

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- BÁRDOSI NÉMETH JÁNOS** versei 289
MÉSZÖLY MIKLÓS: A balsejtelem lüktető pontocskái (elbeszélés) 291
MÁNDY IVÁN: Ogmánd (elbeszélés) 298
CSORBA GYÓZŐ versei 303
TAMÁS MENYHÉRT: Vigyázó madár (kisregény, IV.) 305
KISS DÉNES versei 318
BEDE ANNA versei 319
LÁSZLÓ ANNA: Oidiposz dacol (elbeszélés) 321
ZELEI MIKLÓS verse 326
NAGY GÁSPÁR verse 328
SÁNDOR IVÁN: Sajkódi évek (*Németh Lászlóról*) 329
WEÖRES SÁNDOR versei 339

*

Versről verse

- PILINSZKY JÁNOS: Apokrif (A versről *Lator Lászlóval Domokos Mátás* beszélget) 341

*

- PÁLYI ANDRÁS: Az eltűnt hitelesség nyomában (*Széljegyzetek a XIII. Magyar Játékfilmszemléhez*) 349
NÉMETH LAJOS: Csontváry: Baalbek (tanulmány IV.) 354
LÁNCZ SÁNDOR: Képzőművészeti krónika 359
BODRI FERENC: Művészeti könyvszemle 363
BISZTRAY ÁDÁM versei 368

1981

APRILIS

RÓNAY LÁSZLÓ: A költő önarcképe (*Rákos Sándor válogatott versei*) 369
FUTAKY HAJNA: Az ideális olvasó (*Nagy Péter könyvéről*) 375
ERDŐDY EDIT: Szántó Tibor: A sötétülő ház 377
FUNK MIKLÓS: Thiery Árpád: Csillagáztatás 379
TAMÁS ERVIN: Berkovits György: Terepszemle 381
SZENDI ZOLTÁN: Kolozsvári Papp László: Az alkoholista halála 382

KÉPEK

VARGA HAJDU ISTVÁN rajzai 297, 320, 325, 327, 374, 384

Műmellékleten

CSOHÁNY KÁLMÁN: Ballada
KISS NAGY ANDRÁS: Niké
(*Makky György fotói*)

12,— Ft

JELENKOR

JELENKOR

XXIV. ÉVFOLYAM

4. SZÁM

Főszerkesztő
SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

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 144,— Ft.

81-950 Pécsi Szikra Nyomda — F. v.: Szendrői György igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

BÁRDOSI NÉMETH JÁNOS

1902–1981

Március 3-án elhunyt Pécsen Bárδοςi Németh János költő, irodalomszervező, szerkesztő-társunk és szeretett barátunk.

Életének, hivatali szolgálatának, írói pályájának és irodalom-szervezői tevékenységének két színhelye Szombathely és Pécs volt. Mindkét városhoz egymást erősítő, harmonikus-szép hűség kötötte haláláig. Fáradhatatlan munkálkodása mindkét várost egyaránt gyarapította.

Szombathelyen született, iskoláinak elvégzése után városi tisztviselő lett. Írói pályája a húszas években, a Nyugat második nemzedékével egyidőben indult. Első verseskötete, az Öreg szilfa árnyékában, 1926-ban jelent meg. Ezt a harmincas években, legtermékenyebb pályaszakaszában két további verseskötet, három regény és egy tanulmánykötet követte. Társadalmi érzékenységgel, humanus szemléletével, verseszményével a népi irodalomhoz kapcsolódott.

Irodalomszervezői és szerkesztői tevékenysége is a harmincas években kezdődött Szombathelyen. 1932-től a Faludi Ferenc Irodalmi Társaság elnöke volt, 1936-tól az Írott Kő c. irodalmi és művészeti folyóiratot szerkesztette. Városát, megyéjét és régióját az ország irodalmi életének áramába kapcsolta, tevékenysége beleépült a mai Nyugat-Dunántúl szellemi örökségébe.

Bárδοςi Németh János 1943-ban a Janus Pannonius Társaság és a Sorsunk vezetőinek hívására Pécsre költözött. Városi hivatali szolgálatát nyugdíjba vonulásáig folytatta. Társzerkesztőként vett részt a Sorsunk munkájában, szerepet vállalt a pécsi irodalmi élet felszabadulás utáni újjászervezésében. A hatvanas évektől írói pályájának ismét termékeny szakasza következett: újabb verseskötetek, A lélek lángjai c. válogatott kötete, valamint az Utak és útítársak c. prózai kötete jelent meg.

Folyóiratunknak indulása óta állandó munkatársa volt, 1967-től pedig tizenkét évig szerkesztő bizottságunk tagjaként is dolgozott. Szerkesztői munkáját példás lelkiismeretességgel végezte. Fiatalabb társaihoz foghatóan szeretettel, baráti melegséggel közeledett, tiszta embersége és szerénysége mindnyájunkban őszinte tiszteletet keltett. Az irodalom és a szellem értékeinek mérhetetlen becsülése sugárzott belőle. Az áldozatos szolgálat példaképe volt, féltőn szerettük.

Halála irodalmi életünknek és folyóiratunknak fájdalmas vesztesége. Emlékét megőrizzük.

Elégia

*Emlékeidet kaszáld halomba,
hogyha a fáradt, lomha
betegség szétrág,
legyenek előtted fák,
tüvek, legelők,
a gyermekkor szép édene,
nyájas családi kör,
tűnt ifjúságod tájai,
versek varázsa
vagy szerelem szivárvány havasán
holdak, csillagok,
csalóka álmok,
munka, gond
és az embertelenség vadona,
véres háborúk
s te ezek előtt
emeld magad magasba,
soha ne hagyd abba,
hogy a gonoszok
ellened rontsanak,
mindig legyen partfok
amin kiköthetsz,
egyetlen perc
a fájdalmas iszonyatban
és ember maradsz abban,
ki tudja végzetét,
hogy jön, megy a végtelenből
de előbb
elvégzi kimért dolgát,
mit istened bizott rád,
szántást, vetést,
egy tisztos fővetést
vagy egy gyönyörű fűttyszót,
szivedből messze-hangzót!*

Kezed simítva

*Egy terített asztal a nyári verandán
betűző napfény a kertből
fák arany lombjai közt,
intés a távozó barátinak
a vonattüst fehér fellegébe,
fillérek közt is a boldog élet,
a rokonság meleg ölelése,
szád szamóca-íze,
nyarak és szelíd ősők
gyümölcsös tálak teljessége
aztán a tél, mint álomi táj,
kék hó az ablak alatt
emlékek köd-subáival,
versek ünnepi muzsikája
a mazsolás fehér kalácshoz,
ez tör föl, ahogy húnyt szemem mögött
kezed simítva emlékezem.*

Feje fölött holló

*Óh nem régi históriák réme ez,
Petőfi riadtan-csöndülő dala
az alkonyatban vágató betyárról,
kit ólmos puskák tüze kerget veszetten,
ez nem puszta, hóorkánnal, széllel
és tény se a csárda ablakából,
se vágató lovak dobogása az éjben,
más rém ez, el-nem-űzhető,
puskára nem togható,
csak egy kiakadt szívdobogás,
egy nehéz sóhaj,
a félelem iszonyata,
hogy az élet nem tolyton-tolyó áradat,
vége szakad,
magára marad a lélek
és a cselekvő test lezuhan,
béna lesz és néma,
már a farkasüvöltést se hallja mögötte,
feje fölött holló
fekete szárnya fűdi be a leszakadt eget.*

A balsejtelem lüktető pontocskái

Bárdosi Németh Jánosnak

Izgága robotok a levegőben és halk zümmögés – talán az ősz ért a legjobban hozzá, hogy megkedveltesse magát. Ezeknek a hangjasincs napoknak a muzsikája tényleg lélegzetelállító, a gondolatok már-már lunatikusan kapcsolódnak hozzá. Az erősödő fénnel bontakozó rajzás távoli körmenetté rendeződik, valahol a sor végén Yv és Gré; mintha a legrégebből mégis ők maradtak volna a leginkább megoldatlanok. De nehéz bármit is szétválasztani.

Egyik este lementem a szomszéd alagsori borozóba, szalmacsutkás lámpája ki se látszik a magas hókupacok közül. Szorosan préselődtünk a füstbenmelegben, mint egy Úrfelmutatásra megérett misén. Kis idő múlva a jobbomhoz sodródott Iddi, vagy már az első pillanattól kezdve ott állt, elképesztő inkognitóban. Mintha egy Toulouse-Lautrec-képről lépett volna le, vagy a zseniális amerikai Hopkins valamelyik vásznáról – *Egy naptényes, boldog reggel*, mondjuk; kopár szobában, csupasz lepedővel letakart heverőn ül az aszténiásmeztelen nő, két kezét kihűlt combja közé lógatja, a nyitott ablakon ezer wattos fény árad be, nem törődve az ablakig tolakodó tűzfalal – Hopkins szereti az ilyen övön aluli címeket. A pillanatnyi valóság az, hogy itt Budapesten meglehetősen ritka az ilyen félhosszú, foltozott, idők tanújának beillő fekete perzsabunda – s még hozzá muffall! Arca a széles karimájú kalap alá vonult vissza, egyik keze a muffban, másikkal a poharat tartotta a szájához, enyhén megdöntve, mintha csak az alsó ajkát akarná áztatni. Mondhattam volna neki, hogy erre tényleg nem számítottunk, ez rendhagyó rögtönzés, amire viszont a válasz is rögtön kész – „De nem is ígérte senki, hogy csak úgy parancsszóra, mint egy bábu...”

– Akkor is, még nem végeztem veletek, sem a többiekkel!

– És ha mi voltunk előbb?

Ez elgondolkoztató.

A régi ősházunktól nem messze húzódott meg az egykori kulcsárház a gesztenyesor szélén, ügyetlen három oszlopos ámbitusával. Azt beszéltek, hogy senki nem tartott rá igényt, útjában se volt senkinek. Volt kulcs is az ajtajához, egy matuzsálemi női név, Mamatinka, az Idők Édesanyja, ilyesmit lehetett gondolni róla. Bent tökéletes volt a rend, minden helyettesíthető és végleges. S a jelek szerint ma sem kevésbé élő vagy öregebb, pedig ott is temérdek változás történhetett, Iddi jó példa rá. Yv és Gré nem voltak bejáratosak ide, s ha arra sétáltunk is, sikerült elkerülni, hogy a kelletténél jobban felkeltse a kíváncsiságukat. Az egyik nyáron a két lány ugyanolyan anyagból készült, hajszálra azonos szabású blúzban jelent meg a Szent Imre-parkban este. Éppen térzene volt és áramszünet; a mórági fővezetéken okozott zavart két egymással viaskodó réti sas. Eszter, a nővérem a kulcsárházba még télen megígértette velem, hogy a kis-érettségi bálra (mikor az alsósok a felsőbe lépnek), ki-gondolok neki valami „telivérjő” ruhát. Az uzdi csikóistálló, ahová szeretett

kijárni, láthatólag gazdagította a szókincsét. A kulcsárházban soha nem lehetett tudni, ki miért felelős, így a ruhatervezésnél is eldönthetetlen a szerzőség. Az Iposzból (Iparos Székház) tértem be Mamatinkához egy vérreemenő biliárdcsata után. A piros és fehér golyók mechanikája úgy hatott rám akkoriban, mintha egy zöld égbolton valóban beavatkozhatnék a bolygók futásába. Vesztem aznap, szomorú voltam és féktelenül képzelődő, a szél fehér malaclopóval söpörte a havat. A kissozóban igyekeztem fölmelegedni, s közben Mamatinkát hívtam, de Eszter lépett be a nyári-kék kékfestő ruhájában.

– Bűdös vagy! – kacagott; ami az első felnőtt bekecsemnek szólt (a tolnai Hamza Ármin műve: körbe fekete prémszegély, fekete gallér), melyet egy éve birtokoltam már, de a szagába még mindig meg lehetett kapaszkodni.

– Másról van szó – mondtam. – Yv és Gré folyton költözködnek egymásba.

– Menj ki a konyhába és hozzál be két almát – parancsolt rám, és derékig kigombolta a ruháját.

Noha minden zugot ismertem a házban, néha mégis tartogatott meglepetést. Úgy össze tudtak keveredni a szobák és folyosók, mint a pergetett kártyalapok. A fakorlátos manzardon – amelyről szó sem volt korábban – váratlanul Emil bácsi jelent meg, az „adriai hős”, karjában a Zenta cirkáló fapálcikákból készített makettjével: a kéményéből gomolygó füstöt egy odaerősített macskafarok jelképezte. Méltóságteljesen ereszkedett le a lépcsőn, mintha csakugyan a Gyermeket hozná, esetleg az egyik kajütbe rejtve (különben is közeledett Karácsony).

– A hullámsír nem azonos a földi sírral – mondta halk, közvetlen hangon, mikor leért, és egy pedáns mozdulattal megigazította az aranyávós vállpántját. – Helytelen képzetekkel rontottuk meg magunkat. Először is a tenger vizét fény járja át, még a legmélyebb régiókban is, ahol arra teremtett halak világítanak a parancsnak megfelelően. Ilyesmiről a földben szó sincs. A földi temetők az emberiség legnagyobb tévedése. A hitelenség szomorú cégerei. Bennünket fény illet meg, és nem feledkezhetünk meg róla, hogy hol keressük ezt a fényt. Ott, ahol a büszke fedélzetek és parancsnoki hidak . . .

Utána néma biccentéssel elköszönt, s eltűnt a nagyszoba felé: ott még épségben lógott a mennyezetről a lámpa, egy kiterjesztett szárnyú fantáziamadár, karmai között a zöldbúras földgömbbel.

Kibámultam, és megpróbáltam irányt találni a havazásban. A templomtéren, a tompaszögben forduló Mehrwert ház alacsony emeletén nagy erőfeszítéssel lehetett csak rátalálni a halványsárga fényderengésre, Gré lámpabúrájára. Onnét nyílt a gyóntatófülkeszerű fürdőszoba, a földigérő tükörrel (de ez már a nyárhoz tartozik). Gyorsan fölmentem a padlásra, hosszas tapogatózás után egy dobkályha mellett döntöttem, és visszasiettem a kissozóba.

