzésünk, hogy csak a látványt közvetíti, nem akarja jelképpé rendezni a képeket, valamiképpen mégis a népsorsról beszél:

Mennek, szegények, mennek szakadatlan,
tovább, tovább, dülöngve, megrogyón,
mennek magukban és mennek csapatban,
le a lejtőn, fel a kapaszkodón,
mennek, döcögnek, porfelhőbe fúlnak,
dagadó sárban vonszolják maguk,
hajnalban, este rózsaszínbe gyúlnak,
fehér holdfényben nagy fehér batyuk,
vetés közt úsznak, fordulnak, letérnek,
alattuk nyög a föld, a híd ropog...

Aztán ott vannak a piripócsi versek: hol elnéző, szánakozó, hol kiméletlen karikatúrákban örökölte meg a rontás ülte kisváros idétlen alakjait: ömlesztőségét, aki „kimérten adagolja kegyességét,” s nagysága tudatában vonul „a hozzá méltatlan

keretben". Az utcán ödöngő, Móricz Zsigmond regényeiből ismerős urat, aki „búza-kalászos, tarkatollas kalapját félreacsapva „fogadja” a pesti vonatot, és falja egyetlen szellemi táplálékát, az újságot, s alighanem mélyen átérzi az élet céltalanságát, mert „mit is tegyen, mibe fogózzon az ember ünnep délután, egyfertálynégykor Piripócsón?” A doktor vénkisasszony lányát, aki naphosszat veri zongoráján „az egyetlen, kegyetlen, ősi unalom indulóját”, és hiába várja az előkelően raccsoló huszárhadnagyt, hogy vigabb hangjegyekre lapozzon a kottafüzetben. Ezt az egész megcsökött, ördögi körben forgó kisvilágot, amelyet „az átkozott falakban bujkáló tűz” emészt. Nem tudom megállni, hogy ne idézzem az emberek, a tárgyak kiszikkadt belsejéből támadó, s ezt a kisszerű Sodomát legalább a költői képzeletben elpusztító tűzvészt olyan biblikus erővel megjelenítő képsort:

Tűzvész kúszott a házsorokra,
kigyulladt zsindey és zsalu,
láng pántlikázta a tetőket,
az ablakok olvadva főttek,
falak közül, résen közön
sárgán csorgott a tűzőzön,
és száz kémény és vascsatorna
tüzet fúj, mint sárkánytorok,
közbül a templom sárga tornya
gutaütöten tántorog.

DM: – Nadányi valóban nem volt egyhúrú költő; amit mondasz, az előtt a legkonokabb kételkedésnek is el kell némulnia. Ezekben a piripócsi rajzokban egyébként Móricz mellett, akit említettél, Nagy Lajos kegyetlenül éles szemvillanását is ott érzem, a berettyóújfalusi fuldoklás képeiben pedig a Juhász Gyula elvagyódásával rokon, csendes szomorúságot és beletörődést is. „Tovább akartunk menni. – Olvashatod az *Elvagyódás* című versben. – Én a tengert ígértem és Párizst, nem a falut.” De, hogy újra Kosztolányit idézzem: micsoda „szóvarázzsal” idézi meg ezt a vidéket Nadányi! Akár a piripócsi hatalmasságokról ír vagy (a *Halhatatlan* című versben) Sós Tamásról, „akiről utcát neveztek el” s „leveleit... így címezteti: saját sugárút és saját ház”: akár az öreg hajdúról, aki „egy törött szivart kap, melyet zsebre tesz, e célra egy külön rekesz szolgál a hajdúszív fölött” – részvétnek, iróniának és az állapotrajz vegyülésének olyan versnyelve van, ami téveszthetetlenül jelzi: Nadányi Zoltán „szenvedélyes alkimistája azoknak az összehangzásoknak, melyek csak játék közben, szándéktalanul keletkeznek, mikor a költő egy érzésbe, egy gondolatba belefeledkezve – a nagy művészi cél felé feszülve – magára hagyja a nyelvet, hogy helyette érezzen, gondolkozzék, s akkor a betűk véletlenjéből – szinte jutalmul erőfeszítése miatt – hirtelen valami meglepő és fényes támad, valami tündéri illanása-villanása a szavaknak, akár a kéneső, melyet az aranycsinálók is úgy fedeztek föl, hogy az egyedülvaló, annyira sóvárgott aranyat keresték. Ez a szóvarázs: a költészet.” (Kosztolányi). Nadányi szóvarázsai olykor napjaink groteszkjeit előlegezik: *A Horgász* portréja például a negyvenes évek elejéről, amely ezzel a sorral végződik: „a horgászból hal lesz, a halból meg horgász!”; vagy hús esztendővel előbből, a *Temetés*, melyben a koporsóban fekvő tetszhalott hirtelen felül és ráköszön a szembejövő legényre, aki ijedtében szörnyethal, mire „Kivették az élő, betették a holtat, és a koporsóval tovább bandukoltak.” De hát az igazság az, hogy a legtöbb verse mégiscsak a Szerelem kártyalapján forog, s ezeknek egy részében a vidéki gavallér maszkja mögül előtűnik a faun, aki vademberi ösztönösséggel tiszteli és szolgálja a „titokzatos arcú, borzas hajú, szépséges, mindig meztelen királynő, a Szerelem” „szörnyű törvényeit”. Hogy is írta róla Füst Milán? „... a női bájnak nemcsak rajongója, de szinte vallásos értelemben vett imádója is. Mintha a szent Érzékiség felkent papja volna, és szentélyének tüzeit gyűjtaná verseiben, amely vörös tüzek elmélyedésre és áhitatra kell, hogy intsek mindazokat, akik e verseket olvassák. A legmeghatóbb gyengédségtől a már-már perzselő forró-

sáig minden érzés ki van fejezve költészetében, s oly intenzitással, olyan megejtő édességgel, hogy az olvasó maga is szívére vonná azokat a fürtös fejeket, szép, finom kis kezeket, amelyeket ő olyannyira dédelgetett és szeretett.” – Csakugyan a Szerelem „reszkető futótűzének” a visszfénye teszi oly sejtelmesen széppé utolsó versét, a *Körmenetet*?

LL: – Ha el tudnám mondani, miért olyan szép a sejtjeiben talán már a halála közélet érző Nadányi Zoltán *Körmenet* című verse, kiderülne, mit érzek én a legfontosabbnak egész költészetében. Csakhogy éppen az ilyen, tartalmában, eszközeiben nagyon egyszerű, mégis borzongató mélységű dalról nagyon nehéz beszélni. Ha megpróbálnánk iskolásan elmondani, hogy miről szól ez a vers, nagyon szegényes tartalomhoz jutnánk. A költő képzeletében elvonulnak volt szerelmei – ez, mondjuk, a vers novellisztikus magva. Ha pedig kiszűrnénk belőle az érzelmi (vagy éppen gondolati) tartalmat, még izetlenebb kivonathoz jutnánk, jobb meg se kísérelni. Próbáljunk meg ezúttal a formája felől behatolni a versbe. Gondolom, akinek van füle a vershez, rögtön megérzi, meghallja a Nadányira olyannyira jellemző súlytalan lebegést. A vers olyan hajlékonyan-könnyedén kanyargó fuvola-dallamát. De miből is születik ez a dallam? Ott van először is a dalok (népdalok és szanok) mindig hatásos fogása, az ismétlés. De persze, minden valamire való költő a maga módján ismétli motívumait. „Ott mennek ők” – olvassuk a vers első sorában. (Zárójelben hadd jegyezzem meg: már ebben is micsoda ösztönös költői helyzetérzék van! A mondat alanya egyelőre bizonytalan: csak a második sorban derül ki, hogy kik azok az *ők*. S a „hiányos” első sor ezzel máris megtelik valami feszültséggel. Rendezzük csak át ezt az első mondatot, mondjuk, így: A nők, akiket szerettem, ott mennek hosszú menetben. Lapos és érdektelen: máris vége a versnek.) Ez az első motívum (és hadd tegyek megint csak hozzá valamit: az *ott mennek* feltűnés nélkül valami fontosat mond: aki ezt így mondja, annak már nem lehet köze a körmenetben vonulókhöz. S ezzel máris megszólal a vers egyik fontos: szólama: a magános, vágyódó szomorúságé) aztán az első három szakaszban négyszer visszatér, fel-felcsapó vezérmotívumként. Aztán a *mennek* később is újra meg újra felhangzik a versben. De ez a *mennek* mégsem távolodást jelent: monoton, szép és gyötrelmes *keringés* ez, a felidézett emlékek nem szűnő körforgása. Aztán ott van a versnek egy másik kulcsmondata:

...egy se néz rám,
mennek tovább, tűnődve, némán.

De a következő szakaszban ugyanez a mondat más összefüggésbe kötődik: először az emlékező a maga adta titkos nevükön szólítja őket, másodsor „magam nevét is elkiáltom”, majd: „kiáltom újra, egy se néz rám”. Mintha csak a népmesék rontása ellen próbálna varázsigét találni, de az igézetet nem töri meg sem a kedvesek „titkos neve”, sem a vonulókat nézőé. És figyeljük csak: ebben a nagyonis modern remegésű szanokban egyszerre csak a fogalmazásban is hogy megszólal a népköltészet: „Magam nevét is elkiáltom...” – Ez a Nadányi más verseiben is fel-felbukkanó motívumismétlés (mondjuk a *Hosszú eső* szakaszcsoportról szakaszra konokul ismételt *meg-ázik*-ja, vagy a *Baltoni ballada* egy szakaszának folklorisztikusabb ismétlése: „Sírni kezd a szél, nem a szél, nem a szél, valaki sír, míg csak él, azt hozza a szél”) tagolja, ringatja-hullámoztatja a verset. Hol az az érzésünk, hogy a vers természetes irama kívánja így, hol meg éppen fordítva: ez hozza létre amazt, ez lassítja, gyorsítja, tagolja a tempót. De persze ennek a versnek azt a bizonyos lebegését nemcsak ez a stílári megformálás gerjeszti. Nadányi nem kereste a látványos formai megoldásokat. Úgy tetszik többre tartotta a vers természetes futását, a szöveg finom fodrozódását az alig látható forma fölött. A *Körmenet*ben sem tola-kszik elénk a forma. Ha le akarnám írni a ritmikáját, azzal kezdeném, hogy abban az engedékenyen kézhez álló ötödféles jambikus formában íródott, amelyben szinte bármit el lehet mondani. Nem is nagyon figyelünk oda rá: mintha csak a vers hol egyenletesen lüktető, hol felgyorsuló, hol meglassuló, alig hallható természetes érverése

volna. De persze ez az érverés mindig a vers belső feszültségéhez igazodik. Ha aztán a vers dallamára jobban odafigyelünk, kihalljuk a hangsúly lüktetését is, s a magyaros verselés szabályai szerint önkéntelenül szünetet tartunk a vers közepe táján, így:

Ott mennek ők // hosszú menetben
a nők, a nők, // kiket szerettem . . .

De ez a tagolás is enged a mondatok természetes nehézkedésének. Itt négy-öt szótagú, másutt öt-négyes felsorokra bomlik. S ezen belül is mennyi játéka van a szó- és mondathangsnak, s az alatta halkán lüktető időmértéknek! Vagy figyeljük csak az ugyancsak alig feltűnő, cseppet sem hivalkodó, de észrevétlenül a fülünkbe maradó rimmegoldásokat: hiszen az idézett két sor például nemcsak a végén rimel, hanem a közepén is. (ők – nők) Vagy figyeljük a harmóniát hirtelen megtörő, enyhén disszonáns hangzatokat: az első két sor nagyonis rimgazdag hangzását mintegy szemérmesen visszafogja a 3–4. sor fakóbb ríme: egyesével – fővel. Vagy nézzük ezt a két sort:

Mennek, mennek, meg újra jönnek
és vége-hossza nincsen ennek . . .

Az *ennek* halványan rimel a *jönnek*-re, de tisztán, telten visszaüt a sor elején kétszer felhangzó *mennek*-re. Vagyis a sorpár egyszerre kelti a díszharmónia és a harmónia hanghatását.

De vessünk most egy pillantást a vers tartalmi rétegeire. Bizonyos, hogy nem tudjuk megnyugtatóan megmagyarázni, miféle rejtelmes alkímia olvasztja olyan nemes anyaggá a különféle elemeket. Ha a részeket nézném, akár azt is mondhatnám, hogy a versben akadnak olcsó megoldások, hatásos lírai patronok. Mondjuk, itt van mindjárt az elején a holdfény. A finnyásabb kritikus bizonyosan elfintorodna tőle: hagyjuk ezt a múltszázadiaknak, a romantikusoknak. Vagy a nagyon is színpadiasan rendezett, látványosan egymásra ütő két szakasz: a holdfény-nyilazta ruhán átütő meztelen test, aztán a holdfény nyilazta meztelen testen átütő csontváz . . . Hogy miért jó ez mégis? Nem tudnám megmondani. Talán a vers nagyszerű megoldásai dobják fel, a szövegkörnyezet, a dallam, vagy éppen az, hogy manapság szemérmesen rejtegetett, de változatlanul érzékeny pontunkon talál? – De lássuk most a vers néhány nyilvánvaló remeklését. Említettem (már a vers első szavai is ezt sugallják) milyen kísértetiesen, milyen jóvátehetetlenül távoli a versben vonulók körmenete. „Hosszú menetben”, de „egyesével”, azaz: egymásnak is idegenül, „tűnődve, némán”, „fejlehajtva”, mintegy önmaguk szomorú sorsába merülve keringenek. Körmenetük szívszorítóan fájdalmas és valahogy mégis sívsajdítóan tündéri. Ki se merem szinte mondani, hogy talán azért, mert ezek az édes, mulandóság bélyegezte jelenések nem egyszerűen a szerelem lakatlanná vált színterein vonulnak. Mintha önmaguknál többet, emberi életünk olyannyira sérülékeny szép pillanatait is jelentenék. De ez a testetlen vonulás milyen meghittén, megfoghatóan személyes és anyagszerű lesz ettől az egyszerű sortól:

Mind a nekem tetsző ruhában.

Mennyi lázas, emlékező gyöngédség van ebben a mondatban. Azt már igazán nehéz volna megmagyaráznom, miért érzem olyan megindítóan szépek ezt az egyszerű közlést: „Csak Mária van közte három”. Talán mert a három Mária is és megidézjük is részvétre szorulnak? Mert a Kékszakállú sokfészkű szerelme-kínja sejlik mögötte? De a vers legszebb sora az utolsó előtti szakaszban van:

domb körül járnak fejlehajtva,
egy szál jegenye reszket rajta.

Gondoljuk jelképnek, és fordítsuk le ezt a *jegenyét*? Azt hiszem, többet mond úgy, ha meghagyjuk a vers sejtelmes derengésében, ahogy ott reszket a dombon, igen, merjük csak kimondani: a holdfényes ég alatt.

DM: – S talán a költő titka is ott dereng a holdfényes ég alatt a vers hátterében, mert környezete szemében Nadányi maga is titokzatos különcnek számított. Így például, mint szenvedélyes napimádó, olyan különleges csónakot építtetett magának, amelyet még a vihar se tudott felborítani, s gyakran előfordult, hogy kinn aludt ebben a csónakban, egyfolytában napokat töltve a vizen. S mivel külön dolgozószobája sem volt, úgy segített magán, hogy egy hatalmas, tornyos ebédlőkredencet alakított át „alkotóházzá”: matracot, diványpárnát helyezett el a belsejében, a villanyt is bevezette, s ide vonult vissza a nyájas családi kör elől, ha verset akart írni. S ne menjen feledésbe az sem, milyen kiváló sakkozó is volt mellesleg Nadányi Zoltán; állandó partnere volt a berettyóújfalusi megyei kórház igazgató-főorvosának, dr. Nagy Géának, aki Maróczy mögött az 1927-es londoni és az 1928-as hágai sakkolimpián aranyérmert nyert magyar csapat második játékosaként játszott. („A kávéházban Váradon ki látott? Sakktábla mellett ültem éjjelente, ... Oktalan fabábok a kockás vásznon szanaszét hevertek, egy biztos állás tört abroncsai, szicíliai játszma roncsai.”) Vagy azért tekintették különcnek, mert „siker, sikertelenség nem érdekelte ... –mint Füst Milán írta róla – olyan ember volt, akin mindenkor meglátszott, hogy egyetlen, nagy gondolattal van eltelve, akin megérezett, hogy csak ennek a titoknak él, s ez szabja meg élete útját”? S mi volt ez a titok? Ugyancsak Füst Milánhoz folyamodomok, akinek röviddel halála előtt, állítólag fölfedte ezt a titkot Nadányi Zoltán:

„– Nyolcéves lehettem, mikor egy hajnalon kimentem a kertbe, akkor kelt fel a nap. S velem váratlan csoda történt. Rajongó boldogság fogott el, amely most itt él a szívemben, amely, úgy látszik, végigkísért engem egész életemen át. Tudd meg tehát, hogy én a létezésem mélyén még ma is rajongó boldogságot érzek, és ez valószínűleg onnan származik, mert két nagyon fontos dologra jöttem rá épp akkor, mint nyolcéves fiú, ugyanegy pillanatban. Ezek elseje nagyon egyszerű dolog, csak annyi, hogy a felkelő nap az én emberem, hogy ő adja minden erőmet, s nélküle én nem élhetek. És a második, amely ehhez szorosan kapcsolódik: akkor jöttem rá, hogy a női szépség, vagyis általában a női principium az egyetlen fénylő értelme, egyetlen megnyugtató, boldogító pontja ennek az egész félelmes nagy világnak. Mert innen ágazik el minden, mert nincs itt más igazi szépség, csakis ez a rajongás, amely kettős: az anya iránt és a szerelem iránt való. – Aztán még hozzátette valamely végzetes és finom derűvel: – Végem van, mert ma már csak az alkonyati napra figyelek, s az úgy int nekem, mintha azt akarná mondani: ime, egy életem át való rajongásodnak a végére jutottunk.” – Ugyan ki tudhatná, s milyen „műszerekkel”, kideríteni, hogy valóban elhangzott-e ez a vallomás, vagy egy nagy költő beleérző képessége rögtönzött egy kis novella-remeklést, hogy barátja és költőtársa személyiségének, lényének a megértéséhez adjon kulcsot? Egyremegy, hiszen az igazság valószínűleg benne van. Hogy Nadányi megérezte: el kell búcsúznia életető elemétől, a „naptól”: a szerelemtől és a nőktől, akik neki már nem válaszolnak többet. Ennek a „végzetes és finom derűvel” való tudomásulvétele jelenti talán a *Körmenet* titkát: azt a belső nézőpontot, ahonnet szemlélve a megélt élet képeinek a kerengésében egybeolvad erotika és metafizika.

EMBLÉMA ÉS KÉPZELET

Mai politikai plakátjainkról

A politikai plakát azért speciális műfaj, mert eszmék vállalására, cselekvésre mozgósít. Újabban főként ünnepet hirdet, nemzeti és nemzetközi évfordulókat. Funkciója így voltaképpen beszűkült, és következménye a tartalmi-formai elszürkülés. Az ünnepek tartalma ugyan változik, a mai május elseje vagy november hetedike értelmezése szükségképpen árnyalódott az évtizedekkel korábbi ünnephez képest, de a jelentés ilyen módosulása nem mérhető évről évre. S ha végiggondoljuk az 1975-ös, jubileumi plakátkiállítás óta megjelent alkotásokat, főként az tűnik szembe, hogy szűkült a témakör, hogy művész és megbízó egyaránt a legkevesebb kockázattal járó megoldásokra törekedett. A legtöbb kinyomtatott plakát a betűt, számjegyet, színt variálja, ami kétségtelenül elegánssá teszi az ünnepek hirdetését, de az elkerülhetetlenül ismétlődő betűk és számok, a divatszínhez alkalmazkodó árnyalatok nem elegendők ahhoz, hogy a politikai plakátot kellő hangsúllyal kiemeljék a formailag mind változatosabb utcaképből, az áruhirdetések és a kulturális plakátok egyre variáltabb tömegéből.

Jelenségekre szeretném felhívni a figyelmet (ezért nem említek művészneveket), úgy jellemezve a példaként említendő plakátokat, hogy az olvasó évek után is felidézhesse azokat emlékezetében. És még egy előjáróban tett megjegyzés: a megjelent politikai plakátokat veszem szemügyre, a téma tehát nem „plakátművészetünk és a politika”. Ez utóbbi esetben ugyanis a kulturális, főként a filmet hirdető plakátok egy részével is foglalkozni kellett volna, még inkább a csoportos vagy egyéni kiállításokon szerepelt tervekkel, esetleg pályázatokra készült, nem kinyomtatott elgondolásokkal. Ezekre ugyan történik némi utalás, de a téma lényege az 1975 óta kinyomtatott, utcára, kirakatokba, folyosókra került, társadalmi szervek által rendelt politikai plakátok sora. Ide tartoznak – minősítésük szerint – az április negyedik, május elsejei, augusztus huszadiki, november hetediki plakátok, a figyelemfelhívás a pártkongresszusra, a nemzetközi nőnapra, gyermeknapra, anyák napjára, majálisra, VIT-re, ifjúsági napokra stb. Ezekben az években alig került kinyomtatásra olyan plakát, amely – a fentiekén túl – közvetlenebbül kapcsolódott volna konkrét belpolitikai vagy nemzetközi politikai eseményhez, problémához. Pedig az aktualitás éltető erejét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a nők nemzetközi éve nyomán kialakult nagyobb versengés hatására néhány kiemelkedő alkotás született, túllépve sok-sok év nőnap plakátjainak sablonjain.

A plakáttörténet felől így eleve adott az egyik fő probléma, a témák sztereotip ismétlődése, ami óhatatlanul konzervál megoldásokat, fékezi az egyéni vagy a csoportos kiállítások terveiben megnyilvánuló leleményt. Ez magyarázza a mai összkép formai eleganciáját és tartalmi-tematikai jellegtenségét. Igaz, a politikai plakát szerepe, a tervezés intenzitása közvetlenebbül függ a mindenkori történelmi helyzettől, mint bármely más műfajé, válfajé. A felszabadulást követő évek szárnyalása, az ötvenes évek táblaképhez igazodó monotonája, a hatvanas évek nekilóduló fantáziája és kitáguló eszköztára után, újabban talán szerényebb lett a közlés iránti igény, visszafogottabb a képi propaganda szerepe. Noha mindenfajta típusú (betűs, rajzos, fotós, illusztrációs stb.) plakátban megtalálható a kvalitás minden foka, a kitűnő megoldástól a szinte dilettáns munkáig, nem elsősorban a megoldás milyenségét vizsgálom, aminek rendszeres évi számbavétele két évtizede folyamatos, hanem inkább arra koncentrálok, amivel eddig is sokat foglalkoztam. Ez: a jelképek szere-

pe, a szimbólumok értelmezési lehetősége, az ezzel összefüggő stiláris, kompozíciós kérdések.

Az említett összetevők persze nem választhatók el sem egymástól, sem a nyomdai kivitelétől, sem a megbízók igényétől. A tervezői kezdeményezésre negatívan hathat a nyomdai eljárás fogyatékosága, amivel együtt járhat a színek-fények torzulása. És animálhatja is az, ha eleve biztosított a megfelelő nyomdai kivitel, a jó papír. Visszahúzó hatása lehet a már járt út folytatására biztató megrendelések, vagy akár jó munkák évek múltán történő utánnomolásának – új plakát helyett. Fékező hatású a legkevésbé kockázatos megoldást kínáló évszám vagy szöveg közlésével megelégedő igénytelenség. Nem becsülhető le persze a betűs, vagy a csak-emblémás plakátok tervezésének nagyon is nehéz és sokszor kitűnően megoldott feladata. De hosszabb távon korlátozza a képalkotó fantáziát és a figyelemfelhívás erejét, ha a plakátok számszerű többségének a témája éveken át a betű, szöveg, számjegy, vagy a csillag-forma, hullám-forma (zászló, szalag, masni) színbeli, színállásbeli, formai variációja. Ez is összefügg a politikai plakát dátumokhoz kötöttségének körülményeivel. Aligha kikerülhető például, hogy a nemzetközi évfordulók, ünnepek esetében domináns a vörös szín, s a nemzeti ünnepek hirdetésekor ennek tartalma találkozik a magyar zászló vörösével; így a vörös az állami ünnepek fő jellemzője, ami a képalkotás vonatkozásában szinte elmosza az ünnepenként változó vizuális közlés sajátosságait, illetve jóval több leleményre kötelezi a művészt az ünnepek differenciáltabb hirdetése érdekében.

A plakátnál általában és a politikai plakátnál különösen számolni lehet (és kell) azzal, hogy vissza-visszatérhet képi jelek alkalmazása, motívum-kapcsolat. Az egyetemes művészetben szinte közhelyszerű példa akad arra, hogy egy szuggesztívnek bizonyult blickfang háromnegyed százada él, mindmáig nem veszítve érvényességéből. Ilyen az első világháborús toborzó plakát motívuma és annak sokszáz változata a politikai és a merkantíl grafikában, nálunk az 1919-es Resszess! plakáttól az 1979-es Trapper-hirdetésig. Az effajta átvétel, átértelmezés nem plágium, és nem az a különféle emblémák, nemzetközileg ismert jelképek, tartalmilag kötött képi formációk átvétele sem. A plakát sikere, visszhangja általában nem a motívumon és nem is mindig az ötletbeli eredetiségen múlik, hanem a mindenkori adott megoldáson. (Több példa van arra, hogy az ötletet adó plakát teljesen feledésbe merült, s az általa inspirált alkotás lett művészettörténeti jelentőségű munka). Az 1975-ös Brüsszel–Liège plakát, a tenyérben óvott Európa-térkép akkori nemzetközi visszhangját semmiképpen sem csorbította, hogy az alapötlet nem új, sőt, egy lényegében rokon megoldású, kitűnő plakát született néhány évvel korábban a Német Szövetségi Köztársaságban. Zavaróbb az 1976-os Szolidaritás plakát, ahol öt összefogódzó kézfej közé került egy szervetlenül, megoldatlanul illeszkedő földgömb. Nem új az összefogódzó kezek motívuma, sem a kéz-földgömb párosítás; a kompozíciós alapötletnek is jobb előzménye az 1975-ös jubileumi plakátkiállítás egyik alkotásán az ötágú csillagot formázó öt kalapács. De nem az előzmények megléte, hanem a nem eléggé kiérlelt megoldás támaszt kérdőjelet.

Az ötágú csillag, a zászló, az ököl vagy kéz, a földgömb stb. olyan sztereotip motívumok, amelyek alkalmazása ugyanolyan természetes, mint a vörös színé. Problémát inkább az okoz, hogy mintha csökkentek volna a variációk: az emblémák, jelek alkalmazása nemcsak leegyszerűsítettebb, hanem sokszor hanyavetibb, mint korábban. De problematikusabbak azok az esetek, amikor a plakát nem egyértelmű, vagy azért, mert a motívumok értelmezése, csoportosítása tartalmilag átgondolatlan, vagy azért, mert szakmailag nem eléggé megoldott; a kettő nem mindig választható el egymástól.

Érthető, világos május elsejei plakáton a májusfa motívuma (1975-ös fotós plakát, később újra kiadták). De mert a fa-motívum „májusra foglalt”, aligha sokatmondó nemzetközi nőnapot hirdető plakáton. Egy 1976-os munkán a tarka szélzsákokból összeálló fa grafikailag igen jó munka, de a vidámságon, tarkaságon kívül semmiben sem kapcsolódik a nőnaphoz, a szélzsákoknak ez az átírása-alkalmazása nem képes a látványt meghaladó asszociáció keltésére.

Ambivalens megoldásokra ad alkalmat az annyira közkeletű kéz-motívum. Egyértelmű a már említett alkotás, a fotózott két kézfej (tenyér) és a térképre irányított figyelem. Azonnal érthető a stilizált (síkban tartott) babérágat tartó két fotózott kéz az 1977-es április negyedike plakáton. Túlabstrahált a szinte ujjakká csonkuló, a parlament kupolájának sziluettjét befogó, két lefelé nyúló kéz az 1975-ös aranyalapos augusztus huszadiki plakáton. Súlyos tartalmi hiba viszont az 1978-as VIT-plakát kitartó ujjú, földgömb-emblémára mutató keze, mert az így megjelenő „V” betű az angolok második világháborús győzelem-jele és ilyen értelemben „foglalt”. Plakátszerűen lírai, szellemes az 1976-os nőnap plakát virágot tartó monalisa-keze. Az eredeti terven maga a Mona Lisa szerepelt, kezében virággal. A megvalósult, kinyomtatott változat kétségkívül artisztikusabb, de kevésbé közvetlenül kommunikáció. Maga a Mona Lisa ugyanis közismert, de a „csak-kéz” nyomán csupán a képet igen jól ismerők számára „ugrik be” a motívum szándékolt forrása, és támad a csak-kéznel több asszociáció.

A nemzetközi nőnap plakátjai között van egyébként egy-két telitalálat, feltehetően nem függetlenül a már említett, a témára koncentrált figyelemtől. Ilyen az 1975-ös, ahol földgömb előtt jelenik meg a fiatal nő szembenézetes fotója, s a feketék-fehérek ellenpontjaként a piros virág. Ilyen az 1977-es alkotás, ahol ivelő színözönből bomlik ki a profil. E képi gondolat némi túljátszása már az 1979-es plakát, ahol zöldek-kékek (föld-ég) rétegei között tűnik fel a szem, orr, száj. Az ugyancsak 1979-es nőnap plakát azonban, ahol a profilfej haját fehér galambok bontják, képileg zavaros. Más-más nézőpontból vagy a galamb-motívum nem érvényesül, vagy a fej tömege esik szét. Az „olyan – mintha” képalkotási eljárás, ami valaha a politikai karikatúrában, szatírában nyert polgárjogot és fontos eszköze a mindenfajta képi hirdetésnek, több mérlegelő gondosságot kíván az azonnali hatásra szánt plakátnál.

Érthetően gyakori motívum a földgömb, amely sokszor, különösen a többnyire kirakatokba szánt, keskeny formátumú ún. csíklakátokon, de nemcsak ott, pusztán embléma. Ritkább az, amikor oly fokon válik a kompozíció szerves részévé, mint az említett 1975-ös nőnap plakáton. Szellemesen alkalmazza a nemzetközi gyermekévet hirdető, 1978-as alkotás, ahol a vidám rongybaba szoknyája a földgömb, öve meg szövött zászlósor. Kék sík azon az 1978-as nőnap plakáton, ahol mintás ruhatildarabok montázsából állnak össze a kék alapon a földrészek. Szellemes, de nem kiaknázott ötlet: a textildarabok véletlenszerűen fedik a kontinensek foltjait. Az összefonódó kezekből (öklökből) formázott földgömb ismert ötletét célozta meg a Munkásmozgalmi Múzeumot hirdető 1975-ös plakát, ki akarván kerülni a már közhelyszerű motívum-párosítás ismétlését. Az alapforma végül valamiféle ötágú-csillag-kisugárzássá változott (ugyancsak ismert ötlet), ami ha nem is félreérthető, de a sík és tömeg viszonyának szerveslensége miatt megoldatlan maradt.

Néhány eltérő típusú példát említek a más-más jellegű gondolati vagy képi zavarra, olyan hibákra is, amelyeknek nem lenne szabad előfordulniuk. Egy 1975-ös május elseji plakáton a téglalakra a főmotívum, hosszanti oldaláról gyaluforgács válik el; téglát nem lehet gyalulni. Egy 1975-ös augusztus huszadiki plakáton a főmotívum a paragrafus-jel. Igaz, hogy az alkotmány a jogrend alapja, de ünnepe nem elsősorban a joggyakorlattal, az igazságszolgáltatással enged asszociálni. A paragrafus-jel viszont egyértelműen erre utal, sőt, ez a jelentése „kompromittálódott”, kötődött le a két világháború között, amikor – mint Derkovitsnál is – a népelnyomó hatalom jelképe volt. Ilyen vonatkozások ismerete, érzékelése művészre és megbízóra egyaránt kötelező. Van olyan 1975-ös augusztus huszadiki plakát, ahol annyira átíródik formailag a búzakalász, hogy megszűnik kalászként hatni, és ugyanakkor egy május elseji plakát kalapácsot formázó „egyes” számjegyében annyira kiabáló a szecessziós ornamentika (e divat utórezgése), hogy szinte semlegesíti a motívumot. Tartalmilag félreérthető az 1976-os Forradalmi Ifjúsági Napok üvöltő férfifeje; az üvöltés akár a megkínzott emberé is lehet. Másképpen félreérthető, sőt, szinte követelhetetlen az az 1978-as VIT-plakát, ahol a bábuk, rongybabák gyülekezete valamiféle elidegenítő hangulatba csap át. Disszonáns a gyermekkönyv-illusztrációkra

emlékeztető gyerektömeg az 1977-es, szinte komponálatlan Építőábor plakáton, miközben egyazon művész rokon eszközökkel, sikeresen oldotta meg az 1977-es és az 1979-es Városligeti Majális témát. Buktatóval is járhat, ha az alkotás vagy megbízás alapja a már bevált út, a manirra válható megoldás.

Vannak olyan ellentmondások, amelyek nem önmagából a motívumból adódnak, hanem abból, hogy a terv megvalósítása vizuálisan, a láthatóság szempontjából nem eléggé végiggondolt. Ilyen például az, amikor a raszteresen megoldott Lenin-fej csak adott távolságból és szögből válik érzékelhetővé, egyébként szét-esik foltokra. Másfajta vizuális problémát támaszt az az 1977-es november hetedik plakát, ahol kisméretű, fekvő formátumban, sokszoros nagyításban jelenik meg a nyakkendő + inggallér + jelvényes zakókihajtó vízszintes kivágott részlete. A megoldás azért tűnik talán némileg frivolnak, mert szokatlan a túlnyomóan betűs, számos, illusztrációs politikai plakátok sorában, és talán azért is, mert hasonló fotókihágásokat más országokban, jóval nagyobb méretben, főként kereskedelmi plakátokon használnak. Az ötágú csillagos, sarló-kalapácsos apró jelvény azonban mindenképpen kevés ahhoz, hogy a plakát – felirat nélkül – november hetedikével engedjen asszociálni, kevés ahhoz, hogy ellensúlyozza az elsődlegesen szembeszökő ruházati reklám jelleget. Másfajta képzavart okoz az az 1976-os májusi elsejei plakát, ahol két kéz tartja a – feltehetően – megmozgatott kalapácsot. A megkettőzött kalapáccsal azonban nincs szinkronban a mozgó nyelv, még kevésbé a nem mozduló két kéz; a hajdani futuristák mechanikus mozgásábrázolási törekvéseiből születtek ilyen ellentmondások. Lehet, hogy másképpen kellene nézni a plakátot, és akkor eltűnne a zavaró mozzanat, de a plakát nem képrejtvény.

Alig van olyan alkotás, ahol a megoldás útja a plakátméretre koncipiált rajz, pedig sok művésznk lenne rá képes. Ilyen az 1975-ös, a Nők nemzetközi éve plakáton a profilok egymásutánja, vagy az 1979-es november hetedik rajzolt Lenin-fej. Igaz, az egyre tarkább és változékonyabb utcaképbé talán könnyebben illeszkedik a technikailag igen bonyolultan előkészített, plasztikus formából kiinduló, azt fotó útján alkalmazó plakát, de politikai témák esetében sokszor idő sincs a bonyolultabb rajzi vagy technikai folyamatra. Ez is közrejátszhat abban, hogy a szám szerint legtöbb munka szövegre, színre, emblémára redukálja közlését, és figyelemfelhívó hatásuk néha már csak környezetesztétikailag érvényesül. Ez általában véve jó, de a politikai plakát funkcióját tekintve kevés. Az ilyen „redukált” megoldások a hetvenes évek közepén voltak a legelterjedtebbek. Akkor született a legtöbb zavaros vagy gyenge megoldás, de a legtöbb szellemes, jó kezdeményezés is, amelyek nem kevés leleménnyel folytatódnak maig.