– Úgyis szeretjük a sült almát – mondtam Eszternek, és én is kigomboltam a bekecsemet.

Akkoriban kezdtem nyomot találni, hogy a növéremet mi vonzza olyan ellenállhatatlanul az uzdi kúriába. Három agglegény nagybátyánk élt ott, ivás idején kézzel fogták a halat a Sióból, a lelőtt szarvasoknak halotti tort rendeztek, a legkatonásabb kakastollakat egy fazék lyukas fenekébe tűzködték, és a szemétdombon találtak neki diszhelyet. Uzdton varázslatosan progresszív volt a nemzeti pusztulás. Egy éjszakai máglyarakásnál (szenvedélyük volt a sötétséget bevilágító láng), Eszternek jutott a barbár produkció, hogy az egyik

csikó hátán meztelenül vágta a tűz körül. Végül Gábor nagybátyánk ugrott fel melléje (*mögéje*), de a megvadult csikó nem tudta ledobni őket. Mintha egymáshoz nőttek volna.

Eszter csendben leült a dobkályhára, kezét a combja közé rejtette. Úgy világított a szeme, mint két világoskék zseblámpakörte. Szorosán eléje álltam, két ujjamat a két mellbimbójára tettem.

– Magasan záródó nyakrészre gondolok, lehet plisszírozott is a széle. És talán néhány fodor-berakás, hogy lágyítsa a merevséget. Egyébként hátul gombolódna, egyedül nem is lehetne felhúzni, ez fontos, sok apró gyöngyházgomb, az anyag ránc nélkül simulna a hátra, a derékra. Látod magad előtt? Én most kezdem látni . . .

– Előbb nyisd ki a szemed – mondta. – Mondd pontosabban.

– Jó, kinyitom – és mind a két ujjamat a nyakához húztam, ujjbegyem érezte, ahogy nyel. – Elöl teljesen csukott lesz, viszont sokkal levegősebb, mint hátul, nem annyira feszes, a melledet éppen csak megmutatja. A lényeg azonban . . . ahogy most lefelé húzom az ujjamat . . . itt középtűt . . . itt jön majd egy saját anyagból készített fodros csík, körülbelül addig, ami a köldöktől számított egy arasznak megfelel. Ott a csík kettéválk, kétfelé rákanyarodik a derékvonalra, s mint egy keskeny öv, mindenféle másni nélkül egymásba fut hátul. És az egészhez bokáig érő szoknyát javaslok.

– És? – kérdezte keskenyedő szemmel; miközben addig csavargatta a bekecsem egyik gombját, míg leszakadt, majd megkért, hogy hozzak tűt, cérnát a hálósobából.

De akkorra már kikapcsolta a zseblámpakörtéit.

A parkban egyébként olyan hír terjedt el az első órákban, hogy szélvihar döntötte ki a magasfeszültségű vezeték egyik póznáját, a vezeték rázuhant a mezőorra, aki mindaddig kékes-vörösen izzott, míg a szakemberek a helyszínre nem érkeztek. Mi ezt a hírt fogadtuk el igaznak, s ettől valahogy a koncert hangulata is sorsdöntőbb lett. Olyan fény árnyékolta be, amilyenre azóta sem emlékszem. Egy levél tanúsága szerint Giovanni Bonaventura Viviani *Sonata prima per trombeta sola*-ját játszotta utolsónak a városi zeneiskola együttese. A két lány még a szokottnál is szebb volt ezen az estén, a zene hangjára együtt mozdult a fejük, a válluk. Elzilált barna haj alatt enyhén kreolos, vadóc arc, nagyon piros száj, a fül mellett aranyló pihezszőr csík az állkapocs hátsó hajlatáig: ő volt Yv. Sápadt-fehér arc fölött hátrafésült, zománccfekete haj, a csúcsosan csavarodó konty harmóniája egy lencsényi anyajegyén múlik, a bal szem alatt: ő volt Gré. A két blúz egyébként (vagy ing? – az elgondolás nehézzé tette a műfaji meghatározást), hajszálla olyan volt, amilyennek elképzeltem. Csak a bokáig érő szoknya nem születhetett meg (a szülők ellenezték), be kellett érnünk a félhosszúval. A műsor után még kint maradtunk a parkban, egy félreeső padon elszívtunk közösen egy aranyzopókás Coronitast, később áttelepedtünk a Múzeum lépcsőjére. Ott kezdtek bele az emlékezetes játékba. Gré hattyúnyak mozdulattal előrehajolt, pontosabban az én arcom előtt hajolt oda Yvhez, és rácsodálkozott.

– Viviani?

– Bonaventura – bólintott mosolyogva Yv; s ahogy egy felébe tört cseresznyét illesztünk össze: a legkisebb hézag nélkül, légmentesen megcsókolták egymást. Valószínű, hogy valamilyen hangot hallathattam, mert szinte egyszerre néztek rám meglepetten.

– Oh . . . Giovanni?

S mint két madár, pittyegve újra kezdték a kérdést, a választ, a csókot. Egyszerűen nem tudtak betelni vele.

Ez volt az első eset, hogy Eszter nevét kiejtettem előtűk.

Kis hőkkent csend után kérdezték gyanakodva, hogy ki az. Mondtam, hogy az egyik unokahúgom. És meséltem a bogárdi parókiáról, ahol a dédapánk gyertyát gyújtat esténként (a villanyt az egész házban le kell oltani ilyenkor), és a vacsoraasztal mellett olvassa fel a soros részletet, melyet a Faustból lefordított. Eszter egy alkalommal addig csúszott lejjebb a székén, míg az abrosz szél el nem takarta, akkor bemászott az asztal alá, odakúszott hozzám, erővel szétfeszítette a combomat, és *luciferi* ábrázattal feldugta a fejét az asztal fölé.

Yv és Gré elég hűvösen hallgatták a történetet, majd hamarosan indulni akartak haza.

A Zunger mellett azonban (egykori elmcasarasodott kacsaúsztató, tele ártéri buzogányos náddal) Gré váratlanul meggondolta magát, és nem akart a Biró utca felé jönni, aho! Yv lakott. Nem volt szokatlan közöttünk az ilyen feszült kattanás, most mégis megzavart egy apróság: Gré úgy búcsúzott el Yvtól, hogy az ujját rátette a szájára, aztán a sajátjára, és sietve elindult a templomtér felé. Yv hazáig szorította a kezemet, körmét a tenyerembe mélyesztette, nem szólt, és kért, hogy én se beszéljek; s búcsúzáskor ő is az ujját tette a számra, aztán a sajátjára.

Bolond két hét következett ezután. Átmenetileg a féktelen cetliposta is szünetelt közöttünk az erre alkalmas földrajz és történelem órán (a koffernvi dokumentumot frontra indulásom előtt égettem el megbocsáthatatlanul) – és a kulcsárházban is áttekinthetlenebb lett a helyzet. Egyre-másra olyan alakok, idegenek és rokonok tűntek fel, akiket azelőtt soha nem láttunk. És végérfelhetetlen hurcolkodás, nyüzsgés, indokolatlan csend és lármá töltötte be a házat. Ekkor derült ki, hogy a manzardon nemcsak Emil bácsi lakik, hanem Júlia néni is, állandó lelkes sértődöttségével, fellengzős gunyorosságával: mint egy lila selyembe öltözött kakadu, akit nem nyomkodtak oda elégszer a puha matracához. Iddi viszont – a családba fogadott jövevény – épp akkoriban szerelmesedett bele a legidősebb bátyánkba, s mint egy ámokfutó követett el mindent, hogy elválassa a feleségétől. Amikor este benyitottam a nagyszobába, Mamatinka a magas támlájú székén aludt, Iddi a földön térdelt, és vetette a kártyát.

– Megbolondultál? – kérdeztem.

– Varázsolok – intett titokzatosan, s ahányszor jó helyre került a makk ás, mohón-nyálasan végighúzta rajta a nyelvét.

Emil bácsi az ajtónyílásból figyelte a jelenetet, karján a cirkálóval.

– Hiábavaló – jegyezte meg. – Iddi meg sem érdemelné a hullámsírt.

– És Eszter? Őt nem láttátok?

Ebben a pillanatban lépett be Júlia néni, hóna alatt a bőrfedelű titkos naplójával, amelybe nemcsak a saját gondolatait jegyezte be, hanem mások titkos gondolatait is. Most ő volt az első, aki megszólalt, kicsit túlságosan is emelt, de azért nyugodt hangon.

– Eszter maga kérte, hogy a szobáját helyezzük át.

– Nem! – hallatszott fel egy sípoló, mégis behizelgően fáradt és élénk hang. – Mamatinkáé. Ébren volt, csak nem vettük észre. Ő már akkoriban olyan kicsi volt, hogy alig ütötte meg a másfél métert, s egyrészt elveszett,

másrészt hatalmasan kitöltötte a nagy karosszéket. Összegubancolódtott hajszálai közül kivöröslött a fejbőre, a vastag berliner kendő teljesen beburkolta. – Atya döntött úgy, hogy nem alhattok egymás melletti szobában. Eszter holnaptól fönt alszik a manzardon. És a blúz se tetszik Atyának. Pedig nekem igen... a fodrok, hátul a gyöngyház gombok! Francia frakk, lengyel Lezsimirszky kabát illene melléje...

Júlia szinte csuklott a méregetől. Szálkásan, összeszorított szájjal kisietett a szobából, és magával vitte Emil bácsit is.

– Hol van Eszter? – ráztam meg Iddi vállát; de válasz helyett a mellemre borult és sirt, mint aki méltó bizalmasára talált. – Te is csak olyan vagy... – motyogta.

– Milyen?

– Olyan szabálytalan...

És már másnap sor került rá, hogy nyélbe üssük a borrhévi kirándulást – ilyen eszeveszetten követték egymást az események.

Gré *gyengélkedett* aznap, nem mert kerékpárra ülni, csak Yv jelent meg a vasúti sorompónál. Volt annyi lélekjelenlét bennünk, hogy Grét nem emlegettük. Hiány és szabadság – talán így lehetne körülírni, amit nem lehet. S néhány eltérés, hajszálrepedés. A Csörge-tónál Yv befeküdt a pipacsok közé. A ledöntött kerék még forgott egy darabig, a súrlódó fű egyre lassította a forgást.

Föléje hajoltam.

– Milyen kölnit használsz te? Ez nem a tiéd.

– Dehogynem a miénk! – nevetett föl, s mindenáron azt akarta, hogy pipacsokat tüzködjek a lábujjai közé. És hogy cserélt kerékpárral folytassuk az utat.

Pár nap múlva Eszter tért vissza erre a délutánra – én képtelen voltam visszaemlékezni a részletekre.

– Ezt nem folytathatjuk – mondta. – Érzem, hogy távolodni fogunk, pedig folyton közelebről látlak. Ez így van. Mintha szétpukkanna egy csillár. Azonkívül egyáltalán nem voltak meztelenek, trikó volt rajtuk... ha nem vették volna észre. Különleges trikó, ezt még akkor se tudnák lehúzni egymásról, ha a kezük kisebesedik vagy megég. Pedig megég. És alkonyodott is már – igaz? Az ártérről ilyenkor kúszik be az első hűvös hullám. Most legalább megtudták, hogy milyen egy idegen...

Ez a gonosz szöveg annyira fölkapart, hogy éjszaka újra felmentem hozzá a manzardra, de nem találtam otthon. Uzdról kaptam tőle lapot, hogy bizonytalan ideig most ott „csikózik”.

Olyan időszak következett ekkor, amit inkább nevezhetnék Yv és Gré aranykorának, mint a magaménak. Barátságuk láthatólag még jobban elmélyült, még vibrálóbb és kiismerhetetlenebb lett. Mégis az volt a furcsa, hogy hármónk kapcsolata is szorosabbra kovácsolódott. Ha meg kettesben maradtunk, valahogy a csend lett különcebb, törekeny eldöntetlenség hálózott be mindent. Egyszer kérdeztem Yvtól, hogy megtalálta-e a fésűjét. Tudtam, hogy az ártéren felejtette, egy vakondtúrásba szúrta bele, csak éppen nem beszéltem róla. Biztosra vettem, hogy *legközelebb* megtaláljuk. Yv magához húzta a kezemet, az arcát ráfektetette, és egy ujnyira elnézett mellettem.

– Egy fésű meséje...

Legszívesebben pofon ütöttem volna.

A döntő fordulat azonban még hátra volt.

Gré cetlipostán üzent a történelemórán, hogy a Bálint-hídnál vár este fél hétkor – „még mielőtt bőrig áznánk”. Vagyis, hogy sürgős. Annyit késett csak, hogy én lássam őt közeledni lebontott hajjal, fehér matrózruhában. A Remetekápolna felé indultunk el. Gré járásának zsongító hullámvonala volt: a vállá és a feje kicsit késve mozdult a lépése után, majd ugyanilyen késéssel vissza.

– Valószínűtlen vagy – próbáltam kötekedni, de makacsul komoly maradt. Figyelmeztetett, hogy már pöndörödnek az akáclevelek.

– Most elmondhatod – tette hozzá. – Úgysem az számít, amit nem mondasz el. És különben is két nappal régebből ismerjük egymást. Tudod, milyen sok az?

S hirtelen elém állt, mintha az arcom minden porcikáját sorra akarná venni. Ez mind a kettőnket megviselt. Végül némán, tehetetlen indulattal ütögetni kezdte a mellemet. Aztán gyorsan elfordult.

– Gyere, menjünk vissza . . .

A Mehrwert háznál viszont ő húzott be a kapun, mintha csakugyan ellenkeznek.

A szobájában se lettünk beszédesebbek. Én az íróasztala mellé ültem le, s egy piros ceruzával firkáltam; ő a könyvespolcon keresgélt, és a haját fésülte az ujjával.