Néhány kiragadott példát említek – a már jelzettekén túl – a szerintem különösen figyelemreméltó megoldások közül. Az 1976-ban készült 1917-es plakáton színben-motívumban kitűnő a kilőtt rakéta izzó röppályája és a rakéta ötágú csillagos alapja. Kevésbé harsogó, de őszintén lírai az az 1978-as május elsejei plakát, amelyen ikersejttéglából emelkedik ki a szegfűszál. Szellemesen vidám az 1977-es Országos Ifjúsági Kemping Találkozó útjelző póznája. A legkézenfekvőbb szín- és motívumanyagból épült az első magyar űrrepülést köszöntő hirdetések ünnepélyes harsogása; a csillagos csóva különösen alkalmas arra, hogy sorozatként egymás mellé ragasztva a plakátot, növelje a közlendők hatását. Két különösen izgalmas, alkalom ihlette megoldással szolgálnak a Magyar Tanácsköztársaság 1979-es, hatvanadik évfordulójára emlékező plakátok. Mindkettő más-más módon merített a tizenkilences plakátművészetből. Az áradó zászlót megragadó ököl áttételesebben, hangulatilag idézi az 1919-es képalkotó eszményt, szinte tovább lobogtatva azt; a hagyományokra való közvetett utalás csak annyi, amennyi az asszociációkeltés elindításához szükséges. A másik szinte „nyersanyagként” használta a hajdani Pór-plakátot, abból építkezett: színben-formában legjellemzőbb részeiből „vágta ki” a két egymás alá helyezett, komponált számot (az 1919-et és a 60-at), s a felirat jellege, a betűtípus is a Pór-plakátét követi. Számolt azzal, hogy a Világ proletárjai egyesüljetcék! plakát minden porcikájában közismert lehet, így született a szellemes megoldás.

Az egyetemes plakátművészet némi ismerete alapján merem állítani, hogy a

motivumok (jelek, jelképek), alkalmazásával kapcsolatos, részben említett példák, s a megoldás mikéntjéből adódó értelmezési problémák objektív tények, amelyek érdemes elgondolkodni. Ha valahol, úgy a plakátművészetben kötelező minden jelentést hordozó mozzanat minden jelentésbeli árnyalatának a tisztázása. Szubjektívebbnek tetszhet az, hogy mely alkotásokban véltem rátalálni a mai politikai plakát szerintem legjobb eredményeire, noha mindig a funkció, a vizuális hatékonyság felől közelítve próbáltam szelektálni. Kétségkívül szubjektív vélemény tetszhet ki abból, hogy szinte alig említettem azt az elterjedt plakáttípust, amely felnagyított illusztrációként vagy gyermekkönyv-illusztrációként jellemezhető. Nem vitatom esztétikai jogosságát és legtöbbszörének minőségét. Olyan terep ez, ahol hosszú ideje biztonságosan mozognak az abban gyakorlott művészek; nem az utóbbi évek új vonása, noha fiatal művészek is vonzódnak e felfogáshoz. E plakáttípus további léte sem kérdéses, visszhangját biztosítja könyvkiadásunk szép illusztrációinak közönségsikere.

Nem említettem elrettentő példákat a kifejezetten gyenge vagy dilettáns munkákra, eltekintve egy-két olyan esettől, amikor megállásra készített a téves értelmezés. Akadnak zsürízés nélkül kiadott plakátok is, s a zsürízés mechanizmusa sem megnyugtató. Ebből is adódik, hogy elsikkadhatnak a vizualitás olyan elemei, mint a jelek jelentésváltozásának árnyalatai; szűkül a témakör és a formakála, az eszmék hirdetésének eszköztára.

Amennyire módomban van ismerni a kinyomtatott plakátokon túl a terveket, úgy látszik, érlelődően van egy új generáció, amelynek már a hatvanas évek látványos, de sok ürességre forduló divathullámaival (szecesszió, opart) sem kell megküzdenie. A politizáló művész azonban nem elégedhet meg a csak ünnepi emlékezésekkel, esetleg azok legkevésbé „rázós” megoldásaival. További témákat keres, külső biztatás nélkül. Ilyenkor jelentkezik a spekulatív túlbonyolítás veszélye, a túlságosan áttételes koncipiálás, ami esetleg abban is megnyilvánulhat, hogy a motívumegyüttesben a visszájára fordul a képi jel jelentése. Ez nem elsősorban a kinyomtatott anyag problémája, hanem inkább kiállításokon tapasztalható, néha éppen a különösen igényes munkáknál. És mégis itt kell keresni plakátművészetünk erőtartalmát. Ami a megjelent anyagot illeti, a megbízónak, a zsűrinek, a művésznek is könnyebb az artistikusan megoldott embléma, szöveg vagy vidám illusztráció, színösszhang mellett dönteni, mert kevesebb a kockázat (egyik-másik említett példa ugyan azt jelzi, hogy így is történhet gikszer). Csakhogy a leszűkített funkciójú politikai plakátnak csökken a hevülete, könnyen közömbösíthetik az utcakép, a kirakat nyomán torló vizuális élmények.

Évenként átlagosan húsz-harminc politikai plakát jelenik meg, túlnyomó többségük dátumokhoz kötött. A szakmai minőség ellenére inkább hullámvölgyként jellemezhető a politikai plakát jelene, mint ahogyan máskor is, nyugalmasabb átmeneti szakaszokban, csökken a feszültség, a készenlét, kevesebb a lelemény. A mai mindennapok felszíni harmóniájának ugyan ellentmond a változó nemzetközi feszültség, vagy a belpolitikai, gazdasági helyzet roppant bonyolultsága, de az már nem a művészen múlik, hogy a politikai plakát mit hirdet és mire mozgósít.

JÓZSEF ATTILA ÉS A KÉPZŐMŰVÉSZET

József Attila költészetét az irodalomtudománytól eltérő szemszögből kívánom megközelíteni; de jogos-e, lehetséges-e egyáltalán, az irodalmi jelenségeket olyan tudomány aspektusából szemügyre venni, amelynek vizsgálandó anyaga a verbális közegtől eltérő, vizuális-plasztikai minőség? Hiszen ma már közhelynek hat, amit az önelvű vizualitás kutatója, Fiedler Hildebrandhoz írt egyik levelében a következőképpen fogalmazott meg: a képzőművészet „a formák világát a szem által és a szem számára fogalmazza meg; ezért úgyszólván vizuális nyelvnek tekinthető.” Azóta is számtalanszor rámutattak már az irodalmi és a képzőművészeti mű eltérő ontológiai státusára és az irodalmi és képzőművészeti mű jelentése mindenfajta transzkódolási kísérletének a nehézségére.

Ennek ellenére több ízben megkísérelték a szellemtörténetben honos analógia-kutatáson túl egy-egy írói mű vagy életmű megközelítését a művészet- vagy a zenetudomány aspektusából, és nem is eredmény nélkül. Vannak ugyanis olyan költők, akiknek életműve megköveteli, hogy az irodalomtudományban és az esztétikában honos megközelítési és értelmezési módoktól eltérő módszerrel is megvizsgálják az életművét, mert abban a zenei vagy a vizuális-plasztikai jelentések oly gazdagon burjánzanak, hogy a pusztán irodalomtudományi megközelítés nem elegendő. Példaként elég utalni Verlaine költészetére. A „De la musique avant tout chose” sor költőjének ritmusképletei joggal keltik fel a zenetudósok érdeklődését, ám az sem véletlen, hogy disszertációt írtak „A színek költői jelentéséről Verlaine költészetében” címen (K. A. Knauth: *Die poetische Bedeutung der Farbe in Verlaines Lyrik*. Bonn, 1966). Hivatkozhatunk emellett Baudelaire költészetére is, nála sem hat illetéktelen beavatkozásnak, mikor költészetét a képzőművészet szemszögéből veszik szemügyre, mint tette többek között W. Drost „L'inspiration plastique chez Ch. Baudelaire” (*Gazette des Beaux-Arts*, 1957. 321–336), vagy G. Hebs: „Die Landschaft in Baudelaires ‚Fleur du Mal’ (Heidelberg, 1953) című tanulmányában. Még egyértelműbb és jogos a művészettörténeti megközelítés a praeraffaeliták esetében (I. Henderson, St. M.: *A Study of Visualized Detail in the poetry of Tennyson, Rossetti and Morris*. Univ. of Wisconsin. Diss. 1959).

Persze korántsem véletlen, hogy a rögtönzött példák mind a szimbolizmus formaköréhez tartozó költőkre vonatkoznak, hiszen náluk tudatos program volt a szünesztézis. Az is magától értetődő, hogy a szellemtörténeti iskola összevetései pedig az azonos korstílust képviselő költők és művészek stíluskoncipiálása, analóg metafora-rendszere, stilizálási módja között vontak párhuzamot, hiszen a kor vagy iskola-stílus szükségképp a konkrét művektől elkülönülő szellemi entelexhia, amely bizonyosfajta formalizációt jelent, s mint ilyen, alkalmas az interszemiotikai transzpozícióra. Azok a szemiotikai kutatások is, amelyek a képet „texte figuratif”-ként és „système de lecture”-ként értelmezik és az irodalmi, illetve képzőművészeti mű percipiálásában és interpretációjában a discours-parcours analógiáját keresik, ugyancsak a barokk és a klasszicizmus művészetében találtak gyümölcsözően elemezhető műveket, mint példazzák L. Marin remek tanulmányai.

Végül pedig magától értetődő: nemcsak, hogy gyümölcsöző, hanem nélkülözhetetlen a verbális és vizuális jelentések, szintaxisok, tartalmi és formai motívumok, patronok összevetése azoknál a költőknél, akik egyszemélyben képzőművészek is – vagy fordítva –, mint példazza Michelangelo, Blake vagy nálunk Kassák és Kondor, vagy azoknál a költőknél, akiket különösen vonzott a képzőművészet, esetleg maguk is írtak művészeti kritikát, mint tette Ady Endre.

Vajon József Attila költészeténél is jogos a művészettörténeti megközelítés, valamiféle képzőművészeti összevetés vagy ez szükségképp kimerül bizonyos formális párhuzamok, a történeti szituációból fakadó rokonvonások pusztán konstatálásánál? Kétségtelenül az előbb említett példák rá nem érvényesek. Azok a stílusmeghatározások, melyek költészetével kapcsolatban fölmerülnek, mint például az „újklasszicizmus” vagy „újrealizmus” vagy az a megállapítás, hogy költészete a szocialista világirodalomhoz tartozik, túl általánosak és esetlegesek, ezért alkalmatlanok a valóban stílusanalógiák keresésére, illetve az adott stíluson belüli transzkódolási kísérletre. E meghatározások inkább csak költészete történelmi helyének szituálására használhatók.

Nem sokra megyünk azzal sem, ha azt vizsgáljuk, hogy érdeklődési körében, költészetében és elméleti írásaiban milyen helyet foglalt el a képzőművészet. Jóllehet tudjuk, hogy voltak képzőművészek is ismeretségi körében, nincs bizonyítéka, hogy a képzőművészet különösebben mélyebben érdekelte volna. Képzőművészeti alkotásról vagy képzőművészhez írt verse se található, hacsak a fiatalkori *Asszonyvárás asszonyiszobor mellett* vagy a *Műterem* nem tekinthető némiképp ilyennek, de mindkettőben a képzőművészeti példa inkább metaforikus, és a romantikus ihletésű gondolat, érzés illusztrációja. Jellemző, hogy inkább még a Juhász Gyula és Kosztolányi Dezső hatását sugalló, korai verseiben található képzőművészeti utalás, mint például: „Egy örült festő régi-időbe / arcképet festett – haja szőke – / oltárképül a csonttemplomnak” (*Pap a templomban*). E korai versekben fordulnak elő olyan posztromantikus, szimbolista hasonlatok, mint „bánatműterem”, „ahol a szobrász sírva térfereg, tört szobrokat szórván az éjbe szét –” (*Hűség*). Az érett korszakból jószerével csupán a *Medvetánc* vásári zsvajjában, a néni fejét pemzlinck használó, pingáló festő játékos-groteszk idézése említhető az *Eszmélet* második szakaszának kezdősorai mellett: „Kék, piros, sárga, összezent képeket láttam álmaimban”.

Elméleti írásaiban sem találunk sok fogódzót, hiszen mikor „Az istenek halnak. az ember él” című A TOLL 1930. január 10-i számában megjelent írásában művészeti példát említ, célja költészetbölcseleti argumentum: „A mű nem is való a széptan (aesthetika) kezeügyébe – a lényeg nem az, hogy szép-e, vagy sem, hanem hogy valóban műalkotás-e? Pl. a polynéziai hadiisten faszobra gyerekriasztóan ronda, de tökéletes mű. Az óriási szájon, fogakon, lapos, apró, kapzsi és bandzsa szemeken. hülyén ferde állon és az egész félre csapott, vigyorogva rémitő ábrázaton minden porcikán, minden négyzetmilliméternyi helyen ott a művész ujjanyoma.”

Ugyancsak általános művészetelméleti tanulságok példázataként vetette össze írásaiban a tapétát és a művészeti alkotást: „A tapétát is növelhetem föl-le, bevonhatom vele a kínai falat, szabdalhatom – a tapétakereskedő örömeiben dörzsölgeti óvatos kezét, de a tapéta lényege nem változik. De ha így elköltöttük jövedelmünket és keresni akarván beállítunk a szépművészeti múzeumba, hogy ott a kész festmények „gazdagítására” ecsettel kezünkben vállalkozzunk, alighanem hamarosan föl-szedhetnők sátorfánkat, holott a tapétán és a festményen minden rózsabimbó után beiktathatunk még egy-egy ibolyát. A műalkotáshoz sem hozzátenni, sem elvenni belőle nem lehet, ha az valóban műalkotás, anélkül, hogy annak művészi volta meg ne változna, meg ne szűnne. A tapéta rózsájához és leveléhez puszpángbokrakat és malackörmöket egyként illesztheték, esetleg nem fog tetszeni, nem lesz szép, de tapéta marad, holott a műalkotás esetleg nem szép, ám ha változtatok rajta, hogy széppé tegyem, megszűnik műalkotás lenni.” Itt tehát lényegében azt a tételét illusztrálja egy képzőművészeti példával, amely szerint a műalkotás „önmagában lezárt világ – világ, amelynek minden pontja archimédeszi pont.” Véletlen tehát, hogy a faldekorációt és a festményt választja a történet és az eposz közti eltérés érzékeltetésére, mégis e példából illusztrált tételre még vissza kell térni.

Elméleti jellegű írásaiból még a „Fiatalságunk és a népművészet” című cikk foglalkozik művészeti kérdésekkel, de ez egyértelműen politikai jellegű.

Megállapíthatjuk tehát, hogy sem versei, sem tanulmányai, glosszái nem utalnak

semmiféle különleges képzőművészeti érdeklődésre. Az eddigi szakirodalom nem is ebből a szempontból próbálta életművét kapcsolatba hozni a képzőművészettel, hanem inkább az analógiákat kereste, mégpedig mindenekelőtt Derkovits Gyula munkáival. Fülep Lajos Derkovitsról írt tanulmányában azt elemezte, hogy miért épp magyar talajról sarjadt Derkovits életműve és rámutatott az egzisztenciális rokonságra, amely a festő és a költő, „a két kortárs, két egytestvér művét” összekötötte. A nemzeti és társadalmi determináltság, a küldetés azonosságában találta meg a rokonságot. E párhuzamra – konkrét motívum és formabeli rokonságokra hivatkozva – rámutatott Aradi Nóra és Körner Éva, illetve az irodalomtudomány is, mindenekelőtt Szabolcsi Miklós és Tamás Attila.

Kétségkívül különösen a politikai, társadalmi ihletésű József Attila versek motívumköre, szelleme sok vonásában rokon Derkovits festményeivel. A külvárosi tájleírások, a város pereme rajza vagy az olyan sorok, mint „Az áruházak üvegén / a kasszáig lát a szegény” igazolják az összevetés jogosságát. Szélesíthetjük a kört, Derkovits mellett megnevezve Georg Grosz, a korai Otto Dix vagy a baloldali fotómontázsok készítőit. József Attila számos versében megtalálható a húszas évek politikai avantgarde-jának az ikonográfiája, motívum és szimbólumköre, az expresszív-agitatív, plakátszerű ritmusképletek használata. A szellemi rokonság tagadhatatlan, de nem mondhatjuk, hogy csak József Attila költészetére jellemző és költészetének csupán egyik tipuskörére vonatkozik.

A késői nagy verseknél ilyen közvetlen analógia nem található. Pedig e versekben a legerőteljesebbek a képi hasonlatok, az érzéki leírások, metaforák, a már-már mikroszkopikusan konkrét meghatározások és a váratlan, szürrealis képkapcsolások. Ha azonban ezek motívum, szimbólum vagy képkoncipiálási analógiáit keresnők a kortárs magyar vagy európai képzőművészetben, elbizonytalanodnánk, nemigen jöhetnének számításba sem a szürrealisták, sem a neue sachlicheit képviselői, sem a nonfiguratívek vagy a konstruktivisták, sőt még az izmusokhoz nem köthető, egyéni életművek sem. Az sem segít, ha a versekben előforduló jelzőket, színjelöléseket vagy a leírások láttató érzékiségét próbáljuk transzkódolni, minden hasonlat közhelyszerűen általánosnak vagy önkényesnek hat. Pedig ismétlem, e késői nagy versek lényegmeghatározó vonásához tartozik képgazdagságuk és az érzéki konkrétság. Hiszen amit József Attila esztétikájában általánosított, azt mindenekelőtt saját költészetéből vonatkoztatta el. A maga verseit is jellemzi, mikor azt írja, hogy a művészet nem más „mint a nem szemléleti végső világegész helyébe való teremtése egy végső szemléleti egésznek”, a műalkotás: „a világegészet képviselő szemléleti egész.” Késői nagy költeményei csakugyan ilyen „szemléleti egészek”, s mint ilyenek kivételes helyet foglalnak el a XX. század művészetében. E vonatkozásban minden bizonnyal kereshetjük azt, hogy a század képzőművészei közül kik vállalkoztak valami hasonlóra – de ez már nem közvetlen analógia, hanem csupán a művészet-filozófiai absztrakció szintjén vethető össze.

Az, hogy József Attila a művet zárt egésznek tettelezi, amelyben minden elem egymástól és az egésztől meghatározott és amely mikrokozmosz zártágában totalitás képletnek minősíthető, ugyanakkor a totalitást érzéki, konkrét, szemléleti minőségűnek tartja, illetve, hogy hangsúlyozza: „Az ember életében az értelemé a formaalkotás szerepe” és e tételek nem csupán esztétikájában találhatók, hanem érvényesek költészetére is – életművét a modern művészet fejlődésének meghatározott szellemi állapotához köti, amely nem feltétlenül azonos a szűk értelemben vett kortársi művészettel.

Hasonlóan meghatározza József Attila költészetének és esztétikai nézeteinek történelmi helyét racionalizmusa. Ha meg is érintette a freudizmus, mégis hangsúlyozta, hogy „a művészet az emberi eszméletnek, a léleknek, tudatnak, vagy ha úgy tetszik, tudatalattinak a mélyéről – de mindenképpen az emberi élet jelenné gyülemelő múltjából hozza föl képeit. Azonban ez történik az álomban is, nemkülönben az ébrenlét révedezéseiben. S a művészet abban különbözik mindenfajta álomtól, a képzelet mindenfajta csapongásától, hogy a tudatnak, léleknek mélyéről

felmerülő képeket értelmesen rendezni, hogy közvetlen jelentést lehel beléjük és a jelentéseket közvetlen értelmi viszonyba foglalja össze."

A mi kérdésfelvetésünk szempontjából azonban az az érdekes, hogy noha József Attila nagy korszaka paradigmikus példája az érzéki-konkrét, szemléleti egésznek, mégis mindenfajta vizuális-plasztikai transzpozíciós kísérlet elbizonytalanodik még a látszólag leíró jellegű, tárgyias versek esetében is. Hiszen nemcsak arról van szó, hogy „A semmi ágán ül szívem, / kis teste hangtalan vacog, / köréje gyűlnek szeliden / s nézik, nézik a csillagok” – jellegű, borzongatóan varázsos, konkrét költői képeknél hatna külsődlegesnek valamiféle szürrealista vizuális megjelenítés, hanem az olyan vaskosan életteli költői képeknél is, mint az *Eszmélet* 4. szakaszának kezdősorai: „Akár egy halom hasított fa / hever egymáson a világ”, nem is beszélve a 11. szakaszról: „Láttam a boldogságot én / lágy volt, szöke és másfél mázsa. / Az udvar szigorú gyöpen / imbolygott göndör mosolygása. / Ledőlt a puha, langy tócsába, / hunyorgott, röffent még felém – ma is látom, mily tétovázva / babrált pihéi közt a fény.” Láttató, életrekeltő sorok, ám a költői kép vizuálisan mégis lefordíthatatlan és ábrázolása banalitásba fulladna. József Attila késői versei egyértelműen példázák, hogy mennyire eltérő az érzéki-konkrét minőség a költészetben és a képzőművészetben; a költői láttatás és a képzőművészeti vizualitás között esszenciális az eltérés. A késői versek fogalmi-filozófiai rétegei érzéki konkrét képekben tárultak fel, tehát vizualitáson kívüli meghatározottságok is részévé válhattak a költői képnek, ám e fogalmi-filozófiai meghatározottság, a komplexitás vizuálisan közvetlenül nem ábrázolható. Ahhoz, hogy a képzőművészet a pusztán vizuálisan ábrázolhatón túli meghatározottságokat is sugallni tudjon, a jelen keretek között nem részletezhető, specifikus megoldásokat kell keresnie.

Egyébként a nehézség magyarázza, hogy a József Attila költészetét illusztrálók nem sokat tudtak a vizualitás nyelvén megfogalmazni e költészet lényegi vonásai-ból, Kondor Bélának a szárszói emlékmúzeumba készített konzsenziális festményeitől eltekintve. Kondor azonban nem is próbálkozott meg valamiféle transzkódolással, interszemiotikai transzpozícióval, hanem inkább az egyedül járható „Tisztelet József Attilának” megalkotásának útját járta.



Születésnapi vers

*a gyűlöletbe fulladt nemzetekre
éjként borul négy kontinens szerelme
az ég foszforos ernyőn szikraikra
légóztatnak várnak a harmadikra*

*szürke sovány nagyszemű emberek
és pedigrés megváltót nemzenek
apám Sztálin volt anyukám a Don
azt hittem álmodom*

*öt dunsztosüveg krumplibogarat
nyírtam ki egymagam látszott már nagy
jövöm a szakkör távcsövet kapott
szalmán forogtak cigány csillagok*

*Ratkó elvtársnő köszönöm hogy élek
hogy vörös grófok és barna segédek
után én országlok hazátlan
Dózsa trónján azbesztkoronásan*

*joggal és garral a piros jogarral
markomban hogy nem lettem sanda angyal
aki országok testén hegedül
tüzet tüzet nem játszom egyedül* •

Üdv az olvasónak

*mire vársz
ez volna hát a boldog ének
a szavak olajozott örülete
szád szélén izetlen erőszak habja*

*mire vár
az élőerő mely a versgépet működésbe hozza
és árulást gyanít a szeretetben s magadra hagy
ha felugatnak a porcelán géppisztolyok
s az állami adás mondatlepedékében mosolyog a véres család*

*Mária leszedi az asztalt
hagytunk holnapra resztelt
máját három királyok
sóhajtnak vattacukor-mélyet
isznak cukros töményet*

*fönnakad erkélyrácson
az iszkoló karácsony
ott himbál februárig
hull szőre mint az afrik*

Himnusz Bell Máriához

*ha rajtad át már nincs hova,
téged tárcsázlak Mária,
üveg-kápolnák láncra
feszített prostituáltja,
forintos bakelit-Mária,
veled, ha általad hiába,
ha kábel-idegeiden
túl nem felel, nincs senkisé,
zokogás vétlen tolvaja,
te gyónj meg egyszer Mária!
számokká kódolt szánalom
szégyene ég az ujjamon,
miért szoritlak görcsösen,
ha nem felelsz, ha nem felel,
kinek már nincs mit várnia,
mért fül meg mégis, Mária,
torkában szikra-pattogással
némaságot ki ellen vállal,
magából immár mit fedezhet,
membrán lettem s mint membrán reszket,
ha rajta át már nincs hova,
mért nem szólal meg, Mária?*





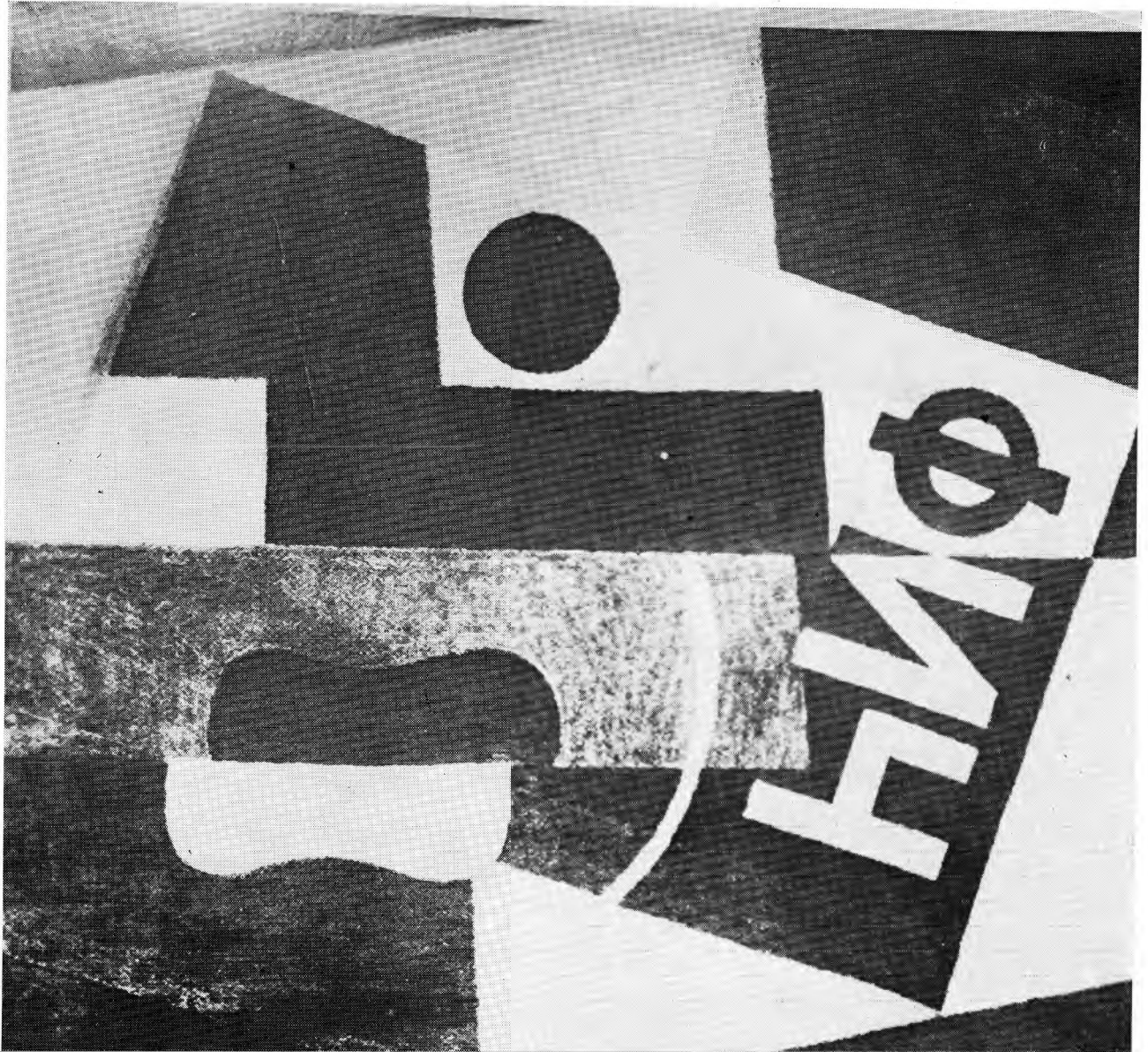
From the day in the past

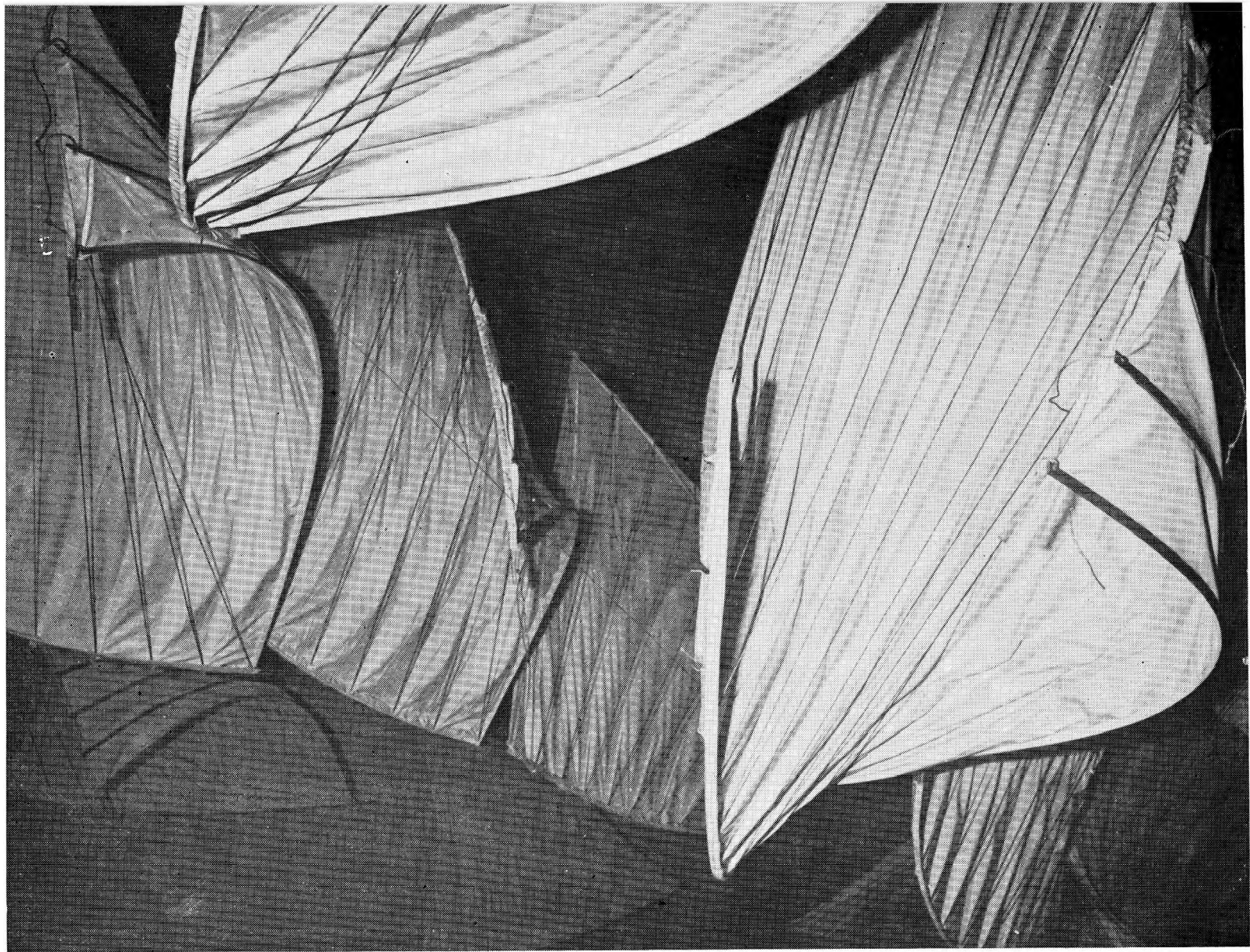
... ..

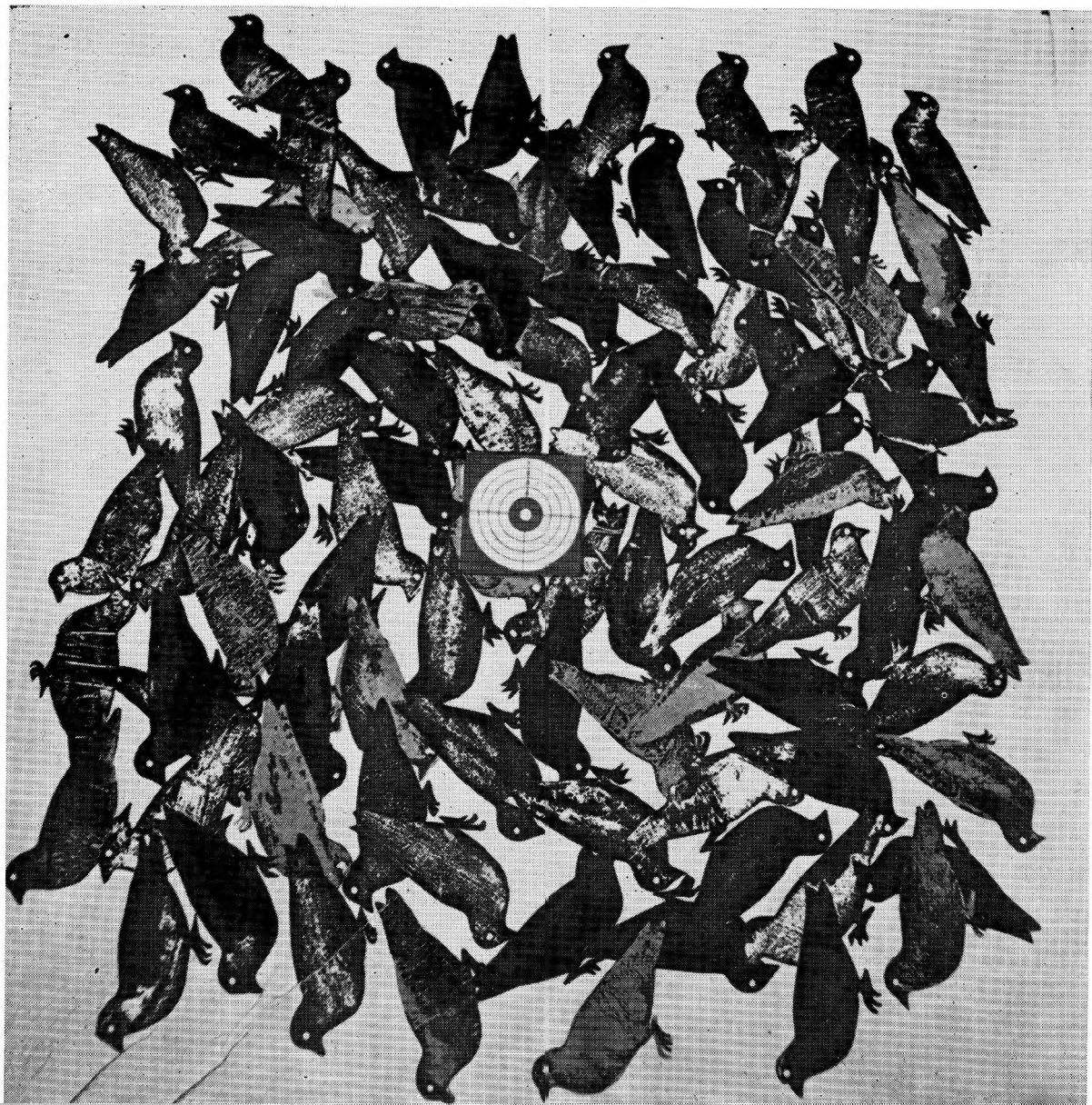
KASSÁK

REKLÁMTERVEK
BUDAPEST, 1977









KÉPZŐMŰVÉSZETI KRÓNIKA

Avantgarde, Budapest 1920–1930 – Mészáros László szobrai – Székely Vera kiállítása

Művészettörténeti érdekességű – ha méreteiben kicsiny is – az a kiállítás, mely az óbudai Zichy-kastélyban, a Petőfi Irodalmi Múzeum Kassák emlékmúzeumában és archívumában nyílt meg. Az *Avantgarde, Budapest 1920–1930* kiállítás hozzájárul a két háború közötti művészet történetének átírásához; úgy tűnik, hogy erről utóljára 1925-ben Kállai Ernő adott pontos képet. Már Péter András 1930-ban megjelent könyve, majd Genthon István Új magyar festészete 1935-ben – nem is szólva a Nagy Zoltán írta Új magyar művészetről 1941-ben – erősen torzítva mutatta be azt a folyamatot, ahogyan a leverett Tanácsköztársaság után idehaza alakult a művészet. Ezekben az írásokban meglehetősen elfogult szemlélet uralkodott: kicsit sommásan fogalmazva, a Genthon-könyvben az ún. „Gresham-szemponctok”, a Nagy Zoltánéban pedig a gerevichi elgondolások fejeződtek ki. A háború után napvilágot látott különböző írások – az idevonatkozó kutatások hiánya miatt – sem mérték, nem mérhették fel pontosan és tárgyilagosan a folyamatot. A szocialista művészet folyamatának kutatása során, valamint Passuth Krisztina tevékenysége eredményeképpen elég pontos kép alakult ki a magyar emigráció történetéről, de sokkal kisebb hangsúlyt kapott eddig – legalábbis a művészettörténetben – a Nyolcakkal-aktivistákkal megindult folyamat további alakulásának feltárása, illetve az egyetemes művészet áramlatai magyarországi hatásának a kutatása, elsősorban az első évtizedben, 1930-ig. Jószerivel megelégedtünk Kállai jól ismert mondásával, mely szerint a húszas évek közepére a magyar művészet ismét a természetelvűség (a szó nem Kállaié, Bernáth Aurélé és későbbi eredetű) útjaira lépett. Hogy ez pontosan hogyan is történt, hogy mi lett a „bolseviknek”, „kommunistának” deklarált avantgarde művészet sorsa ebben az időben, arról eddig viszonylag kevés szó esett. Saját – csak részben publikált – kutatásaim is főként a hosszabb-rövidebb életű folyóiratokban megjelent ilyen természetű anyagok felé fordultak: ebből is világosan fény derült arra, hogy az „elhalás” nem volt gyors és nem is volt „elhalás.”