Később átnyúlt a vállam fölött, és odadugta elém a kezét.

– Fogd csak . . . ilyen párás a levegő. Muszáj lemosakodnom. Majd utána iszunk teát.

Már akkor sejteni lehetett, hogy éjszaka vihart kapunk; a függöny surrogva púposodott be a szobába, aztán megint lelappadt. Néhány perc múlva már a fürdő ajtaját nyomta ki a huzat – s ettől mindkettőnknek elakadt a lélegzete: Gré éppen törülközni kezdett a földigérő tükörkeretben. Vakító fehér volt és plasztikus – és nem volt rajta *trikó*. Bizonytalanul léptem be a fürdőbe. Gré csigalassan tovább törülközött, minden kis hajlatánál megállt, s a szemét nem vette le rólam. Csak mikor befejezte a törülközést, akkor intett a tükör felé.

– Egy köpeny is kellene neki . . .

Kis tétovázás után a tükörnél adtam a kezébe, s hagytam, hogy lecsússzon a földre; és megint kihátráltam – mintha csak így maradhatna hibátlan a szerzés.

Arra azonban mégis megrezzentem, mikor utánam szólt, hogy tegyek jáz-mint is a teába.

Most? És mért éppen azt?

– Hát nem szeretjük? – nevetett föl; s hallottam, hogy már a kölnisüveg dugóját forgatja.

Valószínű, hogy itt egy fontos hiányjelre volna szükség. Ugyanis fogalmam sincs, hogy percek vagy órák múlva, vagy már mindent megelőzve (máskor?) – váratlanul Yv lépett be a szobába. A *ruha* volt rajta – s az arcán olyan magabiztos cinkosság, hogy teljesen lefegyverzett vele.

Először egymásra meredtek; aztán rám; aztán én őrájuk.

És egyszerre kitört belőlük a nevetés. Odafutottak egymáshoz, forogtak, mint két kölyök, a hajuk összekeveredett.

– Várj, jövünk mindjárt! – kiáltotta Gré, és beviharoztak a fürdőfürdőbe, az ajtót magukra csukták.

Elég sokára jöttek elő.

Előbb csak óvatos rést nyitottak, s csak a fejüket dugták ki – aztán ki-

tárult az ajtó: úgy álltak ott, mint két rejtelmes udvarhölgy; s akkor már Gré is *ruhában*. Pávás komolykodással körbe lejtették a szobát, s közben eljátszották a „Viviani – Bonaventura” jelenetet: kérdés, mosoly, válasz, majd a lélegzetelállítóan pontos félgmentes csók. Már épp ott tartottak, hogy meglepett pillantással felém forduljanak; ezúttal azonban sikerült megelőznöm őket – könnyed rokokó kézmozdulattal meghajoltam előttük.

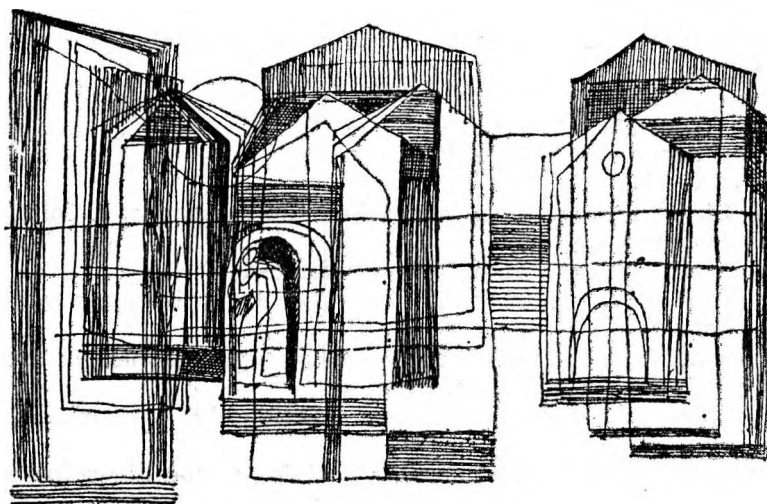
– Oh ... Giovanni!

Amitől még zavarosabb és féktelenebb lett a jókedvünk. És elhatároztuk, hogy ünnepi díszétát rendezünk a városban. Olyan gyilkos ártatlansággal vittük végig magunkat a korzón, mint akiknek meg se fordul a fejükben, hogy valami végleg eltörött. Éjszaka aztán csakugyan megjött a vihar; a piacosok dinnyéit lesodorta a víz a Pirnitzer-sarokig, reggel ott heverték az iszapban a piros cafatok.

Pár hónapja a New York-i Modern Múzeumban találkoztam Mamatinkával. Az egyik emeleti teremben ült a régi támlás karosszékében, körülötte a jól ismert bútorok, kisasztal, alacsony állólámpa, kandalló, a széthagyott tárgyak és apróságok, az egykori mozdulattól felgyűrődött terítő és szőnyeg, a lebillent kanál, a nyitva felejtett szelence; csak éppen mindent lepott a por, beszótt a pók, a lámpában zöldesre penészedett a fény, Mamatinka ujjai csontig kopottan kulcsolódtak az ölében, a kendő alól csontig kopott arc nézett rám. Megrendítő volt és felháborító – szuggesztív, bár félresikerült jelentés az Idők Édesanyjáról. Valami, ami nem lehet igaz.

Az Óceán fölött, hazafelé, éjszakából repültünk bele a hajnalba. Alattunk, felettünk ugyanaz a mélység és sötétség – némi közbeiktatott átmenettel. Mondhatnám azt is, hogy a levegő ilyenkor telitődik meg a balsejtelem lüktető pontocskáival. És ez igazában nem megérthető jelenség. Valahol, távol, elkészül egy halál pontos tervrajza, s ezt a lehető leghiggadtan adják kézről kézre – a kezembe –, ahogy a téglákat szokták, mikor egy ház épül. Hol van már Gré? Hol van Yv?

Lehet, hogy nincs is más *ház*, csak az egykori kulcsaré?



Ogmánd

Mozdulatlanul feküdt. Keze a takarón. A sötétség is oly mozdulatlan. Az előbb, mintha valaki föléje hajolt volna. Egy árny. Talán mondott is valamit. Szólitotta. Figyelmeztette, hogy el kell intézni valamit. Elintézni? Ugyan mit? Az árny lassan visszahúzódott. Eltűnt.

A másik szoba ajtaja nyitva. Ki tudja! Talán éppen most nyílt ki. Valaki lenyomta a kilincset és az ajtó kitárult.

Nem nézett oda. Nem is tudta megmozdítani a fejét. De azért előtte volt a kis kerek asztal. A virágváza két kókadt virággal. A rekamié. A két fotel. Meglehetősen kopottasak. Elszegényedtek. De semmit se adtak le a súlyukból. Így aztán annál reménytelenebb. Mire számíthat két kövér koldus?

Két kövér koldus!

Majdnem felnevetett.

De akkor hangokat hallott. Inkább csak suttogást. Mintha egy társaság ülne odaát az asztal körül. Ülnek a sötétben. Kinyújtják a lábukat. A térdüket masszírozzák, a csuklójukat ropogtatják. Összehajolnak. Összedugják a fejüket. És akkor az az alig hallható suttogás.

– Borotválkozott? A villamoson?

Ezt szinte tisztán hallotta. Meg azt is, hogy valaki kuncog. Egy nő. Igen, ez női kuncogás.

– Mégis, hogy képzelte? A villamoson?

– Abban a tolongásban! Művész legyen, aki meg tud borotválkozni. Valóságos artista!

– De hát róla ezt nem lehet elmondani. Artista! Méghogy artista! Igazán nem csoda, hogy kiesett a kezéből a pamacs, meg a szappan.

– A tálkát is kiverték a kezéből.

– Tálkát? Miféle tálkát?

– Hát azt a kis borotválkozó tálkát a melegvízzel. Hidegvízzel nem lehet borotválkozni.

– Hideggel nem!

– Hogy képzelte ezt az egészset!

– Talán nagyon sietett valahova.

– De akkor is!

Most már igazán oda kéne menni. Felkelni és odamenni. Miféle ostobaság ez?! Mit akarnak ezzel?!

Agyrém! Mikor borotválkoztam én villamoson?!

Bent állt a másik szobában. Két kézzel fogta a pizsamanadrágját. Valósággal belekapaszkodott.

Üres rekamié. Üres fotelek. Mélységes rosszallással nézték azt a pizsmás alakot. Mit ácsorog itt? És mit magyaráz?

– Különben is! Hova kell nekem annyira sietni? Hol várnak engem olyan nagyon?

Kurta, rosszkedvű nevetés. Csak állt ott és az állát dörzsölgette.

Talán valaki visszatér a társaságból. A társaság tagjai közül. Talán éppen a nő. Aki olyan jól mulatott. Aki úgy kuncogott. Valósággal vihorászott. Teát forral kint a konyhában. Az előbb kinevetett, de most teát készít nekem. Behoz egy csésze teát. Ha most kimennék a konyhába . . .

Nem ment ki a konyhába.

A szobákban botorkált. Keze végigcsúszott a tapétán. Tapogatta, simogatta, mint valami félelmetesen ingerlő testet. Hirtelen megállt.

– Kacagott, kacagott a leány!

Mi ez?! Hát ezt meg honnan szedtem? Miféle versből? Vagy inkább valami ária? Még csak az hiányzik, hogy szavalni kezdjek! Szavalni, vagy énekelni!

Az ágy szélén ült.

Kissé ritkult körülötte a sötétség. Foszladozott.

– Nos, jól Tegyük fel, hogy a villamoson borotválkoztam. A villamoson, vagy a buszon. Esetleg a földalattin. Tegyük fel!

Elmosolyodott, de valahogy olyan öntelten.

– Ebben a városban én tulajdonképpen . . . Nos igen! Ebben a városban és ebben az országban . . . Vannak bizonyos jogaim. Nem azt mondom, hogy előjogaim, de jogaim!

– Ogmánd!

Megborzongott. Borzongás futott végig rajta. Megrémült a hangjától. Ettől a névtől. Belekapaszkodott az ágy szélébe. Térdeit összehúszta.

Megint a foteleknél. Mintha ezt csak nekik mondhatná el. Megfogta az egyik fotel vállát, ahogy föléje hajolt. Barátián, bizalmasan.

– Ő jött be ide elsőnek . . . ebbe az országba. Ogmánd, az ősem.

Elhallgatott. Nem, ennek hiába beszél.

Átment a másikhoz. Az talán érdeklődőbb. Nála több megértésre talál. Az ő vállát is elkapta. Valósággal beleragadt.

– A fejedelem előre küldte, amikor hazát kerestek. Azt . . . azt . . . hazát a magyaroknak. És akkor Ogmánd egy csapat előőrssel, egy maroknyi kis csapattal . . . Szóval, ő nézett körül itt először. Ogmánd.

Elengedte a fotel vállát. Lecsúszott róla a keze.

A fotelek között ténfergett. Hol az egyikre, hol a másikra sandított. Semmi biztatás. Se innen, se onnan.

– A fejedelem halála . . . az persze más kérdés. Ne is firtassuk. Ogmánd nem számított ilyesmire. (Csönd.) Szóval, ha éppen borotválkozni akarok egy villamoson . . . ha éppen úgy adódik . . . ha éppen úgy tartja kedvem . . .!

A fotelek döbbszent csöndje. Nincs ebben semmi gúny. Inkább valami enyhe sajnálkozás. Mi van ezzel? Beteg? Soha nem mondott ilyeneket! Ősök . . . meg előőrsök!

Kibámult az ablakon. A fák! A tér fái ott a sötétben. Vékony, fekete vonalak. Ők talán megértenék. De hát mit kell itt megérteni?

Tenyere végigcsúszott az íróasztalon. Az üres íróasztalon. A kézirat sehol! Eltűnt! Egyszerűen eltűnt! Mintha valaki lesöpörte volna!

Íde tettem . . . ide az asztal közepére. A kézirat! Apró, kis lapok. Azon a golyóstoll, mint nyomtaték.

Se kézirat, se golyóstoll.

Végighasalt az asztalon. Rávetette magát. A tenyere dühödt itatósként nyomult előre. Egy megvadult tapper. Hiába! Még egy papírdarabka se akadt az útjába.

Mi történhetett?

A huzat! Valaki huzatot csinált! Kinyitotta az ablakot, meg az ajtót. Szélesre tárta. Csak járja át a szobát a levegő! Az a jó, friss levegő!

Ki lehetett?

Azért jött ide, hogy huzatoljon. Csakis azért.

Lecsúszott az asztalról. Akárcsak egy porrongy.

Az asztal előtt guggolt. Két tenyere az asztal lapján. Álla elérte az asztal szélét. Állával érintette.

Egy fej az asztalon.

A fotelek a szomszéd szobából nézték. Mire készül? Miféle mutatványra?

A kezek nem adták fel a harcot. Megindultak, valami olyan elszántsággal. Most úgy alulról söpörtek végig az asztalon. Kirángatták a fiókokat. Az üres fiókokat. eltűntek a levelek, a számlák, a felszólítások.

Egy gémkapocs. Egyetlen árva gémkapocs az ablak melletti fiókban. Az arca elé tartotta. Figyelmesen nézte. Mintha őt akarná megkérdezni. Kifaggatni. És a többiek? Mi lett velük?

A gémkapocs semmiről se tudott. Vagy legalábbis nem árult el semmit. Elhajította.

A kezek még egyszer végigsikálták az asztalt. De most már olyan csüggedten. Visszahúzódtak. Lehanyatlottak.

Még mindig nem állt fel. Mintha békaugrásra készülne. Békaügetésre.

Váratlanul megfordult, úgy csípőből.

A szőnyegek!

Az asztal körül heverték. Egy fenségesen lusta szőnyeg elnyúlva a szoba közepén. Az összekötőszőnyeg a két szoba között. Rongyszőnyegek, alig nagyobbak a lábtörőnél.

Micsoda társaság! Gunyorosak és alattomosak. Tudnak valamit! Ezek tudnak valamit!