A még publikálatlan anyagból elsősorban a *Magyar Írásra* szeretném felhívni a figyelmet: ez az 1921–27-ig megjelenő lap e téren döntő szerepet játszott. Mint Lakatos Éva írta a Magyar Írás repertórium bevezetőjében, a lap legfőbb érdeme, hogy „döntő befolyást gyakorolt a magyarországi avantgarde bevezetése, ismertetése és népszerűsítése terén. Szinte egyedülállóan, mert Kassák szerepe, szélsőséges-absztrakt törekvései inkább elriasztóan, mint megbarátkoztatóan hatottak akkor még, nemcsak a munkás, hanem a legfogékonyabb értelmiségi rétegre is.” Egyébként a Raith Tivadar szerkesztésében megjelenő folyóirat azzal népszerűsítette önmagát, hogy „a Magyar Írás a fiatal magyar művészgeneráció lapja.” Ez a lap közölte 1921-ben Bor Pál írását a művészet szerepéről az új társadalomban, vitacikkeit 1922 elején, melyeket Hevesy Ivánnak a Nyugatban megjelent írásával polemizálva írt az avantgarde művészet védelmében s Bortnyik Sándor hozzászólását a témához. 1924 elején vitát indított az új művészetről. 1923-ban külön számot adott ki az új német művészetről (ez a Bauhaus tevékenységét jelentette), s ebben többek közt közreadta Molnár Farkas írását Az építőeszmé címmel, melyben hitet tesz az össz-művészet mellett, s a művészetek szintézisét az architektúra vezető szerepének jegyében sürgeti. Ugyancsak ő szorgalmazta a hazai építészetnek a klasszikus forma-

hagyományoktól való megszabadítását – ez a „neok” idején különösen aktuális volt. A Magyar Írás ápolta a forradalmi művészet hagyományait, a Nyolcak, a Tett és a Ma szerepéről és jelentőségéről közölt cikkeket 1926-ban, amikor ezeket idehaza már agyonhallgatták.

A már publikált anyagból az *Együttre* (1927–28), Nagy Lajos irodalmi és kritikai folyóiratára, valamint az *Új Földre* (1929), Remenyik Zsigmond és Tamás Aladár lapjára, továbbá a *Dokumentum* – 1926. december–1927. május – fontosságára utalnék. Ez utóbbi nem csupán azért jelentős, mert a bécsi *Ma* folytatása lett volna, mint a magyar avantgarde magas színvonalú orgánuma, hanem azért is, mert ez bizonyos fokig kísérleti szerepet is játszott: alig fél esztendő után fény derült arra, hogy alapvetően megváltozott a hazai közönség s a Dokumentum-szerű, az avantgarde hazai és egyetemes áramlatait ismertető és propagáló folyóiratnak nincs helye Horthy-Magyarországon 1927-ben. Egy fontos folyóiratot hiányolok a gazdag válogatásból: ha nem is idehaza jelent meg, hanem Csehszlovákiában, nagy volt a hatása idehaza is a *Kassai Munkásnak*, amelyben egy ideig Mácza János publikálta írásait.

A kiállítás három részre oszlik: egy kis terem – sajnos, nagyon hézagosan, hiányosan – képzőművészeti alkotásokat mutat be (ez csatlakozik azután a következő terem állandó Kassák-kiállításához) – s így utal a fiatal Schönberger Armand, Bortnyik Sándor, Kmetty János, Scheiber Hugó – és természetesen Kassák Lajos – munkásságára; Vajda Lajos 1928-ban keletkezett alkotásainak a bemutatásával pedig már a harmincas években bekövetkezett folytatásra is utal (ez jóval feltártabb, hála a Vajda Lajos és Korniss Dezső munkásságát kutatóknak). Ide tartoznak az itt nem szereplő Dési Huber István és Sugár Andor ebben az időben keletkezett képei is, merthogy *abban az időben* még nem vált ketté az avantgarde és a szocialista művészet (mint az a harmincas évek során megtörtént, s amelynek azután esztétikai „igazolását” a fiatal Lukács és Lifsic végezte el). A másik két terem Kassák alkotó és szervező tevékenysége köré csoportosul. „Kassák nem egy ember volt csupán, intézmény volt egymagában” mondta róla találóan Vilt Tibor, s ez pontosan kijelöli helyét a magyar művészetpolitika történetében. Sajnos, az eddigi Kassák-kutatások és publikációk főleg irodalmároktól származnak: így ez a kiállítás is – Csaplár Ferenc kitűnő munkája – erősen irodalomcentrikus. A korszak első alperiódusa kb. 1925-ig tart: ezúttal elsősorban az ebben az időben fellépő fiatal költőnemzedék munkásságából kapunk izelítőt: olyan nevek sorakoznak, mint József Attila, Tamkó Sirató Károly, Pán Imre (IS című efemer életű lapja is látható), Palasovszky Ödön. Ezek elsősorban a Magyar Írás, majd a rövid életű *Kékmadár* (1923) című folyóiratban jelenhettek meg; míg Hevesy Iván és Kádár Béla saját publikációik segítségével igyekeztek az úttörő szellem ébrentartására. Hamarosan mindannyian a Bécsben élő Kassákkal kerestek – és találtak – kapcsolatot: a *Ma* 1925-ig, ha idehaza be is volt tiltva, s emiatt hol *Kortárs*, hol *365* címen látott napvilágot, a hazai avantgarde legfontosabb szervező központja. Ennek erősítését szolgálta az 1925-ben Budapesten megjelentetett *Tisztaság könyve* is. Kassáknak olyan segítőtársa volt, mint felesége, Simon Jolán – Vas István kitűnő életrajzi regényében olvashattunk róla, színes és vonzó egyéniségéről lelkes és tárgyilagos oldalakat – az ő fotója fogad bennünket a kiállításon. Haza-haza látogatva, idehaza a meg nem jelenhető avantgarde költészet leghivatottabb tolmácsolójaként lépett fel.

A húszas évek második fele az ellenforradalmi korszak művészetében új alperiódus kezdete: a klebelsbergi, kissé megszéledült, „konszolidált” művelődés- és művészetpolitika keretei között a rendszer ellen tiltakozó művészek több, hosszabb-rövidebb életű folyóirat hasábjain kaptak helyet. Elsősorban a 100%-ot kell említenem, de a Kassák-szerkesztette *Munka* is hirdette és terjesztette az avantgarde szellemét: Forgó Pál, a weimari Bauhausból hazatért Molnár Farkas, Fischer József építészeti tervei és vitacikkei ezekben láthattak napvilágot; de idesorolhatók a *Független Új Művészek* rendezvényei, majd a *Munka* kultúrgárdájának előadóestjei – ezek jó néhány később híressé vált művészt vonzottak, így Kadosa Pált, Kósa Györgyöt, Szelényi Istvánt és Weishaus Imrét, aki Arma Pál néven lett ismert.

A harmadik terem Kassák reklámtervezői munkásságából ad izelítőt, hatásáról, a konstruktív törekvésekről s a reklám e jegyben történt megújulásáról 1920 után. A németországi Bauhaus és a szovjetunióbeli Vhutemasz mestereinek nyomán készült első terveket 1923–26 között a nyomdai betűk és a színes geometriai formák dinamikus egyensúlya jellemzi, majd 1926 után felhasználásra került a fotó és a fotómontázs is. Láthatjuk Kassáknak a reklám alapvető kérdéseiről, a plakát és a kirakat problémáiról, a fotó és a fotómontázs felhasználásáról írt írásait is. Ekkor hangzott el az a ma is megszívlelendő gondolata, amit 1926-ban írt le: „A reklám alkalmazott művészet, a reklámművész szociális alkotó.”

*

A Magyar Nemzeti Galériában láthattuk *Mészáros László* szobrászművész emlékkiállítását. Jóllehet több kiállítás mutatta már be művészetét, tudományos monográfia is ismerteti és kis népszerűsítő könyv is szól munkásságáról, nem ismeri és nem méltányolja még eléggé sem a szűkebb szakma, sem a szélesebb közvélemény. A bemutatott anyag – a katalógus szerint 46 mű – alig hét esztendő termése: 1927-ből származik az első kis méretű bronz, s Mészáros 1935 elején már elhagyta Magyarországot, hogy a Szovjetunióba emigráljon. Így idehaza maradt oeuvre-je lényegében töredék – ennek ellenére elmondhatjuk, hogy Mészáros a két világháború közti szobrászat egyik legjelentősebb egyénisége, aki viszonylag rövid idő alatt is sokat és minőségileg kitűnőt alkotott. A korszak jelentős szobrászai közül Medgyesyhez és Ferenczy Bénihez közelíthetjük művészetét: az elsőhöz a magyar paraszt (és munkás) típus megfogalmazása és a tömbszerű, összefogott fogalmazás, a másodikkhoz a konstruktív, szerkezetes előadásmód közelíti. Mészáros műveit emellett még egy látens mozgalmasság is jellemzi, ami miatt szobrászatát expresszionistának, vagy ahhoz közelállónak szokták nevezni. Ennek forrása a portrékon az arcon alkalmazott parányi aszimmetria, a száj vonalának a vízszintestől való kicsiny elmozdítása, a gömbszerűen fogalmazott arcon az egyenes, kicsit kemény elemek (szem, orr, száj) mellett a haj vonalának ferde elhelyezése. Kitűnő portréi elmélyült emberismeretről tanúskodnak, s alkotójuk nagyszerű előadó készségéről, képességéről. Ezek közül is külön meg kell említenem korai Önportréját (1929), mely mélyen gondolkodó, zárkózott embernek mutatja; a mű a teljesen nyugodt, formailag zárt előadásmód ellenére belső feszültséget sugároz. Korai Női torzójának megoldása már 1928-ban, pályája elején kiforrott művésznek mutatja: a nyaktól a mellig, majd innen a köldökig s tovább az ölig egyenlő távolságot alkalmazott, a térdig pedig ennek kétszeresét, ezzel az egész testet rendkívül harmónikusá és kellemesen nyújtottá tette; körvonalai pedig hullámvonalszerűen áradva ölelik körül a művet – csak sajnálhatjuk, hogy ez az alkotása csak gipszben maradt fenn, nem kerülhetett sor bronzba öntésére. A kiállítás középpontjában a Técozló fiú áll (1930): mintázásakor 25 esztendő volt. A mű előzménye az Álló parasztfiú (1928–29) egyiptomias nyugalommal lépő, zárt konturú figurája – a Técozló fiú azonban messze felül-emelkedik ezen, szimbólikus értelmezésű remekmű, mely két háború közti szobrászatunknak egyik főműve – s csak ismételhethetjük a már nem egyszer elhangzott óhajt: megérdemelné a köztéri elhelyezést. A megformálás archaizmusával Mészáros évezredes szobrászati hagyományokhoz kapcsolódik, a téma újszerűségével (a biblikus cím ellenére) pedig forradalmian újszerű. Kontha Sándor tömör jellemzésével: „Az ember nagyszerűségét, mintegy isteni mivoltát hirdeti, kifejezi az elnyomottak örök szabadságvágyát s érdemességét a felemelkedésre, ugyanakkor sűrítetten érződik benne századunk harmincas éveinek válságokkal terhes magyar valósága, a konkrét történelmi szituáció feszültségektől izzó légköre.”

Mészáros kisebb méretű, de semmivel sem kevésbé színvonalas alkotásai közé tartoznak ún. mozgalmi kisbronzai, melyeket az illegális KMP és a Vörös Segély részére készített. Ezek minden formai sommázottságuk ellenére is dinamikusak, mozgalmasság megmintázásukban és így mozgósítók is: méltán sorakoznak Derkovits Gyula grafikái mellé.

Az itthoni állandó létbizonytalanság készítette a Szovjetunióba emigrálásra. Moszkvában és Kirgiziában nagyszerű munkásportrékat mintázott, s nagyszabású domborművek terveit készítette el, amelyben jól érvényesült dinamikus fogalmazása és konstruktív formaképzése. Ezek realizálására már, sajnos, nem kerülhetett sor. Most lenne 75 éves – erre emlékszik a kitűnően megrendezett kis kiállítás.

*

A Műcsarnokban rendezték meg az 1946 óta Franciaországban élő *Székely Vera* kiállítását. A katalógus előszavában írja: „Harmincnégy év summáját szeretném hazahozni. Azt hiszem, számadás is a kiállítás...” A művésznő korábban kerámia-tárgyakat alkotott, de készített falikárpitot is, majd áttért a fa-szobrászatra, de közben sem szakadt el sohasem a grafikától; sokat foglalkozott a művészet és a közönség kapcsolatának, a művészet szociológiájának és pedagógiájának kérdéseivel. A Műcsarnok három termében egy grafikai sorozatból – pontosabban: szitanyomat vászonra – és két environmentből álló együttest állított ki. A grafikai sorozat megjelent albumformában is: tizenkét eredeti kollázs, a „Massacre du paraclet” (A hirnök lemészárlása) címet viseli. A mű francia nyelven írt prózaverssel kezdődik, mint ajánlással: „A porban – a hőségtől eltikkadt keskeny ösvényen – kiterítették a PARADICSOMMADÁR holttestét, mint valami tárgyat. A szép tárgyat, a szép dolgot...” kezdődik az ajánlás (nem derült ki, kinek a fordítása) és „MADÁR. HALÁL. PARADICSOM. MESSZESÉG (VALAKI.) Ezeket a lapokat neki ajánlom.” sorokkal fejeződik be. Ez az ajánlás adja meg a kulcsot az egész megértéséhez: a következő vásznonak ugyanis a madár és a célkör motívum variálódik; ezzel egyrészt grafikai sorozatot hoz létre, másrészt egy-egy lapon belül is ismétlődnek az elemek. Ezzel Székely Vera lineárisan és hálósan átöleli, körbejárja és körbefogja az ideát. (Nem kívánom megismételni ezúttal a már régebben elmondottakat a sorozat és az ismétlés kortárs művészetbeli szerepéről – e sorozaton ezek nagyszerűen érvényesülnek). Az idea folytatása térben jelenik meg; kulcsot megint csak az írás ad hozzá: „Zsákutcából nem lehet kijutni se jobbra, se balra. Előre sem, hátrafelé még kevésbé. A visszaút végérvényesen lezárult. Két irány marad – lefelé vagy felfelé. Ha a *lefelé* a lemondást, a beletörődést, az ürességet, a szokványosságot vagy a halált jelenti – akkor ez sem járható út... / Megint zsákutca / Marad az egyetlen irány, a felfelé.”

A szomszédos két terem között az egyikben hatalmas fekete fából konstruált, ékszerűen alakított ferde fakonstrukció, mely akár egy képzeletbeli hajó árbóca is lehetne, s hozzá csatlakozóan, fölötte a térben fehér textilből és lécből alkotott szárnyak, mint a forgó-repülő tér elemei; a másikban pedig öt sorban alulról felfelé ismétlődnek meg e szárny-elemek, hiperbólikus forgó-felületek, melyek a szemlélőben a mozgás érzetét keltik: felfelé röpködő madársereg csapdos előttünk a térben, mutatva-járva a zsákutcából az egyetlen kivezető utat, a felemelkedés útját. S azzal, hogy Székely Vera önkifejezéséhez az environment műfaját választotta – mely Duchamp Ready made-je óta a műtárgy kiterjesztése a környező téri szituációra – olyan művészileg megkonstruált téri struktúrát hozott létre, mely bennünket, a szemlélőt is bevon az alkotásba.

A grafikai sorozat és az environment együtt Székely Vera ars poeticája: egy olyan korban, amikor Adorno szerint „Nach Auschwitz kann es keine Dichtung mehr geben”, a művész, a költő mégsem hallgathat: énekelnie kell, alkotnia kell, mert nem csupán a két háború között, de ma is „felelős az írástudó”. A kiállítás együttese nagyon bátor, nagyon poétikus és nagyon mai alkotóként mutatja be a művészt, akinek számadása kitűnően sikerült.

MŰVÉSZETI KÖNYVSZEMLE

A kísérletező magyar képzőművészek füzetsora

Eleven és korszerű igényeket kíván evvel az elegáns, bár váltakozóan szerény szinkritivel sorozattal (összefoglaló címmel *Kaleidoszkóp*nak nevezték előbb) szolgálni a *Képzőművészeti Kiadó Vállalat*: egy új érdeklődésű művésznemzedék bemutatását, mintegy utat is nyitva a „legmodernebb irányzatú” tájékozódások lehetőségei felé. Az időzjel avitt kategóriarendszert jelez, a megidézett művészek egyféle stílusirányzathoz aligha sorolhatók. A Kiadó feladatvállalása rokonszenves még akkor is, ha a füzetek egy-egy bemutatottja talán mégsem találhat el a teljes megértéshez és a közönséggel való együttgondolkodáshoz, hiszen a lapozgató (tárlatlátogatóként előbb) a korábbiaknál jóval szokatlanabb művészi interpretációkkal találkozik, a füzetek pedig a jelentkezéssel szinte „egyidejűek”. Hasonló igényű érdeklődésünk (és könyvkiadásunk) a megszokottak során eléggé „retrospektíven” alakult, a „befogadás” inkább visszatekintő szemléletű. A három másik hasonló tendenciájú sorozat (*A művészet kiskönyvtára – Műterem – Mai magyar művészet*) mint ha már egy-egy „beérett nemzedék” alkotóinak lenne fenntartva (a legelső amúgy is inkább művészettörténeti), ebben az újban tehát egy fiatalabb gárda kért és kapott „egyet”. Az elsőként megidézettek 35–45 év közöttiek, nagyobb részt 1960–67 között végeztek valamelyik főiskolán, munkásságuk kibontakozása az utóbbi évtized első felére tehető. Tájékozódásuk szinte természetszerűen mutat a legkorszerűbb formaképzések felé.

A sorozatban megjelent hét füzetke tehát többszörös lehetőség, elsőként „ablaknyitás” a tájékozódni kívánó érdeklődés előtt. De lehetőség az apró művészportrékat írók számára is (egészen új fogalmi rendszerekben kell „interpretálniuk”), ugyanígy a megidézett alkotók előtt. Hiszen egy-egy összefoglalás mintegy „folyamatba állítja” eddigi kísérleteiket és eredményeiket, alapul szolgálhat a továbbiakra, afféle „csomópont” az utazás során.

Az ötlet és a megvalósulás egyaránt bizalmat keltő, többféle haszonnal járhat az új sorozat. Valljuk ezt még akkor is, ha talán a közvetlen siker az első visszajelzésekben nem jelentkezett. De bizonytalanság értéke születik a továbbiakban, a képzőművészeti gondolkodás és látásmódok alakulásában, és „ez a század feladata”, „pokolba tehát” az egyéb megfontolásokkal, maradjon inkább a tiszta és újszerű feladatatlátás és -vállalás. Mindaz, ami a füzetsort eseményé teszi.

Sajátos, nagyobb részben „falakon kívüli” peregrinációkat járt be az a művésznemzedék, amelynek bemutatására a füzetsor vállalkozik. Ha átböngésszük a bevezetők utáni kiállításjegyzékeket, kevés „hivatalos jellegű” bemutatkozással találkozunk. Művészklubok és egyetemi kollégiumok, a Stúdió Galéria és a Fiatal Művészek Klubja, művelődési otthonok tiszavirág életű galériái jelzik főként a tárlatlehetőségeket, és csak néhányuknál a Fényes Adolf terem (*Fajó, Paizs, Jovánovics*) és hasonlóan jegyzett galériák. Itthoni „múzeumi kiállítással” (ezeknek külön súlya lehet) a dokumentációk szerint csak *Kocsis Imre* (MNG – Műhely sorozat), *Hencze Tamás* (Székesfehérvár – István király Múzeum) pályáján találkozunk. És mindez inkább negációkat jelez, nem pedig egyértelmű befogadást. De annál több mindannyiójunknál a külhoni, elsőképp a nyugat-németországi, svájci, ausztriai, lengyelországi, jugoszláviai vagy francia bemutató. Úgy tűnik, a megidézettek ismertebbek lehetnek külföldön, mint idehaza, pedig hát „értünk szól kezükben a harang”. Kár lenne tünődnünk, miért alakult ez így, ismertek a korábbi okok és feltételek. Többnyire

önmagukat féltve „féltik a hazát” a tájékozatlan ítélethirdetők, az ilyenféle semmittevésből nagyobb baj sohasem lehet. A sorozat tehát ezt a visszahatást és aránytalanságokat is hivatott megváltoztatni, feltehetően a Kiadó is ráébredt arra, hogy a Föld gömbölyű és a szekér halad. Mindennek kiváltképp örülhetünk.

Az érdeklődő olvasónak a megjelent füzetekből jónéhány új „önkifejezési formát” áll módjában megismerni (szükséges mindez még akkor is, ha az ilyenféle alkotások előtt berzenkedik, az alkotókkal pedig vitatkozik), még olyanokat is, ahol már szinte eredményüket veszítették a korábban megszokott művészkategoriák, akár az évszázadok során funkcionáló művészeti gyakorlat is.

Nehezen hívhatnánk csupán szobrásznak Paizs Lászlót vagy Jovánovics Györgyöt, „festőnek” pusztán Fajót, Kocsist, Méhest vagy Henczét, „grafikusnak vagy fotósnak” Baranyayt. Leginkább a megszokott „művészeti ágak” mosódnak össze alkotó működéseikben, ugyanígy akár a legmodernebb „izmusok”: ez a nemzedék (tekintsük annak?) valóban korunk jellegének és gondolkodásának szintéziseit keresi vitathatatlanul. Replikázni (ha kell) inkább csak a megvalósítás mértékeivel és a megvalósulások eredményeivel lehet. Aligha a szándékokkal tehát, amelyek a forma-képzésben és „akciókban” szokatlanul újak, de az „ars poetikákban” már régtől fogva alkotóak és közösségiek. Csupán a tájékozatlan értetlenség kérhetné számon tőlük ez utóbbiakat.

Ha azon tünődnénk, hogy kísérletező kedvük „idegen test-e” a művészetek dunatáji folyamatában, a válasz egy szóra meghatározható: korántsem az. Mindennek vannak előzményei (még a szembeszállásoknak is), és ezek főként a húszas évek folyamatában, új szemléletei között kereshetők. Bár azok sem voltak korábbi előzmények nélkül valók. És láttunk már hasonlót az Európai Iskola idején (1945–48), kérdés csak az, érik-e ilyené ez a nemzedék?

A mai szokatlanságot inkább az okozhatja, hogy egy-egy fel-felvirágzás korábbi tagjai a forradalmak apadásait követő időkben a könnyebbik ellenállást választva külföldre kényszerültek, az itthon maradóknak pedig nem kevés elhallgatásokkal, nem kicsiny ellenállásokkal és negációkkal kellett időnkint megküzdeniük. Bár ez sem törvényszerű, és főként nem eredmények nélkül való. A példák közismertek, kár lenne tájékozottságot mimelve sorolni neveket, kedvenceit ki-ki idehelyezheti.

Közszemléletünk jónéhány évtizeden át egy kissé szinte önmagától függetlenül (ki járattott akkor külhoni folyóiratokat?) „visszatekintővé” alakult, „nemzeti sajátosságnak” ítélte mindazt, amit az „itthoni gyökérből” folytatni lehetett. Külsőségeket tehát, és nem a korszerű szellemet. Stílust mindabból, ami a korábbiaknak csupán a felszíne volt. Akár a tendenciákra, akár a folyamatra, akár a művészeti átalakulásokra tekintve tehát, van mit „behoznunk”, és erre a füzet sor (remélt és várt folyamataival együtt, kár lenne sorolni a kedvenceket) maga is jó alap lehet. A szövegek, a képek és formák ugyanígy.

A most megidézett nemzedék már átélte az ortodox avantgarde kísérleteket, hasonlóképpen túljutott a pop art egykori lehetőségein. Megismerve őket valóban „lépést tarthatunk”, „megfürödtek már a források vizeiben”, a maguk útjait járják, néhányuk valóban újat és eredetit. Értékük ebben is kereshető, a „szellem és szerelem” ösvényein. „Önkinzásaik” az együvé tartozást igényelik, csak negációjuk szíthat bennük is negációt.

Az első sorozatban (1979) Frank János Paizs László csillogó erejű fém-, műanyag- és bronzplasztikáit mutatja be, korunk izgalmas „totemoszlopait”. Izzó belső színezésű gömböket és gömbsorokat, magányos és sorban álló oszlopokat a színezhető anyagok változataival, ugyanakkor a külvilág fényei is jelentkezőnek a tükrözővé csiszolt felületeken. Paizs térplasztikái, „köztéri” és belsőépítészeti munkái egyaránt „idegnyugtató világosságot” sugallnak, egyféle szellemi rendet árasztanak, a „megelevenített” anyagok mértanában a „törvények tiszta beszéde” jelentkezik. Meglep, hogy kizáródott az elemzésből és a képek közül korábbi „plexibe ágyazott világa”, elsőként itt *A trónörökös párt meggyilkolták* című 1970-es alkotására, „tük-

reire" gondolhatunk. A mű a recensens előtt egy tiz év előtti balatonboglári bemutató (régii szép idők: volt miért megmásszuk a hegyet) nagy revelációja volt, hasonlóképpen az Óbudai Galéria „Tendenciák 1970–1980” című tárlatán. Igaz, a fizetben prezentált képanyag így egységesebb plasztikai világot teremt, de a „fejldési folyamathoz” ez a „korszak” is hozzátartoznék véleményem szerint. Színesben láthatnánk, ami a katalógusokban azóta elfekett. Lám, Paizs korábbi művei már nosztalgiákat is ébresztenek, lírai emlékeket.

Frank János és a Kocsis Imre alkotói útját, pályaképrajzát bemutató *Bereczky Loránd* a kötetekben a „megközelítés” legcélravezetőbb módjait választották: a műhelyben tett látogatásokból, az alkotókkal folytatott és magnetofonra felvett beszélgetésekből „kísérik meg” a bemutatást, „szűrik le” a maguk tanulságait, indítják elemzéseiket. Kocsis keramikusból (mázás kerámiából képzett *Rózsája* egyszerűen gyönyörű) előbb grafikai sikereken át érett festővé, kísérletező kedve és műfajváltásai állandók ma is. Építőtábori képeinek, hiperrealista alkotásainak, „preformált információjának” jeles eredményeit őrzik a képek és az emlékezet, elemzi a kitűnő bevezető. De további terveiről Kocsis még „portretistájának” sem árulkodik. „*A kortárs művészet hatásai – vallja – a világ legtermészetesebb módján hatással vannak azokra a művészekre, akik komolyan foglalkoznak mesterségükkel...*” Úgy tűnik, Kocsis a mesterséggel maga is „komolyan foglalkozik”, hiszen maga is tanít a Főiskolán.

A *Fajó János*ról olvasható „pályaképrajz” (*Fábián László*), hasonlóképpen a színezett „önarcképekkel”, „akciófotókkal”, „hiperrealista” fotográfiákkal kísérletező *Baranyay András*ról szóló (*Tandori Dezső munkája*) bevezető maga is újszerű műfajt képvisel a megszokottak és a hagyományos módon elemzők között. Fábián a bevezető nyolc fejezetében talán négy végtelen mondatba sűrítette mindazt, amit Fajóról tudnunk illik és érdemes. A riasztóan barokkizált mondatokat olvasva ne csüggedjünk tehát: szabályos és szokványos pályaképrajzot kapunk, csak az írói lelemény egy kissé meghökkentő talán. Nem így a festőknek az eredeti színekben még inkább derűs, talányos és tiszta indítékú alkotásai. Legélénkebbnek a *Három forma* című, festett és környezetbe állított „vasplasztikák” tűnnek a színes lapokon, a kiégett fűre állítottan, a zöld lombú fák előtt leginkább őrzik eredeti színeiket. Míg a többiek eléggé megtört és „hamis színezése” kissé teoretikusan és lagymatagon hat a lapokon, legélvezhetőbbek a fekete-fehér nyomatok. Korántsem így van ez pedig, az említett tárlaton (Óbudai Galéria) magunk is megállapíthatjuk az eredetiek előtt.

A köznapok banalitásait színesen átfogalmazó Baranyay a talányos művek elemzőjeként vérbeli íróval találkozott: Tandori megszólalása a sorozatban nagyszerű és eredeti leleménynek tekinthető. Valóban az ő színes belső világára és sok irányú tájékozottságára van szükség, ahhoz, hogy értőn vizsgáljuk a színes ceruzával felismerhetetlenné és idő nélkülivé varázsolt arcmásokat, jeleneteket és „háttérképeket”. Tandori elemzése a legeredetibb az olvasottak között. Kitűnően tájékozott és tájékoztató, biztosan vezet az ilyféle „iskolák” és kísérleti módszerek látványos útvesztőiben, élményes megközelítése Baranyay „minimal-fotózásának” valóban megjeleníti az értelemét. Nemcsak „leír”, hanem „beleél” akár egy ceruzás kezű ingujjkép ceruzaállításainak (vigyázat: szekvenciák!) „elmélyülési fokozatait” is fel tudja oldani. Hasonlóképpen a miniatűrök ovális keretének az ábrázoltakkal való együtt-hatásait. Az óbudai „Tendenciák” tárlaton Baranyay tussal köre vitt litográfiákkal szerepel (nem kicsiny technikai bravúr ez), „rózsaszínre” váltó fényképvilága mind-egyre elevebb és elgondolkodtatóbb.

Egy utóbbi kötetben (1980) *Hajdu István* (egyben a teljes sorozat szerkesztője) *Hencze Tamás* gumihengerrel „festett” és valóban csak látszólag „minimal artos” táblaképeit mutatja be. Hajdu bevezetőjében a sorozat összességének szándékai a leginkább kitapinthatók: a művészi folyamatok lényegeinek (itt Hencze erőteljes hatású munkásságának), közösségeinek és „környezetbe állíthatóságának” megfogalmazása, egy új, de módfelett szükséges elemző szókészlet megteremtése, a meg-

közelíthetőség új módszerei egyaránt. Hajdu sok-sok feltűnő kérdőjele, korántsem burjánzó kijelentő mondatai egyként jelölhetik a szemlélődő és a kifogástalanul tájékozott elemző kérdéseit, alapállása korántsem írói manír. Módszere nem tart tükröt a képek elé, valamint „nem tükrök Hencze festményei”, bár módfelett eredetiek és rokonszenvesek az elemző (és a recenzens) előtt. Eltűnődésekre készítetnek, akár a bevezető: átmeneteikben, akár lírai elhalványulásaikban vagy felerősödéseikben egyféle interferált gondolkodás mutatkozik, a század folyamatainak festői fogalmazásba „átvitt” kísérlete.

Beke László írása Jovanovics György „arte povera” (értéktelen és érdektelen anyagok és tárgyak – pl. a gipsz – művészi szférákba való emelésének kísérlete, amorf és dimenziótlan plasztikai alkotások formálása stb.) kísérleteit, „konceptuális objektumait”, az alkotói folyamat eredményeit (sajnos nem kevés már csak fényképen látható, de az óbudai tárlaton ott fekszik egy „eredeti” is) mutatja be. A George Segal térfiguráktól eredő gipszfigurákat (Nagy Gilles, Ember, Fekvő figura stb.), a Kassák-díjas szobrász environment alkotásait. Beke tájékozottan elemzi Jovanovics szellemi és technikai igényeinek „fehér foltjait”, a sajátos világú „Liza Wiathruck” fotószekvenciákat és tárgyakat, a hölgy „konzola” a színes táblák egyiken látható. Érdekes és izgalmas kísérletek ezek, ilyennek látjuk a művész pályaképét és a művek elemzéseit is. A művek valóban széles irányú tájékozódást, egyféle új „befogadói státuszt” feltételeznek, a megközelíthetőség talányos és az értelmezhetőség változatos lehetőségeit. Beke a legszakyszerűbbet nyújtja a füzetek között, bizonyos feltételezhető Jovanovics némelykor kócos kísérleteinek oldottabb és líraibb értelmezése is.

A sorozat legutóbbi megjelent füzetében Sinkovits Péter tényszerűen tájékoztató és mindenben járatos elemzése vezet végig a 36 éves (a bemutatottak között ő a legfiatalabb) és eredeti tehetségű Méhes László érzékletes és élménykeltő festészetén. Méhes előbb Max Ernst frottázaiból teremtett a szürrealista formaképzés eszközeivel önálló világot, maga a „monopoltípiá” (a képlékeny radír) segítségével alakított látszatra „domborművesített festészetet”, utóbb a pop art és főként a populáris realizmus technikájával és szellemében alkotja meg fotorealista festménysorozatát (Langyos víz), és párizsi tartózkodása során (majd után) önti festői formákba 1974-től álmodozásra és gyönyörködésre egyaránt serkentő „aktlenyomatait”. A hiperrealista képek banalitása mellett akár a Szamotrakéi Niké szépsége is megmutatkozik.

Sinkovits a pályán pontosan végigvezet, konklúziói elgondolkodtatnak, „kitekintéseit” (pl. Yves Klein módszereiről) szívesen olvasom még akkor is, ha tájékozottságot fitogtatva megemlíteném Francis Bacon, Georges Mathieu és mások jótékony hatásait, emellett annyit, hogy a Méheséhez hasonlóan izgalmas „aktlenyomatokat” fedeztem fel az Art International egyik 1979-es számában, a képek és a tanulmány itt Fra Roberto művészetét mutatják be, a festő valamiféle „újromantikus tárgyszemléletét”.

De időztük már Kocsis Imre helytálló mondatát: minden hatás és ellenhatás új invenciókat teremt.

A füzet sorozat tehát egy új képzőművészeti „tájképet” ígér, a gondolkodás módok és formaképzések kor- és időszerű interpretációit. Szívesen várjuk a folytatást, meggyőztek az eddigi bemutatottak az „új tájkép” élményessége és szükségessége felől.

Negyed nyolc múlt öt perccel

S így hogy az idő múlását nem várt találkozásainkon
 Mérjük le Asszonyom hideg időt jósolnék
 Holnapra mert könnyebb így Önnek és számomra sem
 Nehezen viselhető emelem ezért talpatlan poharam
 Majd jó lesz egykor e pohártenék apadó
 Kedvünk találkozásakor hol a nyelvleceknek már
 Helye nincs Várjuk az estét Asszonyom
 Mint a függöny-karika és jó lenne hinni
 Nem csak rángatjuk jövőnket hanem fontos
 Csípeszen gurul megszabott létünk mely mindig nyitott
 A szerelemre Esetlenül kopogtatunk ezért akár egy
 Hintaszék a felgyűrt szőnyegen
 Ki rak belénk felhőtlen kedveket hol csorog alá
 Édesdeden hol nem úgy többé e szál-világ
 Csak semmi tévedés csak semmi párbeszéd
 Akár egy késői simogatás fennakad a jószándék
 Mi megtagadja lényegét
 Szomorúságunk oka nem az ismeretlenben rejtőzik ezért
 Hanem a megváltoztathatatlanban

Mikor elszökik a beszéd

E megalkuvó időben hol a strukturát sem
 Orvosolhatjuk Asszonyom bizonyítható a múlt
 Előretörése bosszúvágy nélkül ámbár s ily kijáratok
 Láttán célunk az ami lesz foglalatosságaink közepette
 Jól van ez így közkedvünk békéje szerint s tiltott
 Utakon járó kedvünk felmutatásnak hisszük még akkor is
 Ha választani már nem szabad a rendben felálló
 Falak és korszok között s ha választ is szavunk
 Gúnyoljuk már magunkat s nem hiszünk
 Kezeink remegésében sem vesznek dolgaink s veszik
 Általa a szerelem s a benti csöndben szövetségesnek
 Látszik vak szemünkben a gyülekezet s csak ennyit kérdehetünk
 Érvül mi önmagában is enyhület – hol a szó mi a másikig
 Érhet vacog gyomrunk s ugyanigy a gond mely minden
 Házban más illatú szép és jó nevünket a riadt béke kedvéért
 Eladták könnyen Asszonyom s csevegnek olykor
 Hihető legendákat védtelen sikolyok árán
 Stratégiai pontoknak vélt ormokon hol már
 Hinni sem kell csak vallani

Idők porában

Őszi erdő mögül
sikolt a hajnal
s kihűnynak
a lépcsőházi villanyok
Bogozva éltem csomóit
zátonyok pengéiről
fordulok most
riadalmasan szép
nárciszokat csókolni
asszonyom hasára
Villamos csikordul
madár surrog
a part fölött
s én ereszkedvén
az algák beszötte öbölből
elmerült városok

hűvös márványait
csodálom
idegen zsoldos
kit a hódítás igéje hajt
mégis visszahökkeni lovát
Párolog a vidék
s fölszikkázik
jövendő napok döbbenete
ünnepi fedezékem
már nem csupán szavak
bizonytalan pajzsa
emelve pici fiam
ösként állok immár
megdőlt lépcsők alján
idők kövesült porában

Szindbád ismét

Szindbád
ismét bolondságra
adván tejét
az éjtéli gyorsra siet
s túl a felvidéki falvakon
fehérharisnyás
asszonyosságok
ébredés előtti álmaként
lépdél a behavazott
határmenti városka
sötétlő ablakai alatt

Vajon tovább él-e
a kávéházi balkonról
a kézcsók
a mosoly emléke
évek hepehupáin
az esti kocsizás
a szabálytalan terecskén
a gázlámpa lángja
A váratlanul elhagyott
kis kereskedőné
zsalugáterén kellene
most zörögni

KRITIKUSOK A KRITIKÁRÓL

*Bata Imre, Béládi Miklós, Nagy Péter, Pándi Pál
és Szerdahelyi István beszélgetése*

II. rész

BÉLÁDI MIKLÓS: Az előző alkalommal is érintettük már, csak nem fogalmaztuk meg nyíltan és részletesen a „többirányzatos irodalom – egyirányzatos kritika” dilemmáját. Ez a szembeállítás némi magyarázatot kíván. Arról fölösleges értekezni, hogy az irodalomban, elég régóta már, több irányzat él egymás mellett. Az irányzatot fölfoghatjuk stilisztikai, poétikai fogalomnak; értelmezhetjük ideológiai kategóriaként s tekinthetjük mindezek összegének, vagyis olyan megnevezésnek, amely felöleli az irodalom legjellemzőbb sajátosságait. Adjunk az irányzatnak bármilyen tartalmi jelentést egyik legföltűnőbb jegye az, amit világszemléletnek, világgépnek nevezhetünk, s a mai irodalom aszerint is tagolható, hogy fölismerünk benne szocialista és nemszocialista tendenciákat. E két irányzati kategória túl tág, még bontható, osztható, csoportosítható, annak megfelelően, hogy az egymás mellé sorolt művek megfoghatóbb jelentést, árnyalatot kölcsönöznek az elmosódott tartalmú irányzati megnevezésnek. A mai irodalom semmiképpen sem tekinthető egységes és egynemű tömbnek, szerencsére; a monocentrizmus végképp kiveszett belőle.

Ezzel szemben gyakran elhangzik az óhaj, hogy a kritika legyen monocentrikus, ítélje meg egy nézőpontból a sokágú irodalmat, s ilyenformán legyen segítségére a kulturális politikának. A többirányzatos irodalmat határozott marxista kritika bírálja el, marxista szempontból adjon róla véleményt. Nem térek ki ennek az egyirányzatosságnak mindegyik oldalára, csupán azt emelem ki belőle, ami a kritika helyzetére nézve méltánytalannak látszik. Ha a valóságban is úgy lenne, ahogy ez az elv mondja vagy követeli, akkor a kritika megint áldatlan helyzetbe kerülne. Az a látszat jönne létre, hogy egyik oldalon áll a bőkezű, türelmes, nagyvonalú kiadás-politika, a másik oldalon sorakozik fel a szigorú, kíméletlen kritikusok hada, amely számonkér, bírál, elvet; a sokirányzatosságban mintegy rendet teremt s megmutatja, hogyan is kell azt valójában értelmezni. Ez a munkamegosztás a kritikát méltatlan helyzetbe taszítaná, a képlet azonban jórészt csak elvontan létezik, valójában a kritika sem monocentrikus képződmény, az irodalomhoz hasonlóan irányzatokra bomlik. A kritikának is mozgástérre van szüksége s épp mert egy szüntelenül változó közegben, az irodalom eleven valóságában tevékenykedik, feladatának akkor tesz eleget, ha minél nyíltabban, őszintébben mondhatja el véleményét. A kritika elveken nyugszik, de alapelveit minden egyes új és jó mű próbára teszi és ezáltal alakítja, árnyalja is őket aszerint, hogy milyen fokú, mélységű, erősségű ösztönzést sugárzott a vizsgált mű.

NAGY PÉTER: Én azzal, amit Béládi Miklós elmondott, nem nagyon tudok vitatkozni, legfeljebb hozzátenni tudnék valamit.

Az egyik az, hogy egyfelől kétségtelen az a talán nem szétválás, de sokszínű harmónia, amelyet ő a szocialista és a nemszocialista jellegű művészet kategóriájá-

* A TIT és a Rádió közös műsora. Szerkesztő: Katona Imre. A beszélgetés szövegét stílárís javításokkal közöljük.

val határozott meg, és a kritikának az ezzel kapcsolatos helyzeti nehézsége. Én ezt a helyzeti nehézséget egy kicsit visszavezetném a múltba. Annak ellenére, hogy ma már, mondhatni, groteszk ilyen 20–30 esztendővel ezelőtti dolgokra és akkori idegességekre vagy beidegzettségekre hivatkozni; mégis úgy vélem, hogy ezek még ma is élnek, vagy legalábbis nyomokban fellelhetők. Itt elsősorban arra gondolok, hogy hosszabb ideig, különösen az ötvenes évek első, de bizonyos fókig az ötvenes évek második felében is mi kritikusok úgy éreztük: a jó irodalmi művekről, tehát az esztétikailag értékes művészetről minden esetben be kell bizonyítanunk, hogy az szocialista, mert szerzőjének *salvus conductust* csak ezzel tudtunk az irodalmi életben és az irodalmi közéletben biztosítani. Azt lehet mondani, hogy ennek a szükségessége az ötvenes évek végével, különösen a hatvanas évek legelejével gyakorlatilag megszűnt, erre már szükség nem volt, ennek ellenére a kritika még hosszú ideig ebben a beidegzettségben élt. Sőt, hozzátennem, hogy már amikor a kritika felébredt, és rájött arra, hogy ennek feltétlen szükségessége nincsen, az írói társadalomban, az írói közvéleményben még akkor is állandó idegesség és ingerültség volt. Ha bárkiről bármilyen óvatosan megpróbáltuk azt mondani, hogy az amit ő létrehozott, azért nem egészen szocialista eszmeiségű alkotás, abban a pillanatban úgy érezte, hogy ő személyében, sőt egzisztenciájában van megtámadva, ami egy már régen lefutott, elmúlt időszaknak a reakciója, a megrögzöttsége volt. Nekem meggyőződésem, hogy immár hosszabb ideje, de egyre égetőbben nem az a feladata a kritikának, hogy valamiféle fiktív védelmet biztosítson műveknek és szerzőknek, hanem az, hogy valóban reálisan mérlegelje a műveket és szerzőket, mind eszmei, mind műfaji, művészeti, eszközbeli szempontból; és nem lehet a kritika szigorúságáról beszélni, csak akkor, ha a kritika alaptalanul szigorkodik. Ha a kritika megalapozottan értelmezve a művet egy határozott álláspontot foglal el, akkor a kritika a saját funkcióját, a saját feladatát teljesíti.

Hozzátenném ehhez azt, ami nekem régi problémám és határozott meggyőződésem, hogy ti. miután a szocialista társadalom, mint tudjuk, még mindig osztálytársadalom, ha nem is antagonisztikus osztályoké, a szocialista korszak irodalma is osztályirodalom, osztályok irodalma, ha nem is antagonisztikus osztályoké. És a kritikának ma az egyik legsúlyosabb problémája, hogy ezzel a kérdéssel nem tud vagy nem mer igazán szembenézni, és nem meri határozottan megmondani egy-egy műről vagy egy-egy alkotóról, hogy milyen osztálybázisról látja a világot és építi fel a saját értékrendjét.

Az, hogy a kultúrpolitika a kritikától határozott marxista eszmeiséget vár el, azt hiszem, ez teljesen jogos; mondhatni nélkülözhetetlen igénye: hiszen nyilvánvaló, önmagában egyetlen kultúrpolitikus vagy egyetlen kultúrpolitikai szerv sem képes arra, hogy akár az irodalmi, de szélesebben véve az összművészeti termést fölmérje és értékelni tudja; ezt csak abban az esetben képes elvégezni, ha ehhez az élő kritika hatékony segítséget nyújt.

Ugyanakkor ne takarjuk el a szemünket az elől, hogy korántsem az a helyzet ma Magyarországon, hogy a kritika egyöntetűen és egységesen marxista állásponton állna, megítélésem szerint ez így nem igaz, számosan vannak, akik erre törek-szenek, vannak néhányan, akik ezt mondják, és vannak néhányan, akik ezt még csak nem is próbálják állítani. Úgyhogy ma a kritikában majdnem olyan mértékű a szórtság vagy a változatosság, mint magában az irodalmi termésben.

BATA IMRE: A többirányzatosság nem ugyanazt jelenti a szépirodalomban, mint a kritikában. A műalkotásnak akár az eklekticizmus is tárgya lehet, a kritikus azonban világnézetében van kiszolgáltatva az eklekticizmusnak. Az író világnézetét ellen-pontozhatja az életanyag, amiből dolgozik, a műalkotást megítélni azonban mindig világnézeti próbatétel is. Minden kritikai aktus ítéletalkotás, s ennek világnézeti fel-tétele van, vagy pedig annak kinyilvánítása, hogy ítéletet alkotni lehetetlen, s ennek is nyilvánvalóak a világnézeti konzekvenciái.

Ki van szolgáltatva a kritika az írói közvéleménynek is. Az írók körében

elég gyakori a kritikaellenes hangulat. Mintha azt érezné az író – s ebben van is jogosság –, hogy a kritika fölösleges, hogy a kritikus az az író, akinek nem sikerült írói pályára kerülni. A kritikus ki van szolgáltatva az írónak, mert ha utóbbi nem alkot, akkor a kritikust lehet szabadságotolni. A kritikus tehát azt érezheti, hogy kisebb az autonómiája, mint az íróé, s ezt az irodalompolitikával kapcsolatban érezheti; nem veszik teljes ember számba, ezt meg az íróársadalom adja időnként a tudtára. S a gyakorlatban az a látszat, hogy az egyik kritikus az irodalompolitikát szolgálja, a másik pedig az írók kedvében jár.

Szerencsére az élet aranyfája mindig zöld. Elképzelhetetlen olyan folyóirat, amelynek nincsen kritikai rovata, s van folyóirat, amibe csak kritikusok írnak. Mikor pedig gyenge az irodalmi termés, valamit javíthat a helyzeten a kritikusok esszéje.

Vigasztalódhatik a kritikus mással is, ha fentebb mondott helyzetén borong. – Ha nem is reménykedhetik abban, hogy ugyanahhoz az autonómiához juthat, mint az író, abban azért igen, hogy a kritika nemcsak a műalkotás bírálatával foglalkozik, hiszen a kritika az irodalom tudatával is közvetlen kapcsolatban van, sőt, azt is mondhatjuk, hogy a kritikai munkában ébred magára igazán ez a tudat. A kritikai tevékenység két osztálya: az egyes műalkotásokat reflektálja egyszer, az irodalom körül kialakult élet, szellemi élet intellektuális nivójaért, erkölcsi tisztaságáért is felelős másszor.

Mínthogy a kritikus maga mindig egyirányzatos, hiszen munkája őt világnézeti állásfoglalásra is készíteti a többirányzatosságot tartalmazó szellemi élet dolgában ítélt, voltaképpen az intellektuális nivót, az erkölcsi tisztaságot erősíti. Lehet, hogy nem tetszik mindenkinek, amit mond, de az egész szempontjából mégis ő az, aki az adott helyzetet tudatosítja. Ha viszont művekről mond ítéletet, s tegyük fel olyan remekművekről, amikben olyan attitűd jut kifejezésre, hogy el kell azt utasítania saját világnézeti meggyőződése értelmében, munkája nemcsak elutasítás, hanem analízis is. Valaki leborul a remekmű előtt, csak méltányló, magasztaló szava van róla, mert azonosul nemcsak a műalkotással, hanem az általa kifejezett attitűddel is. S könnyen lehet, hogy ily esetben elmarad az analízis, nincs feszültség a tárgy és jellemzője közt, s a magasztalás, a méltánylás retorikába siklik. A kritikai hódolat kifejezése sose tud olyan meggyőző, olyan eredeti lenni, mint az attitűd elutasítása, mert ez mindig analízisre kényszerít. Ha a kritikus nem tud azonosulni a remekműben kifejeződő attitűddel, ez őt szembesülésre kényszeríti, s ki tudja bontani a mű azon elemeit, amelyek segítségével a művet identifikálhatja, hogy a maga ítéletét el tudja fogadtatni. S ha többet nem is tesz, minthogy elvégzi az analízist, mert föl akarja mutatni a kifejezett attitűdöt, máris eleget tett annak is, hogy a művet identifikálja, meg annak is, hogy a műben kifejezett attitűd és önmaga közt a különbséget megmutatja. Ez nyilvánvalóan kritikai tevékenység, s mindenképpen több, mint a méltatás és a hódolás. A nagy kritikusok sose tételelesen ítélték a művekben, de mindig megmutatták, milyen a remekmű szervezete, hogy működik az az élő szervezet, s ebben azt is érzékeltetni tudták, hogy elutasítják-e és miért az attitűdöt. Nem személyről (íróról) és nem világnézetről (a kritikuséről) van szó a kritikai analízisben, hanem egy műtárgy és annak hozzáértő boncolójának viszonyáról. Ha e viszony – legyen az akár milyen drámai – hiánytalanul kifejezésre jut, akkor nem sérül a műtárgy szerzője, s nem mutatkozik önkényesnek az ítélet alkotójának világnézete. S ha a kritikus hódolat kifejezése a retorika veszedelmét vonja be a kritikai stílusba, ugyanaz a veszedelem jelenik meg akkor is, ha a kritikus világnézeti bizonykodással kezd. Ha azt mondja, hogy „mi, marxisták, úgy véljük...” Mert a mi viszonyaink közt mást nem szoktak mondani. Azt például senki nem mondja, hogy „mi, impresszionista kritikusok...”

SZERDAHELYI ISTVÁN: Én már beszélgetésünk kiindulópontját is vitatnám, nevezetesen azt, hogy a sokféle irányzatú irodalommal nálunk egy egyhúron pendülő kritika állna szemben – sőt, azt is vitatom, hogy akár igényként megfogal-

mazódnék az, hogy a kritikának ma okvetlenül mindenben egységesnek kell lennie. Kultúrpolitikánk alapelve az, hogy a marxista eszmeiségnek hegemon helyzetet kell biztosítani; a hegemonia azonban nem jelent monopóliumot, kizárólagosságot. Kulturális életünkben a marxizmus csak egy hosszabb történelmi fejlődés eredményeként – korántsem holnap vagy a közeli jövőben – kerülhet monopóliumhelyzetbe, s bármennyire is kívánatos számunkra, hogy ilyen helyzetet foglaljon el, ezt rendeltileg adminisztratív intézkedésekkel nem érhetjük el, hanem csakis vitákkal, érvekkel, meggyőzéssel, a közgondolkodás átalakításával. Ez az alapelv kulturális életünk egészére vonatkozik, s ha én művelődéspolitikánkat helyesen értelmezem, a kritikával szemben nincsenek szigorúbb igényeink.

A tényeket tekintve is azt kell megállapítanunk, hogy a kritikában ugyanúgy megtalálhatók nálunk az irányzatok, ahogyan az irodalomban, pontosabban szólva: az irodalmi irányzatok rendre fellelik a maguk megfelelőit a kritikai irányzatokban. Vannak kritikásaink, akik tudatosan és nyíltan vallják magukat a Nyugat harmadik nemzedéke, az Újhold-kör, a népies hagyomány, netán a „cselekvő színház”-hoz kapcsolódó drámai törekvések s más hasonló irányzatok teoretikusainak, s mind nyugodtan megszólalhatnak, szabadon kifejthetik tevékenységüket. Amit kultúrpolitikánk elvár, igényel, támogat, az az, hogy mind az irodalomban, mind pedig a kritikában egyre inkább kiteljesedjék és előtérbe kerüljön a szocialista eszmeiség, marxista gondolkodásmód. Ennek egyik legfontosabb feltétele az, hogy a marxista kritika vitatkozzék a nem marxista elgondolásokkal, nem szocialista jelenségekkel mind az irodalomban, mind a kritikában. Vagyis: ha a kritika egésze nem is köteles marxistának lenni, a marxista kritikának annál inkább kötelessége az is, hogy a maga álláspontját a többi irányzattal szembeni vitákban, véleménycserékben minél hatékonyabban érvényesítse.

Ami mármost e sajátosan marxista kritikát illeti, tudjuk, hogy ha ezen belül nincsenek is irányzatok – illetve azt mondjuk, hogy a valóban marxista állásponatok körén belül irányzatok nem lehetségesek –, de léteznek különféle nézetcsoportok. A marxista kritika képviselői között is folyhatnak tehát viták, létezik egy sor tisztázatlan probléma, amellyel kapcsolatban egyesek ilyen, mások amolyan felfogást hangoztatnak, s eldöntetlen kérdés, melyik lesz „a” marxista álláspont. Megjegyzém itt is, hogy kultúrpolitikánknak nemhogy az lenne az igénye, hogy a marxisták legyenek mindig mindenben egységesek, ne vitázzanak egymás között, hanem épp ellenkezőleg, mind gyakrabban és nyomatékosabban hangzik fel az az óhaj, hogy a különböző nézetcsoportok nyíltan tárják fel elképzelésbeli különbségeiket, s minél őszintébb nézetcserékben, nyílt vitákban törekedjenek a problémák tisztázására.

Mindebből világosan kiderülhet, hogy nemhogy a kritika a maga egészében nem valamiféle homogén tömb, hanem még a marxista kritikán belül is többféle színárnyalat, iskola, nézetcsoport létezik, amelyek között olykor heves viták is folyhatnak, vagy legalábbis jó lenne, ha folynának. Másfelől viszont úgy látom, hogy megindult egy egységesülési folyamat is, mind az irodalmon, mind a kritikán belül. Lehetséges, hogy a való helyzet ábrázolására egykor igen alkalmas volt az a szép kétpólusú modell, amely világosan megkülönböztethetőnek mutatta egyfelől a szocialista – vagy pláne szocialista realista –, másfelől pedig a polgári irodalmat, de ma már egészen biztos, hogy ez a modell a hazai viszonyokból igen keveset fejez ki. E két pólus között ugyanis a többé-kevésbé szocialista, az ilyen vagy amolyan szocialista irodalom rendkívül gazdag színskálája bontakozik ki. Azok az írók, akik szocializmust akarnak ugyan, de nem pontosan olyat, amilyen nálunk létezik, nem intézhetők el egyszerűen azzal, hogy polgáriak, hiszen de facto nem egy polgári társadalmi berendezkedés hívei. Ez korántsem jelenti azt, hogy a szocialista-szocialisztikus eszmék térhódítása immáron valamiféle idillikusan békés helyzetet teremt irodalmi életünkben: nem egy ilyen szocialisztikus elképzelés adott esetekben sokkal több gondot is okozhat a kultúrpolitika számára, mint egy polgári liberális álláspont hajdan. Hasonló folyamatokat látok a kritikában is, ahol a marxista eszmei-

ség fokozatos térhódítása mellett a marxizáló elképzelések gazdag színskálája bontakozik ki, s ahhoz, hogy a helyzetet világosan fel tudjuk mérni, fontos lenne az új ideológiai viszonyokat pontosabban tükröző modell kidolgozása.

PANDI PÁL: A tények azt mutatják, hogy a kritikai rovatokban, kritikai írásokban nemcsak a marxizmus van jelen, és minden olyan kísérlet, amely – amit Nagy Péter említett – át akarja címkézni – akár a legjobb szándékkal – a különböző szellemi megnyilatkozásokat, hogy azok „szalonképesek” legyenek, elhibázoit. Azt kell mondanom, „szalonképesek” azok úgy is, ha nincs rajtuk a marxista címke. Ez a helyzet nálunk. Most már az a kérdés, hogy jó-e ez vagy nem jó? Vissza kell menni két évtizeddel a múltba. Mi a konszolidációt az irodalmi életben – akkoriban az Új Írásnál dolgoztam – a következő alapelvek jegyében igyekeztünk elősegíteni. Úgy fogalmazódott meg akkor, hogy a szépirodalomban, az alkotóművészetekben széles skála érvényesüljön, tehát ahol művészi objektivációról van szó, ott széles skála érvényesüljön, ugyanakkor a teóriában, az ideológiában a határozott marxista igény kívánatos. Nagyon fontos, hogy itt *két közegről van szó*, hiszen ha nem veszem figyelembe a két közeg különböző jellegét, különböző önkifejezési metódusát, akkor nagy bajokat lehet okozna, ha az egyik igényeit automatikusan, mechanikusan átvisszük a másik közegbe. Az irodalomban a legkülönfélébb indítású, ízlésű, stílusú, nyugodtan merem mondani: eltérő világnézetű alkotók szólaltak meg, és mindez érvényesült a szépirodalomban, ettől nem borult fel a hajó. A kritikai rovatokban az akkori „központi” és „vidéki” lapok is igyekeztek marxista igényt realizálni. Abban a meggyőződésben, hogy a marxi esztétika alkalmas lehet nem-marxista fogantatású művészi alkotások értelmezésére, értékelésére. Ez volt a helyzet a hatvanas évek elején. Ma nem egészen ez a helyzet. Alapvető, világnézeti kérdésnél maradok most. Kettős irányú változás történt. Az irodalomban, az irodalmi alkotásokban ma is gazdag a színkép, nagy, sőt nagyobb a változatosság, a szónak világszemléleti értelmében is, és a kritikai rovatokon belül, kritikai írásokon belül is van bizonyos változatosság, olyan tekintetben, hogy különböző szellemi irányultságok, különböző világnézeti intenciók fogalmazódnak meg, különféle világnézetek is érvényesülnek. Most a kérdés nagyon leegyszerűsítve az: eredmény-e ez vagy pedig visszaesés? Tehát a 60-as évek elejéhez képest ez a mai helyzet egy kulturális szellemi fejlődés eredménye-e, vagy pedig liberalizmusnak, opportunizmusnak, engedékenységnek a következménye, ami nem kívánatos. A magam álláspontja ebben a kérdésben a következő. A jelenlegi helyzet legalábbis ellentmondásos. Van benne feltétlenül egy pozitívum. A pozitívum az, hogy a szocializmus szellemi erői, általános erői a közvéleményben, tehát ennek a rendszernek a hitele, minden bajjal, nehézséggel együtt erősebb lett, kötődései erősebbek lettek. Ezen az erősebb bázison sok mindennek nincs már olyan politikai kisugárzása, politikai-provokáló sugárzása, mint a hatvanas évek elején vagy az ötvenes évek végén volt. Nyugodtan el lehet mondani ezt, azt, am azt, az emberek meghallgatják; van, aki egyetért, van, aki nem ért egyet, nem mindentől válik – hogy úgy mondjam – azonnal elektromossá a levegő, nem válik tüstént rossz értelemben elektromossá a levegő ettől-attól. Szerepe van ebben a régmúlt és a közelmúlt történelmi tapasztalatainak is. Ebben nem kevés pozitívum van. Nagyobb a teherbíró képessége a magyar közvéleménynek ideológiai, politikai szempontból, mint volt az ötvenes évek végén, hatvanas évek elején, ez jó. (Ami persze nem jelentheti azt, hogy elegendő „fél-árbocon” tartani a szocialista, a marxista igényt, teóriát.) Ami nem jó, ami nem örvendetes, az az, hogy a marxista világnézet igénye, a tudományos szocializmus szintje nem emelkedik a kor kívánalmai szerint, nem elég meggyőzően emelkedik. Tehát szakítottunk, vagy igyekeztünk szakítani (így szolidabb a fogalmazás) a dogmatikus, vulgarizáló marxizmussal, ez a szakítás többeknél talán túl hevesre is sikerült, de nem mondanám azt, hogy sikerült a marxista szellemi életnek kialakítani egy olyan új gyakorlatát és teóriáját, amely a mai kor követelményeinek megfelel, amely adekvát a mai viszonyokkal. *Lépésvesztésben van az ideológia a praxishoz*

képest. Ez probléma. Tehát egyrészt egy erősödő bázis, végső soron ez jó dolog, másrészt a teória és a praxis gyakran zavaró fáziskülönbsége, ez nem jó dolog. Ez a kettő jelentkezik a kritikán belüli ingadozásokban is, ezzel szembe kell nézni. Ami mármost a terminológiát illeti, Szerdahelyi István – úgy hiszem – nagyon helyesen beszélt arról, hogy nálunk a marxizmus hegemoniája a realitás. Én nem azt mondanám, hogy a monopólium az elérendő cél, mert a monopólium az mindig valami kisajátító, elnyomó jellegű birtoklás, hanem a marxizmusnak a normális általánossá válása. Ez lehet egy nagyon távoli, teljesen talán soha el nem érhető célkitűzés. Hosszú-hosszú átmeneti korszaknak a hegemonia lesz a kulcsszava, hozzáteszem ehhez azt, hogy ezért a hegemoniáért, szellemi hegemoniáért oktatásügyben, felsőoktatásban, tudományos életben, sajtóban stb. nagyon keményen meg kell küzdeni, szellemi eszközökkel. Ez a küzdelem folyik, és sokkal veritékesebb, mint ahogy egy ilyen jól berendezett anket asztala körül azt látni. Én ezt így látom, tehát a marxizmus hegemoniája az, ami történelmi realitás, ennek a megtartása, fenn-tartása, magasabb szintre emelése rendkívül nehéz szellemi küzdelem.

SZERDAHELYI ISTVÁN: Itt most azzal a kérdéssel kellene szembenéznünk, hogy melyek a marxista kritika pontos ismérvei. Isten mentsen attól, hogy valóban kísérletet tegyünk e kérdés tisztázására, annyit azonban világosan látnunk kell, hogy óriási különbség van a marxista igényű, az önmagát marxistának nyilvánító és a ténylegesen marxista kritika között. Amit Pándi Pál említett, hogy az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején a mostanihoz képest lényeges különbség mutatkozott a marxista igény tekintetében, ez tény, jóval szigorúbb volt a mérték. Ugyanakkor viszont igencsak megkérdőjelezhetőnek látom azt, hogy azok a vulgáris sületlenségek, amelyekkel akkoriban nem kevesen a marxizmust vélték képviselni, valóban a marxista eszmeiséget képviselték-e. Az olyan elgondolások, amelyeket még a hatvanas évek elején is nyugodtan megjelentethettek a marxizmus mezében, ma már gyakran nem hangozhatnak el oly bátran a mi nevünkben, a marxizmus képviselőjében, hanem saját névértékükön, mint vitatható és vitandó nézetek kerülnek a nyilvánosság elé. Ezt minősíthetjük úgy is, hogy a marxista igény tekintetében visszaléptünk, most már nyíltan nem marxista kritikái álláspontok is sorompóba léphetnek sajtónkban. Én úgy látom azonban, hogy azáltal, hogy egy realisabb, a tényleges ideológiai helyzetet nyíltan tükröző kép mutatkozik meg a kritikában is, ez a visszalépés szükségszerű feltétele a szilárdabb talajon való továbbhaladásnak. Emellett pedig a marxizmus meg is szabadult bizonyos tehertételektől, megszabadult például azoktól a marxistáktól, akik Lukács György egész életművét a revizionizmus vagy a kifejezetten polgári jellegű ideológia képviselőjeként ítélték meg. Mindnyájan emlékszünk még arra, hogy a hatvanas évek elején az ilyen s hasonló ítélezések mennyire marxistának számíthattak, s ha ma már nem így van, ebből is kitűnhet, hogy ez a marxizmus, amelyet ma képviselünk, sokkalta inkább ön maga, mint a korábbi.

Úgy gondolom tehát, hogy a tényleges ideológiai tartalom tekintetében nem változott sokat a helyzet, s amiben változott, az inkább pozitívum: kritikai irányzataink őszintébben mutathatják meg saját valódi arculatukat, s ez világosabbá teszi a frontvonalakat, megkönnyíti a továbbhaladás munkáját, a valóban marxista gondolatok térhódítását.

BÉLADI MIKLÓS: A lépéshátrányt nagyon fontos észrevételnek tartom, de másik oldalról közelítenék hozzá. Valóban érzékelhető az irodalom és a kritika közötti távolság, amit fölfoghatunk a gyakorlat és az elmélet eltéréseinek is. Megint kezd két nyelv kialakulni: egyiket az irodalom, a másikat a kritika beszéli s úgy látszik, a kritika eszközhasználatban és szilárd ítélőelvek alkalmazásában került az irodalommal szemben lépéshátrányba. Nem azt akarom ezzel mondani, hogy az irodalom bőséggel ontotta a jó, a kiemelkedő műveket és a kritika ezekkel a remek alkotásokkal nem tudott mit kezdeni. Igazán nem állíthatjuk, hogy az irodalom az értéktúltengés állapotába jutott s a kritika nem volt képes feldolgozni, a maga nyelvére lefordítani a

megjelent műveket. Egyvalamivel azonban nem tudott együttthaladni: csak részlegesen sikerült érzékelnie az irodalom belső köreiből végbement nagy folyamatok következményeit. A mi irodalmunk jellege sokban megváltozott tíz-tizenöt év alatt, e változások némelyike – például a nemzedéki átrendeződések, a tematikus eltolódások – jól láthatóak és elég pontosan kitapinthatóak. De ennél több is történt. Pontatlan, ha azt mondom, hogy átléptünk, szinte észrevételenül, az irodalmi irodalom korába, másfajta nézőpontok, feldolgozásmódok honosodtak meg s főként, nagyot változott az írói magatartás. Könnyű lenne ezt az átalakulást azzal jellemezni, hogy az „irodalmi irodalom” a modernebb eszközök szélesebb körű használatát hozta magával. Részint persze azt is, de mellette sok mindent még, más egyebet is. Kritikai eszköztárunk, de kritikai szemléletünk, sőt olvasói igényünk is egy korábbi korszak műveire volt beállítva, ráhangolva; akarva-akaratlan azokhoz mértük vagy mérjük a mai új jelenségeket is. Ezzel még egyáltalán nem akarok értékelő véleményt adni arról, amit újnak nevezek. Azt sem mondom, hogy ez a másféle korszak valami nagy áttörést, sorsdöntő előrelépést hozott. (Elvinne a gondolatmenettől, ezért csak zárójelben jegyzem meg, hogy az előrelépésnek nem látom a jeleit – a *változás* tüneteit észlelem csupán, de ezek sem mellékeselek.) A kritika sokáig alkalmas volt arra, hogy az átpolitizált, az ideológiailag értelmezhető, a társadalmi mondanivalót hordozó művészet megfelelő értelmezője legyen. Ugyanígy vállalkoznia kellene arra is, hogy a legavantgardabb irodalmat is a maga fogalmi nyelvével, értékelő szempontjaival közelítse meg. De minden mást is; azt is, ami nem avantgarde, ami különbözik a megszokott stílustól, ami esetleg végképp nem újító, hanem nagyon hétköznapi nyers vagy durva, ami jelentéktelenségével tüntet és így tovább. Az új jelenségek *értékelő* feldolgozásában látok elmaradást, lépéshátrányt. Az irodalom nem a kritika előtt jár, hanem egyszerűen letért a megszokott útról és áttért egy másik útra. Ez az áttérés jórészt a legfiatalabbak munkájának köszönhető és meglehetősen elkerülte a kritika figyelmét, igen kevesen szánták el magukat arra az áldatlanul nehéz munkára, hogy a váltást nyomon kövessék. A nemzedék saját kritikusi egymagukban ezt a feladatot nem láthatják el, s talán nem is lenne jó, ha efféle munkamegosztás létrejönne.