Felállt. A szőnyegek fölé hajolt.

Hát akkor tessék! Mit tudtok? Mit rejtegettek előlem?!

A kis szőnyeg az asztal mellett! Mennyit nézte írás közben. Ahogy ott ült odaszegezve az íróasztalhoz. Ez a kis szőnyeg a kedvesen ostoba mintáival! Családiás... megbízható.

Csakugyan olyan megbízható?!

És ha most egy mozdulattal felhajtana a szélét? Ha feldobná... felrúgná? Az ám! Mi derülne ki akkor?! Róla is, meg a többiekről is?! Csakugyan olyan hűségesek vagyunk? Vagy kieszeltünk valamit? Megtréfáljuk a házi-gazdát? Beugratjuk?

A szőnyegek között.

Egy tanár, aki várja, hogy a csínytevő magától jelentkezzen. Ennyit talán csak elvárhat. Akkor még nincs olyan nagy vész. Megúszhatjátok enyhébb büntetéssel. Ha bevalljátok... ha legalább annyi becsület van bennetek...

Meddig várjak még?!

Végigsétált a rongyszőnyegeken. A nagy szőnyegen.

Senki se jelentkezik? Még mindig senki? Jó, rendben. Még várok. Még adok egy kis időt. De figyelmeztetem a társaságot...

Elnyúlva heverték a sötétben. Meglapultak. Lapítottak.

Hát így is jó. Én vártam. Én aztán igazán... De ha nem megy másképp! Kivel kezdjem? Halljuk! Ki legyen az első?

Felemelte a lábát, alig észrevehetően. A cipője orrával megpiszkálta a nagyszőnyeget. Egy pillanat – és felrúgja.

De nem!
Az összekötőszőnyegnél termett. Leccsapott rá. Úgy rúgta fel, hogy egy távoli sarokba repült.

A padló. A kőpadló szürke derengése. Furcsa, fekete vonalak a kövön. Nem is vonalak. Betűk, Szavak.

Lehajolt a kőhöz. Végighúzta ujját a szavakon.

Lötyög. Lődörög.

Két szó belevésve a kőbe. Újra és újra elolvasta.

Lötyög. Lődörög.

Valami olyan boldogság fogta el, ahogy ráhajtott homlokát a kőre. Lán-goló düh, ahogy felemelkedett.

És a többi?! Azokat is így kell előkaparnom?! Mindent... amit csak ir-tam?!

A szőnyegek mozdulatlansága.

Hohó! De azért, mintha összehúznák magukat. Egyesek pedig eltűntek. Igen, egyszerűen eltűntek. Rongyok hevernek a padlón. Kiöregedett sálak. Egy lehetetlenül kopott télikabát a szoba közepén. Hólé csordogál belőle. Mintha szutykos tócsában ázna.

Egy kis seprűvel söprögetett. Hajladozott, söprögetett.

Szőnyegek! Szőnyegek! Én rendben tartalak benneteket. Ha valaki, én aztán igen! De ugyanakkor elvárom... Igenis, elvárom, hogy...!

Elhajította a seprűt.

Tétován forgolódott.

Az egyik szőnyeg (rongy?) arrébbhúzódott. Alig észrevehetően. De azért mégis jól lehetett látni.

Sóhajt. Legyint. Vállat von.

Végignyúlt a padlón, ahogy a szavak fölé hajolt.

Sóhajt. Legyint. Vállat von.

És a többi? Azt hiszitek, hogy ezzel be van fejezve? Külön kell könyörög-nöm minden betűért? Minden egyes szóért?

A körmével kaparta a padlót.

A szőnyegek sötét kajánsága.

Csak rajta, kis gazdánk! Próba szerencse! Aki keres talál!

Megint a szőnyegrugdosás.

Félrel Félre az útból!

Söpörte, rúgta a szőnyeget. És most már nemcsak ebben a szobában. A másikkban is.

A fotelek már nem is törődtek vele. Mit szólsz hozzá? Mit szóljak? Most mégis mit szóljak?

Odakint az előszobában. Feldöntötte az esernyőtartót. Kirángatta alóla a szőnyeget.

Katonák kartonlapon.

Na, tessék! Erre nem is számítottam! Erre aztán igazán nem! Hogy éppen az előszobában... Igen, egész tisztán olvasható. *Katonák kartonlapon.* Mit akarhattam ezzel? Novella kezdet? Vagy éppencsak feljegyzés? *Katonák kar-tonlapon.*

Megint a szobában.

Lötyög. Lődörög.

Sóhajt. Legyint. Vállat von.

Még kell itt lenni valaminek. Lehetetlen, hogy csak ennyi... Azért persze ez is valami. Ezt se kell lebecsülni. De hát össze kell, hogy gyűjtsem őket.

Hogy együtt legyenek. Hiszen lehet, hogy egyszer mind elfelejtem . . . Igen, ez nem is olyan lehetetlen. Miért ne? Hallottam már ilyesmiről. Egyszer csak nem emlékszem rájuk, De ha itt vannak körülöttem . . .

Akárhogy is, ez a szoba még tartozik nekem. Még kell, hogy adjon valamit.

Söprögetés.

Valamelyik sarokban a kezébe akadt a seprű. Ismét elkezdődött a szőnyegsöprögetés. Mintha ki akarná engesztelni őket. Meglehet, hogy az előbb kissé ingerült voltam, de azért semmi vész . . . És azt hiszem, ezt azért meg lehet érteni. Vagy tévedek?! (És már ordított.) Lehet, hogy tévedek?!

Belevágta a seprűt a sötétbe.

Felgöngyölíteni! Felgöngyölíteni az egész társaságot!

A télikabát! Ez az elnyűtt, mindenhonnan kikopott télikabát a szoba közepén. Aki csak úgy betolakodott ide . . .

A nagy szőnyeg gőgös sértődöttsége, ahogy elterpeszkedett. Méltóságteljesen. Mérhetetlen fölényel. Miféle télikabátról locsognak itt? Miféle betolakodóról?!

Gyanakodva közeledett hozzá. Lépésről lépésre. Mi ez már megint?! Bolondot üznek belőlem?! A bolondját járatták velem?!

Mintha mérkőzésre készülne. Maga a porond az ellenfél.

Csakhogy a porond nem tartotta ellenfélnek. Nem fogadta el a kihívást. Figyelemre se méltatta. Uralta a szobát. Most látszott csak, hogy mennyire. Észre sem vette azt, aki körülötte járkált. Aki körülötte settenkedett.

Járkált. Settenkedett.

Lehajolt. Már majdnem megérintette a szőnyeget.

Az váratlanul felcsapódott. Félelmetes udvariassággal. Előzékenységgel.

Tessék! Olvasd!

Hátratántorodott. Mintha ki akarna rohanni. De aztán mégiscsak közelebb hajolt. Mintha valaki hátulról nyakon ragadta volna, hogy beleverje az orrát a kőbe.

Olvasd! Hát akkor most már csak olvasd!

Európa sorsa reménytelen.

Ez állt a kövön.

Többször is elolvasta. Félhangon ismételte. *Európa . . . Európa sorsa . . . reménytelen.*

Letakarta a tenyerével. Nem akarta látni. Nem, ezt nem! De, mint egy hártyalapon átütöttek rajta a betűk.

Sikálta, dörzsölte valami olyan kétségbeeséssel.

Úgy térdelve felegyenesedett.

– Nem! Ez nem az enyém! Ilyen én soha . . . soha! Ez olyan fennkölt . . . meg nem is tudom . . . Fennkölt, igen!

Lötyög. Lödörög.

Legyint.

Vállat von. Vállat vonogatja.

Sóhajt.

Mind ismerős! A betűk hajlata . . . görbületei. Szavak! Az én szavaim!

De ez . . .! Ki írta?! Ki írhatta?!

Ráborult a kőre.

Európa sorsa . . .

Időnkint megzavarodik

*Az erejét vesztő fény s az erejét vesztő szem
immár hosszú barátkozása
s a kölcsönös kímélet:
egyfelől:
nem látni meg az apróbb
pusztulás-jeleket
másfelől:
nem gyűjtani váratlan és aránytalan
föllobbanásokat –
ez a hosszú békességes barátság és barátkozás
időnkint megzavarodik
délelőtti sőt déli ragyogás
szikrázik rajta végig
s fájni kezd a szem fájni kezd a test
a lélek fájni kezd a létezés
s az apróbb pusztulás-jelek
óriásivá növekedve
nem várják meg fölfedezésük
ők maguk adnak hírt magukról*

Nagybeteg

*Lehet majd később kiderül
a párhuzam hogyan is sikerül*

*Most a rendben lépő mellett
rohanó dönt szélbe mellet*

*S méghozzá üzetvén-üzetve
nem mert magának volna kedve*

*Mondja a rendes mondaná:
„Lassabban!” s föl is tartaná*

*de amaz egy nap tizet él
és bárki bármit is beszél*

*és alulról kisebbedik
mert gödörbe ereszkedik*

*s teste tudását egyre-másra
kapcsolja ki aláztatása*

*keze lassacskán kulcsolódik
szeme is lassacskán csukódik*

*úgy lassacskán hogy sebesen
idő előtt keservesen*

*s ki vele lépett s lépne még
mögötte is csak messze lép*

*s bár búcsúztatja és siratja
hagyja szaladni hagyja hagyja*

Anyám öle

*Akkor is jó volt menedéknek . . .
De a kicsi test kicsi lélek
(mert kicsit tudott fájni is csak)
nem vélte túl kívánatosnak*

*Most a megnőtt test s a világnyi
lélek – tudván szorozva fájni –
jár áhitattal jár utána
s majd belehal mert nem találja*

*Kölyöknek fél-fölöslegesség
öregnek nincsen-párja mentség:
hiszen ha fejét belerejtné
tán a halál is elfelejtné*

Vigyázó madár

9.

Az utca magamra hagyott, gondoltam, miközben a plébániára igyekeztem. Már a Kossuth Lajos térnél az volt az érzésem, hogy figyelnek. Régtől tudtam, a plébánia ablakai messzire látnak. S azt is, hogy a távcső mögött rejtőző, minden iránt érdeklődő tekintet nem elégszik meg a szabadszeggel befogható távolsággal.

Gondolatom, miután a külső falakat könnyel megmászta, a templomajtot kereste.

Gyermeki rácsodálkozásom megilletődve áll a krisztusi keresztút képei előtt. Meghódított tudatom a Krisztus arcra apám arcát illeszti, szívem litániára ébred, a szám imára; szülőkért perlekedő gyermeki fohászra: Menynek és Földnek Ural! Te azt parancsoltad, hogy tiszteljük atyánkat és anyánkat, kiktől életünket vettük. Kérlek oltalmazd az én szeretett szüleimet minden testi-lelki nyavalyáktól. Fogadásod tartja, én Istenem, hogy meggyalázod, aki atyját, anyját nem tiszteli; aki pedig becsüli, meghallgatod minden könyörgésében és hosszú életüvé teszed e földön . . .

illesztődött újra a számra a pázmányi ékes nyelvezet, mondtam volna tovább is, ha megtartódik az „ígért” fogadás, ehelyett az úr apám erejét végképp kiapasztotta, már csak anyámat tisztelhetem engedelmes szóval – apadt el bennem az ima.

– Dicsértessék . . . – léptem be a nyitva felejtett ajtón.

– Mindörökké, ámen – hallatszott a másik szobából. Rövidesen megjelent, fürkésző tekintettel a plébános is. – Parancsoljon – mondta.

– Nem ismer meg?

Közelébb lépett.

– Nahát – nyújtott kezét. – Hirtelen . . . Foglalj helyet.

– Köszönöm.

– Be mertél jönni hozzám?

– Miért ne mertem volna?

– Tiltja az állásod . . .

– Miért tiltaná?

Tekintete szeretetteljesre váltott.

– Annyi mindent megéltem már. Engem még Tamási Áron sem mert meglátogatni.

– Mikor?

– Ötvenkilencben, amikor itt járt. Pedig nagyon szerettem volna személyesen is megismerkedni vele.

– Ő mert volna, a kísézője nem mert. Szakács Antalt (Bonyhádon) feljelentették, hogy valami felforgatóval járja a falvakat.

– Nem tudtam – mondta enyhüléssel. Az enyhülésben gyülemelő megbocsátás már nekem szólt.

– És te? – ült le karosszékébe. A kérdés, érezhetően jövetelem célját tudakolta.

– Apám anyakönyvi adatai érdekelnének – mondtam.

A tompább, szárazabb hang, rövid időre megmerevítette az arcát.

– Mire vagy kíváncsi?

– Szégyen, de azt sem tudom, hogy ki volt az édesapja – mondtam pillanatszerűen tétovázás után.

– A nagyapád.

– Igen, az apai nagyapám.

– Valóban?

– Valóban.

– Furcsa – igazított a szemüvegén.

Szégyenérzetem a homlokomig ért.

– Igazán röstellem.

– Mikor is született az édesapád? – oldotta ki a kezét kulcsolatából.

– 1897-ben.

– És milyen hónapban?

– Sajnos, azt nem tudom. Az az imakönyv, amelybe a születési dátumokat jegyezték, elveszett.

– Meglep – mondta tűnődve.

– Igazán . . . – kerestem a szavakat, mint aki magyarázattal tartozik.

– Türelemedet kérem – állt fel energikus mozdulattal. – Rögtön hozom az anyakönyvet – mondta. Még mindig csupa erő, gondoltam. Arca egészségesebbre pirított. Erő és erezett szigor, emlékeztettek vonásai az első hittanórákra, nádpálcájára, helyemre penderítő pofonjaira.