Az irányzati tagolódásra annál inkább szükség lenne; illetve arra, hogy ami a gyakorlatban már megszületett, azt vegyük is tudomásul. A kritika, nem függetlenül az irodalom mozgásától, világszemléletileg is különváló irányzatok szerint tevékenykedik s amidőn arról beszélünk, hogy csupán módszertani különbségek fedezhetők föl a kritikában, akkor elfedjük a tényleges helyzet jellemzőit és másodlagossá próbáljuk kisebbiteni azt, ami elsődleges meghatározó jegye a kritikának. Csak teoretikusan képzelhető el olyan irodalmi élet, amelyikben az irodalom több irányzatból tevődik össze, mellette a kritika viszont egységesen a marxista álláspontot képviseli. Ilyen modell próbált létezni egy ideig, de aztán ez a kettősség megszűnt, megerősödtek a kritika különböző irányai, nagyjából az irodalom – jó értelemben vett – csoportosulásaihoz igazodva s az irodalmi törekvésekhez csatlakoztak a kritika erői. A kritika természetesen nem fogadhat örök hűséget egyetlen iránynak sem; ha ezt tenné, egykönnyen dogmatikussá merevedne, elvei arra kötelezik, hogy minél szélesebb körben tájékozódjék, jó művek iránt ébresszen figyelmet s próbáljon nyitott és megértő lenni.

NAGY PÉTER: Itt azért én, ha szabad, tennék egy megjegyzést. Azt ti. hogy Béldi Miklós joggal jellemezte úgy a hatvanas évek végi, különösen a hetvenes évek irodalmát, ha jól emlékszem a szavaira, hogy az „irodalmi irodalom” korszakába léptünk, tehát egy olyan korszakba, amelyben az irodalom a társadalmi problémákat már másodlagosan reflektálja, és elsődlegesen az irodalom belső problematikájának a feladatait próbálja megoldani; azt hiszem, helyesen értelmezem így ezt a megjelölést. Azt merném mondani, hogy ezzel párhuzamosan volt az irodalmi kritikának egy némileg hermetikus jellegű irányzata, amely a művet önmagából és nem a világgal való konfrontálásával próbálja megmagyarázni. Ahogy az irodalom egyes alkotói vagy egyes művei félig hátat fordítanak a világnak, hogy jobban lássanak önmagukba, úgy

a kritika egyes művei is félig hátat fordítanak a világnak és csak a műbe néznek, a mű részleteibe. És egy ilyen – én szerintem rossz értelemben vett – „close reading”-gel, egy ilyen „szoros olvasattal” próbálják meg a művet kizárólagosan értelmezni.

Félreértés ne essék, én a mű eszköztárának a feltárását, kibontását távolról sem tartom helytelennek, sőt szükségesnek, ma már nélkülözhetetlennek tartom. Ennyiben biztos előbbre léptünk ahhoz a korszakhoz képest, amit Béládi Miklós az előbb úgy jellemzett, mint ami végeredményben primeren, ideológiusan tartalmat keresett csak, és csak ennek a szempontjából ítélte meg az irodalmi vagy általában a művészeti alkotást és alkotót. Ezen ma már túl vagyunk, nyilvánvaló, hogy a kritika nem nélkülözheti a művészeti eszköztár vizsgálatát, annak a helyes vagy helytelen használatát, és így tovább. Nem akarok most itt részletes felsorolásba belemenni. De meggyőződésem szerint a kritika egyáltalán nem, és ha marxista, még sokkal kevésbé nélkülözheti, hogy igenis értelmezze a világ vetületében is azokat az eszközöket, azok csoportosulását, megjelenését, amelyek egy műben vannak, és azokon túllépve vagy túlnézve (nem túllépve, *de* túlnézve) lássa meg azt, hogy ez mit jelent a világ, az olvasó és a művész szempontjából. Ez az, ahol én nem értek egészen egyet Szerdahelyi István előbbi szavaival, amelyekben a marxista kritikát a nem-marxista nézetekkel és a nem-marxista kritikákkal való vitára korlátozta szinte. Nagyon rossz pozíció lenne az, hogyha a marxista kritika állandóan csendőrködne a többi kritikai nézetek felett. Neki pozitív nyilatkozataival kell a saját szupremációját a kritikai életen belül bizonyítani, azáltal, hogy ő messzebbre lát, tágabban és érvényesebben tudja értékelni és érzékelni a mű jelenségeit, mint bármilyen más szemléletű kritika.

BATA IMRE: Teljes egyetértésben Nagy Péterrel, gondolatmenetét azon a szakszán szeretném aláhúzni, amelynek tartalma az irodalmi önelvűséget érintette. A mi gondolkodásunkban ez a fogalom – az irodalmi önelvűség – külön meghatározásra szorul. Az irodalom viszonylagos autonómiájáról van szó.

Itt van köztünk Pándi Pál, akinek világnézeti elkötelezettsége egész pályáján markáns kifejezést nyert, s ő volt az, aki – tudtommal – először vetette föl az irodalmi funkcióváltás kérdését, s figyelmeztette az irodalmi közvéleményt, hogy az a munkamegosztás, amely irodalmunkat hagyományosan jellemzi, erősen változóban van korunkban, miután a politika fölvállalta azokat a nép sorsát alapvetően befolyásoló föladatokat, amelyeket korábban a maga módján – hatékonyabb erő híján – az irodalmi progresszió vállalt. Természetesen ez nem azt jelenti, hogy az irodalomnak nem kell többé politizálni, hiszen éppen a mi politikai rendszerünk ideológiakumából következik az, hogy mindenki politizál, mégis arról van szó, hogy ebben az új helyzetben irodalmunk elveszítette eredendő közéleti elánját. Ezt pedig úgy kell értenünk, hogy nehezebb ma a politikus költőnek és írónak, mint valaha, mert nem egyedül képviseli a politikai érdeket, mert a politikai érdeket képviselve nem jut közvetlenül poétikai értékekhez. Valaha a nép érdekét vállalni poétikai pátoszt jelentett. Most a nép érdekét a politikával együtt vállalni akkor poétikai érték is, ha ez utóbbit a költő vagy az író megteremti. Az író politikai állásfoglalása akkor lesz érték, ha a maga különös poétikai értékskáláján ragyog föl ez az állásfoglalás.

Azt mondhatjuk, hogy a hatvanas, még inkább a hetvenes években az irodalom viszonylagos autonómiájáért csak maga az irodalom tud hatékonyan küzdeni. Csak abban áll ez a hatékonyság, hogy a maga specifikus kultúrájában helyt tud állni, s mennyire tud helytállni. Ez azért is drámai kérdés, mert éppen a hatvanas-hetvenes évek fordulóján föllépett lírai nemzedék nem ismerte föl ezt a kihívást. Nagyobb jelentőséget tulajdonítottak a spontaneitásnak, mint a poétikai kultúrának, inkább hagyatkoztak a hagyományos költőszerepekre, mint a mesterségbeli kultúrára. Ezzel szemben a hetvenes évek elején föltűnedező prózairók ugyanebből a nemzedékből már érzékelték, hogy a mesterség fontosabb, mint az attitűd, s lehet, hogy ez a föl ismerés tévutakra is vezetheti az alkotót, de kockázat nélkül nincs eredmény, s végül mégis az derült ki, hogy a hetvenes évek fiatal prózairodalma kiváló műveket tudott teremteni.

Valamikor a nagy tehetség a nép sorshelyzetét vállalva pódiumra szökhett. Most ezt a pódiumot magának kell megcsinálnia, s úgy vélem, hogy pódiuma nem lehet más, mint saját irodalmi műveltsége. Ilyen értelemben van magára utalva az irodalom a hetvenes években. Az íróknak nincs más érvényesülési útja, csak a specifikus műveltség, az irodalmi kultúra, s ebben segíthet az íróknak a kritika. A kritikának is az biztosít életlehetőséget, ha fogékony és egyre fogékonyabb minden sajátos művészi problémára, s nem valamiféle hermetizmus érdekében, hanem éppen ellenkezőleg, azért, hogy a művészi problémák és az élet közti rejtett kapcsolatok minél nagyobb fénybe borulhassanak.

Nem vitás, hogy a művészi ösztönösség, a spontaneitás kultusza nemcsak azért hiábavaló, mert az új viszonyok közt nem hatékony, hanem azért is veszedelmes, mert a kultuszban föltámadt és erőre kapott számos regresszív elgondolás is.

Mikor az ösztönösség, spontaneitás ellen vagyok, nem a hermetizmus, nem a művészi öncélúság mellett állok. Az irodalmi autonómiát és az abból következő írói kötelességet pártfogolom, s ezzel a marxista világnézet szemléleti határán belül vagyok. Az irodalmi (művészeti) kultúra nemcsak a dekadensek kiváltsága lehet, voltaképpen nem is kiváltság, ha azt a mai magyar irodalom képviselői veszik birtokukba.

PÁNDI PÁL: Beszéljünk erről az „irodalmi irodalom”-ról. Való igaz, hogy az ötvenes években, főleg az ötvenes évek első felében, nemcsak nálunk, egy olyan irodalmiság vagy művésziiség volt az eszmény, amely közvetlenül volt rákapcsolva a világtörténelem központi tengelyére, és ezzel a központi tengellyel együtt fordult, ha úgy tetszik, metrikai rezzenéseiben is. Ez a közvetlen rákapcsoltság a világtörténelmi tengelyre nagyon sok nemes szándékot, nagyon sok nagy akarást és nagyon sok illúziót hordozott. Rá kellett jönnünk arra, nemcsak Magyarországon, másutt és másoknak is rá kellett ébredni arra, hogy nagyon bonyolult fogaskerék-rendszereken keresztül kapcsolódnak az egyes alkotók, az egyes művek a világtörténelmi tengelyhez, és ha ezeket az áttételeket a művész nem érzékelteti, hanem patetikusán vagy retorikusan közvetlenül a tengelyre utal, akkor tulajdonképpen azokat az emberi közvetítéseket kapcsolja ki, amely emberi közvetítések az életet, a mindennapi életet vagy az abból való kiemelkedést jelenthetik, tehát az emberi élet bonyolultságát. A közvetítő rendszereknek, az áttételek szisztémájának művészi megközelítése valóban erősen jellemző – nemcsak nálunk – a hatvanas, de főleg a hetvenes évek irodalmára, olyan túlzásokkal is, amelyek csak az áttételt látják és nem is jelzik, hogy mihez kapcsolódnak. És olykor idegességek és indulatos rándulások is mutatkoznak, s a sok áttételt hirtelen félrecsapva, némelyek újra retorikus vagy avantgarde pátozzsal közvetlenül a tengelyre utalnak. A dolog lényegét a kritika szempontjából abban látom, hogy az ún. „irodalmi irodalom” is *evilági* irodalom, evilági vonatkozásai vannak, társadalmi megalapozottságú, csak sokkal bonyolultabban, finomabban, áttételesebben. Tehát abban igazad van, hogy a kritikának az eszközeit ehhez hozzá kell finomítani. Tehát hallani kell a fű növést is, és való igaz, hogy az ötvenes évek elején mi csak sziklákat láttunk, ormokat, hegycsúcsokat, a fű növése a hallásunk nemigen finomodott ki. Most ezt is hallani kell (kellene), hogy a művet a maga bonyolultságában mint esztétikai jelenséget érzékelni és értelmezni tudjuk. Ám a kritika feladata nem változott atekintetben, és lehetősége sem változott atekintetben, hogy a műnek jelentése van, evilági jelentése van, és minden igazi, minden jelentős művészi alkotás megragadható jelentéssel rendelkezik. Persze jelentésen akár sejtést is érthetünk, és nem lehet úgy viszonyulni a művészi alkotáshoz, hogy annak a jelentése tulajdonképpen annyiféleképpen bontható ki, ahány ember ahhoz közeledik. *Igaz, minden emberi közeledésben van egy reális specifikáció. Minden befogadásban van egy utánozhatatlan, van egy megismételhetetlen mozzanat: „én” viszonyulok ahhoz a műhöz. Ez az „én viszonyulok” minden befogadásnak specifikus színe. De a sok „én viszonyulok”-ban ki kell rajzolódjon a műnek valamiféle objektív jelentéssugárzása, mert különben beleszaladunk egy olyan irracionálisba, egy olyan – hogy mondjam – szcientista zürzavarba, ami sem magának az irodalomnak, sem az irodalmat befoga-*

dó közönségnek nem lehet érdeke. Még azt is hozzátenném mindehhez, hogy ugyanakkor, amikor a művészi alkotásokban, irodalmi alkotásokban mutatkozik némi felerősödése a megfajthetetlen homálynak, az irracionálisnak, a ködösségnek, helyenként a blöffnek, – a világirodalmi trendben azt látom, hogy nagyon is határozott, nagyon is markáns, nagyon is áttekinthető arculatú művek vonják magukra a figyelmet. Ajtmatovtól kezdve Malamudig és Trifonovig. Szóval, hogyha megnézzük az új szovjet regényt, Ajtmatov „irodalmi író”. Jellegzetesen keresi azokat a műformákat, amelyekben egy specifikus, néha mesei-fantasztikus világot tud kifejezni. De ettől az Ajtmatov-i regénytől kezdve az új amerikai regényig egy világos arculatú, hogy úgy mondjam, tiszta irodalmi irodalommal állunk szemben, és nem az irracionális kalandjaival.

SZERDAHELYI ISTVÁN: Úgy látom, hogy amikor a kritika feladatait és módszereit általánosságban próbáljuk megközelíteni, olyan elvonatkoztatással élünk, amelyik nem alkalmas a pontos válaszok kidolgozására. Az a szó, hogy kritika, rendkívül sokféle írásművet jelent. A másfél gépelt oldalnyi recenziót egészen más módszerrel kell megírni, mint a nyolcoldalas bírálatot, s megint más módszereket igényel a tanulmány-terjedelmű, húszoldalas szakkritika. Kritikusként nevezzük továbbá az irodalomtörténészt is, pedig ő nyilvánvalóan nem ugyanolyan feladatokat old meg, mint a napi kritika művelője, s az is a kritika egyik típusa, ha vaskos monográfiát írok egy alkotóról. S van még ezen felül a műelemzés is, amikor nem egy egész életművet, s nem is egy vaskos kötetet, hanem egyetlen kis verset választok témául, s netán négy sorról írok négyszáz oldalra. Mindezeknek a kritikai műfajoknak más és más a célja, a társadalmi funkciója, s ebből következően egészen más módszerek alkalmazását igénylik.

Az említett műelemzésnél például felsorakoztathatok – s most már, korszerűbb módszerekkel élve fel is kell sorakoztatnom – olyan mikroelemzéseket, amelyek szóba sem jöhetnek a recenzióval, ahol az egész verseskötetet kell másfél oldalon ismertetni. Az ilyen különbségek miatt a hangsúlyok is máshová kerülnek a különböző kritikai műfajokban. A recenzió esetén a leglényegesebb kérdésre kell szorítkoznom, voltaképpen nincsen is terem másra, mint az érték kérdésének felvetésére: hol áll a szóban forgó mű a mai értékrendben. Eszembe nem juthat, hogy arról értekeznek, hány i vagy u hang van egy adott költeményben, s hogy statisztikákat közöljek a művek hangspektrumáról. A műelemzésnél viszont már az ilyen statisztikai módszereket is fontos és hasznos lehet alkalmazni, mielőtt az értékitéletet megfogalmaznám: itt módomban nyílik arra, hogy a tartalom-forma viszonyainak részletesebb elemzésével bizonyítsam végkövetkeztetéseim igazát.

A hetvenes években kétségtelenül előtérbe került kritikai életünkben ez a műelemzés-típus, bár korántsem a napi kritikában – hiszen ott ilyen részletező elemzésekre már terjedelmi okok miatt sincsen mód –, hanem a szakfolyóiratok, tanulmánykötetek műfajaiban. Igen határozottan le kell azonban szögezni, hogy a műelemzések divatja, a struktúravizsgálatok, hangspektrum-analízisek és más formaproblémák aprólékos taglalása önmagában semmiféle neopozitívista veszélyt nem jelent – ez a veszély csak akkor jelentkezik, ha az elemzés a formakérdések tárgyalása után nyitva hagyja az érték kérdését, illetve ezt a kérdést nem a tartalom és forma összefüggésében válaszolja meg.

S ha voltak kritikai életünkben ilyen neopozitívista törekvések is, változatlanul fennmaradt az ideológiai-politikai kritika is, amelyik viszont a művészi eszközökre nincsen tekintettel, s a napi politikai helyzet szempontjaira szűkített mértékkel méri a műalkotások értékét. Ez a kritika-típus pedig nem kevésbé hibás, mint a neopozitívista formaelemzés.

Sok szó esett itt már arról, hogy irodalmunk irodalimbá vált az utóbbi időkben. Szerintem ezt úgy kell értenünk, hogy míg azelőtt egy, a homo politicusra, a politizáló emberre szűkített emberkép jellemezte irodalmunkat, az új történelmi helyzetben előtérbe került a teljes emberkép ábrázolásának igénye. Az irodalom most már

nemcsak a politikumot akarja kiragadni az emberből, hanem mindenoldalúan akarja visszatükrözni életünk egészét – s ez nagyon fontos és helyes törekvés, ha nem feledkezünk meg arról, hogy a teljes ember képének természetesen ma is elidegeníthetetlen része a homo politicus, a politizáló ember. A napi politika szempontjaira leszűkített mértékkel mérő kritika így még távolabb került az igazi esztétikai értékrend felismerésének lehetőségétől, mint korábban, jóllehet azt is hangsúlyoznám, hogy az esztétikai értékek mindig fontos összetevője volt és lesz a politikum.

Hadd tegyek hozzá ehhez még egy gondolatot. Minden kritikusnak szembe kell néznie azzal a problémával, hogy az izlését nem tudja kikapcsolni. Nagy gond ez, hiszen az ideális kritikus a komputert lenne: abszolút megbízható, abszolút objektív, megszámlálna minden verslábát, minden gondolatot, minden értéket. Egyelőre azonban – bármilyen sajnós ez – az értéket lehetetlen komputerezni, megszámlálni, röffel mérni, szükség van tehát a kritikus izlésre, ami elsősorban az értékelésnél lép előtérbe. Vannak viszont a műalkotásnak megszámlálható, modellálható, egzakt módszerekkel megragadható tényezői is, és bizony nem árt, hanem nagyonis hasznos, ha – azokban a műfajokban, ahol erre mód nyílik – izlésitéleteink jogosságát effajta elemzésekkel is bizonyítjuk, valószínűsítjük.

Végül Nagy Péter észrevételére reflektálnék, mely szerint rossz lenne, ha a marxista kritika folyvást a többi irányzat fölött csendőrködnék. Ebben teljesen egyetértünk. Létezik azonban a kritikának egy olyan – meglehetősen fontos – műfaja is, amelyik a kritika kritikájának nevezhető: ezt a műfajt műveljük, ha egy irodalomtörténész munkájáról vagy egy kritikus tanulmánygyűjteményéről írunk bírálatot. Csendőrködnünk persze ilyenkor sem kell, de vitatkozni, ellenvéleményünket felsorakoztatni – ha erre ok van – annál szükségesebb, hiszen ez a feladatunk.

Am még tovább lépnek, s azt állítanám, hogy ha a marxista kritikának nem is szabad csendőrszerepet játszania, de az ideológiai vitapartner szerepét mindenképpen be kell töltenie, s ez a szerep annál is fontosabb, minthogy demokratizmusunknak is egyik biztosítója. Ez nem valamiféle agyafúrt paradoxon, hanem igen könnyen megvilágítható tény, különösen ebben a körben, hiszen mi, akik itt egymással beszélgetünk, valamennyien nemcsak kritikusok, hanem szerkesztők is vagyunk. Szóval: kezembe adnak egy színvonalas, de nyilvánvalóan nem marxista írást, s döntenem kell, hogy közlöm vagy nem közlöm; ha pedig közlöm, vitatkozom vele vagy nem vitatkozom. Ha közlöm és nem vitatkozom vele, akkor úgy adtam hangot egy nem marxista álláspontnak, hogy marxista látszatba kerülhet, hiszen állami orgánám közölte: megtéveszti a közönséget, melynek egyes rétegei különben is igen hajlamosak arra, hogy megtéveszék őket. Ha viszont nem közlöm, jóllehet színvonalas írás, akkor joggal vádolhatnak értékvaktsággal, cenzori göggel. Szerintem mind a demokratizmus, mind a marxista kritika érdekeinek szemszögéből nézve egyaránt az a helyes megoldás, ha az ilyen típusú írásokat közöljük és vitatkozunk velük. Elismerjük az értékeiket és rámutatunk, hogy miben nem tudunk velük egyetérteni. Megoldható ez nemcsak csendőrmód, hanem ildomosan, a tudományos etikett teljes betartásával is.

BÉLÁDI MIKLÓS: Eljutottunk oda, amit a kritika paradoxonának, de nem leküzdendő, hanem termékeny paradoxonának tekinthetünk. Szóba került eddig a mű-élmény, a személyes viszonyulás, az izlés – a kritikának az az oldala, amely magába foglalja a kritikus személyes viszonyulását, izlését, élményét, amelyet nem lehet kikapcsolni a kritikai munkából. Ezt a kiüszhetetlen szubjektivitás-mozzanatot a kritikus azonosulásnak nevezem: a művel való azonosulásnak, vagy más szóval megértésnek. A megértés a kritikairás egyik legérdekesebb, legizgalmasabb állomása, mind szakmailag, mind egyénileg; sőt, még erkölcsileg is. Adva van a műalkotás, amelyről kritikát kell írni. Lehet, hogy ez a mű nem minden ízében tetszik a kritikusnak, nem gyönyörködik benne, nem ragadja magával. Mégis, ha írni akar róla, a lehető legalaposabban meg kell vele ismerkednie – s a mély megismerkedés-

nek pedig nincs más útja, csak a minél teljesebb, többoldalú megértés. Valamiképpen át kell élnie, bele kell helyezkednie abba a világba, amit az alkotás eléje tár. Ha ezt nem teszi meg, ha ettől a fáradságtól megkíméli magát, kevésbé lesz képes fel-fogni a mű különböző vetületeit; külsődleges szempontú írásművet hoz létre a kritika. A „szoros olvasás” a kritika első követelménye – noha sohasem egyetlen kritériuma. Az azonosulás ugyanis nem jelent szempont nélküli alámerülést a mű világába – az azonosulás nem jelent egyetértést, nézetazonosságot. A megértés nem egyenlő a mindent-megértéssel. Az azonosulás, egyetértés és egyet nem értés árnyalt összjátéka nélkül nehéz vagy felesleges kritikát írni. Hadd hozzak fel személyes olvasmányélményt. Izgalommal, érdeklődéssel olvastam Tandori Dezső minden megjelent művét. Ne tagadjuk, Tandori aztán igazán próbára teszi, némelykor megizzasztja olvasóját; művei jelrendszerében, utalás-szövevényében, szándékosan lelassított és betétekkel folyondárszerűvé stilizált elbeszélői világában nagyon nehéz biztonsággal eligazodni. Példaként említhetem *Valamivel több* című könyvét. Ha feladom és lemondok a megértésről, az olvasás nehézségeire hivatkozva, felületesen tudok csak tájékozódni abban a rejtvény-rengetegben, a valódi és álbanalítások erdejében, amiből műve egybeáll. Azon kellett igyekeznem, hogy próbáljam megérteni az író törekvését, mert csak ilyenformán szerezhetek rá jogot, hogy – ha akarok – el is távolodjam tőle. Az azonosulás veti meg a távolságtartás, az eltávolítás alapját. Azt gondolom, erre a magatartásra egyre inkább szükség lesz és folyamatosan nő az időszerűsége.

Jól tudom, hogy az itt leírt „megértő olvasás” a kritika első szintje, kezdeti stádiuma, amit követnie kell az élmény racionalizmusának, az észlelések fogalmi nyelvre átültetésének – mindezzel tehát nem az olvasói élményt akartam a maga megszabott szerepén túlnövelni. A kritikus olvas, de azért teszi ezt, hogy véleményét formálja, minősítsen, értékelő megállapításokat tegyen. Amíg a művet olvassuk, tanulmányozzuk, a mű magányosságában veszünk részt. Ám végül nem az a célunk, hogy az alkotást magányos pontszerűségében szemléljük, hanem, hogy társadalmi, történeti létezőmódjában is szemügyre vegyük. Ez megint csak eltávolodás a műtől, ami szintén a fogalmak nyelvén történik. Nem hangsúlyozhatom eléggé, hogy a megértést kezdeti lépésnek tartom, de hogy ennyire hangsúlyozom, annak az indoka a mai irodalom mássá válásában rejlik. A kritikus helyzete nálunk egyre nehezebb lesz, egyre több kihívás éri, részint az új értékminőségek fölbukkanása felől, részint meg a tömegesen jelentkező divatok, blöffök oldaláról.

NAGY PÉTER: Valamilyen élményt kell adjon az a mű, és valamilyen indulatot kell kiváltson belőlem; ez lehet tagadó indulat is, elutasító tudat is, az is kitűnő kritikai alap. Nem az azonosulás okvetlenül. Jó, ha lehet, de nem okvetlenül.

BÉLÁDI MIKLÓS: Az azonosulást úgy értem, hogy adva van a mű, amely megjelenik előttünk, mint ismeretlen szöveg. Ezek a művek rendszerint inkább homályosak, ezoterikusak, némely esetben rejtjelesek; az olvasmányos regény nyilván nem okoz senkinek, sem a kritikusnak, sem az olvasónak gondot. A művel való találkozás első szakaszában esetleg az lehet a véleményem, hogy ez a mű engem, mint olvasót nem érdekel, de mégis kell, hogy érdekeljen, mert kritikus vagyok; meg akarom érteni, méghozzá minél teljesebben birtokba akarom venni a mű kínálta világot. És akkor elkezdem a műveletet, haladok oldalról oldalra és úgy érzem, egyre inkább feltárulnak előttem ennek a félig-meddig homályos, sejtető, rejtjelezett világnak a jelentései, jelentésárnyalatai és így tovább. Ha nem így haladok rajta végig, akkor biztos, hogy sok minden nem világosodik ki, hanem továbbra is homályban marad. Ez annyit jelent tehát, hogy az azonosulást úgy értem: próbálom követni az író intencióját. Tudni akarom, hogy az alkotásban mint intenciószerben mi rejlik; tudni akarom az író szándékait is, és ez a mind teljesebb megértés vezet el végül oda, hogy úgy érzem: a művet ismerem, értem, belülről látom az általa fölvetett kérdéseket. Időközben, az olvasás során föltámadnak bennem ellen-

vélemények, akár ilyen és olyan indulatok is, ám ezek sem akadályozhatnak meg abban, hogy a megértés fonalán haladva jussak a mű végéig és így pattintsam fel – ha úgy tetszik – az utolsó titkos ajtó zárját is. Ezután jöhet az, hogy miután ismerni vélem az író intencióit, ezeket lehetőleg pontosan leírom, majd eltávolodom tőle, próbálom szempontjaim szerint mérlegelni, megítélni, értékelni.

SZERDAHELYI ISTVÁN: Ezek már szubjektív kritikusai módszerek ugyan, de mindazt magamra vonatkozóan is igen találónak érzem, amit itt Béládi Miklós érzékletes szavakkal leírt. Egyetlen gondolattal hadd egészítsem ki: mindezt párosítani szoktam az önmagam iránti maximális gyanakvással. Ha tetszik egy mű, rögtön felteszem magamnak a kérdést, hogy miért tetszik, mivel igazolható a tetszésem? Ha pedig nem tetszik, akkor abból indulok ki, hogy valakinek azért tetszett ez a mű, hiszen megjelent, s ha ez – sajnos – nem is döntő érv, mindenesetre tény, hogy több hozzám hasonló professzionista értékelésében megütötte a közlés mértékét: meg tudom-e hát indokolni, miért nem tetszik? S itt nem elégszem meg bármilyen felületes indokkal, hiszen – valljuk be őszintén – megfelelő „filosz rutin” birtokában bármelyikünk azonnal meg tudja ideologizálni a saját legszubjektívebb ízlésfoglaltságait is. Arra gondolok hát, miként fest véleményem az irodalomesztétika, az irodalomelmélet tükrében, alá lehet-e támasztani tudományos premisszákkal az értékelésemet, s ha igen, mifélékkel, mennyire megbízhatók ezek?

Különösen fontos, hogy a kritikus azokban az esetekben minél többszörösen ellenőrizze saját ízlését, amelyekről Béládi Miklós szólt: amikor olyan új irodalmi jelenségek tűnnek fel, amelyekhez nem vagyunk hozzászokva, amelyek kifejezetten provokálnak bennünket. A nálunk fiatalabb generációk igen gyakran zászlóként emelnek magasba olyan műveket, amelyek már első beleolvasásra tiltakozó mozdulatot moccanatnak bennünk, s ilyenkor bizony nem árt minél szigorúbb önvizsgálatot tartani: nem vagyunk-e idejétmúltak, avitt ízlésűek – s minél nyitottabb lélekkel megvizsgálni: ugyan mi lelkesítheti amazokat? Hangsúlyoznám ugyanakkor, hogy korántsem biztos, hogy egy ilyen vizsgálat mindig a fiatalokat igazolja; gyakori, hogy az „öreges” tiltakozás gesztusa igazolódik.

NAGY PÉTER: Éppen ezt akarom én mondani, hogy Szerdahelyi István most alapvető dolgokra tapintott rá. Az egyik alapvető dolog az, hogy az embernek az irodalmi művel kapcsolatba kell kerülnie. Most nem arról az esetről beszélek, amikor a kritikus kapott egy feladatot, amelyet török-szakad meg kell oldania, hanem hogy úgy mondjam, amikor spontán ír vagy akar kritikát írni, mert ő azzal a művel valamilyen viszonyba, indulatba vagy kapcsolatba került. Ez az alapvető. Ez gyakorlatilag azt jelenti, hogy én mint naív olvasó, tehát ugyanolyan olvasó, mint bárki más, elolvastam valamit és reagálok rá. A különbség az, hogy én meg fogom tudni fogalmazni gondolatilag azokat az érzelmeket és azoknak az eredőit, amelyek az átlagos olvasóban csak indulati szinten mozognak. Én ezt át tudom emelni értelmi, szerencsés esetben esztétikai vagy filozófiai síkra is. Ez a kritika lényege, ez a kritika értelme az én szívem vagy az én gyakorlatom szerint.

Volna még egy megjegyzésem, de nagyon szeretném, ha ez nem valami aggror önteltségnek hangzanék: van egy átka a huszadik századnak, és ez, ahogy a század vége felé közeledünk, egyre súlyosabbá válik; ez az idősebbek rossz lelkiismerete azért, hogy több évet éltek meg, mint azok, akik még nem tapasztaltak semmit. Ez egy egészen különös jelenség, erre még a történelemben példa nem volt.

BÉLÁDI MIKLÓS: A szoros olvasásra szerintem éppen azért van szükség, mert érzékelhetjük mindannyian, akik itt ülünk az asztalnál, hogy az irodalom egy kicsit kezd túlmenni rajtunk eszményrendszerében, alkotói világában, ízlésében, stílusában és egészen más irányba halad tovább. Tehát ahhoz, hogy elsajátítsuk azt, ami a napjaink irodalmában történik, ahhoz ezt a fajta azonosulást kell valamiképpen gyakorlattá átvinni magunkban. Lehet, hogy ez személyes rögeszme, de úgy vélem

azért, van elvi vetülete is. Ha semmi egyébbe nem gondolok, csak a Mozgó Világ elmúlt évfolyamára, máris igazolva látom aggodalmaimat. A Mozgó Világ számai tele vannak novellákkal, cikkekkel, versekkel, riportokkal, amelyeknek nem az értelemszerű megértése okoz nehézséget – mert nem hiszem, hogy ez különösebb gondot jelentene –, hanem a megemésztésük. Nem a logikai és racionális fölfejtésük a nehéz, hanem a bennük testet öltő magatartásra való ráhangolódás. Ha nem próbáljuk meg élményünké tenni ezt a mai, előttünk felnövekvő irodalmat, akkor a kritika egyre inkább lemarad, vagy legalábbis a kritikának egy része lemarad és az új irodalom méltatását, bírálatát, megismerését, a vele való élményazonosulást átengedjük ama irodalom saját nemzedéke kritikusainak. Ami rendjén van, de ezzel elütjük magunkat attól, hogy megértsünk valamit a jövőből.

SZERDAHELYI ISTVÁN: Itt most csak az a probléma, hogy nem minden változás fejlődés, nem mindig az a legjobb, ami a legújabb, s a legújabbnak látszó dolgokról tüzetesebb vizsgálat esetén kiderülhet, hogy leleményesen álcázott régi kacatok csupán. Adott esetekben elképzelhető, s a történelemben már elő is fordult, hogy a „nagy öregeknek” volt igazuk, és a fiatalok tévedtek. Az új törekvések is képviselhetnek átmeneti divathullámokat, amelyek zsákutcába, tévutakra vezetnek.

Hogy kinek volt igaza az ilyen vitákban, ezt teljes egyértelműséggel nyilvánvalóan csak a jövő fogja majd eldönteni, az a jövő, amelyet mi, akik itt ülünk, már aligha fogunk megélni. Amit mégis megtehetünk, hogy jó lelkiismerettel végezhessük munkánkat, az – megintcsak ezt hangsúlyoznám – a minél szigorúbb teoretikus önellenőrzés és a nyitottság, az azonosulási készség abban az értelemben, ahogyan Béládi Miklós kifejtette: minél jobban megérteni, amit a másik akar, s úgy megítélni azt, amit mond.



REALIZMUS ÉS DEMOKRÁCIA

Lukács György a felszabadulás után

A külföld ugyan sokat tud Lukácsról, de úgyszólván semmit sem tud szerepéről a magyar kultúra újabb fejlődésében, s eltekintve néhány szintézis-igényű, nagy tanulmánytól (Kenyeres Zoltán írásaira gondolok), az irodalomtörténetírás sem mérte föl részleteiben Lukács György 1945–49 közti működését, vagyis azt a szerepet, melyet ő a magyar irodalom 45 utáni megújulásában játszott. Ez a feladat aligha halasztható tovább, és a mostani ülészek csak a kezdetét jelentheti egy olyan kutatásnak, mely Lukács és a magyar irodalom kapcsolatával foglalkozik.* Ennek a kapcsolatnak lényeges jelenségeivel találkozunk már 1919-ben, de bizonyos, hogy Lukács 1945 után különösen intenzíven foglalkozik a régebbi és a kortársi magyar irodalommal – mindenképp intenzívebben, mint az 50-es évek kezdetétől haláláig eltelt harmadfél évtizedben, vagy akár 1919 előtt is. Gyakran hallottuk a vádat, hogy Lukács valamiképp „lenézte” volna a régebbi, vagy az új magyar irodalmat, mint provinciálisat, amely elhalványul a nagy népek irodalmai mellett. Aki Lukács 1945 utáni esszéit, bírálatait olvassa, melyekben Illyéssel, Németh Lászlóval, Déryvel, Márai-val, a népi írókkal, a fiatalabb nemzedékekkel foglalkozik, vagy nagy Ady-, Babits- és József Attila-tanulmányaira gondol, s a Toldiról szóló cikkére, továbbá Berzsenyiről, Keményről, Mikszáthról szóló rövid elemzéseire: az aligha hiheti el ezt a vádat.