„Miért hiányoztál a vasárnapi miséről?” „Beteg voltam.” „Miért hiányoztál . . .” – veszi el türelmét, s a kérdést a tenyere fejezi be. „Lusta voltam” – csillagozza a fejem. Riadalmas tekintettel vártam a második pofonra. „Ezt meg azért kaptad, mert hazudtál. Hazudsz még?” „Nem, többet soha.” „Most pedig jóvá teheted a mulasztásodat. Mi volt mára a lecke?” „Mára? a . . . József és testvérei.” „Tovább . . .” – mozdul a nádpálca. „József Jákob fia volt, a testvérei nem szerették, mert az apjuk kivételezett vele, mert mindenkinél külön érdemei voltak . . .” Csend. „Tovább . . .” „Ezért a testvérei elhatározták, hogy a kútba vetik. De nem ölték meg . . .” „Hanem?” „Halálhírét költötték s aztán amikor idegen kereskedők jártak arra, eladták. Egyiptomban szolgált, álomfejtéssel is foglalkozott. Ő jövendőlte meg a hét szűk esztendő.” „Hogy került Egyiptomba?” „Azt már nem tudom.” „Hogy hogy nem tudod?” „Ennyi maradt meg a plébános úr múlt heti meséjéből.” „Egyszer s mindenkorra vedd tudomásul, hogy a katekizmus nem mese. Tartsd a tenyered.” Sajgó tenyerem még azt is eszembe juttatta, ami játék közben kiszóródott. Putifárné vádaskodását, a börtönt, a testvérek próbára tevését. „Édesapádnak azt üzenem, szeretnék veled beszélni.”

– 1897-et mondtál?

– 1897-et.

– Akkor ebben lesz – nyitotta föl az elsárgult fedelű anyakönyvet. Ujjai megiramodtak. – Ludovicus, Ludovicus – követte a bejegyzéseket. – Az édesanyja neve? – villantotta rám a szemüvegét.

– Huck Marcella.

– Huck Marcella? Megvan – mutatott a legsoványabb rublikára.

Közelebb léptem. Huck Marcella ancilla rk., sorjáltak élém a fegyelmeztetett kötésű latin betűk.

- Ancilla?
- Furcsa – ingatta a fejét.
- Cselédlány volt?
- Szolgálólány. Galíciai szolgálólány.
- És a nagyapám?
- Az ő neve hiányzik.
- De hiszen itt van: Tomjuk Tamás.

- Tomjuk Tamás az örökbefogadó . . . – mondta szánakozó hangon.

Templomi csönd ömlött körém. Hideg templomi csönd. Többször is elolvastam a két, feltehetően a névváltoztatáskor beírt (nota bene) megjegyzést: „Örökbe fogadta Tomjuk Tamás.” „Tomjuk név Tamásra.”

- Meglep . . . – mondta, mint aki nem hisz a szemének.
- Megesett cselédlány . . .

Figyelmeztető kézmozdulata: az vesse rá az első követ . . . – megállított.

- Megesett cselédlány, aki szégyenében Bukovináig bujdosott.
- Meglehet, hogy elűzték. Csak az Isten a megmondhatója.
- Meglehet, meglehet.

Figyelmeztető kézmozdulata megismétlődött.

- A fenébe is – srófolódtam fel.
- Történt, ahogy történt – csillapított.
- Ahogy megesett.
- Édesapád annál példásabban élt.
- Mert mindenüvé kísérte a szégyen.

- Kísérte, nem kísérte, példás életet élt. Halála előtt kétszer is jártam nála. Nem emlékszem, hogy valaki is tisztábban vette volna fel a szentkereszt szentségét.

A gyermekkor engesztelésre váró perceihez igazodva lehajtottam a fejem. Erősen bántam, hogy elvesztettem a harangok közelségét, a kórus karzatát, amelybe bizonytalanságom mindig megfogózhatott . . . A pillanat győzelmem megdöbbenett. Megkönnyebbülés helyett mérhetetlen csüggedés fogott el.

- Várj csak – menekített ki csüggedésemből. – A házassági anyakönyvnek is meg kell lennie. Most már csak azt kellene tudnunk, hogy mikor kötöttek házasságot.

- Tudom, 1919-ben.
- Mikor utazol vissza?
- Holnap este.

- Addig eljuttatom hozzád – biztosított meleg kézszorítása a diszkrécióról.

10.

„Megint én lettem a durák” – morogja apám. „Mert nem oda ügyelsz” – köpi ki a csepűt anyám. „Te csak rágjad a kendert, sose fogy le a guzsaladról” – évődik apám. „Ha nem, annyi, lefogy hónap.” „Hol hagytam el a katona életemet?” – kérdezi Gergely. „A hegyekbe.” – mondja Galambos Pál. „Szép huszár lehettél, nagyobb vót a kardod, mint temagad” – toldotta meg Miklós Péter. „Szép kicsike, úgy megülte a lovat, hogy még a talián se

vette észre" – keveri a szót a cigarettafüstben apám. Illés Gergely haragosra gyúl: „Csak szógáltatok vóna ahelyt, ahol én, ritkulna a beszédetek.” Nevetnek. „Inkább énekejjünk” – indul körbe Galambos Albertné javallata. „Ügy es van, ének nélkül nem guzsalyas a guzsalyas” – mondja anyám. „Kezgyél bele” – hallik a biztatás. „Kezgyed, te Mári, neked fiatalabb a hangod.”

Fudd el, jó szél, fudd el,
Hosszú útnak porát,
Gyenge szívem buját... „Megájj, ne a keserveiből,
szaggatod a szívemet, Mári” – állítja meg a fuvallatot Galambos Pál. „Akkor énekejj, te” – füstölgi Mári néni. „Énekejjen Péter bá, neki nem reszel a hangja” – mondja Galambos Pál. „Nem a neheznyavaját, alyan, mint a rás-poly” – mondja Miklós Péter. „Ne uraltassa magát.”

Hála neked, nagy Úristen,
Hogy a bolhán patkó nincsen,
Mert ha rajta patkó vóna,
Száz szép asszonyt agyonrúgna – dörmögi végül is,
hogy váltódjon a szomorúság. „Jól megatta a fehérnépnek” – hunyorogja Galambos Pál. „Ha nem ügyelsz magadra, téged patkó nélkül es agyonrúg” – veti vissza a szót Mári néni. „Csihános nóta, Péter bá, kitől hallta, mert nem hadiki” – nyújtogatja a nyakát Galambos Albert. „Csihános bizan, egy udvarhelyi legénykétől tanultam.” „Van-e tovább?” „Van, de kiszökött az eszemből.” „Mért hagyta nyitva?” – tullad kacagásba Illés Gergely. „Elég a veszekedésből, ma este ki a soros mesélő?” – pisszeg anyám. „Lajos” – mondja Miklós Péter. „Kezzed Lajos” – sietteti anyám. „Előbb még énekejjünk egy sort” – kér haladékot apám. „Énekejj, ha úgy könnyebb belekezedeni” – inti Miklós Péter. „Elég egy strofa es” – rövidíti anyám az éneklés idejét.

Lemberg mellett van egy sűrű erdő,
Közepébe van egy gyásztemető,
Abban fekszik százhuszezer baka,
Eltemette híres Galicia – rezegteti apám. „Énekejjem-e tovább?” – áradna belőle a katonadal. „Inkább meséjj” – hallik az ajtó melől. „Miről?” „Hát amiről a nóta emlékszik.” „Abból annyi es elég vót.” „Akkor arról, hogy Decsen miképpen forgattad haza magadot, részegen, a kerítés mellett.” Kacagás tör ki. Apám zavartan mosolyog. „Kitől halltad?” „Forrai Lőrincről.” „Hogy nem szárad le a farcsaka” – mondja apám. „Ügyejj, mit mondasz, gyerek es van kösztünk – biccent felém anyám. „Honnan látta, ha ő es részeg vót” – sírol végig tekintetével. „Részeg vótál, vagy nem?” – kérdi Miklós Péter. „Részeg.” „Mit szégyelled, nem négykézláb másztál haza.” A szoba megtelik kacagással. „Csak aszt tudnám, honnan szeresztétek az italt” – eregeti a szót Illés Gergely. „Megtiszteltek az oroszok” – mondja apám. „Az oroszok?” „Hogy az igazannál maraggyak: a gruzinyok.” Csend. Csak az orsók surrognak. Apám cigarettára gyújt. „Az úgy vót, hogy Forrai Lőrincvel szakácmunkát kaptunk a gruzinyoktól...” „Honnan kerültek oda a gruzinyok? – veti közbe Mózes Vilmosné. „A kertek alól, vagy a fődből buttak elő, kituggya. Eccerre csak ott termettek.” „Hadd el, hogy mongya tovább” – inti le Mózes Vilmos a feleségét. „Mondom szakácmunkát kaptunk. Ugye, beszéltem oroszul. Akadozva, de megértettük egy-

mást. Aszongya a kerítés-termetű tisztecske: Emberek, ki tud jó vadfőztöt csinálni? Forrai Lőrincvel egymásra néztünk. Intett, hogy vállaljuk. Bukovinában eleget henteskedett. Serényen főztük a vacsorát. A gruzinyok erőst gyűltek az illatra, hozták magikval a bort es. Pillogattak, szimatoltak nagy elüsmeréssel. Hát még amikor megkóstolták. Tán még most es a szájukba van az ize. Közbe-közbe, hogy a dicséret meg ne fakujjon, iszogattunk. A vacsora végire kesztek sokasodni körülöttem az emberek. A gruzinyok es háromszor annyian vótak. Megráztam a fejemet, de csak gyűltek... „Mint Lembergnel” – mondja Miklós Péter. „Csakhogy akkor szuronyra álltunk egymással szembe, itt meg békésen iddogattunk” – felel a közbevetésre apám s ezzel, ahogyan azon az estén, elveszti az áldomás végét. „Még mindig nem tuggyk, hogy értél haza” – érkezik az újabb sürgetés az ajtó mellől. „Aszt ő se tuggya” – mondja nevetve anyám. „Mán mért ne tudnám...” mozdul apám önérzete. „Csak aszt tudod, amit másnap elmontak.” „Ne beszélj annyit, Emer.” „Tőle akarjuk hallni” – buzog az iménti sürgető. Kattan a dózni, lassú tújással szétválaszt két összetapadt cigarettapapírt. A gyufa sercenése gyöngyöző homlokára világít. „Arra az egyre ügyeltem, hogy el ne döjek.” Kacagás kacagást erősít. „Le mértél ülni az oroszok közé, előlük menekültünk?” – kérdi Miklós Péterné. „Ők hittak.” „Mást se rebesgettek, hogy nem üsmernek se istent, se embert.” „Ügy láccik, mi egyikre se hasonlítottunk. Ahogy őrszi az emlékezetem, a sok hányódástól még az emberformánkat es elvesztettük. A gruzinyok es látták, hogy elesetten horgyuk a fejünköt. A tisztecske meg es tudakolta az okát.” „Mit montál?” „Aszt, hogy menekülték vagyunk. De, ahogy végignéztek rajtunk, kitalálták magiktól es.” „Kendtek akkor szerencsés faluba kerültek” – mondta Kadosa Antalné. „A szerencséhez mű es kellettünk. A roboton túl es segítettünk rajtik” – veszi le apám a csikket a szájszögletéről. „Nekik?” „Nekik, nekik.” „Ugyan miképpen?” „Sírített észjárásával.” „Erről még én se halltam” – elevenedik pilledtségéből Illés Gergely. „Az állomás melletti löszerraktárban történt. Erőst nyugtalanított, hogy a raktár közel esik az állomáshoz. Forrai Lőrincvel tanakodni kesztünk, hogy melyen biztosabb helyet találhatnánk a löszernek...” „Aztán kifundáltatok-e?” – teszi félre a guzsalyt Kadosa Antalné. „Ki bizan. Montuk a tisztecskének: telepítsük a templom oldalába, a templomot úgysem lövik a németek.” „Erre mit mondott a tisztecske?” „Kicsit gondolkodott, majd megveregette a vállunkat.” „S azután?” „Az isten vigyázott a löszerre. Münköt meg, attól kezdve, elláttak pityókával, lisztvel, amijük csak vót.” „Ez igen.” „Ki gondolta vóna rólad, Lajos”... – érkezik innen is, onnan is az elismerés. Apám lehajtja a fejét, pillantása csöppet se vidám. Meglehet, azokra a nagykendőre emlékeztető fekete vásznapokra gondolt, amelyekben a bombákat rakták ki a vagonból. Az asszonyok újra nekibuzdultak a guzsalyaknak, az orsók továbbhosszabbították szálaikat, a rokkakerekek apró nyöszörgéssel engedelmeskedtek a kipihent lábaknak.

Nem megmondtam, kis gerlice,
Ne rakj fészket út szélire,
Mert az úton sokan járnak,
Kis fészkekből kizavarnak.

Engem anyám megátkozott,
Mikor a világra hozott.
Azt az átkot tette rejám,
Ország, világ legyen hazám.

Ott se legyen megállásom,
Erdő, mező a szállásom.
Erdő, mező a szállásom,

Ott se legyen maradásom – indul apám emlékezését követve Mári néni. A második strófától a többiek is követik. A szoba, attól, hogy a lélek ismét a szenvedő mezőket járja, egyre szomorúbb lesz. „Jut-e eszetekbe Gáspár Simon Antal?” – sóhajtja Illés Gergely. „Ugyan hiszen, mi lett vele?” – kérdezi Kadosa Antal. „Hamar tovább állt Kisdorogról...” – mondja Galambos Albert. „Valahova Pest mellé kötözött – toldja meg Illés Gergely. „Neked meg honnét jutott eszedbe?” – kérdi a felesége. „A menekülésről. Szivfacsaróbb esetről még nem igen halltam. Amikor Gáspár Simon Antal előtta, a szeme megáradott...” „Be szépen tudott énekelni” – suttogja apám. Illés Gergely türelmesen kivárja a csendet. „Gáspár Simon Antalné menekülés közbe hozta világra a legküsebbik gyereket. A szeren szült. Kilenced magával budosodott. Zalában őket es megpróbálták áthajtani Németországba. Egyik oldalról a német szorította, a másíkról a nyilas. A nyilas katona tolmácsolt. Amikor Gáspár Simon Antal harmaccor es tagadólág intett, a német elővette a pisztolyát. „Mire vár, mért nem lő? Megfizetyük mind a kilenc golyót, csak már vessen véget ennek a nyomorúságos életnek” – mondta az asszony. A német tudakolni keszte, hogy mit mondott. A nyilas hosszadalmas vartyogásba lozott. Mire a német feje pontot tett a cvancigolására, bosztán nagyságúra nőtt a haragtól. Egyet kárinkodott: asztán tovább füstölt.” Anyám arcát percről percre nagyobb borulat árasztja el. Apám oldalvást rápillant. „Ne hagyjuk szomorúságba a guzsalyast” – mondja tőle szokatlan buzgolkodással. Okát a homlok fölé indult tenyerekben érem utol, egyszerre takarták el a szemek megindultságát. „Úgy es van, ne maraggyunk szomorúságba” – osztozik avámmal Kadosa Antalné. Mári néni tenyere már-már mozdulna, de a gyülekező könnyek feltartóztatják. A lélek kavargása még hosszabb útra indul; Csikország porát fújja:

Mikor Csikból elindultam,
Szüvem se vót, úgy búsultam.
Kezem fejemre kapcsoltam.
S én magamat úgy sirattam.

Szüvem se vót, úgy búsultam,
Kezem fejemre kapcsoltam.
Kezem fejemre kapcsoltam,
S én magamat úgy sirattam.

Kezem fejemre kapcsoltam,
S én magamat úgy sirattam.
Elszakattam szép hazámtól,

Mint a levél az ágától – hajlik nagy időt a dallam, a piros-havú, alvókra-zuhant mádétalvi virradatig.

Mint a levél az ágától, fordultam az emléktől még nagyobb szomorúságba. A dallam halásában másodjára is szemembe költözött a piros hó, fülembe az ágyúdörgés, az álmot felváltó sikoltozás, jajveszékélés, Olt jegének roppanása, a jeges vízbe fulladó hörgés, a német vértések kardshintása, a

lángra kapott háztetők cserszegése, a menedéket kereső, lélekszakasztó erdei futás.

- Mi lelt téged, Menyár? - állított meg anyám kérdése.

- Mi lelt volna? menekítettem ki képzeletemet Buccow generális mészároslegényei közül.

- Úgy szuszogsz, mintha kergetnének.

- Igen-e?

- Nehezet álmodtál?

- Még nem aludtam.

- Hát? - szaggatta a levegőt.

- Egy régi guzsalyas jutott eszembe s az ott hallott énekből Madéfalva.

- Milyen falva?

- Madéfalva.

A beállt csönddel együtt várakozott.

- Tudom, tudom, Mária Trézsi ott lövette halomra a székeket - mondta.

- Ott.

Mint akit fájdalmára ébresztettek:

- Nem elég neked az a bánat, amit apád reád hagyott?

11.

A szoba lassan költözött vissza ébredésembe. A szentképek, a bútorok tülekvés nélkül szorították ki szememből a derengést, s a látomásszerű rácsodálkozást; hol vagyok, mi történik körülöttem? Milyen nagylelkű tud lenni a reggel, rácsodálkozásával távol tartja a gépies gondolatokat, a szorongást, mindent elkövet, hogy elviselhetővé tegye a nappalt.

- Tudod-e hány óra? - csatlakozott anyám meleg hangja a reggel nagy-lelkűségéhez.

- Nem.

- Eltöt kilenc s még mindig nem pillant ki egészen a szemed.

- Miért nem költött fel?

- Erőt mélyen aluttál. Montam es Gáspárnak, csendesen járkájjon, ne-hogy megebreggy.

- A két éjszakát egybetoldottam.

- Mán az este láccott, hogy így lesz. Kimerülten érkesztél haza. Kinél jártál?

- Sétáltam - tértem ki a válasz elől.

- Sokáig sétáltál.

- Sokáig - mondtam. - Kend hogy aludt?

- Úgy ne. Kéccer es megriattam.

- Mitől?

Szemén rebbenés futott át.

- Apád hangját halltam.

- Apám hangját?

- Tisztán halltam, ha mondom.

- És mit mondott?

- Amit a halálos ágyán, hogy hamarost értem jó.

Rövid szünettel abbahagytam a kérdezősködést. A szünet arra is jó volt, hogy ne engedjem vissza riadalma közé. – Kiderült az idő – mondtam.

– Odakünn ki.

Megint elhallgattam. Szótlanságomra várakozó (méginkább védekező) mozdulattal felelt. Ezt a fajta védekezését jól ismertem: ne mártsam magam az ő legszentebb dolgaiba, ne akarjak változtatni a lélek törvényein, ha gya-sza van (addig viseli, míg a lélek parancsolja), ne vidámitsam, se féltésből, se más egyéb okból. Féltő nézése végül is győzött: rosszsallása elmaradt.

Kinyitottam az ajtót. A gyors futású felhők gyakorta eltakarták a Napot. Mindannyiszor úgy éreztem, hogy hűvöseket pillant az udvar. A hó lélegzése is hűvösebb áramlással érkezett a küszöbre. A friss levegő szinte kicserélte a szobát. Anyám kendőt kötött s közelebb húzódott a kályhához.

– Jöjjön, kimegyünk egy kicsit sétálni – mondtam a hó biztatására.

– Hova?

– A gangra.

– Eszem ágába sincs.

– Meglátja, jót tesz.

– Ebben a hidegben?

– Ebben a frissességben.

– Előre fázok – dörzsölte össze beleegyezőleg a kezét.

Aprókat lépdeltünk a fekete-fehér rajzolatú kövezeten. A domboldal úgy nézett ránk, mintha elunta volna a telet.

– Ha a gang mesélni tudna . . . –párallta anyám. – Tán meg es repedne.

– Mitől?

– Attól a sok kéntől, aminek tanúja vót.

– Nézze csak a madarakat – mozdítottam messzebbre vereső tekintetét.

– Miféle madarakat?

– A rigókat.

– Azok es feketék.

– Igen, de elevenek. Élnek, küzdik a tél hidegét.

– Küzdik. Őket es szaggattya az üdő.

– Ha éppen itt telelnek.

Hallgatott. Látása a kerten túli fákat s köztük az ösvényt gyűjtötte. A dombra vezető ösvényt, amelyen, szőlőből jövet, apám a munkából érkezett.

– Se apád, se ösveny, csak a hó.

Megállt.

– Megelégelte?

– Meg.

– Menjünk be.

Nem mozdult. A lépcsőfeljárót nézte.

– Dolga végeztével, erős felmelegedés után sokáig meleg maratt a gang, ide ült ki. Hátát nekivette az oszlopnak és mintha külön dóga lett volna az égi- s földi világgal, megosztotta magát a csillagokkal, földdé, fává, madárrá változott, mikor melyen vót a lelkülettye. Ült, mintha reja maratt volna a mező vigyázása, a termés, a gyökerek, az eső, a tiszta ég vigyázása . . .

– Mireánk vigyázása – tolakodtam szárnyas szavai mögé.

Helybenhagyólag rázta a fejét:

– Hezza való beszéd.

Megraktam a kályhát. A hasábfák téli szokásukkal: sirással kezdték, majd a lángok gyors-lobogással felemésztették szomorúságukat.

- Hanemegyeb valamit elfelejtettem - ült vissza a kályha mellé.
- Mit?
- Apádért misét mondatni.
- Erzsi már volt a papnál.
- Lehunyta a szemét.
- Az ég jutalmazza meg érte.

„Leszokott a miséről” - mondom öltözködés közben apámnak. „Eleget jártam” - válaszolja kicsit nevetősen. „Azt se mondhatja, hogy hideg van a templomban.” „A fejem tájt most éppen nincs, de a kövezet elyenkor es hideg” - hajol le a vékony talpú, ünnepi csizmájáért. „Nehogy elmondád valakinek, Lajos” - csatlakozik anyám a tettett számonkéréshez. „Te csak hallgass, te se jársz a templomba” - szánja apám erélyes betejezésnek. „Nekem a derekam fázik.” „Na, ládd-e, téged es az Isten hidege tart vissza.”

Nyílt az ajtó. Gáspár jött. Kezet mosott és mint aki nem akar változtatni a beszélgetés menetén, szótlánul közénk ült. Az én szándékom annál inkább; szinte észrevétlenül hajlítom vissza a meglepetéssel kezdődő levélváltásokig.

- A levelekből egyet sem őrzött meg?
- Melyen levelekből? - hunyorogta.
- A frontról küldött levelekből.

Szavaimat zavart csönd követte.

- Honna tucc te erről?
- Kendtől.
- Tőlem?
- Kendtől hát. Kend mesélte.
- Mikor?

- Régebbecske. Ültem a betegágya mellett, kend meg éppen beszédes volt.

Mint aki hihetetlen hall, rázta a fejét:

- Elyen likas szájam lett vóna?
- Én kérdeztem többet...
- S miket montam?

- Hogy az első levelet Brigitta néném helyett írta... meg azt, hogy levélről levélre melegedtek apám sorai...

Arcát tenyerébe rejtette.

- Milyen leveleket írt? - segítettem ki zavarából.
- Kurtákat.
- S miket írt?

Bizonytalanul nézett.

- Miket írt vóna. Amit a többi frontszolgálatos katona.
- Mégis.

- Értesített holléte s hégyléte felől, kérdezősködött, hogy én mint vagyok. Hadikot érte-e a háború, máskor: igaz-e, hogy Hadik több mint tüsszer cserélt katonaságot, meghogy erőst szeretne hazakerülni.

- A harcokról tett-e említést?
- Tábori postán keresztül?
- A sorok közt se?

- Várjál csak. Eccer mintha odaszorította vóna az egyik végire, hogy egy gyalogsági ásó kis híján a halál cimborájává tette.

- Kendet, hogy szólította meg?
- Kettő híján sehogy. „Tudatlak”-val keszte.

- És abban a kettőben?
- Kedves Emer!
- Mit érzett, amikor olvasta?

Alig látható mosoly indult meg az arcán.

- Szökött ki a szüvem.
- Örömit megosztotta-e?
- Még a madarakval se.

Gáspár szégyenlős mozdulatot tett. A figyelmeztetés módját kereste: hagyjak fel a nem helyénvaló kérdezősködéssel. Szemérmes csodálkozása végül is kíváncsiságom mellé pártolt.

- Aztán sűrűn irt-e?

Mintha hangot cserélt volna:

- Amelyen sűrűn a lövészárkok engette.

Az emlékezet fárasztja, gondoltam. Nemcsak az övé, Kiss Orbán és Kovács Teréz s a még korábbi elődök: Kissek, Kovácsok emlékezete is; az örökül kapott emlékezet – riadalmas, szórátásra ítélt, leigázott sejtek szövőd-ményével.

Az örökül kapott emlékezet . . .

- Láddeg, addig üdözünk az odahagyottval, míg – gondolkozott – reánk ég minden.

- Mi minden?

- Egy s kettő, harangoznak, s még reggelit se attam neked.

- Tegyük az ebédhez.

- Nem, nem. Egyél előtte vagy két falás kolbászt. Hozom ebbe a helybe s az útra valót es.

- Haggya el.

Szilánkosan nézett.

- Ne ellenkezz, estére érsz Pestre.

- Vacsorára.

12.

Az autóbuszson villant eszembe: névnapunk van. A háromkirályok napja: Vízkereszt. Vajon Gáspárnak vagy Boldizsárnak eszébe jutott-e?

- Meddig? – mozdult kérdőleg a kalauz feje.

- Szakály-Högyészig.

Gyors kattogással lyuggatta a jegyet. A pap levele, továbbították (mikor közben a pénztárcaért nyúltam) ujjaim tapintásukat. Kapkodva fizettem. A pecsétetes Házassági kivonat mellől negyedébe vágott papírdarabka hullott ki:

Kedves Menyhért!

Megtaláltam szüleid adatait.

Az örökbefogadás csak a házasság után

történhetett, mert nincs bejegyezve semmi.

Csak a két idegen név szerepel zárójelben.

Tomjuk és nem zárójelben Huck.

Szeretettel üdvözöl

*Szinger József
plébános*

Kavargó érzület árasztott el. A házassági kivonat?, kotorásztam a borítékban.

Ludovicus (Tomjuk) Huck fili illeg. Marcella laborius etas 22. cum Emerencia Kiss. K. Urbani et Theresie Kovács agr. 24. Február 1919-etás 23. Tetses: Michael Pál es Albertus Miklós. Parochus Johann Kubacsek.

A váróterem hideg volt és bűdös. Az olajozott padló az utasok többségét kitessékelte a perronra. Kinn pedig a tolatómozdony füstje kormozódott az arcokra. Az Utasellátó pavilon mögé húzódtam. A rácsozat mögötti üveg bazárárut, üdítő italokat, édességet és újságokat kínált. Megkopogtattam a kisablakot.

- Mit kér? – morgott rám a csupaarc elárusító.
- Valamilyen napilapot.
- Csak Népszavát tudok adni.
- Akkor adjon Népszavát.

Az újságot zsebregyűrtem.

A vonat vándorogva elindult. Hála istennek, néztem az elmaradó, koromtól alig világló lámpákra.

A fülke üres volt. Jobb is, gondoltam, nem kell hallgatni senkinek a szuszogását.

Az utolsó lámpa a többinél is feketébben himbálódzott. Mintha Anyám búcsúzó szeme lett volna. Anyám tört szeme, amely könnyöretre várt: napalomnak kérge lesz, éjjelemnek kérge lesz, maradj meg reménynek.

Belelapoztam az újságba.

„Hol van Vietnam?” (Az amerikai költők felelnek.) Majd később olvasom. Lapoztam. „Komor újév Ausztriában.” „Tömeges fellélegzés, megint túléltünk egy esztendőt. Az egyetemes öldöklést elnapolták... Örömet nem mindenki élte túl.

Mintha csak csatlakozásra várt volna a másik gondolat: a háborúban könnyebb elviselni a halál arcát, mint otthon.