Lukács 1945 utáni korszaka nem csupán azért érdemel figyelmet, mivel akkor a magyar irodalommal foglalkozott, hanem azért is, mert pályáján ez az időszak egy felszabadult, tevékeny, s egyre nyitottabbá váló gondolkodót mutat meg nekünk. Ez volt Lukácsnak az a korszaka, amikor egy meglehetősen zárt és deduktív eljárásokra csábító gondolati-esztétikai rendszerből az élő magyar irodalom sajátosságainak felismeréséhez jutott el, ami ezt a gondolati zártságot is enyhítette, s előkészítette azt a lelki-gondolati hangoltságot, mellyel életének legjelentősebb alkotásaiba, *A különösségről* szóló tanulmányba és *Az esztétikum sajátosságába* belekezdhetett. Vannak művészek, gondolkodók, akik nem adják magukat teljesen az írásaikban, s akiknek szavai, beszélgetései legalább olyan fontosak, mint az írásaik. Ezek közé tartozott Lukács – és ha élete végén annyi beszélgetését sikerült is rögzíteni, annál inkább sajnálhatjuk, hogy a felszabadulás után tett előszóbeli közléseiből semmi sem maradt meg. Lukács egyéniségét, bölcsességét, humorát ritkán idézik fel a róla szóló írások – pedig gondolatrendszerei mögött mindezeket is érzékelnünk kellene.

Egyáltalán, Lukács emberi portréjának megrajzolásához is az 1945 utáni korszaka nyújthatná a legjobb alkalmat. Mert ezt a portrét nemcsak a művei alapján lehetne megalkotnunk: ezek inkább elfednek belőle valamit, ami pedig szerepének megértéséhez nagyonis szükséges lenne. Sajátos módon egyesült Lukácsban az emberek iránti bizalom és nyitottság a kérlelhetetlen ítélettel, a fölényes megbocsátás, az elveihez ragaszkodó meg nem alkuvással, a rendíthetetlen hit a kifinomult szkepszissel, az életbölcsesség a sebezhető érzékenységgel. Magyarországi fogadtatását kevéssé szerencsésen szabta meg az a körülmény, hogy az *Írástudók felelőségéből* kellett őt megismerni – illetve újra megismerni. *A Balzac, Stendhal, Zola* csak részben járult hozzá az előbbi mű némely merevségeinek oldásához. A Kassáról. Kosztolányiról vagy Németh Lászlóról akkoriban alkotott mégoly elfogadhatatlan ítéleteit azonban abban a történelmi közegben kell elképzelnünk, melyben születtek.

* *A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének Lukács-ülésszakán 1980. október 15-én elhangzott előadás.*

vagyis az emigráció viszonyai közt, mely emigráció a két világháború közti magyar irodalomban vagy a „rothadó liberalizmus” képviselőjét, vagy a nyílt ellenforradalmiságot, vagy pedig a „szociálfasizmust” látta – köztudomás szerint József Attilát is belefoglalva ez utóbbi csoportba. Ehhez képest az a mód, ahogyan Móricz írói nagyságát elismerte, vagy a Babitscsal szemben alkalmazott szigorú elemzésből is eljutott bizonyos szűkmarkú jóváhagyáshoz: mindez Lukács akkori helyzetében éppen nem kevés. Máskor is úgy érezhetjük, hogy Lukács az igazi megbecsülést az elemzés szigorával fejezi ki (*A betejezetlen mondat* kritikája is erre példa) –, de az ilyesmi azért kockázatos, mert a sekélyebb gondolkodás az ilyen megbecsülést aligha ismerheti fel. Valósággal aszkétai tett az ilyen analízis és ezért sokakat inkább visszariaszt, semmint biztatna. Mi több, Lukácsnak ez a néha oly elvont szigorúsága akaratlanul is kedvezett egy dogmatikus és kirekesztő irodalompolitikának, mely egyébként később őt is a kulturális életből kirekesztette.

Lukács 45 utáni, mély és szerves összekapcsolódása a hazai irodalmi élettel órea is megtermékenyítőn hatott, mivel elősegítette igazi természetének érvényesülését, vagyis készségét az árnyalt, tehát méltányos ítéletre – arra, hogy a világnézeti kritikát egyesítse az alkotói jelentőség elismerésével. *Az Írástudók teletelőségének* merev megállapításai feloldódnak 1945 után: Lukács már úgy látja, hogy Kosztolányi költészetét nem lehet a Pardon-rovat alapján megítélni, de „kirádrozni” sem lehet ezt az epizódot a költő életéből. Kassák pedig nem válik ugyan a forradalom „viharmadarává”, de „kulturában és művészetben magasrendű életműve” azoknak a kortársaknak sorsát önti formába, akik „az ellenforradalmi korszakot emberri és szellemi tönkremenetel nélkül átvészelték.” Lehetne ezeket a példákat szaporítani, annak bizonyosságául, hogy Lukácsnak ugyan nem az elvei változtak, hanem megváltozott a viszonya a magyar irodalomhoz. De az is kétségtelen, hogy Lukács idejében felismerte, miféle kultúrgeellenességet segítene elő túlélezett ítéleteivel.

A felszabadulás utáni magyar irodalom kiváltságként részesült a kor legnagyobb esztétikusának figyelmében és gondjában. Lukács sohasem vált leereszkedővé, és mindmáig egy sem akad nála sokkalta kisebb kritikusok közül, aki a magyar irodalmi életre olyan éber és érzékenyen figyelt volna, mint ahogyan Lukács tudott figyelni. Azoknak az éveknek valamennyi jelentősebb kiadványára reagált, sőt cikkekre, hírlapi vitákra, fiatal írók megnyilatkozásaira is. Déry, Németh László, Illyés Gyula regényeiről éppúgy írt, mint Márai, Molnár Ferenc, Fejtő Ferenc könyveiről, s a vita alkalmát Grandpierre-nél, Vas Istvánnál, Bibó Istvánnál, Lengyel Baláznál éppúgy megragadta, mint többünkénél is. Irodalomkritikája néha csak bekezdésnyi teret foglalt el valamelyik tanulmányban, de sohasem váratott magára. Bizonyára pártmunkásként is ellátta az ilyen feladatokat – de párttól származó megbízatás ritkán találkozhatott oly hiánytalanul az egyéni szándékkal és hajlammal, mint önála, azokban az években.

Lukács intenzív jelenléte, részvétele a felszabadulás utáni magyar irodalomban, kulturában arra az egész időszakra rányomta bélyegét. Ha a 45 utáni éveket ma gazdagnak, fontosnak, tartalmasnak látjuk, az nem utolsó sorban az ő közreműködése miatt lehet indokolt – és persze, az akkor létrejött alkotások miatt is. Mi több, Lukács személyében akkor ismerhettük meg a marxista kritikusnak és gondolkodónak azt a példáját, melyet máig egyedülállónak érezhetünk, mivel ez a példa össztársadalmi érvényű volt, s úgyszólván az egész akkori magyar kultúra kérdései összegeződtek benne. Lukácsnak a magyar irodalomban betöltött ilyen szerepe azonban véget ért 1949-cel, s ez nemcsak az irodalomnak volt veszteség, de neki is.

Lukácsnak a magyar irodalomról, s különösen a 45 utáni évekről formált kritikái látéletével részletekbe menően kell foglalkoznia irodalomtörténet-írásunknak. Ezt a terjedelmes feladatot nem lehet a mostani alkalommal megvalósítanunk, de megkísérrelhetjük, hogy legalább kitekintsünk rá.

Lukács életművének akár a felületesebb ismerői is tájékozottak lehetnek azokról az elvekről és igényekről, melyeket ő a 45 utáni irodalommal szembefordított, s a korábbi magyar irodalomra is alkalmazott. Realizmus, – tehát a dekadencia, az izolált Én, az irracionális elutasítása, – demokratizmus, és ezzel együtt kíméletlen leszámolás a múltbeli tévedésekkel, – az urbánus és népi táborra szétszakadottság megszüntetése, és így tovább. A 45 utáni közgondolkodásra leginkább talán a realizmus szükségének meghirdetése hatott, különösen a Balzac- és Stendhal-tanulmányok által, melyek az egyéniben megnyilatkozó általánosnak, a részletben jelenlevő egésznek, a személyesbe átcsapó társadalmi dialektikáját emelték példává. Mindezt Lukács akkor árnyaltabban és nyitottabban fejtette ki, mint *A realizmus problémáinak* csak később közközre kerülő darabjaiban, s mintegy *Az esztétikum sajátosságának* Goethéből kiinduló szimbólum-elvét anticipálva.

Nem kellett épp a modernségtől megcsömörlenünk ahhoz, hogy azokban az években tiszta forrásokhoz vágódjunk, s egy új kor valóságát korábbi módszerünktől eltérő módszerrel próbáljuk kifejezni. Lukács realizmus-elve nem Balzac vagy Tolsztoj technikájának utánzását, vagy épp a stílusának követését jelentette, hanem a demokrácia eszményének érvényesítését az irodalomban. A Lukács felfogása szerinti demokrácia ugyanis irodalmilag csak a realizmusban valósulhat meg, a felfogása szerinti realizmusnak feltétele pedig a demokrácia volt, – az a demokrácia, mely Lukács meghatározása szerint a közügyet minden ember belső ügyévé avatja, egységet hoz létre az egyéni lét és az állampolgári lét között, vagyis szubjektív voltából kiemeli az egyéni „esetet”. Erre a demokratizmusra a nagy realisták szolgáltatták az igazi példákat, Balzac, Dickens, Tolsztoj, Dosztojevszkij. Nem nehéz ebben a demokrácia-elvben a *tua res agitur* később oly következetesen hangoztatott elvének előképére ismernünk, a közügygé minősülő egyéni ügyben pedig az emberi nem szintjére emelt egyéninek arra az átminősülésére, mely oly fontos eleme *Az esztétikum sajátosságának*. Általában, elmondhatjuk, hogy Lukács 45 utáni tevékenysége előképe sok mindennek, amit utolsó korszakában, *A különösségről* szóló írása után alkotott. Ez a körülmény is a magyar kultúrával való kapcsolat fontosságát emeli ki Lukács gondolkodásának alakulásában, mely kapcsolatot ismerniök kell azoknak, akik *Az esztétikum sajátosságának* létrejöttét meg akarják érteni.

Világos, hogy az így felfogott demokráciának ellentéte az izolált Én világa, s azzal együtt a dekadencia, az irracionális, és mindaz, amit Lukács antirealizmusnak nevez. Az 50-es évek végétől kialakult realizmus-viták, s magának Lukácsnak hozzászólásai a kezdeményezte vitákhoz, a 45 után még eléggé nyitott realizmus-elvet nemegyszer beszűkítették, a vitának nominalista jelleget adtak, sőt, a XX. századi újító irányzatokat a realizmus kategóriájából kirekesztették. Lukács valójában önkorrekciót is végrehajtott, amikor később Franz Kafka jelentőségét elismerte. Sajnálatos, hogy Proust művében, s e mű alap gondolatában nem mélyült el eléggé, s azt félre is értette.

Lukács a 45 utáni magyar irodalomtól a realizmust és a demokráciát kérte számon, s ennek a két eszménynek vállalását sürgette. Röviden ennyi volt Lukács 45 utáni kritikusi működésének ideológiai tartalma, célzata, és ez a célzat szociológiai módszerrel nyert alkalmazást, vagyis vezetett az esztétikai értékeléshez és elemzéshez. Mert Lukács az ideológiától a szociológián át az esztétikáig vezető utat mindig, következetesen végigjárta, nem rekedt meg valamelyik lépcsőfokon, illetve egyik lépcsőfokot sem ugrotta át. *Az Iszony* vagy *A befejezetlen mondat* cselekményvitelének és alakjainak ábrázolási megoldásait, az ábrázolás sikerültését, vagy elégtelenségét egyaránt az ideológiai és a szociológiai szférából eredeztette, e két szféra tényeit vetítette át az esztétikumba. A realizmus valamiféle „diadalát” Lukács sohasem ismerte el akár a régi, akár az új magyar irodalomban. És ebben nem volt mindig igaza. Célnek, serkentésnek, sürgető igénynek azonban a realizmus és a demokrácia elvének meghirdetése, termékenyítőnek bizonyult.

Lukács ezzel nemcsak az új, a marxista magyar kritikát kezdeményezte, hanem az új irodalomtörténetírást is. A régebbi magyar irodalomban a demokráciát éppúgy

hiányolta, mint a következetesen megvalósított, klasszikus realizmust. Amennyire találon ismerte föl pl. Jókai lazaságaiban, anekdotaiságában egy XIX. század előtti Nyugat-Európa analogonját, épp oly kevésbé volt képes a romantikában rejlő realista funkciót is elismerni. A szociológiai módszer is csak akkor lehet eredményes, ha helyes fölismerésen alapul. Arany megítélése azon múlik, hogy a parasztság képviselőjének fogadjuk-e el Toldit, mint ahogyan Lukács annak fogadja. Aranyban azonban nem ez volt a szándéka, Toldi társadalmi helyzetében két osztály egyesül, vagyis az egész nemzet. Irodalom és demokrácia Arany pályáján mélyebben forrott össze, mintsem azt Lukács véli. Madách művének sem a tömegektől való irtózás a lényege: a Tragédiában a tömegek inertiója csak visszája annak, amit Éva, s benne az embert megtartó természeti erő képvisel. Az *Iszony* sem kapcsolja ki radikálisan a magyar társadalom nagy kérdéseit, ahogyan azt Lukács sommásan leszögezi: ez a regény jelképesen egy osztály alászállását mutatja be, s ez a folyamat a cselekmény időpontjában éppen csak megkezdődött, de a regény megjelenése idején már történelmileg jellemzővé vált. Találós azonban Lukács megállapítása, hogy *A befejezetlen mondat* szektás alakjaival az író úgy azonosul, hogy maga is szektás magatartást vesz föl, – a *Bünbeesésről* szóló kritikája pedig igazat mond, amikor megállapítja, hogy az író az egyes regényalakok „misztikus képzelgéseinek” hatása alá kerül (– már amikor valóban csak „képzelgéseket” láthatunk náluk).

Az ilyen és ezekhez hasonló vita-témáknál azonban fontosabb, hogy a felszabadulás előtti magyar irodalom demokratizmusát Lukács néha alábecsüli. Illyéstől Radnótiig hosszú névsor mondhat ellent az ilyen megítélésnek. Igaz, Lukács minduntalan figyelmeztet, hogy az új korszakban a demokrácia formái és céljai irodalmilag is megváltoznak, s még azt is, ami korábban jó volt, nem lehet a korábbi módon folytatni. Mi több, Lukács, mintegy a maga szigorára rácafolón, a magyar irodalom 45 körüli adottságaiból, szervesen akarta kifejleszteni az új irodalmat, tehát nem órségváltást akart, még kevésbé rögtönzést, hanem olyan továbblépést, melyre egy magába szállt és megtisztult magyar irodalom önként szánja el magát. Az irodalompolitika azonban az 50-es évek elején elvetette Lukács elképzelését, – amiért 1956-ban és később is rendszerünknek éppúgy, mint irodalmunknak, nagy árat kellett fizetnie.

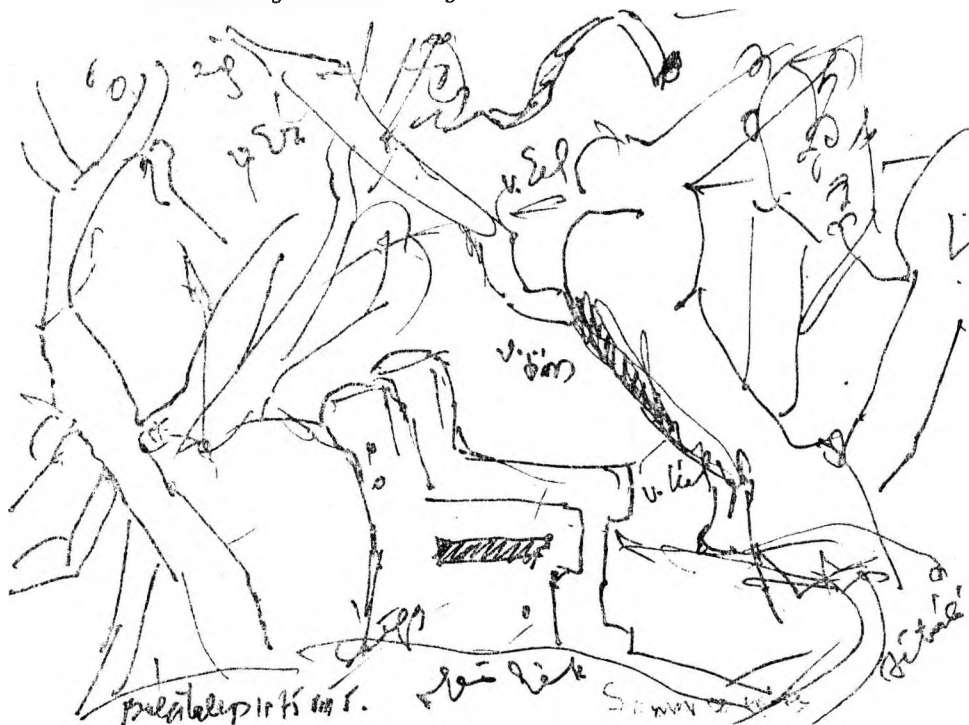
Lukács nem irodalompolitikát üzött, hanem egy éppoly magasrendű, mint világos és gyakorlati gondolatrendszert kívánt az irodalomra ruházni. Elgondolkozhatunk azon, hogy előre láthatta-e azt a fordulatot, mely ezt a gondolatrendszert sutba dobja. A Rudas–Lukács vita szólamvivői úgyszólván vád alá helyezték őt, s a Lukács ajánlotta világirodalmi eszmények helyett Ázsájvet tették meg követendő eszményül. Lukács éppoly kevésbé volt naiv, mint cinikus. „Írjátok az igazat!: ez az axiomája minden demokratikus irodalomnak” – hirdette 1946 januárjában, az *Irodalom és demokráciában*. Nos ezt az axiomát ő nem félrevezetésnek szánta, hiszen tudhatta, hogy a személyi kultusz eleve gátolja ennek betartását. Bizonyára távolabbra tekintett, és ez az akkor már nem túlságosan távoli idő azóta is őt igazolja.

Visszatérés a realizmus tiszta forrásaihoz, – demokrácia, vagyis a magánélet és a közélet egysége, harmóniája az irodalomban: ezek a 45 utáni Lukács kritikai működésének uralkodó elemei. Noha ebben a korszakában úgyszólván szót sem ejt a szocialista irodalomról, a lukácsi program ténylegesen a születendő, szocialista magyar irodalom alapvetése. De még ezzel együtt sem valamiféle átmeneti, vagy „taktikai” program: irodalom és demokrácia ilyen értelmezése érvényes a szocialista irodalomra is, sőt, elsősorban arra érvényes, és elválaszthatatlan tőle. Az viszont már ekkor is világos, hogy Lukács a szocialista irodalmat az alkotó egyéniség autonómiájára kívánja felépíteni, tehát az autonóm tudat önkéntes azonosulására, a szocializmus céljaival és eszméivel. Ezt a gondolatot tartalmazza partizán-elmélete, mely ellen a dogmatikusok oly hevesen tiltakoztak annak idején.

Utolsó éveiben szemünkre vetette, hogy túlságosan „megértőek” vagyunk a magyar irodalomnak olyan jelenségei iránt, melyeket ő problematikusaknak tekin-

tett, – például Madách iránt, vagy Kemény Zsigmond iránt, akiről ő egyébként nem egyszer méltatóan is írt. Bánk bán-értékelése is azért lephetett meg bennünket, mivel a Gyulai–Beöthy-féle értelmezést követte, és ítélte el a műben, holott Katonától mindez idegen volt. Lukács mentes maradt az előítéletektől és az elfogultságoktól, de mint mindenkinek, úgy neki is voltak vonzódásai és idegenkedései. Megbecsülte Berzsenyit, Kölcseyt, Vörösmartyt, – és mégis, az osztályuktól, talán nem is mindig tudatosan, idegenkedett. Ezt az idegenkedést a nagy Babits-tanulmányban érhetjük tetten, mely ugyan először szolgáltat igazságot a *Jónás könyvének*, de nem veszi tudomásul pl. a *Haláltíai* társadalomkritikáját, mely egyszersmind az osztályönkritikája is. Lukácsal folytatott vitáinkat az tette szükségessé, hogy a múlt század legjelentősebb magyar íróinál és gondolkodóinál a nemzet és a haladás egységének fenntartását nála kedvezőbben íteltük meg.

1949 után Lukács megszakítja azt a munkásságát, melyet az élő magyar irodalom kérdéseinek szentelt. Ezzel a megszakítással a magyar kritika egyik legigényesebb korszaka ér véget. Epizódnak is tekinthetnők Lukácsnak ezt a korszakát, ha annak tanulságai az ő utolsó, és bizonyára leggazdagabb alkotói életszakaszába át nem vezetnének. Az *esztétikum sajátosságának* előkészítő éveit következnek most, és Lukácsnak semmi oka nem lehetett arra, hogy a terepet, melyről visszavonult, a kudarc, vagy a hasztalan erőfeszítés terepének tekintse. Mert mindaz, amit az 50-es évek végétől kezdve létrehozott, szélesebb körű, általánosabb szintű segítése és serkentése volt annak, amit a magyar irodalomban 1945 után kezdeményezett. Ez a kezdeményezés világirodalmi érvényű volt, még akkor is, ha egy nemzeti irodalomra, a magyar irodalomra irányult. 1945 és 1949 között Lukács tevékenysége a magyar irodalmat a világirodalommal kapcsolja össze, és amit a magyar irodalomra vonatkoztat, az a világirodalomra is vonatkozhatik. Itt az ideje, hogy mérlegre tegyük Lukács 45 utáni működését, és ítéleteit a magyar irodalomtudomány azóta elért felismeréseivel szembesítsük. Mert ezzel nemcsak egy nemzeti, hanem egy nemzetközi kötelezettségünknek is eleget teszünk.



LEZÁRHATÓK-E A BÁNK BÁN-VITÁK?

Pándi Pál *Bánk bán*-kommentárjairól

Nem hiszem, hogy van még egy olyan magyar irodalmi alkotás, amelynek szövegét olyan részletes elemzés alá vetették, mint most Pándi Pál teszi *Bánk bán*-kommentárjaiban. Már *a műtáj* is figyelmet érdemel. A mi irodalmunkban sem vadonatúj (gondoljunk csak például Rómeó és Júlia erkélyjelenetének remek pszichológiai rekonstrukciójára Illés Endre tollából), de ilyen alapossággal, ilyen terjedelemben aligha elemzett valaki nálunk drámaszöveget.

Ennek a terjedelemnek két oka lehet. Az egyik az, hogy legkiválóbb nemzeti drámánk, amely oly egyszerűnek tűnt diákkorunkban, tele van rejtélyekkel, értékei és immár másfél százada vitatott problémái egyaránt izgalmasak, kimeríthetetlenek. Pándi maga írja hatszáz lapot meghaladó két kötete vége felé, hogy „Minél mélyebbre hatolunk a mű rétegeibe, annál inkább érezzük a még meg nem hódított mélyrétegek vonzásának szédületét.” (*Az ember tragédiája* sem szűkölködik problémákban. A Tragédiában azonban inkább az *egész mű* értelmezése problematikus, és az *egész* értelmezésére nem hatnak ki oly mértékben az apró részletek – nemegyszer fél-szavak –, mint a *Bánk bán*-ban.)

Az imponáló terjedelem másik forrása: Pándi lenyűgözően részletes, minuciózus elemző becsvágya. Még ilyen terjedelem mellett sem tört a drámával kapcsolatosan felvethető *összes* kérdés vizsgálatára – ő maga írja, hogy „Figyelmünk leginkább Bánk és Gertrudis drámai alakjára összpontosult, s az ötödik felvonásra” (II. 180.); de amilyen és amennyi szempontot megcéloz a *Bánk bán* szövegében és bonyolult problematikájában, azokat minden lehetséges oldalról, magasságukban és mélységükben, önmagukban és összefüggéseikben, valamennyi felvethető ellenvetést is mérlegelve, egy-egy részletre többször is visszatérve megvizsgálja, átható értelemmel boncolgatja, latba vetve irodalomtörténeti, dramaturgiai, pszichológusi, filológiai, nyelvtudományi szakértelmét, kritikailag felhasználva az egész „autentikus” *Bánk bán*-irodalmat, valamint a dráma első kidolgozását, az ún. „maglódi kéziratot”. Csak jegyzetanyaga félszáz oldalt tesz ki, apró betűkkel.

Módszere mégis sokkal eredetibb annál, mint hogy elejétől végig sorról sorra kísérelje nyomon a dráma szövegét. A „kezdőkör” – vagyis az Előversengés – problémáinak bevezető tisztázása után lényegében az egész I. kötetben először Bánk bán, majd Gertrudis drámai jellemének oldaláról veszi sorra a problémákat az első négy felvonásban. Ez a kettős megvilágítás olyan hatást kelt, mint bizonyos modern regények, amelyek két (vagy több) szereplő nézőpontjából világítják meg ugyanazt a cselekményt. A kettős vizsgálat a drámai építkezés vonalán halad előre, s a végleges értelmezés a kétoldalú megvilágítás fókuszában fut össze és teljeseedik ki. A két drámai főhős problematikájába beszöve jelenik meg a többi szereplő, főleg a hozzájuk fűződő relációjukban.

A II. kötet súlypontjába az V. felvonás kerül, amely egyrészt az egész dráma legvitatottabb részlete, másrészt ismételt felsorakoztatja és újból gyűjtőpontba gyűjti össze a drámával kapcsolatos összes problémát. A legizgalmasabb fejezetek után a két utolsó fejezet – a dráma történetiségének, valamint a *Bánk bán* és a tragikumelméletek kapcsolatának vizsgálata – már mintegy csak pszichológiai „levezetés” a felajzott olvasó számára: egyrészt szubjektivebb témakörrel, másrészt elvontabb elméletiséggel. A történetiséget illetően Pándi szerint kettős azonosulás megy végbe: „nemcsak az alkotó azonosul hősével, hanem a drámai hős is „azono-

sul» alkotójával», s „E kettős azonosulás eredményeként a drámai hőse átáramlik az alkotó saját korából táplálkozó feszültsége» (II. 166.). A drámaelméleti fejezet egyfelől a tragikum problémáit veti fel elméleti síkon, másfelől azt bizonyítja, hogy Katona műve egészében *realista* alkotás.

Pándi műve – szándéka szerint – nem polémia („célunk elsősorban egy pozitív álláspont kifejtése, s nem közvetlen polémia» – írja), de természetes, hogy kommentárjaiban számot kellett vetnie az ugyancsak szétágazó véleményeket felvonultató *Bánk bán*-irodalommal, az összes interpretációval. Művének értékét nyilván az fémjelzi, hogy a drámával kapcsolatban felvetődött és általa felvetett problémákat milyen meggyőző erővel tudja tisztázni, – vagy éppen lezárni a tisztázás erejével. A meggyőzésben három tényező játszik fő szerepet: ösztönzés magának a drámának *helyes olvasatára* (mert jól olvasni is tudni kell! – ezért kéri a szerző az olvasót, hogy a kommentárokkal párhuzamosan *olvassa újra* a dráma szövegét), a szerző kiváló *irodalomtudományi apparátusa* és az, amit Pándi a maga átható értelméből ad hozzá az előbbiekhöz: vagyis a szó szoros értelmében vett kommentár, maga az *értelmezés*. Vegyük hozzá ehhez, hogy a dráma puszta szövegén kívül fontos funkciója van Pándi kommentárjaiban annak, amit ő drámai „szabad térnek» nevez, vagyis a szövegen kívüli, de a drámával szerves összefüggésben levő kombinációk, a „lehetőséges» feltételezések szövevényének, amelyeknek megvilágításában szinte remekel Pándi pszichológiai rekonstruáló képessége. (A szimplifikálásokkal szemben nemegyszer hivatkozik – joggal – a „bonyolult lelki mechanizmusokra», amelyek oly nagy szerepet játszanak a *Bánk bán*ban, és amelyek kritikus élethelyzetekben sokkal komplikáltabbak, mint felületes elképzeléssel hinnénk.) Mind a három tényezőt hatékonyan segíti Pándi szigorú logikájú, de kristályosan világos előadási módja, amely a „laikus» olvasó számára is nemcsak tökéletesen érthetővé, hanem szinte olvasmányosan izgalmassá is avatja a kommentárok okfejtését. A kommentárokat a tragédia szövegével együtt olvasva szinte végigéljük a drámát. Elemzéseivel egyébként nemcsak az olvasót okítja Pándi, hanem hatékony segítséget nyújt – s ezt nem is háritja el – a dráma rendezőinek és színészeinek is.

Mi az most már, amit meggyőzően tisztázottak – hogy úgy mondjuk: polemikus szempontból lezárhatónak – tartunk Pándi komentárjainak tükrében? – Csak példaképpen néhány tömör tétel:

Az Előversengés nemcsak hogy nem „hibás» dramaturgiailag, hanem a dráma szerves és elhagyhatatlan része.

Ugyancsak szükséges Gertrudis szerepének megvilágításához *Bánk* hallgatódzása a rejtékajtón keresztül (vagy galériából).

Bánk jelleme egységes, „fejlődése» (fokozatos ráébredése korábbi vakságára) drámai erejű, ingadozásai dramaturgiailag indokolhatók (nem „hamletizáló» jellem), emberi (családi) és közéleti tragédiája (számos ellenkező véleménnyel szemben) szerves egységben van. A *Bánk bán* szerelmi és nemzeti dráma egyszerre.

A dráma dramaturgiai építkezése pontos fokozatosságon és szervességen alapul, ami a *Bánk bán*t 24 éves korában író Katona drámairói nagyságát bizonyítja. (Pándi többször is elhárítja azt az értékelést, hogy a *Bánk bán* shakespeare-i szintű tragédia; kommentárjai azonban objektíven inkább alátámasztják ezt.)

Említettük, hogy az egész I. kötet tulajdonképpen *Bánk* és Gertrudis dramaturgiai szerepét boncolja. Köztudomású, hogy az egész dráma értelmezése – *Bánk* sorsa és tragikumja – Gertrudis felelősségének megítélésétől függ, és a *Bánk bán* körüli viták – Aranytól és Gyulaitól kezdve – csakugyan e kérdés körül kristályosodtak. Ha ugyanis Gertrudis nem bűnös (ahogy Gyulaitól kezdve számosan hangoztatták), akkor *Bánk bán* – ha mindjárt „hamis tudattal» is – ártatlant ölt meg, tehát súlyos „tragikai vétséget» követett el az „erkölcsi világrend» ellen, és *erkölcsiileg* bukik el, – még akkor is, ha végső összeomlása Melinda halála miatt következik be. Ha viszont Gertrudis bűnös – és nemcsak az ország féktelen hatalomvágyú elnyomásában, a magyar nemesség és jobbágyság kizsárolásában, hanem Melinda tragédiájában is –, akkor a királynégyilkosság „erkölcsös tett» (talán szerencsésebb

lenne „jogos”-nak mondani), tehát Bánk végső tragédiája nem erkölcsi, hanem *lelki* összeomlás, „megsemmisülés”, tragikai vétség nélkül.

Nos, Pándi kommentárjai csak megerősítenek Gertrudis bűnösségét illetően, hiszen a gimnáziumi II. osztály számára készült (többszöri módosítással 25 kiadást megért) irodalomtörténeti tankönyvem már 1955-ben (emlékszem: milyen nehéz harcban a tankönyvkézirat bírálóival) világosan kimondja a királyné bűnösségét, felelősségét mind a nemzeti sérelmekben, mind pedig Melinda meggyalázásában, és Pándinak Czimer Józseffel folytatott vitájában is Pándi igazsága mellett foglaltunk állást (Új viták a *Bánk bán* körül, Magyartanítás, 1979. 1. sz.). Amikor a „hivatalos” irodalomtörténeti kézikönyvek még az Arany János–Gyulai Pál hangoztatta tragikai vétségéből (tehát Gertrudis ártatlanságából) indultak ki, és még a Bóka–Pándi-féle 3 kötetes irodalomtörténet 1957-ben megjelent I. kötetében is nem egészen 6 oldal szól Katonáról (s ebből csak négy és fél esik a *Bánk bánra*), tankönyvünk csaknem egy ivnyi terjedelemben foglalkozik Katonával, és hangsúlyozza, hogy „Az író, kitűnő szerkesztő művészettel, már . . . az expozícióban *minden* ellentétet bemutat . . . Gertrudis már itt elárulja kétszíniségét öccse mesterkedését illetően, és ennek Bánk is fültanúja” (180. l.). Ezért fordul a cselekmény később úgy, hogy „fájdalmas haragja nem a hitvány csábító, hanem a tervét elősegítő királyné ellen fordul.” Gertrudis vétkessége kétségtelen. A *Magyartanítás*ban idéztük Pándi *Népszabadság*-beli megfogalmazását: „A királyné felelősségének a minősítése nem attól függ, hogy közvetlenül, azaz passzív módon támogatta-e öccsét Melinda megszerzésében, hanem attól, hogy jelentett-e Ottó számára lényeges, egész helyzetet meghatározó irányító erőt Gertrudis szava.” A kommentárok is egyértelműen azt bizonyítják, hogy *jelentett*. Ezzel egybehangzóan hangsúlyozza az említett tankönyv, hogy a *Bánk bán* „*Nemzeti és szerelmi* tragédia egyszerre”. „A 2. felvonás során a két nagy probléma: a nemzetnek Gertrudistól elszenvedett sérelme és Melindának ugyancsak a merániak oldaláról fenyegető veszedelme szorosán összekapcsolódik Bánk személyében. A 3. felvonás tovább fejleszti a cselekmény két szálát, és [Tiborc alakjával] nagy erővel bekapcsolja a harmadikat, a nép sorsát is” (180).

Mindez egybevág Pándi kommentárjaival, s így természetesen hasonló a tankönyv felfogása Bánk tragikumának megítélésében is. (Az első két kiadás ugyan a cselekményismertetésben – könnyelmű szóhasználattal – „erkölcsi összeomlást” emleget, a tragikum kifejtésében azonban már „lelki összeomlás” szerepel, s a további kiadásokban végleg eltűnik az „erkölcsi összeomlás” kifejezés, amely visszatérést jelentene a Pándi által is elvetett tragikai vétség-elmélethez.)

Hogy *mi idézi elő* Bánk összeomlását, annak magyarázatában a tankönyv gondolatmenete számomra ma már rekonstruálhatatlan források, szaktanári viták és valószínűleg Molnár Miklós egy 1953-ban elhangzott előadása nyomán alakult ki. Idézem a tankönyvet: „Nemcsak a magyarok és az idegen elnyomók csapnak össze a drámában, hanem Bánkban is lélekbe markoló küzdelem folyik a *régi* és az *új*, régi énje és új felismerései között.” Bánknak vannak olyan jellemvonásai, amelyek messze előre mutatnak, nemcsak Endre, hanem Katona korához képest is: újfajta *hazafisága*, amely már a népet is beleérti a nemzet fogalmába (szinte már a Kőlcseyek, Wesselényiek, Vörösmartyk reformkori hazafisága ez), és újfajta *szerelmi kapcsolata* Melindával, amely se nem feudális érdekházasság, se csupán ösztönöket levezető parlagi érzékiség, se nem a kor egyes köreiből (és irodalmában) divatos szentimentális kötődés, hanem mélységes, mindent magába ölelő hitvestársi kapcsolat. „Bánk . . . azzal válik nagy drámai hőssé, hogy a leszámolás felé előre vivő erők, főként Melinda és Tiborc hatására, hosszú vívódással *tokról tokra legyőzi régi énjét* (származása, osztályhelyezete, nádori méltósága, a forradalmi úttól való irtózása, királyhűsége, hazájának és családjának aggódó féltése, mind szemben állanak azzal a megoldással, amelynek jogosságát és szükségességét a nemzeti és egyéni sérelmek hatására felismeri): úrrá lesz kételyein – és tettének jogossága tudatában megéli a királynét. *Végképpen* azonban nem tud megszabadulni régi kötöttségeitől, aggodalmaitól. Ez idézi elő tragédiáját . . . Nem az egyéni sérelmét megbosszuló magánember ütközik össze benne az ország első méltóságát viselő főúrral, a hazafival. Nem is

arról van szó, hogy a vak indulat ragadja őt olyan tetre, amelyet később megbán... Tettének jogosságában nem kételkedik... A gyilkosság után „azonban ismét elborzad feladatának terhétől, az emberölés tényétől, újra feltámadnak régi kétélyei, aggodalma: vajon megoldotta-e ezzel a megoldásra váró feladatot? S vajon helyesen oldotta-e meg? Csakugyan megszabadította-e hazáját a szenvedésektől, amelyektől óvni akarta?... Mire a király előtt megjelenik, már visszanyerte maga fölött az uralmat: emelt fővel vállalja a királyné megölését, hiszen „a legelső / magyar, ki a hazáját kedveli, / megtette volna rajta áldozatját». Szó sincs önvádrol, lelkiismeret-furdalásról. Tettének jogosságát a király is elismeri, amikor kijelenti, hogy „*méltán* esett el a királyné». Az utolsó jelenetekben azonban újból hatalmukba kerítik Bánkot régi kétélyei. Ennek fő oka az, hogy *magára maradt*... Az önző, osztályérdekeket hajszoló nemesi összeesküvésre nem akart támaszkodni, a Tiborc képviselte népre még nem támaszkodhatott, s most Petur is megtagadja. Ez visszaveti régi önmagába. Csak *egyszer* tudta áttörni korlátait, a sérelmek és indulata hatása alatt. Most azonban, amikor felismerte végtelen magányát, nem tud *egyedül* tovább menni a megkezdett úton: össze kell törnie”. S „a végső csapás Melinda halála. Bánk tragédiája teljessé vált. Igaza van Solomnak: „... a büntetés ennek már irgalom”. „Bánk bán tragikumá tehát nem abban rejlik, mintha egyéni sérelemtől indítatva közönséges gyilkossá vált volna, ártatlanlalt ölt volna meg, hanem azokban az újra támadt belső ellentmondásokban, amelyek a végső jelenetekben, magára maradottságának gyöttrő érzésével és a Melinda halálán érzett szívet tépő fájdalommal párosulva, lelki összeomlását okozták” (183–185.).

Egyáltalában nem azért idéztünk ilyen hosszasan, hogy a tankönyvek a kifejtés időpontjától is befolyásolt gondolatmenetét szembeállítsuk Pándi kommentárjaival, hiszen a kettő között számos érintkezési pont van, *a lényegben* pedig – Gertrudis vétkességében, Bánk bán tragikai vétség nélküli tragikumában – teljes a nézetazonosság. Nem is a magunk apoteózisára idéztük a tankönyvet, hiszen a mi tankönyvírói érdekünk csak annyi, hogy a dráma – úgy látszik – *helyes* olvasata nyomán az *akkor* rendelkezésünkre álló felfogások alapján, olyat alakítottunk ki, amely – íme! – közel áll Pándi mai korszerű interpretációjához. (Pándi a tankönyveket nyilván nem tekinti „autentikus” műveknek, de bizonyára nem közömbös, hogy az évente közel százezer példányban megjelenő irodalomkönyvek milyen megvilágítással befolyásolták egy negyedszázadon át gimnazista – és most már hosszú évek óta szakközépiskolai tanulóink nézeteit is legnagyobb nemzeti drámánkat illetően.)

Az idézetek főként azt a célt szolgálták, hogy rámutassunk a drámának arra az *egyetlen* részletére, amelyet még Pándi egyébként mindenben meggyőző kommentárjai ellenére is problematikusnak érzünk dramaturgiai szempontból. Az V. felvonásnak ama bizonyos jeleneteiről van szó, amelyekben Bánk a szerzői utasítás szerint „*oszlomódra áll, földre szegezett szemekkel*”, teljesen passzívan, és minden szó, ellenvetés nélkül hallgatja a Petur átkáról és Biberach vallomásáról szóló híradásokat. Holott Petur átka nem rendítheti meg, hiszen Petur még *nem tudhatja*, ki volt a gyilkos (őt csak az bántja, hogy nem „ünnepélyesen”, a nemesi nemzet nevében végeztek a királynéval), és nem befolyásolhatja Bánkot Biberach vallomása sem a királyné ártatlanságáról, hiszen Bánk *tudja, hallotta*, hogy Gertrudis Melinda ügyében sem volt ártatlan (a nemzeti ügyről nem is szólva). Ő mindezt tudja, ám a király és az udvar előtt, akik ezt *nem tudják*, mégis csak neki kellene szót emelnie a maga igazáért! Igaz, hogy csak félig-meddig figyel arra, ami előtte elhangzik. (Hogy mégis „ébre van”, azt az mutatja, hogy ha a fiáról van szó, felriad, és Melinda gyászdala is eljut a tudatáig.) Hogy miért? – Mert a maga gondolataival van elfoglalva. Pándi is elismeri, hogy „a tett következményei, a szorongató viszonyok megrendítették a nagyurat” (II. 107.), de először még kissé eufemisztikusan, a rendíthetetlen fenség jegyében értelmezi az „oszlomódra állott”-at, holott itt inkább csak mozdulatlan-ságról van szó, a „földre szegezett szemek” pedig nyilván arról vallanak, amit tankönyvünkben (megint idéznünk kell!) így fogalmaztunk meg: „nem a külső világgal áll harcban, hanem önmagával viaskodik” (184.). Hogy *min tépelődik*, azt fentebb próbáltuk vázolni, és később Pándi is fejtegeti. „Bánk *egész helyzetének* alakulása

elválaszthatatlan attól a tényről, hogy az ő elképzelése az ország nyugalmaról és a királyné elpusztítása nyugtalanítóan ütköznek egymással, s ez az összeütközés nem azért szorongató, mert formálisan konfliktus keletkezik a »nyugalom« és a »gyilkosság« között, hanem azért, mert *sem egyik, sem másik, sem a kettő együtt nem jelent megoldást a haza és Bánk s Melinda dolgában.*» (II. 124. Kiemelés tőlem: M. G.) Az alfejezet címe, amelyben erről szó van: »Tett és szándék konfliktusa«. Pándi maga is »a magába roskadtság lelkiállapotát«, »az irritáltság, a szorongás és a zavar folyamatosságát« emlegeti Bánk magatartásában, s ez bizony ellentétben áll azzal az »emelkedett magánnyal«, amellyel Bánk magatartását jellemzi másutt (II. 103.). Jellemző, hogy Pándi közismerten világos stílusa és meggyőző érvelése Bánk végső magatartásának elemzésében feltűnően bonyolulttá válik. Mintha egyszerű szavakkal nem akarná kimondani azt az értékelést, hogy az »oszlopmódra, földre szegezett szemekkel álló«, hallgatag, magába roskadt Nagyúr most kezdi belátni, hogy Gertudis megbosszulásán kívül tulajdonképpen semmit sem oldott meg súlyos tetteivel.

Mindezzel korántsem azt akarjuk mondani, hogy Bánk itt *erkölcsi* megrendülés hatása alatt áll, hiszen – Pándival teljes egyetértésben – éppen ennek az ellenkezőjét kívántuk hangsúlyozni. Bánk *pszichológiailag* akkor is megrendülhet a gyilkosságtól és *következményeitől*, ha erkölcsileg neki van igaza, ha morálisan nem roppan össze, nem von vissza semmit. Passzivitása az említett jelenetekben azonban továbbra is elgondolkoztat és nyugtalanít bennünket, és ha Pándi kommentárjainak szelleméhez híven nem tartjuk is dramaturgiai hibának, az első négy felvonás tökéletes ívű drámai építkezése után továbbra is valami *dramaturgiai kidolgozatlanyságot*, bizonytalanságot érzünk bennük.

Említettük, hogy Pándi nem törekedett a dráma *minden* részletkérdésének teljes megvilágítására, hiszen világos, hogy elsősorban a *vitás* főproblémákkal kívánt farkasszemet nézni kommentárjaiban. Így méltánytalan lenne, ha hiányokat emlegetnénk, legfeljebb csak fájlahatjuk, hogy nem kapunk részletesebb elemzést Melindáról, Peturról vagy általában a III–IV. felvonásról. (Tegyük hozzá, hogy a dráma bizonyos homályos és szinte tisztázhatatlan részletei dramaturgiailag csak növelik a feszültséget, és Pándi nem is akar minden apróságban dogmatikusan dönten.) Kérdezzünk a laikus olvasóval olyanokat, hogy mi az »előversengés« és a »bán« szó értelme? Hogy miért kell Melindának a *sírásig* szánakoznia Ottón? Hogy miért kívánunk egy drámai hőstől több következetességet és tökéletesebb jellemeget, mint amennyi általában az emberben – mindannyiunkban – van? Hogy miért törődik Bánk oly keveset Ottóval, honnan ismeri őt oly jól, hogy eleve »a jelentéktelenségig gyávának« tartsa? Vajon a német lovagdrámákból átvett regényes »hevítő por« valóban drámaibbá és dramaturgiailag szervezettebbé teszi a tragédiát? Hogy ha az »udvari közvélemény« az V. felvonásban annyira ellene fordul Bánknak, ahogy Pándi írja, miért nem áll ki senki a magyar urak közül, hogy megvívjon vele? (Ez inkább Bánk tette jogosságának elismerése részükről!) Ilyen kérdéseket a végtelenségig szaporíthatnánk. Minthogy azonban Pándi elsőrendű becsvágya a dráma dramaturgiai egységének és szerves építkezésének bizonyítása, csak egyetlen »hiányosságra« kérdezzünk rá, amely ezzel a szemponttal szorosan összefügg: s ez Tiborc szerepének kidomboríthatatlansága.

Nem mintha róla is nem lenne szó – nem is kevésszer – Pándinál. De ha a kommentárok száznyi lapon részletezik (és bizonyítják az ellenkező véleményekkel szemben) a *Bánk bánban* a nemzeti (közéleti) és személyes motívumok szerves összefüggését – vagyis hogy nemzeti és szerelmi dráma egyszerre –, akkor ebben a szerves egységben Tiborc a koronatanú. Nemcsak egyszemélyben, hanem azzal is, hogy a Nagyúr Gertrudis ellen keserű tapasztalatokat szerző országjáró körútján nyilván elsősorban a Tiborcok tizezeivel találkozott. Éppen Tiborc megjelenése, szavai – éppen *ott* és *akkor* (a III. felvonás 3. jelenetében) – kapcsolják be újból a tragédiába a Melinda sorsán győtrődő Nagyúrból a *közösségi*, hazafiúi motívumot. S az már a dramaturgiai motiváció szempontjából is szinte érthetetlen, hogy Pándi kommentárjaiból kimaradt, hiányzik az a mondat, amely szerintünk a dráma kulcsmondata: a mellbevágó »*Nincs itt más kigázolás!*«, amely éppen a Tiborccal folyta-

tott különös „dialógus” során, szinte a palotába lopni jött, becsületét feláldozni kész Tiborc példája nyomán fogalmazódik meg a Melinda esetén szinte önkívületben vívódó Bánkban. „Nincs más kigazolás!” – azaz: úgy látszik, csak az erőszakos megoldás segít. Ez a felismerés kétszer is elhangzik – egyszer Bánk, egyszer Tiborc ajkáról, s ezt a jelenetet követi Bánk elsietése a királyi palotába, – a tragikus lezámolásra . . .

Még egy kérdést érdemes érintenünk. Pándi maga is több helyen ír „a reformkor nagy problémáinak” jelenlétéről a *Bánk bán*ban. Katonának a drámában megnyilatkozó egész világ- és társadalomszemléletét azonban – másokkal együtt – inkább a felvilágosodás liberális-patriarchális szellemköréből vezeti le. A kettő között nincs ellentét, hiszen a reformkor nemesi ellenzéke is nagyrészt a felvilágosodás áramköréből merítette progresszivitását. Mi mégis nagyobb mértékben látjuk Katona zsenialitásának bizonyítékát abban, hogy nemcsak a nemzeti függetlenség (Gertrudis és a merániaiak) és a társadalmi elnyomás (Tiborc) tekintetében, hanem a Bánkban már említett újszerű hazafiságban és házasságváltozatban is a reformkort előzi. Ezért nem is találtunk annak idején jobb megoldást az említett tankönyv koncepciójában, mint hogy Katona – az 1814–15-ben írt *Bánk bánnal* – külön fejezetet kapott: „A reformkor küszöbén . . .”

*

Pándi Pál kommentárjaival kapcsolatban nem újabb vitacikket kívántunk írni, hanem olyan magasra értékelő recenziót, amely fenntartja a jogot a kérdőjelre és az összevetésre ott, ahol ennek múlhatatlanul szükségét érzi. Vajon lesz-e valaha irodalomtudományunkban egy olyan tekintély, aki *végérvényesen, mindenben, százszázalékgig* lezárhatja a *Bánk bánnal* kapcsolatos vitás kérdéseket? – Pándi Pál háromszorosan is lehetne ilyen tekintély. Nemcsak marxista irodalomtudományunkban elfoglalt helye, súlya predesztinálná erre. Nem is csak műveiben, vitacikkeiben, fel- és hozzászólásaiban tapasztalt, a problémákat röntgenértelemmel átvilágítani képes, metsző logikájú, átható okossága és hallatlanul érzékeny felelősségtudata. Hanem ez a mostani terjedelmes kommentárgyűjteménye is, amely a legnagyobb nemzeti drámánkkal kapcsolatos problémákat kilencven százalékban meggyőzően, megtámadhatatlanul tisztázza.

Marad a tíz százalék, amelyről azt kell mondanunk, hogy egyszerűen megoldhatatlan, a benne foglalt problémák (főként az V. felvonás problematikus részleteire gondolunk) sem érvekkel, sem intuícióval nem lezárhatók. Mondhatná valaki: mit számít a tudományos tisztázásban tíz százalék a kilencvennel szemben? – Mi sem mondhatunk mást. A *Bánk bán* körül másfél százada kavargó vitaköszorban Pándi könyve csaknem mindenben rendet teremtett, meggyőzött, világosságot gyűjtött. Azt hiszem, a problémák természeténél fogva ez a maximum, amire ma – s talán nemcsak ma, hanem valamikor is – eljuthatunk. (*Akadémiai Kiadó, 1980.*)

„SZERETEM AZ EMLÉKEKET”

Illés Endre: *Halandók*

(*Találkozás*) 1949 nyarán szűnt meg a Válasz. Egy ideig Sárközi Márta még árusította a folyóirat remittenda példányait és a Fehér Holló kiadó visszamaradt könyveit a Szerb utcában, egy utcára nyíló földszinti, üvegfalú üzlethelyiségben. Amikor az érettségi után ifjú bölcsészként Pestre kerültem, és az élő magyar irodalom megismerésére kíváncsiság ébredt bennem, itt vásároltam meg a Válasz néhány maradék példányát. Az 1947. évi decemberi számban olvastam Illés Endre *A parancs* című novelláját.

Elbeszélésével akkor, nevével már korábban találkoztam.

A 48-as szabadságharc centenáriuma a Magyar Művészeti Tanács irodalmi diáknaptárt adott ki. Még gimnáziumba jártam akkor, s egyik tanáromtól ezt a kis könyvecskét kaptam útravaló ajándékkul. A Benedek Marcell szerkesztésében megjelent kalendárium a naptári rész, a hónapok és az irodalmi évfordulók után harmincnyolc huszadik századi magyar íróról közölt fényképet és rövid jellemzést. A miniatűr esszék közül hármát Illés Endre írt, róla Gyergyai Albert rajzolt portrét. Itt olvastam Illés Endréről ezeket a sorokat: „Medikusként kezdte, mint Sainte-Beuve s írásaiban azóta is jólesően érezhető az orvos-erények: a tudásszomj, az éleslátás, a hibátlan, tiszta munka s a test és a lélek szövevényeinek szenvedélyes és szüntelen boncolgatása.” És valamivel később: „A novellát, mint magasabb műfajt, talán épp ő műveli ma nálunk a legmélyebb, legtudatosabb s legtermékenyebb szenvedéllyel. Mint egy szép vallomásában mondja, szereti ezt a hajlékony műfajt, mivel ebben a keretben érzékelteti legtisztábban a döntő szavak, pillanatok, mozdulatok vagy hallgatások hangulatát, titkát és jelentőségét.”

Körülbelül abban az időben, amikor a jellemzés e sorai papírra kerültek, született meg Illés Endre műhelyében *A parancs*, a Válaszban olvasott novella.

Ma is elevenen él bennem az akkori fölkkavaró élmény. „Éjszaka fél kettőkor a főorvos dolgozószobájában nagyon hangosan megszólalt a telefon” – így kezdődik az írás. A háború utolsó évében vagyunk. Gerenday szemész főorvost főnöke, a kórház frissen kinevezett igazgatója, Walder Gyula riasztja. Az éjszakai telefonáló parancsba adja, hogy másnap kora reggel, minden ésszerű indoklás nélkül, a főorvos és a felesége a szemészet rendelőjét költöztesse le az emeletről a földszintre. A főorvos fölébreszti feleségét, méltatlankodik, háborog, „ez a Walder megőrült”, de másnap reggel teljesítik a parancsot. Amikor befejezik a költöztetést, fény derül, hogy Walder valóban megőrült: baltával állított be a kórházba, és az altisztnek kellett megfékezni. „Azóta már el is vitték a mentők!”

Négy éve ért véget a háború, amikor az írást olvastam. A háborúban gyerek voltam, az eseményeket éppoly kevésbé értettem, mint az írásban ezeket a szavakat: izoláció, szabotázs... Az elbeszélés a felnőttek világába vezetett, s mindenekelőtt a háborús történet, a külsőség, az izgalmas esemény fogott meg: az éjszakai telefon, a parancs, a végső fordulat: Walder megőrült...

Az Illés Endre válogatott novelláit és rajzait tartalmazó kétkötetes gyűjteményben először ezt az írást keresem meg. Itt *Félelem* a címe, s ahogy az író máskor is szokta, néhány apróbb igazítással adja közre ismét az elbeszélést. „Régi írásaimban egy-egy jelzőt, igét cseréltem, néhány mondatot vagy bekezdést feszesebbre húztam” – vallja esszékötetete, a *Kréta*rajzok utószavában. Ezúttal – mindjárt az írás első mondatában – egy közbeszúrással félreérthetlenné teszi a történet időpontját – 1944

nyarán szólalt meg a telefon –, a tömörebb, hosszabb bekezdéseket fellazítja, rövidebbekre tördeli, egy hosszabb dialógust pedig apró párbeszédre bont. Újraolvasva az elbeszélést ma már az ábrázolás árnyalatait, finomságait, egy-egy hasonlat jelképes tartalmát is észreveszem: „Főnöke hangja úgy szállt fölébe, olyan sötétben, erélyesen, mint egy sas kifeszített szárnya.” De ami leginkább szembeötlik, az az elbeszélés új címe. S mintha ez az apró, jelentéktelennek látszó változtatás mai figyelmeimet más irányba mozdítaná, s új szépségeket és igazságokat fedezek föl az írásban. Harminc évvel ezelőtt a háborús történet, az erőszak megnyilvánulása, Walder éjszakai üzenetének képtelensége ragadott meg, ma inkább a főorvos és felesége kapcsolata, viselkedésük módosulása foglalkoztat. Amikor az elbeszélést először olvastam, a történetben pusztán az erőszak megszólalását láttam, most a főorvos kiszolgáltatottsága, gyávasága, meghunyászkodása izgat. Előbb fél, „bedől” a valóban örültnek, aztán diadalmaskodik, végül saját pecsenyéjét sütögeti – tudatosul bennem a fölismerés. „Hidass Feri lesz az új igazgató, és valószínűleg én leszek a helyettese” – kiáltja a főorvos „diadalmasan és kéjesen” a novella végén. Ma úgy érzem, a novella túllép a történet keretén, általános, szinte mitikus üzenetet közvetít, s a mai olvasó azt is belelátja, amivel a későbbi történelmi tapasztalat gazdagította, de amit az írói teremtő erő már megírásakor az egyszerű történetbe sűrített: a gyávaság, a félelem nemcsak lefegyverez, megbénít, hanem utólag még „ideológiát” is teremt magának. Az értelmezésnek ez a rétege, mélysége, mely alighanem az író szándékával is egybevág, teszi jelentős írássá a *Félelem* című novellát.

(*Két fénykép*) A két kötet több mint negyven év írásaiból ad válogatást. Tudatos kompozícióba rendezett, szigorú válogatást. Az írások időrendben követik egymást. A két kötetbe húsz-húsz év anyaga került. A novellákat és a rajzokat előhang vezeti be, az író vallomása a halálról, s utóhang követi, portré a „felejthetetlen meséről”, a halott Mikes Lajosról.

A kötetek borítóján két fénykép látható: az író két portréja.

Az első a korai novellák íróját ábrázolja, Lengyel Lajos készíteite. Az író lombok hűvös zöldje előtt áll. Alakja ápoltságot, eleganciát sugároz. Testén hibátlanul szabott, finom ruha, az inget pettyes csokornyakkendő fogja össze, a zakó felső zsebéből díszszekendő villan elő. De ami igazán megfog, az az író tekintete. Nyílt, tiszta, művelt férfiarc néz az olvasóra. A bőr még sima, ráncok nem barázdálják. A fényt szembe kapja, fejét az író kissé elfordítja: a szem kapcsolatot keres a nézővel. Figyelő, vizsgáló, kissé távolságtartó tekintet. Nem szigorú, nem vallató, nem „vesébe látó”, inkább nyugodt, belső derűtől fűtött, a zöld lombokkal, a halk hangokkal, a csillámló színekkel egybemosódó.

Molnár Edit portréjáról, a második kötet borítójáról az író mai arca néz ránk. Háttérben a pesti Duna-part, a Szabadság-híd ivének töredéke, a víz feltja; az előtérben, a Gellért hegy oldalán, talán lakása erkélye korlátjának dőlve áll az író. Alakja, ruhája ma is kifogástalan eleganciát árul el, korlátlan pihenő ujjai sötét nap szemüveget tartanak, csak haja lett fehérebb, tekintete tűnődőbb, arca gondterheltebb. S mintha nyiltabban tárná föl titkát, a lélek belső feszültségét. Amit eddig a bőr és az izmok fegyelme titkolni tudott. Amit eddig a rend és a rendezettség parancsa takart el. Az arc gyűrődései, ráncai tanúskodnak, a mélytűző tekintet ma nyíltan vall magáról: feszültség élte, az emberi dolgok iránti mohó és kiapadhatatlan kíváncsiság fűti. Láz, vibráló feszültség sugárzik erről az arcról, de ma is őrzi a megértés és a szeretet változatlan tisztaságát.

(*A pálya íve*) A válogatás első írása, a *Szigorlat* alatt az évszám: 1936. A gyűjtemény utolsó novellája, *A szalag* 1978-ban született.

A *Szigorlat* az eltelt több mint negyven év alatt klasszikus antológia-darabba nőtt. Karlovits professzornál két fiatal orvostanhallgató szigorlatozik: egy névtelen fiatalember és az író. A társsal hamar végez a professzor, az író egyedül marad, és

megindul a csata. Az elméleti kérdések után a demonstráció következik: betolják a beteget, Wurm Gyulát. Mi a betegsége, mi a követendő eljárás? A professzor rosszul kérdezett, de a fiatal orvostanhallgató is rosszul, „embertelenül, jóvátehetetlenül” válaszolt. „A jobb kar csonkolása” – mondja a professzornak a beteg fülehallatára. „Nincs tovább. Felőrtök vagyunk, nekünk már nem adatott meg a kegyelem, mint az ártatlanoknak. Minden tettünkért vállalni kell a felelősséget, semmi alól nincs feloldozás.” Ezekkel a mondatokkal ér véget az írás. Ma már úgy olvashatjuk, mint egy hosszú és gazdag írói pálya programot adó, ars poetica-szerű szavait. A kegyetlen igazság és a megértő részvét konfliktusában az író az utóbbi oldalára áll. S annak a mondatnak is több, mélyebb értelmét sejtjük: „Karlovič rosszul kérdezett.” Az író művészetének titka: a helyes kérdés tehetsége.

A *szalag*-ban is a részvét márványszobra sérül meg, egy akaratlan „indiszkrecióra” derül fény. László, a zeneszerző unokaöccse magnetofonkészülékéből, egy véletlenül megörökített beszélgetésből értesül arról, hogy gyógyíthatatlan beteg. A hét apró részből, a hét lázas, szikrázó, villanásnyi képből álló novella olyan, mint egy tudatosan megkomponált, gondosan fölépített filmforgatókönyv. Minden jelenetnek két-két szereplője van: László és az orvos; László és a felesége; László és bátyja, Sándor; Sándor és az orvos; László és az orvos; László és az unokaöccs, Gabi; végül László egyedül meghallgatja a hangszalagról bátyja és az orvos párbeszédét. Csupa tömondat, csupa utasítás a képzeletbeli rendezőnek: „Egy férfi arca közelről. Szép férfiar, kissé már felszántotta az idő. Most nyugtalan, majdnem elkínzott.” Lényegre csupaszított közlések, jóformán a történet vázlat, nagy kihagyásokkal, hosszan kitartott csöndökkel, balladás sejtetéssel. Pasztellkép helyett szűkszavú tusrajz. A történet kibontása helyett mélyre szorított feszültség, acélhüvelybe préselt sistersgő puska.

Két írás, az egyik a pálya kezdeti szakaszából, a másik az író mai műhelyéből: elegendőnek látszik, hogy valamiféle utat, az írói pálya ívét megrajzoljuk, a változást, az elmozdulást érzékeljük.

Van ilyen változás Illés Endre művészetében?

Kétségtelen, van.

Egy későbbi írásában maga mondja: fiatalon sokat tanult Kosztolányitól; amit életművében legjobban szeret, az prózája. Persze nem külsőséges eszközök kölcsönzéséről van szó, nem stílusát vette át, hanem a fegyelmezettséget, a szigorúságát, a szemét. A korai írások érzelmekkel telített elbeszélések, sok bennük a részletmegfigyelés, az árnyalás. Hasonlatokban gazdag, fényekkel, színekkel, ízekkel, hangokkal, illatokkal átszótt, érzékletes stílusban szól, az impresszionisztikus kifejezés eredményeit használja föl. „Már a fűvön állt. Úgy hámozta ki magát könnyű porköpenyéből, ahogyan a banánt bontjuk. Téglavörös angóra ruhája tűzni kezdett a körtele édességével csorgó fényben” – olvassuk egyhelyütt. Az egyik korai elbeszélés (*Orsi*) egyetlen bekezdésének csaknem minden mondata – a hét közül négy – az „úgy... mint”, „olyan... mintha” szókapcsolatra épül. Persze ezek a mondatok sem pusztán díszek, bár csillogók, mert mindig többet mondanak önmaguknál, nemcsak érzékletesek, hanem a kifejezést, a gondolatot is szolgálók. Íme, egy költői telitalálat: „Régi hazugságai – a *Két gyűrű* Editjéről van szó – úgy lógtak bele életünkbe, mint őszi kertekben az elrongyolt pókhálók céltalanul himbálódzó szálai. A rájuk tévedő napsugárban szinte fénylettek, égtek és megszépültek.” Egy balatoni délelőtről olvassuk, amikor a nyári fényben az idős professzor és a fiatal lány először találkoznak (*Teljes világitás*): „A fény most olyan sercegve, zsírosan, félig olvadtan csorgott le mellettük az izzó háztetőről, mint égő, vastag gyertyákról a lepergő viaszrögök. A sugárzásban a mézskölépcső megvakult alattuk.” S ezek között a fiatalkori elbeszélések között is gyakran találunk olyan remeklést, mint a Zsuzsi-ciklus egyik darabja, a *Téli nap*, a fiatal ősutával való találkozás leírása, ahol az impresszionisztikus, érzékletes kép egyszerre megemelkedik, a történet jelképpé lesz, mitikus látomássá nő.

Később a stílus egyszerűsödik, az író hangja puritánabb, disztelenebb lesz. Kevesebb a hangulat, a leírás, nyersebbek a színek, kopogóbbak a dialógusok. A nyelv

vi egyszerűsödéssel drámaibb ábrázolás jár együtt. A korai írások hamvas-szép burka lepattan, s egy másfajta, keményebb, csontosabb, kesernyesebb szépség bukkan elő. Az írók egyre többször szólítja meg az „Eltűnt Idő”, amerre jár, emlékek raja rebben föl; „egyszer ezt is el kell mondanom” – kezdi egyik írását, máskor pedig így elmélkedik: „szeretem az emlékeket”. (Az egyik döbbenetesen szép írása, a *Kettős kör* apja alakját örökíti meg.) De az emlékezés nem teszi érzelmessé; az *Üllői úti ták*-ról szólva ki is mondja: nem szereti az érzelmeset. Az írásokban nem az érzelmesség, hanem a „torokszorító reménytelenség” lesz több, amit a fölbukkanó emlékek mellett az író fokozódó társadalmi érdeklődése táplál. Az írásokba beszűrődik a történelem, a második világháború előszele, a „törekeny öntöttvas kor”. Az alakok mögül fölkomorlik a történelmi idő, az írások egyre szikárabbak, az író hangja egyre keményebb lesz. Az emberi jogok, a nemes érzések összeütközésbe kerülnek a külvilággal, a hazugsággal, az árulással. Az író szigorú ítéletet mond az elaljasult világra, az úri világ rothadságára, a régmúlt idők ittfelajtott alakjaira, a társadalmi méretű erkölcstelenségre.

Az időbeli változások, a hangsúlyeltolódások, sőt a műfaji különbségek mellett is van valami, ami Illés Endre életművét egységbe fűzi. De ez éppen nem az, amit a kritika gyakran emleget.

A novellista első határozott „leütése”, a *Szigorlat*, majd a későbbi írások visszavisszatérő orvos-hősei ugyanis azt a gyanút keltették – s ezt az egyszerű azonosítás tovább mélyítette –, hogy Illés Endre úgy ír, mint ahogy a sebész dolgozik: hidegen, pontosan, szenttelenül. Gyergyai Albert is az író orvos-erényeit emelte ki: az éleslátást, a hibátlan, tiszta munkát, a test és a lélek szövvényeinek boncolgatását.

Nem. Ha Illés Endre kialakult írói stílusát valami jellemzi, az éppen nem a hidegség, a szenttelenség, a boncolóorvos kívülállása. Ellenkezőleg. Az író a részvét, a „szánalom szomorú melege” tölti el alakjai iránt. Mindenekelőtt az emberi viszonylatok érdeklik, a kapcsolat apa és gyermeke, két testvér, férfi és nő, tanár és tanítvány között; szerényebb formában a „cigányútra tévedt szeretet” változatai, erősebb színeiben az emberi kapcsolatok mélységét és tragikumát is képes megéreztetni. Írásainak „sugárzása” van. (Ez egyik kedvelt szava.) Illés Endre az az író, aki hisz, ma is hisz az irodalom „erős és néha szinte félelmetes lézersugarában”.

(*Rétegek*) A *Halandók*-ban két réteg különíthető el: egyfelől a szorosabban vett szépprózai írások, a novellák, valamint a személyes jellegű emlékezések, útirajzok, „képeskönyvek” rétege. A novellák is tovább sorolhatók „igazi” elbeszélésekre, egyedi írásokra és novella-füzérekre, egymáshoz kapcsolódó, közös hős köré rendeződő ciklusokra. S a személyes jellegű írások között is megkülönböztethetünk önéletrajzi vonatkozású visszaemlékezéseket és külföldi utakról szóló mozaikokat, „képeskönyveket”.

A novellairó Illés Endre mondja magáról: „Novellákat írtam, mert a novella a kiszabadítás műfaja: itt a palackba zárt szellemnek fel kell törni a pecsétet. A novellában a kegyetlenül összepréselt feszültség térfogatot változtat.” Az író híven követi szándékát: alakokat formál, akiknek életében, az élet egy-egy sorsot föltáró, leleplező fordulatában feszültséget teremt, és feszültséget szabadít föl. Novelláinak iz-zása, feszültsége van. A köznapit, a látszólag jelentéktelent is – például egy mindennapi autóbuszutazás futó benyomását – megemeli, megforgatja, jelentést ad neki. A lélek rezdülései, az apró elmozdulások, a párákönnyű, de fontos jelzések érdeklik, az emberi viszonylatok, az „emberi érzések titka”, mely a meztelen test titkánál is hidegebb és félelmesebb. Leleplezi a „rossz ízű, nyúlós és émelyítő” helyzeteket, az álság pillanatait, az erőszak megnyilvánulásait, a hatalom látszat-erejét. De még itt sem hideg operáló kést tart a kezében. Elutasító mozdulatában is valami rejtett szomorúság, részvét, sajnálkozás lapul, mint hamu alatt a parázs. (Egyik szép novellájának a címe is ez: *Hamu*.) S ebben van a magyarázata talán annak is, hogy a novellák forgatása közben miért gondol olyan gyakran az olvasó a zenére. Nemcsak a novellák hibátlan szerkezetében, kompozíciójában van valami „zenei”, nemcsak kü-

lőnféle zenei utalások szövik át a történeteket, hanem mindenekelőtt az érzések hullámzása, a novellák „sugárzása” emlékeztet a zenére.

A külföldet járó, az Itáliát, Bécsset, Isztambul, Barcelonát, Braziliát látogató, katedrálisok szépségét, kastélyok pompáját és múzeumok kincsét ismerő író mondja magáról: sokat utazott, sokfelé megfordult, de bármerre járt, „mindig s mindenütt az embereket s mint azt csak az embereket” figyelte meg. „Legszomjasabban a hétköznapi pillanatait.” Amikor Ravennába látogat, természetesen fölkeresi az Ortodox Kápolna világhírű mozaikjait. De nem a nagy tabló, hanem a monumentális kép apró részletei fogják meg, a begyes pávák, a szomjas galambok, a fekete bal lábát piros jobb lába elé emelő ismeretlen madár, „a nagy, mozgalmas, drámai csoportokban” a kis mellékfigurák, s talán még a mozaikkép részleteinél is jobban érdekli az a nyolcéves olasz kislány, akit szülei – elegendő pénz híján – nem visznek be a kápolnába, s aki „olyan volt ebben a szívet szorító kirekesztettségben, mint Ravenna ragyogó freskóin a megejtő, névtelen kis mellékfigurák”. Az útirajzok, a külhoni utazásokról szóló „képeskönyvek” természetesen ismereteket is közölnek, bőséges műveltség-anyagot tartalmaznak, informálnak. Szellemes és tömör jellemzést kapunk például a dús, gazdag, sokrétű Rómáról, a „megdöbbentő, szép és különös városról”, Sienáról, megtudjuk, hol írta Wagner a *Trisztán és Izolda*-t, ki festette ezt vagy azt a képet. De Illés Endre sohasem katalógust, sohasem kíváncsiságot kielégítő útbeszámolókat ír. Nem a művészettörténet nagy pillanatait próbálja újraélni, nem az érzékszervek révén birtokba vehető látványosság, a kövek, az épületek, a táj, a természet ezerarcú szépsége foglalkoztatja, hanem az emberi lélek rejtett, belső világát figyeli, az embereket, a névtelen „mellékfigurákat”. A Loire menti kastélyok látogatása közben például a vastag nyakú sofőrt jegyzi meg, aki akkor is a nyakához kap, kezét csapkodja, darazsat hesseget, amikor a bogár már régen kirepült a kocsiból... Fontos a milánói Sforza-kastély pompás kertjében, a csodálatos szabadtéri színpadon folyó játék, a művészi előadás is, de talán még érdekesebb és igazabb – mert személyes és emberi – színház az, amit a nézőteret betöltő emberek viselkedése árul el. „Nagy, felejthetetlen és igazi színház a színházban.”