„Kend mint háborút viselt, miképpen látja?” – hagyom félbe Montaigne esszéinek olvasását. Váratlanul éri a kérdés. „Egyik helyt se könnyű” – mondja. Érti, hogy adása maradt a kérdésnek, kiszáradva megtoldja: „A bármelyik pillanat teszi könnyűbbé.” „Csak?” „Meg az, hogy a háború nem hagy üdőt a félelemre.” „Kinek hagy, kinek nem.” Szemét összeszűkíti. „Elyesformán, itélet napig es eltart, míg helyére tevődik a beszéd. Kezgyük ott, hogy a háború parancsra váltott világ. Akarod, nem akarod, menni kell. Ha nem mész magattól, taszitanak hátról. Félsz, nem félsz, jobb, ha szembe nézel döglletes arcával. Mindig marad annyi reménykedés, hogy nem mutat reád. Az ágyban egyedül érted jó.” „Ez igaz” – találok követhetőnek okiejtését. „Sok embert láttam odaveszni, mindenike másképp halt meg. Még akkor es, ha egyformán dőfődött testükbe a szurony; vagy nyuvattak a folyóba.” „Milyen folyóba?” – merészkedik faggatódzásom titkos gondolatárába. „A Piávéba.” „Abba a folyócskába?” „Honnét tudod te, hogy mekkora?” „A térképéről.” „A térkép mutatya-e, hogy melyen, ha megárad?” „Nem.” „Na ládd-e.” „Miért, milyen volt?” Homloka mélyebbre ráncolódik. „Vesztett meg. Erőst nagy esözések vótak, olyan felhőszakadásos üdőt még nem láttam.” „Ez mikor volt?” „Június vége tájt.” „Melyik esztendőben?” „Tizennyócba.” „S miért indultak neki a megáradt folyónak?” „Mert visz-

szavonultunk, a hidakat pedig magával vitte az áradás." „Sokan veszték-e oda?" „Számálhataatlan sokan."

„A CTK jelentése Prágából: Alexander Dubček a CSKP KB új első titkára." Vajon mihez kezd nehéz örökségével?

„Elhunyt Barsi Dénes író." Értünk-perlővel szegényedtünk.

„KÖNYVJELZŐ" Tamási Áron: Vadrózsa ága. A halál szorításában fogalmazott önéletrajzi töredék. Tréfálkozás és indulat. Az ifjúkor, az első sikerek. Meleghangú bevezető, szemelgettem a könyvet ajánló sorokat. Füstöl-gésnek semmi nyoma. Mennyi rügy. Az alattomosan érkező fagyok elmaradtak. Még visszajöhetnek, Jöjjenek. A szülőföld melegsége megmenti csipéseiktől. Mennyi beérett bogyó. A madarak csöre, Nyugatnak és Keletnek, Északnak és Délnek bogyót visz. Szárnyuk melegétől élénkül az ég. Küld-jünk belőle az előszó írójának, az örökké biztató barátnak, Illés Endrének is.

„Vendége van a falunak" – mondja apám. „Nagy vendég lehet, ha az egész falué." „Abbizan. Alyan magas a homloka, mint akinek tornyozik a gondolata." „Ki az?" „Üsmered, Bonyhádon találkoztál vele." „Mondja már, ki az." „Író." „Tamási Áron lenne?" – dobom a sarokba az érettségi tételeket. „Az." „Kinél szállt meg?" „Márton Ferencnél. Aszt üzente, hogy téged es oda vár." „Engem?" „Téged, téged." „Akkor sietek." – készülődik tutásra a lábam. „Seess" – mondja. Futok, mintha apám üzent volna.

A vonat megállt. A hűvös ablak mögött Simontornya pislogott.

Szerencse, hogy rövid ideig állunk, gondoltam, attól tartva, a falu hungyorgása elálmosit. A váltók ébresztő lökésekkel ringattak.

„Hét évig dőgözött a vasútnál" – mondja Feri bátyám. „Pályamunkás volt?" „Afféle. Ő atta ki a szerszámokat." „Kezdetől?" Elgondolkozik. Homloka mozdítja az időt, rándítása jelzi: hiába, no, halódik az emlékezet. „A raktárosságot ki kellett érdemejje." „És addig?" „Addig krampácsolt." „És kend, ha jól számolom, tiz esztendő volt." „Hordtam a vizet." „Vizhordó volt?" „Vizhordó." „A hadiki állomáson?" „Nem, nem. Brodinába." „Messze esett-e Hadiktól?" „Elég messze, Radócon túl vót. Az orosz határ mellett. Radóciig rendes vonatval mentünk, onnan pályakocsival. Brodináig es vót vasút, de nem jártak a vonatok. Csak harminckilencig. Amikor Észak-Bukovina orosz kézre került, Radóc határállomás lett, így csak pályakocsin érhet-tük el Brodinát. Hetfőnként toltuk felelé, szombatonként meg legurultunk vele." „Apám hogy viselte a vasútat?" „A munka mindenütt munka, mondogatta. Hamar kiüsmerte magát s ha már valahol kiüsmerte magát, neki-veselkedve dolgozott." „Haragosa volt-e?" „Emiánt?" „Emiánt is." Elgon-dolkozik. „Ha csak titokban nem vót, észrevehetően senki sem haragudott reja. Mért kérded?" „A munkában különbet a rest sose szivleli." „Elyen ember mindenütt van. Ha többségre jutnak, kikezdi a becsületesebbjét: addig kötekednek, áskálódnak, míg megmérgezik a levegőt. Apánk az elyenekvel nem ült egy asztal mellé." „A munkavezetővel kijött-e?" „Ki, pedig román vót." „S a többi román?" „Azokkal es. Az embereket a kezük után s nem a beszégyük szerint ítélte meg."

A meghosszabított élet vallomása, hajlott újra a fejem fölé a Vadrózsa ága. Ha még egy tavaszt megér, talán Kisdorognak is jutott volna hely, a szirmok közt, azon a rügyön, ahonnan Szirom Antal, a Szirom és Boly Anta-pója nyílt.

„No, melyen ember?" – küldi elém a kérdését apám. „Kevés beszédű." „Ki gondolta volna, beszédre biztató tekintete van." Mosolygok. „Író." „Tö-

led mit akart?" „Még márciusban küldtem neki egy írást..." „Ennyiért hivatott?" „Vagy húsz percre elvitt magával sétálni." „Mondott-e valamit?" – tesz úgy, mintha sürgetne. „Mondott." „Mit?" „Még össze se tudtam rakni." Fogínyével nevet. „Megbolygatott hangyaészekké tette az eszedet." „Mit tegyek?" „Csillapoggy le s tedd hasznossá, amit mondott." „Hümmögök. „Mongyad csak, honnét való ez az ember?" – kérdi felgyülemlett kíváncsisággal. „Erdélyből." „Igen-e?" „Székely, mint kend." „Ki gondolta vóna: ha tudom, kétszer emelem meg a kalapomat." „Miért, nem látszik rajta?" Még mindig csodálkozással: „Elyen kifinomodott székelyt sose láttam." „Pedig az." „Asztán melyen szándékkal érkezett?" „Regényt akar írni." Szemöldöke felszalad. „Rólunk-e?" „Rólunk." Szeme az udvart keresi, a szekeret s a küllöket. Mintha sirásukat hallaná, elkomorul. „Ki tuggya, elegendő lesz-e neki az egyszeri beszélgetés."

Mit akar megint ez a fasor? – hajoltam közelebb a párásodó ablakhoz. Az én arcomat rejti-el-villantja-meg, vagy az apámét?

„Kicsi fény, szünni nem akaró borulat. Ez a mű életünk Emer."

Borulat oszlató madarai, a darvak, vigyázó természetükkel, most éppen merre szállnak, hazafelé tartanak-e?

„Többet nem szüretelünk."

„Erre a Födre már nincs uruság."

„Amíg a dögök nincsenek a rendjükön, addig a szavak sem lehetnek."

A fasor végén arcom elvesztette ágazatát.

Egyedül maradtam.

(Tomjuk) Huck Lajos törvénytelen fia Huck Marcellának. Dolgozó 22 éves. Kiss Emerenciával szülei: Kiss Orbán és Kovács Teréz. 23 éves. Ház. kötöttek 1919. febr. 24. – Tanúk: Pál Mihály és Miklós Albert rk. fm. hadikfalviak. Eskető pap: Kubacsek János plébános – léptem ki a latin szavak senkiföldjének maradt tisztásáról.

„... nem alyan ember vót, aki elhaggya magát. Amelyen szorgalommal hajtotta a munkát, el se tuttam képzelni, hogy elérkezhet az a nap, amikor megaggya magát a halálnak" – sipolta Illés Sándor nehézkes lélegzése.

Homlokomat az ablaküveghez nyomtam. Ha alvó fákat riasztott föl a mozdony, akkor egész fejem beágyazódott, a holdas ég sápadttá apasztotta, az ellenvonat kivilágított ablakai pedig hol sötétbe, hol villámlásba mártották... Megpróbáltam apám arcát a magamé mellé illeszteni...

„Hátát nekivetette az oszlopnak és mintha külön dóga lett vóna az égi- s földi világgal, megosztotta magát a csillagokkal, földé, fává, madárrá változott, mikor melyen vót a lelkültye. Űlt, mintha reja maratt vóna a mező, a termés, a gyökerek, az eső, a tiszta ég vigyázása" – ért utol anyám szárnyas beszéde.

Lámpák tizezreivel tágult körém a vonatfülkén túli város.

„Vigyél magadval a szüvedben néhány erős fát, meglátod, hasznát veszed még."

A pályaudvar akár a kiürített tér, mostohán fogadta a megfáradt szerelvényt.

„Arra kérlek, ne kerüjj messze tőlünk."

Már a vonatlépcsőn közrefogott a háztömbök hidege.

Érlelődve

*Dühöm vörös húsu gyümölcs
Fekete szó lesz a magja
hogyha megérik –
Szent indulat!
Ne hagyj magamra
Talán már ki se birom télig
Csendül az ősz lélekkharangja
az égen finom repedések
Hó nehezül a madarakra
letört szárnyuk
már nem is vérzik*

Míg készülődik

*Míg készülődik a vers
az érzés fény-gyors fény-sikos –
Átvérzik mint országos kötés
asztalomon a papiros*

*Kápráztat csak mi földig sujthat:
seb-lob a mondanivaló!
S a kéz-firka vér vara már
kileheli lelkét a szó*

Történelmi kérdés

*Hogy fönymaradjunk is
magunkat kellett ölni!
Az életünkért saját
kardjainkba dölni!
Éltetőbbet kell örökölni
amíg igaz az árva földi
embercsirázó szent szabály!
Amíg igaz a többi népnek –
A pusztulásunk kinek érdek?
Miért eszmék a fenekedések?
Miért eszménk a szép halál?!*

Óda

*Lent a fű fészken, bogarak tanyáján,
léptek elporló nyomain, homályán,
ott az árnyékban, fakuló színekben,
nyirkos oduban,*

*s még alább, férgek, gyökerek s rögök közt,
porladó csontok, tovatűnt világok,
volt dalok, széthullt birodalmak árnyán,
holt korokon túl,*

*hol heves forrás fészül, ős kövek közt,
bamba földmozgás ahol indul, ott túl
mindenen, múlton, jelenen, jövődön,
emberi sorson,*

*lelkem ás, vulkán-beli tűz alá száll,
kráterek torkán a világ alá száll,
szén, olaj, gyémánt rög-alatti, rejtett
rétegein túl;*

*nem követ többé kicsinyes világom'
Túl hiú léten, nyomorult halálon,
lent a lét mélyén, a Napot felejtve
érek a Fényig.*

Levél messzire

*Eljőnnél tán, mikor felzúg az ünnep
táncos petárda-csillagok alatt,
de a gépek alacsonyán repülnek,
alacsonyabban, mint a gondolat.*

*Tornyok, sziklák az égi útba túrnak,
a szívünkbe, felnéző emberek,
útainkba gond-árnyak tornyosulnak,
vak viharok harsogják: nem lehet!*

*S akkor pompázhat lent e déli tájon,
tűzes virágok forró földjein
kaldsz, gyümölcs, selyem, megannyi szín,*

*te ott maradsz a télben, büszke fájón,
hol hóiharba túlt a néma föld,
s kérdéseidre dühös szél süvölt.*



János Pásztor 1974

Oidiposz dacol

Jokaszté! Így hívlak ezentúl. Se anyámnak, se feleségemnek, se szeretőmnek, csak Jokaszté! Ugyis a nevünk tartozik a legszorosabban mihozzánk. És én vagyok a Dagadtlábú! Titkokat sejtek a nevek körül. Ha nincs is egyenes jelentésük, mint az én nevemnek, akkor is van jelentésük, s ez egybeszövődik énünkkel. De most már nem akarok titkokat fejteni többé.

Igaz. Nem hívlak sehogyan sem ezentúl! Búcsúzom. De így gondolok majd rád. Ha csak az iszonyatos Hádész isten el nem ragad és az örök éjszakába nem hajít. Megtörténhet még ezen az órán. Rám zúdulhatnak Kreon emberei és már nem véd előlük királyi méltóságom.

Hádész vagy Kreon?! Kreon talán Hádész kinyújtott keze, szolgája inkább, aki elvégzi a piszkos munkát.

Nincsenek anyai jogaid, Jokaszté, ne szólj rám! A figyelmeztetésed nélkül sem káromolom Hádészt. De nem akarok félelmemben aláatoszkodni, vagy hizelegni neki, undorító féreg-emberek módján.

Félek! Úgy félek, hogy ordítanék! És nem a haláltól legjobban. Félek attól, ami már bizonyosság. Hogy elveszítelek téged. Anyámat, szeretőmet. Egygömb ez, mindegy honnan nézzük. Soha senkit nem szerettem így azelőtt, soha senkit nem szeretek így ezután. Az én szájam már mindig cserepes lesz a szomszúságtól.

Ahogy rám nézel, még most is kacérság a tekintetedben! Nem szégyelled magad?!