(*Mire tanít?*) A mai magyar próza-eszmény jócskán eltávolodott attól az elvtől és írói stílustól, amelynek egyik tökéletes megvalósulását Illés Endre novellisztikájában figyelhetjük meg. De az eredmény, az életmű ma is példamutató, tanulásra ösztönző. Pontosan abban a formában és abban a mértékben, ahogy annak idején Illés Endre tanult Kosztolányitól vagy Stendhaltól. Amikor Párizsban jár, fölkeresi Stendhal sírját a montmartre-i temetőben. Erről a látogatásról mondja: „Író vagyok, de soha nem vettem át a stílusát, a módszerét, a hőseit. Mégis mesteremnek vallom.”

Ahogy ő mesterének mondja Kosztolányit vagy Stendhalt, ma éppúgy tekintheti a kifejezés pontosságát és érzékletességét kereső fiatal író mértéknek Illés Endre szépprózáját. Nem a stílus, a módszer, a hősök, a helyzetek átvételében, hanem a következtetésességben és a szigorúságban. Mi tanulható meg tőle? A jellemzés tévesztetetlen pontossága és tömörsége. Ahogy kis terjedelemben is leckét ad a plasztikus formálásra, alakteremtésre, leírásra... Mit kellene megtanulni tőle? A leütéseit. Ahogy az írás legelső mondataival atmoszférát teremt. A sűrítést. A figyelem ébrentartását. Ahogy a késleltetéssel feszültséget ébreszt. A szerkesztést, az előkészítést. Ahogy az írásban minden mondatnak helye van, s egyik sem hagyható el a másik károsodása nélkül. Az emlékek földidézését. Ahogy a jelenre ráfényképezi a múltat. A látszólag jelentéktelen mögött meglátni a fontosat... Mire tanít Illés Endre „iskolája”? Az „átkristályosításra”. Arra, hogy az élmény, a benyomás hogyan ölt kristályalakot.

(*A halál árnyékában*) Az Itáliában barangoló író egy alkalommal a vacsorához bort rendel, falernumi bort. A név földidézi benne Horatius tanítását. „Év és perc örökkön arra intenek: ne törődj a holnappal, a kis idő, míg élsz, szárnyát szegi nagy remé-

nycidnek, légy elégedett, ne vess meg semmilyen örömet, egy lesz a végünk, forog a sebes kerék.”

Kint a világ talán a falernumi bornak helyesel.

De az író nem fogadja el az antik költő régi tanítását. „Arra gondoltam: még mindig jobban szeretem a meredek ösvényeket, a reménytelen harcot, a magasság szédületét, mint a falernumi tanítását.”

A *Halandók*-at, az író elbeszéléseinek és rajzainak eddigelé legteljesebb válogatását a halál gondolata fogja keretbe. Egy rövid beszélgetés a halálról és a halott Mikes Lajos emléke.

Hát hogyan? Egy életmű teljesebbedett ki a halál árnyékában?

Az író ma is a meredek ösvényeket járja, reménytelen, naponta megújuló harcot vívja, a magasság szédületét szereti, s nem hallgat a falernumi tanítására. A halál árnyékában született és születő művek az igazabb élet igenlésével, az öröm és a szépség megbecsülésével, a tett felelősségével, a létezés gyönyörűségének elfogadásával gazdagítják az olvasót, bennünket, halandókat.



KILÁTÓ A BADACSONYRÓL

Tatay Sándor: Lyuk a tetőn

Még sose éreztem ilyen határozottan, mint most, Tatay Sándort olvasva, hogy ironiának lenni nem mesterség, nem külön hivatás vagy szakma, hanem egyszerűen az élet gyakorlása. Olyan foglalkozás, amit mindenki űz. Születünk, meghalunk. Közben élünk, szakadatlanul történik velünk valami, emberekre találunk, erkölcsi követelményeknek igyekszünk megfelelni, boldogságra vágyunk, szeretünk és gyűlölünk, vídámnak vagy szomorúnak érezzük magunkat, ezernyi illékony árnyalatokkal itatnak át bennünket a múltó esztendőök. Mint a harangkondulás: harminc, ötven, hetven év. Vigaszt keresünk, üdvösséget remélünk. De mi marad meg belőlünk? Mi abból, amit megéltünk a létezés öntudatlan egészéből, ember és világ titokteljes mivoltából? Kérdések nyugtalanítanak bennünket, hogy hát érdemes volt-e megszületni? És volt-e, van-e értelme mindannak, ami történt vagy történhetett volna? S milyen az az egész amit átéltünk, tudomásul vettünk, amire emlékszünk, amit egy-egy pillanat keserűen fanyar vagy telten derűs hangulatába szövötte felidézünk, rendezni próbálunk, érteni, magyarázni akarunk?

Igen, időről időre szükségünk van arra, hogy egységben lássuk magunkat, hogy bizonyos távlatból nézzük életünket. Mert közelről éppen a legfontosabbakat nem érzékeljük pontosan. Élni kell, tesszük a dolgunkat és ez azt kívánja, hogy a világot szükségleteinkhez való viszonyában ragadjuk meg. Belőle és magunkból is csak azt, ami fényt vet a cselekvő szándék elé, ami világosan kirajzolja, mit és hogyan kell tennünk. Minden más elhomályosodik vagy csak zavarosan ér hozzánk: semmit sem látunk a maga eredeti tisztaságában, összefüggéseinek teljességében. A gyakorlatiaság leáll a hasonlónál, a típuszerűnél, a személytelennél, hogy minél nagyobb határfokkal szolgálhassa érdekeinket. A művészet önfeledtség. Felfüggeszti az érdeket és előítéleteket, átüti a hasznos megszokásokat, a tradíció-szentesítette általánoságokat, mindent, ami eltakarja előlünk életünket és a világot, hogy közvetlen kapcsolatba kerüljünk azzal, amit végeredményben lehetetlen szavakba foglalni.

Vágyunk arra, hogy így legyen, s érezzük ennek a kimondhatatlannak a sürgetését. Nem az eszünk remél megnyugvást. Mélyebb bizonyosságot akarunk, mint amilyenre az elme képes. Áradjon bele ez a kimondhatatlan a mindennapjainkba, mert bár életünkön semmit nem változtat, mégis: bizonyíték. Annak tanúsága, hogy egyetlen, gyorsan fogyó életünk csodálatos dolog. Hogy része ugyan, de értelemadó része az egyetemes rendnek. Hogy belesimul a világba, mégis benne eszmél magára a mindenség. A vég felé tartva ezzel az érzéssel lesz több elviselhetőnél, ez adja célját, feladatát, az ember méltóságát és önértetét. Azt az értéket, amit az elmúlással szembefordíthat.

*

Emelkedettebben hangzik ez, mint ahogy gondolom és sokkal emelkedettebben, mint ahogy *Lyuk a tetőn* című új könyvében Tatay Sándor is beszél róla. Mert nem eleve elhatározottan mondja, amit mond. A műve szövetéből sugárzik, mint abból is, ahogy asztalhoz ül, temet, szőlőt kötöz, vendégeire pillant vagy szivrohamát viseli. Magyarán: az egész életet átható bizonyosságról van szó, egy olyan életet átható bizonyosságról, aminek az irodalom csak egyik, semmiképp sem kitüntetett megnyilatkozási formája. Majdnem mindegy is, hogy hol kezd el, mivel folytatja, miképpen kapcsolódnak az általa regénynek nevezett mű önmagukban is kerek fejezetei. Az a fon-

tos, hogy a hetven év s a Badacsonyi magasáról körbepillantó Tatay Sándor pusztaság mesélésével, anekdotázó történetekkel, olykor kissé dőcögösen előadott tragikus vagy komikus cseményekkel az emlékezet esetlegesnek tetsző logikáját követve is víziót teremt, a maga intenzív teljességében idézve fel és élve meg az emberi életet. De még ennél is tovább kell mennünk. Mert ez a mű, noha láthatólag semmi mást nem akart, mint a valamennyiünkben közös elemi igénynek megfelelően az utóbbi negyven év síró-vevő tapasztalatait összegezni, elmondani minden személyesen fontosat, ahogy az egész megtörtént, valami más módon felidézhetetlen: magatartást? alapérzést? ethoszt? is megérezkíti. S ami csendesesen, szándéktalanul van ugyan jelen, de ami mégis annyira lényegessé válik, hogy mélyebben, valóságosabban marad meg bennünk, mint a tények serege, események sokasága. Mintha ez volna Tatay Sándor regényének igazi anyaga.

A mű alaprétege, mondhatni: társítási bázisa, a jelen. Az emlékezet innen fog rá a személyes jelentőségű tényekre, élményekre. Ennek több figyelemre méltó következménye van. Mindenekelőtt az, hogy bár nem hagyja el a köznapok szintjét, mégis kiemelkedhet belőle, átélő és szemlélő lehet egyszerre. Amennyire érdekelt, annyiban kívülről is. Miközben éli az egészet, küzd és megpróbál úrrá lenni az eseményeken, távolságot is teremt, higgadtan izolálja a döntéshelyzeteket, szemléletesen láttatja azt, ami számára a kiszolgáltatottságig keservesen komoly dolog. Különös, vibráló kontraszt alakul így ki. Memoárban a regény, tényekben a művészet valósága, zürzavarban a magasabb rend, anélkül, hogy konkrétságát, közvetlen hitelét, a mindennapok ízeit, színeit, levegőjét, rejtelmes gazdagságát elveszítené.

A másik fontos következmény paradoxon. A körülményeket objektíven ábrázolja, de a lényegét szubjektíven közelíti meg. Ott az élethűség, itt a lényegigazság elve szerint. A mindennapok dramaturgiáját követve (amivel jól megfér az emlékezés látványos önkéntelensége) csak annyit láttat, amennyit és ahogy saját személyiségéből, sorsából, idegen szándékokból, érzületekből, érdekek és törekvések egybefonódásából, önámításából, bűnösségéből és ártatlanságából a mindenkor jelenben ő is megragadhatott. Főlényre, erkölcsi erőre, tárgyilagosságra vall, hogy nem engedi elszíneződni, átfomálódni anyagát az eseményekhez képest prekonceptiónak minősíthető szempont szerint. Minden a maga egyszerűségében, kisszerűségében, esendőségében, elhetetlenségében jelenik meg. Úgy ahogy volt, ahogy lehetett. Annyira, hogy a beidegződés berzenkedni kezd: hát nem sorsváltó időkről beszél? Hol vannak a nagy tragédiák, küzdelmek, összeroppanások, torzulások? Így is meg lehetett élni a nyilas éveket, a háborút, az ország rombadöntését, milliók pusztulását, újjáépítésben a demokrácia elfojtását, a zsigerekig ható félelmeket, a morális züllést? Ahhoz képest, ami lezajlott, s mindmáig a nemzetben, a hallgató tanúkban örvénylik, talán vidorabban is jár-kél ez az ember az elmúlt negyven esztendőben, mint amihez szoktunk, mint amit első pillanatban illendőnek vélünk. Itt van mindjárt, ahogy indít. *„Temes-sük egymást, öregek. Hát igen, mert az öregek jobban ráérnek. Rendszerint nyugdíjasok és egy kis buzgólkodás újra meg újra értelmet ad az életüknek.”* Talán arról van szó, hogy úgy viszonylik az eseményekhez, mint néző a színpadi játékhoz. S mert fejlett érzéke van a történések komikumára, kinjában derül, bár talán sírni volna jó.

Észleli és csattanósan ki is emeli mindenből, ami humoros. Az, hogy valaki sürgős szükségét Tatay Sándor Magas utcai lakása előtt végezte el, önmagában még érdektelen, akkor is, ha a rossz szagot érző házbeliek egymásnak esnek, ahelyett, hogy eltakarítanak a corpus delicti. Am a már-már feljelentésig fajuló vita, szinte reflexszerűen, pártállásuk szerint osztja meg a lakókat, s így az eset a megromlott emberek, s a háborús évek politikájának büzt kezdő árasztani. Tatay Sándornál időzött éppen Szóts István filmrendező. S befutott kísérelésével a nagy szerepekre áhító úrilány is. Őt aztán álmaitól annyira elriasztották, hogy könnyeivel küzdve kirohant, bele az elfajult vitába. Ahogy óvatlanul az utcára rohogott, a tett elkövetésével egyébként alaptalanul gyanúsított lakó arca helyett az övébe vágta azt, amelynek jelenléte úgy felbolygatta a csendes kis utcát. Burleszkbe illő jelenet – a sors igazságot osztó keze lendül benne. Ennek hatására döntött úgy Tatay Sándor, hogy elfo-

gadja Szóts István ajánlatát, s ez – mentességet adva a hadi szolgálat alól – alighanem az életét mentette meg. Mosolyunk az újabb csavar láttán is fanyar. Miközben a bevonultatás félelmeiről megfélelkezve a stáb tenyeres-talpas kurvákat hajkurászott, statisztának ugyan, de a kecske is jóllakik, a káposzta is megmarad élvezetg szándékával, a front tombolt, milliók pusztultak, köztük a Magas utcaiak. Ilyen az ember. Miközben maga is tesz egyet s más magáért biznia kell abban, hogy „*A méltó lelket úgysem éri semmi sérelem, mert Isten tartja a tenyerén.*” Mint Tatay Sándort, vagy azokat a puska helyett furkósbottal felszerelt katonákat, akikkel a vonatból kiesve akadt össze. A hidat őrizték. Minek felháborodni? „*Ha az Isten őrzőangyalokat küld valahová, azoknak még furkósbottjuk sincs.*”

*

Minden oldalról idézhetünk hasonló példákat. Bicskanyitogató eseteket szeliden ironikus értelmezésben. Ez a kontrasztos látásmód azonban magától értetődő természetességgel azonosul és azonosít a történelem alatt létezőkkel, a mindennapi tragédiák melegszívű, olykor csúfolódó felidézése közben azokkal, akik az élni kell parancsának engedelmessé válnak. Magunkra eszmélünk: teherbírásunkra. Legtöbbször valóban csak így kerülhetjük el, hogy ne sérüljünk, torzuljunk jövőrehatetlenül. S hogy ebben a magunkra ismerésben egy kis szégyen is ott motoszkál, belátásban az értékrend tisztulását jelzi. *A hogy jobb, hogy hasznosabb?* kérdésre adandó tisztességes válasz lehetőségét és belső kényszerűségét.

Az is kiderül, hogy Tatay Sándor, kerüljön bármi elé, mindent a konkrét lehetőségek és kényszerűségek, s nem a sérelmek, s az elégtétel szemszögéből néz. Nem az igényeket perli a tényekkel, adottságokkal szemben, s nem kíván senkitől az elbírhatónál többet. Azt figyeli, kit mire képesít az ereje, tartása. Az épre tekint, nem a bomlóra. Az önértéket, méltóságot őrzőre, nem a megcsúszásulóra, azt keresi, aki talpon marad, s ahogy lehet berendezkedik. Látja persze a többit is, de még mennyire látja! Úgy véli: kell, hogy ilyen csudája is legyen Istennek – nincs benne tehát semmi szűkítő, korlátozó, kirekesztőleges. Hibátlanul érezteti az igazság pillanatát. Valami olyasmi fogalmazódik meg benne, amit már Arisztotelész is tudott a Nikomakhoszi etika tanúsága szerint. Arra törekedjünk, amennyire a sors engedi, hogy a bajokat kikerüljük, elhárítsuk. Csak az ostoba fut az öröme után, az életből kiszakadt keresi a maga halálát. Ez utóbbival nem sok dolga van, az előbbit se találja boldognak. Az ostoba mindig megcsalva érzi magát, fájdalom, szenvedés, gond, szégyen, ezernyi szükség a része, mert az öröm bejelentés nélkül érkezik, gyakran a legjelentéktelenebb pillanatban, mint valami magasabb kegyelem. Értékét ez adja, dolgunk: elfogadni, az elfogadásra magunkat alkalmassá tenni. Ha képesek vagyunk erre, az nem kicsi dolog.

Kiderül az is, hogy Tatay Sándor mindig a maga mivoltából akart megélni, s nem abból, hogy néki az élettől, az emberektől, történelemtől követelni valója van, mint azt humorosságában is dermesztő Füst Milán portréja példázza. Így mindig eleven marad benne a kötelességtudat, cselekvőképes a közösségi felelősség, ép marad a valóságérzék és tiszta a reagáló képesség. Józágra valló humorával is ott él, ahol a komikum önként kínálkozik. Különben is a komikum akkor válik láthatóvá, s annak, amikor és akiben a heves érzelmekkel szemben az értelem az úr. S mert a nevetésnek visszhangra van szüksége, humora életvezető, közösségszervező érték. A józan ész az alkalmazkodó szellem erőfeszítése, annak biztosítéka, hogy hasznosan emlékezzünk és hasznosan felejtsünk. Humora tehát a méltányosság eszköze, célszerű közbeavatkozás. Hiszen arra irányul, ami élet- és közösségellenes: a gépiességre, merevségre, legyen szó jellemről, szellemről, politikáról. Azt teszi nevetéssé, ami felmentést ad az önös „élelmességre”, törvénytelenességre. S mert nevetünk – védekezünk és büntetünk, engesztelődve akaratlanul is kijelöljük és serkentjük a javítás, a tökéletesedés útját és szándékát. Helyreáll az erkölcsi világrend – szükségtelen használni a kinyíló bicskát. Mekkora hatalom leszerelni valamit, amíg az csak szorongató nehézség, apró, kicsinyes probléma, s ezzel elejét venni, hogy végzetes és

akkor már elháríthatatlan eseménnyé nőjön. S mekkora hatalom a mindennapokban éppen tömegességük miatt nyomasztóvá, irracionális erővé váló ügyeket jelentéktelenségükben felmutatni, s rövidere zárni! Nagyon mély bizalom dolgozik Tatay Sándorban.

Lám, milyen termékeny, hogy az élethűség elvét követi, s hogy a lényegét szubjektíven közelíti meg: elkerülte a távolságtartás veszélyeit. Anyaga, akár az élet, roppant sokféle, eleven, izgalmas. Nyoma sincs a fölüleskedésnek, gúnynak, ridegszívűségnek, szépszisznek, a rezignált vagy tragikus öngigazolásnak. Egy pillanatra se takarja el, szorítja vissza mindazt, ami nagyon is komoly, hanem az ellentétek révén talán még megragadóbban érzi és érezteti azt. S elkerüli a szubjektív lényegkeresés csapdáit is: halálos biztonsággal ír, ha úgy tetszik: él. A fentebb körvonalázódó eszme, világnézet, morál, magatartás az élettapasztalatokból ölt alakot. Nem tolakodóan, de nem is homályosan, leplezetten, félreérthetően vagy értelmetlenül, mint mostanában másoknál annyiszor. Amit akar, azt a maga és mások cselekvéseiben, sorsában érezteteti, látásmódja, viselkedése követhető életigazságra eszméit. Ezekkel az emberekkel, helyzetekkel, eseményekkel így szembesülve rányílik a szemünk valami többre is. Olyasmire, amit helyzetismeretnek, s a Tatay Sándornál ebből természetesen következő feladattudatnak mondhatnák.

*

Ez a könyv végig arról beszél, hogy a nemzeti közösség birtokbavétele és az egyes ember felszabadulása nem kapcsolódtak össze, pedig nélkül nincs demokrácia, távlatos gondolkodás, teremető akarat. Arról beszél: demokratának lenni annyit jelent, hogy nincs bennünk értelmet bénító, lelket torzító félelem más véleményétől, magunk választotta hatalomtól, múlttól, magyarságunk lekicsinylésétől. Lehetetlen kitérni azt a meggyőződését sugárzó sorspéldái elől, hogy ha nyilvánvaló és szüntelen hazugságok ellenében kell élni, akkor minden közösségben, emberben, előbb vagy utóbb megzavarodik az értékrend, felemésztyődik a morális tartalék, eluralkodik a zárközottság s az önzés, legjobb esetben is személyes vállalkozássá fokozva le, ami nek közösségi, nemzeti volna igazi értelme. Lehetetlen kitérni igaza elől, hogy amikor a politika valóság helyett követelésekre, teljesítmények helyett igényekre épít, ha okok és okozatok akárki által belátható láncolatán kívül gondolkodik és érvel, akkor nemcsak egy messzibb múlt beidegződései, a társadalom hierarchikus szemlélete hagyományozódik. Az uralmi szellem hatalma is megújul a másokért való magatartás fölött. S megállíthatatlanul kialakul a közös boldogulást gátló kontra-szelekció. Azok jutnak térhez, akikben „ép” a gyakorlatiasság, akik tehát érvényesülésük érdekében hajlandók valóságnak elfogadni a hazugság fennálló konstrukcióját. Akik viszont a lényegre figyelnek, visszahúzódnak, kiszorúlnak, izolálódnak, a közösség számára természetlen küzdelembe, egyszemélyes érvényű magatartásformákba merevednek, görcsösödnek. A Badacsony bazaltjával küzdök ugyanúgy arra figyelmeztetnek, mint a küzdelmet feladók, a kisebb ellenállást keresők, hogy erkölcsi kötelesség a munka, az állandó készenlét, a lehetőségekhez való gyors, racionális alkalmazkodás, a lehetőségek kiaknázásában meghatározó szerepet játszó személyes minőség tömeges javítása, e minőség térhez engedése, ami már megint a demokratikus viszonyok állapotára mutat feltételként. Csak ezt tudva áll, hogy „a méltó lelket ügysem éri *semmi sérelem, mert Isten tartja a tenyerén.*” Csak ezt tudva látszik, hogy az emberi méltóság egy és oszthatatlan, s hogy annak *mindentéle* sérelmét a magunk ügyévé kell tennünk.

Egyedülállóan ritka Tatay Sándor könyve. Mert bár témája mindaz, amiről beszéltem, végső és elemi mondandója az élet szépsége, az az öröm, hogy létezzünk, vagyunk, s hogy kudarcaink, megvertéseink közt is igent mondunk erre az életre. Háta mögött annyi bajjal, keserűséggel, erőfeszítéssel, de szemben virággal, asszonyok gyöngyházzsín mosolyával, zöldben lebegő présházakkal, a Balaton égre tekintő derűjével, szólitásközelben annyi emberrel, eszméjében ámulattal, áhítattal, testetlen vággyal hajlja le fejét. Megittasul? Felmagasztosul? Halállal nyit ez a

könyv és infarktussal zárul. Nem tűri az önáltatást: amikor elfogja a boldogság, s kiemelkedne a mindennapokból, szó nélkül visszafordul. Hiszen azok értelmét találta meg, rajtuk túl mit érne az egész? Neki, magának, talán nem is lenne ereje ehhez, de van, mert lennie kell valaki másnak, hogy helyette is elüsse a meghatottság pillanatát. Hiszen az a fontos, hogy az immár kétségbevonhatatlan elmúlás tudatában is benne lobog az érzés: jó élni, érdemes élni. Méltó módon fogadhatja, történten akármi. A többire meg minek szót vesztegetni?

Jókai Mór:

EMLÉKSOROK — NAPLÓ 1848—1849-BŐL

Eddig ismeretlen történeti forrással gyarapodott az 1849-es szabadságharcról szóló kútfőink száma. A *Tények és tanúk* című memoársorozatban jelent meg Jókai Mórnak *Emléksorok. Napló 1848—49-ből* című emlékirata, mely nemrég, több mint egy és negyedszázados lappangás után került elő. A cím megtévesztő: a most közreadott mű ugyanis nem napló, hiszen nem egykorúan készült feljegyzéseket tartalmaz, hanem a világos bukás után papírra vetett visszaemlékezéseket, s még kevésbé 1848 naplója, mert memoárként is csupán a szabadságharc debreceni időszakát, azaz 1849-et tárgyalja. Ezzel együtt becses hozzájárulás a nagy korszakról kialakított ismereteinkhez. Értékes történetileg, mivel Jókai az egész időszakban az események közvetlen közelében élt, nemegyszer alakítója is volt azoknak; irodalmilag pedig még inkább, mert amit itt feltár, az élete legnagyobb élményeként megannyi szép-prózai alkotásában tért utóbb vissza, a költő formáló fantáziája által feldúsítva, a romantikus pátosz és nagyítás felidéző sugárzásával.

Régebben is tudomásunk volt arról, hogy az író Világos után összefoglalta élményeit, de úgy tudtuk, hogy e feljegyzései örökre elvesztek. E kéziratról Jókai már 1850—51-ben anyjához írott leveleiben megemlékezett. *Egy magyar nábob* című regényének epilógusában pedig még félreérthetlenebbül utalt rá: „...egyszer csak azt mondta az államhatalom, hogy »hands off!«, magyarul »kacsi!«, s azzal a kiadóm tizenöt év kész munkámat, ami a 48/49-es időkről szólt, szépen betapostatta papírmasé- nek; Sajó barátom letűnt a láthatárról, s

az én fantáziám is kivándorolt Törökországba, Óceániába, egy elsüllyedt világ-részbe”. A kézirat a világ másik végéről, a dél-amerikai Caracásból jutott haza, az ott élő Vladár Ervin jóvoltából. Mint arról a mű gondozója, Nemeskéri Erika tájékoztat, a szöveget, valamint Jókai *Törökvilág Magyarországon, Janicsárok végnapjai, Erdély aranykora, A magyar nemzet története* című alkotásainak teljes, *A kétszarvú ember* töredékes kéziratait feltehetőleg az író adta a múlt század közepén Vladár Ervin nagyanyjának, özvegy Vladár Józsefné Lónyai Karolinának. Jókai ugyanis 1849-ben Tardonán bujdosott, Lónyai Karolina falujának közelében.

Az *Emléksorok* jegyzetek, adalékok, reflexiók, szubjektív módon papírra rótt mozaikkockák — távolról sem valaminő tudományos, vagy éppen történetírói igénnyel. Az író azt summázta bennük, amit átélt, illetve megélt, még az élmények forró melegében, ugyanakkor — amennyire csak tudott — tárgyiasan, az elmélyültebb írói alakítás, nagyobb epikus kompozíció szándéka nélkül. A bukás másnapján, feltehetően 1850 első hónapjaiban összeírta mindazt a nyersanyagot, amelyen utóbb — erre ugyancsak Nemeskéri Erika utal — valamennyi szabadságharcra vonatkozó visszaemlékezése alapult.

Feljegyzéseit a móri csatavesztéssel kezdi. Ez vezetett ugyanis 1849 legelején a főváros feladására, a kormány és az országgyűlés Debrecenbe menekülésére. S ekkortájt ábrándult ki Jókai végérvényesen a forradalmiságból, lett híve a Habsburgokkal való kompromisszumnak. Petőfitől már 1848 augusztusában elszakadt, azóta a márciusi fiataloktól is, s 1848 utolsó hónapjaiban került szuggesztív hatása alá Nyáry Pálnak, a Honvédelmi Bizottmány Kossuthtal szembenálló tagjának, utóbb a Békepárt egyik vezéregyéniségének. Emlékirata — legalábbis a most elő-

került szöveg — a Függetlenségi Nyilatkozat elfogadásával zárul: Nyáry ekkor lépett vissza a Békepárt irányításától, s ettől kezdve Jókai maga is kevesebb szerepet játszott az egykorú politikában.

Miközben művét írta, folyvást számolnia kellett — kéziratának sorsa mutatja, hogy mennyire! — a cenzúrával, a császári hatóságok elnyomó gépezetével. Megfogalmazásain az is érződik tehát, hogy egy-egy rosszul alkalmazott szó ez időben emberi sorsokat tehetett tönkre. Ezért nem is szól önmagáról, legfeljebb közvetve, áttételesen utalva önnön egykori szerepére. Emlékezéseinek alaphangját és hangulatiságát azonban mindez nem változtatja meg: abban a keserűség, a kiábrándultság, a vere-ség fölött érzett fájdalom az uralkodó. E csüggedésben egyébként a magyar irodalom más kimagasló alkotóival osztozott. A kritikai megállapítások azonban nem a szabadságharc jogosultságát, hanem a való és vélt kormányzati, illetve hadvezetési hibákat érintik. Jókai itt sem mentes békepárti elfogultságaitól, de ezek az elfogultságok itt jóval kevésbé vezetnek oly eszményítő vagy megbélyegző túlzásokra, mint utóbb.

Egy nagy író közvetlen élettapasztalatai és egy politikailag naiv, gyermeklelkű ember ítéletei tárulnak elénk ezeken a lapokon. Kétségtelen, hogy a baloldarról, közelebbről a flamingókról, leginkább pedig azok vezérééről, Madarász Lászlóról itt is csak rosszat tud mondani. Nemcsak a személyes ellenszenv, a forradalom rendőrniszterével való ellenségeskedése vezérli ebben, hanem a diktatúrától, az erőszakos módszerektől, azaz a forradalmi fellépéstől való félelem is, amely a liberális reformer Jókai egész valóját áthatja. Kossuth megítélésében azonban már távolról sem osztja a forradalomból ekkor már kiábrándult középnevesi rétegek nézeteit. Az ő Kossuth-képe például egészen más, mint Kemény Zsigmondnak végtelenen egyoldalú, a felelősséget teljességgel Kossuthra hárító állásfoglalása. Egyfelől természetesen Jókaira is hat Nyáryék gyűlölsége, a néptribun iránti ellenérzése. Másfelől viszont nem tudja kivonni magát Kossuth egyéniségének varázsa, képességeinek és jellemerejének sugárzása alól. Bukásában is nagyságnak látja a forradalom vezérét — a hibákért elsősorban környezetét, Madarász mellett Kossuthnét itéli el. Ez utóbbiban

pedig nagy része van a pletykának, a debreceni mendemondáknak, amelyek Jókai felesége, Laborfalvi Róza házatáján bizony jócskán tenyésztek.

Elfogultságait, egyoldalúságait persze sorolhatnánk. Amit a Békepárt intencióiról, a Honvédelmi Bizottmány tevékenységéről, az Egyenlőségi Társulat politikájáról, s közvetve a saját, *Esti Lapok*nál betöltött szerepéről mond, elfogadni semmiképp sem lehet, — ezt elemezni azonban a történetírásnak lesz a feladata. Erről csak annyit, hogy a Kossuthnál foganatosított kihallgatásról írott beszámoló vet leginkább fényt az író naivságára. E beszélgetés folyamán Jókai akként vélekedik, hogy Ausztria harca Magyarország ellen nem a dinasztia érdekében folyik, s abban bízik, hogy a dinasztíát le lehet majd választani a birodalom arisztokráciájáról. Politikai gondolkodásába majd ennyire bevilágít Görgei kiténtetésének megjelenítése is: kitűnik belőle, hogy az író voltaképp egyaránt vonzódik mind Kossuthhoz, mind Görgeihez. Nem elveket méltányol ő, hanem emberi magatartást, nem politikai törekvéseket, hanem a karakter minőségét.

Az irodalom iránt érdeklődött mindene-előtt az köti le ebben az emlékiratban, hogy szerzője, amint a harcokról, a magyar honvédek hősiességéről szól, egyszeriben költővé válik. Feltűnnek a szabadságharc heroikus-glóriás ábrázolásának színei — motívumokként, mozaikkockákként, építőelemekként. Az ironia, kétely, szarkazmus, levertség és vád e példázaterővel és ihlettel megörökített részletekre sohasem terjed ki. Ezekből sarjasztja majd ki utóbb — regényeiben és novelláiban — fantáziájának romantikus tablóképeit, nagyintenzitású epizódjait, zsánerfiguráinak fordulatos kalandjait. A kápolnai csatamezőn sorakozó magyar seregekről például csak röviden emlékezik meg, mégis: egycsapásra hasonlat, költői jelző, ismétlés, alliteráció stb. szökik be a sorokba, hatja át azokat fény és zenével.

S ezen túl is: bármennyire kényszerűen visszafogott itt az ábrázolás, Jókai feszültségteremtő ereje és megjelenítő képessége a cenzúra damokleszskardja és a tárgyias dokumentumjelleg ellenére az emlékezés majd minden fejezetében erősen érződik. A nagyszerű idők atmoszférája elevenen él, lélegzik a feljegyzésekben: az a hasonlíthatatlan légkör, mely létbizonytalanság-

ból és elszánt akaratból, félelemből és dacból, csodavárásból és forradalmi öntudatból egyaránt összetevődött. A hajdani láz ott lüktet — még akkor is, ha a memoár szerzője a végcélokat és a végkifejletet illetően immár tele van aggálllyal és szkepszissel.

Nem kevésbé hat Jókai jól ismert anekdotázó előadása — legfeljebb az anekdoták ezúttal rövidebbek, kevésbé kidolgozottak és kevésbé túlfeszítettek. Általuk még az ábrázolt negatívumok jelentős részét is az otthoniség, a meghittség, a bensőség joviális légkörébe vonja az író. Tragédiához vezető eseményekről szól, de az a legritkább eset, hogy tragikusan; a megrendültség őt nem érinti tartósan — s valljuk meg — még igazán mélyen sem. Egy világra csodálkozó, gyanútlan lélek éli át az eseményeket, egy ártatlan kedély, akinek szemében — ha vannak is bajok — előbb-utóbb minden jóra fordul. Ezzel függ össze, hogy általában csak az eseményeket kommentálja és minősíti, az azokat előidéző történelmi és társadalmi folyamatokat a legritkábban. (Igaz persze, hogy ettől a cenzúra is visszatarthatta.) Abban merül el előszeregettel, ami szépség, ami érték ebben a megingott világban, ábrázolása — a fájdalom

és események ellenére — nemegyszer a humor és nosztalgia, a lírai együttérzés és a patriarkális oldottság színeiben ragyog.

Az anekdotizmus ezúttal is meghatározza mind a szerkezetet, mind a stílust. Apró történetkék füzére illeszkedik egymás mellé, a harcok részvevőinek jellemző állásfoglalásai, megnyilatkozásai, miniatűr portrék sora, válaszutak rajzai — a helytállás és a poltronság pillanatfelvételei. Előadasmódjában pedig a jól ismert *style coupé*t alkalmazza, melyet nemcsak ő szeretett, de író társainak jelentős része is: a rövid, patogó, csattanókra épített, drámai hatásokra törő, megannyi új bekezdéssel a figyelmet összpontosító stílus igen alkalmas volt a feszült légkör, a váratlan események, a nemegyszer lélegzetelállító fordulatok, egyáltalán: a történelemformáló erők érzékeltesére.

Az *Emléksorok* éppenséggel nem vitathatatlan és még kevésbé az akkori idők teljességét minden oldalról felvázoló írói beszámoló. Am olyan dokumentum, amelynek bizonyágtételét ezentúl nem lehet mellőzni a szabadságharc időszakát megörökítő alapvető forráskiadványok közül. (*Magvető*)

FENYŐ ISTVÁN

JANUÁRI SZÁMUNK TARTALMÁBÓL

Bertók László, Horváth Elemér (USA), Kalász Márton, Kálnoky László, Károlyi Amy, Rába György, Thinsz Géza (Svédország), Weöres Sándor és Zelk Zoltán versei.

Bertha Bulcsu, Mándy Iván, Mészöly Miklós, Tamás Menyhért és Tatay Sándor szépprózái.

Alexa Károly: Interjú Mészöly Miklóssal — *Béládi Miklós*: Mészöly Miklós 60 éves — *Bihari Ottó*: Társadalomtudomány az egész országnak — *Bori Imre*: Jugoszláviai szemle — *Csűrös Miklós*: Rába Györgyről — *Lengyel Balázs* esszéje — *Nemes Nagy Ágnes* jegyzete — *Németh Lajos*: Csontváry: Baalbek — *Pomogáts Béla*: Magyar költők Nyugaton.

Irodalom a gyorsuló időben: *Pilinszky János költészete* — Versről versre: *Pilinszky János: Apokrif* — Tudósportrék: *Szentágothai János*.