Jól van, jól van, tudom én. Azok közül is sokan kelletik magukat a fiaik előtt, akik csak anyák. De leplezik, dugdossák... És különb azért a nyílt, mint a rejtett... Talán. Nem esküszöm rá.

Félek a léttől nélküled. És félek attól, ami még nem bizonyosság. Hogy elveszítem a szemem világát! Amióta ez fenyeget, túlságosan becses előttem a látó-erőm. Most is ujjonganék, hogy olyan élesen látom ennek a hangyának parányi lábát. Az régebben sem volt másképp, ha megláttam egy szarát, zöld levéllel, amint kibújt a kövek közül, vagy ha megláttam egy virág éppen kipattant bimbóját: bizsergető örömet éreztem. Ahhoz hasonlót, mint amikor téged öllelek. Vagyis, amikor ölletelek.

Örömeimet elemésztí majd a vakság?! Már itt, a föld színén az örök éjszaka?! Hogy azt se tudjam, élek-e még?! Az a legirtózatosabb: élni és nem élni egyszerre! Nem akarom! Nem!

Ezt mered mondani?! Fogadjam el a bűnhődést! Gyűlöletes vagy!

Ne merészed megismételni!

Ha nem nyugszol, tőlem megkaphatod! A bűnösök ti vagytok, nem én! Te és apám, Laiosz. A világra vetettetek és azonnal el is dobtatok magatoktól!

A jóslat, a jóslat! A jóslat a távoli jövőről beszélt! Mig elérkezünk odáig, mi minden megváltozik! De ti szűkagyúak voltatok és önmagatokat féltettétek!

Hallgatok rád, igyekszem lecsillapodni. Ki tudja, nem jönnek-e értem a

következő percben, hogy elhurcoljanak. Higgadtnak akarok mutatkozni előttük, megőrizni belső méltóságomat.

Jól figyelj rám, Jokaszté, hogy felfoghasd. A jóslatnak sokféle értelme lehet. Milyen szép vagy, ahogy figyelmesen előre hajolsz! Nos, volt énnekem Korinthoszban egy barátom, Androsz nevezetű. Arra vágyott, hogy messzi földön kalandozzon. Anyja intette: „Amint elhagyod Korinthoszt, megölted atyádat, aki már nagyon öreg és rajtad csüng.” Androsz útra kelt. Atyja attól fogva szüntelenül utána sóhajtozott, fogyott és sorvadt. De élt, még akkor is, amikor jóval később magam is útra keltem egy végzetes napon. A szegény vénség, Androsz távozása után már csak gyötrődve vonszolta létét. Igen ám, de nem ismerse-e sok-sok öreget, aki fiaival egy házban lakva is gyötrődve vonszolja éveit. Androsz meg is ölte atyját és nem is. Hátha én is hozzá hasonlóan cselekedtem volna, ha veletek élek és csak úgy ölöm meg apámat, amint tengernyi más fiatal teszi?!

Attól rettegtél, hogy ha a jóslat beteljesedik, felnövekedvén veled hálok? Lásd be, mennyire változunk, mi és a dolgok. Mit adnál most érte, ha újra veled hálnék, akárcsak egyetlen egyszer is még?!

Gyerek voltam, noha már nagyobbacska, amikor egyik játszótársam, Nárosz nevezetű, kővel dobott meg. Az ütés a leggyengébb részünket éri, ez törvény. A jókora kő fájós lábamra esett. Csúnyán kínlódtam, leginkább azzal, hogy ne bicegjek mások szeme láttára. Ez már kicsi koromtól fő törekvésem volt. Lendültem Nárosz után és beleizzadtam a futásba. Ő volt a fürgébb, az éplábú, elmenekült. Utóbb is kergettem volna, de bujkált előlem, nem tudtam bosszút állni. Ekkor másképpen büntettem meg őt. Álomban megöltem, nem is egyszer, de vissza-visszatérően, számtalan éjszakán. Már most megöltem-e vagy sem? Midőn vesztetre elhagytam Korinthoszt, Nárosz élt és már gyereket is nemzett. De ha az én vétkeimet számlálják össze az istenek, én megöltem Nároszt és nem is egyszer.

Értenéd, ha akarnád. Te nem vagy ostoba, Jokaszté, csak kerülöd a dolgok értelmét, ha teheted: elsiklasz felettük.

Ha engeded, elsiklasz nőjek fel, nyilván ifjú szeretőt keresek magamnak, s míg karomban tartom, csupán elképzelem, hogy te fekszel a helyén. Hidd el: sok ifjú öleli anyját szerelmesében, de nem tud róla senki, csak talán a legbizalmasabb barátjuk. Ez olyan, mint az álom és az álmodó ől, vagy ölel, kedve szerint. Lehetséges mégis, hogy az álmainkat meg se torolják az istenek.

Végtelen időnkig nélkülöztelek téged, bár azt se tudtam, hogy létezel. Ezért szeretlek ilyen kibírhatatlanul. Rajtam már nem segíthetnek ifjú szeretők. Mondd, Jokaszté . . . valld be, mielőtt örökre elmegyek! Ravasz számításból tetted?!

Hogy ha a csecsemő nem pusztul el az irgalmatlan pusztaságban és visszatér férfiként, esztelenül szeressen téged, míg ha melletted cseperedik fel, bármennyire szeret is, ésszel él?!

A nevelőanyám, tudd meg; nálad ezerszer igazabb asszony! És viseld el, ha szép vagy magad is: szebb nálad, mert jóságosan, tisztán szép!

Nem, én őt álomban sem kívántam meg, eszembe sem jutott soha, hogy nő.

Nevelőapámtól is csak jót kaptam, mindig jót. Azt hittem: az ő véréből származom és büszke voltam rá. Az pedig, akinek valóban magja vagyok! . . . Hogyan volt képes az elvetemült Laiosz átfúrni a csecsemő gyenge csontját és szíjat fűzni belébe?!

Nem lett volna elég a mocskos disznájának, ha csak átköti a lábam?!

Hanggal se próbáld mentegetni, mert megutállak!

Én, a délceg! Királyságomat veszítve is királyi! Annyit bajmolódom rossz lábammal, mint valami vénséges anyó! Te sem tudtad eddig, mert titokban teszem. Kitanultam, hogy ha reggel, este sokáig nyomogatom a lábamat, s ha lenyugvás előtt kendőt mártok a forrás vizébe és azzal burkolom: napközben kevesebb fájdalmat kell eltűrnom. Embernek el ne mondd, mert megfojtalak! Ha tudnák, kiröhögének érte. Akit kiröhögnek, annak vége! Lehet, hogy végem van máris. Lehet, hogy Kreon ádáz katonái már elindultak értem. De ha nem, akkor itt akarok élni továbbra is, épnek mímelt lábbal járni a thébaiak között.

Hagyd a dögvészt! Amiatt ne fogadnának be, mint egyszerű halandót?! Hátha nem is miattam büntetik őket az istenek! Hátha nem is büntetés a dögvész!

Figyelj és akarj érteni! Volt énnekem Korinthoszban egy kedvenc báránym. Mindig énhozzám dörgölözött. A főistene voltam. Egyszer megsértette a lábát, hegyes kővön. A sebe gennyedni kezdett és a genny felfelé küszött. Ekkor levágtam a beteg lábát, hogy megmentsem életét, mert igen szerettem. Ha a báránym gondolkodni tudott volna, bizonyára azt hiszi: a főisten megbüntette lába levágásával. És kutatta volna: mely vétkéért és ebbe nyomorodott volna meg igazán. Ahogyan én is kutattam vétkeimet és múltamat. De már elég volt! Nem akarok tovább nyomorodni! Mik az én bűneim Laioszéhoz képest, aki átfúrta az ártatlan csecsemő csontját?!

Igen, igen, az ember viaskodik és kaszabol, ha érdeke megköveteli, de amit azon felül, ok nélkül kegyetlenkedik, arra nincsen, soha ne legyen bocsánat!

Mit hajtogatod folyton! Kezdetől elhittem, hogy nem tudtál se a csontfúrásról, se a szíjról! De azt tudtad, hogy kitettek a pusztaságba, a pusztulásba! Azt is tudnod kellett, hogy anyjától eltaszítva, a csecsemő is érzi rémséges magányát és az égető napot! Mit törödtél vele, te, a szülőanyám! Talán éppen akkor is, mielőtt a pásztor rám talált, Laiossal szajhálkodtál! Gennye-sebb a te lelked, mint kedvenc báránym lába volt, amikor le kellett vágnom!

Kár rám támadnod, anélkül sem érzem vétlennek magam. Csak te másért kárhoztatsz. Én meg a nevelőszüleim miatt önmagamat. Ők szerettek engem, óvtak, gonddal neveltek, és Korinthoszban akartak királlyá tenni. Kis időre mentem el tőlük, amikor a szentélybe indultam, a jóslatért. Többé vissza se tértem hozzájuk. Hogy ne öljem meg apámat, ne háljak anyámmal – mert azt hittem: vér szerint való szüleim. Amióta tudom az igazat, üzenetet kellene küldenem nekik. Hogy ne kérdezzék, magukat cibálva mit vétettünk mi Oidiposz ellen, hogy így elhagyott minket? Nem vétettek semmit. És jutalmat érdemel-nének. Bűnös vagyok, hogy nem küldök üzenetet nekik.

Nem is fogok.

Hogy miért nem, azt nem tudom. Látod, ezt nem tudom.

A vénséges pásztorral sem törődöm, aki hajdan megtalált és nevelőszüleimhez vitt.

Milyen nemes vagy! Elkápráztatsz! Gondolnál inkább arra szüntelen, hogy az én összes bűnöm eltörpül a tied és apámé mellett!

Ez se így igaz! Laiosz kötött belém. Amikor a hármasútnál találkoztunk, én, az idegen vándor, tisztelettudóan félreálltam díszes kocsija elől. Ő mégis kötözködött, ok nélkül, mert dölýfének gőzében élt és jól teszi, aki elbánik a kevélyekkel! Megölni éppen nem akartam én ezt az undok előkelőséget sem,

nemhogy apámat, noha nem árt megtanítani őket, hogy dölyfükre van válasz, s az indulat hamar elér a gyilkosságig.

Beszélg csak, beszélj! Dobd rám a szennyet! A számonkérőt könnyebb szívvel hagyjuk el! És magadat mentsd csak tovább! Miért nem mondod, hogy rád nehezedett apám akarata és kezdetektől kényszernek engedtel?!

Értelek én, Jokaszte, én valóban értelek. A bűnösök gyakran éppoly szerencsétlenek, mint az áldozatok. Szeretlek téged!

Ne nyújtsd a karod! Ne hívj még azért sem, hogy a homlokodat illessem búcsúzóul. Csak míg nem tudtam, hogy anyám vagy . . . Most már nem értelek, soha többé.

Vigasztalódj meg és bánjanak veled, Jokaszte, szeliden az istenek. Ne jajveszékelj. Úgysem tarthatott örökké. Még szép vagy, de már közelít hozzád az öregség. Végső ajándékuul kaptál engem, érdemtelenül. Délceg fiatal férfival élhettél, hiszen ha a lábam külsőleg csekély hibáját nem tekintjük, a legszebb termetű vagyok a férfiak között. Felelj, nem voltam-e apámnál sokkal különb, amikor veled háltam?

Köszönöm, Jokaszte.

Meg kell nyugodnod.

Nem igaz, hogy csak a bűnünk miatt téped a hajadat. Amiatt is, hogy többé nem öllelek. *Látni* kell! Másokat és önmagunkat. *Látni!*

Szerelmesem! Most takargatnád és összevissza hebegsz. Pedig nem te emlékeztetsz, szüntelenül itt rág az eszemben, ha másról beszélek is. Nevezzük meg keményebben, mint eddig! A jóslat szerint kivájom mindkét szemem és vakon tántorgok azután!

Ígérem. Soha ki nem vájom önkezemmel.

Nem nyugodhatsz meg! A jóslat valamennyi előző szava beteljesedett. Ez az utolsó. Félek, anyám!

Csak a fejem hajtom az öledbe. Anyám ölébe.

Nem bízhatom benne. Megvakulhatok más módon is. Azért bánhattam el éppen én a Szfinksszel, mert én tudom a véremmel is, a bőrömmel is, hogy a dolgok és a jóslatok sokértelműek. Rámront négy-öt thébai egyszerre, karomat lefogják, szememet kiszúrnak! És akkor is én vájtam ki a szememet, hiszen az én bűneim miatt történt, azok büntetése!

Ostobák vagytok ti, thébiaiak! De bajban talán a korinthusiak is ilyenek lennének. Talán a többiek is mind. Egyetlen okot keresnek! Hogy arra húzzák a bajt. Mint az állatot a nyársra. Kivált, ha a jóslat vezeti őket. A jóslat beteljesíti önmagát és a szűkagyúak azt hiszik: *beteljesedett!* Dögvész ereszkedett a városra az én bűnöm miatt. Már lemondtam terólad és királyságomról, de a dögvész még tombol. Azért – harsogják egybehangzóan –, mert még nem vájtam ki a szememet. Egymást erősítik meg ebben. Rám támadnak négyen-ötten, kifolyatják a szememet. És még azt hiszik: hősök, akik városukon segítettek.

Fogj át szorosán, takarj be magaddal, ne engedj el magad mellől, ha rám törnek!

Ha nem sikerül, ha nem védhetsz meg, válaszolj, könnyebb lesz akkor, vagy nehezebb, mint ahogy most elképzelem?! Könnyebb lesz, mert ha behunyom a szemem, ez a fenyegetés, ez a tátongó, üreges sötét, a koponya nyilalló fájdalmával, mindennél irtózatosabb! Nem, nem, inkább nehezebb lesz, máris kinyitottam a szemem és érzem a látás, az éleslátás bizsergető örömét. De

hiszen akkor többé soha . . . Nem, nem, mégis könnyebb lesz, mert akkor már csak vitetem magam a világtalansággal és nem lesz semmi felelősségem.

Oly jó a simogatásod, oly jó! Ebből a lágyságból támaszték válik és nem kell tántorognom.

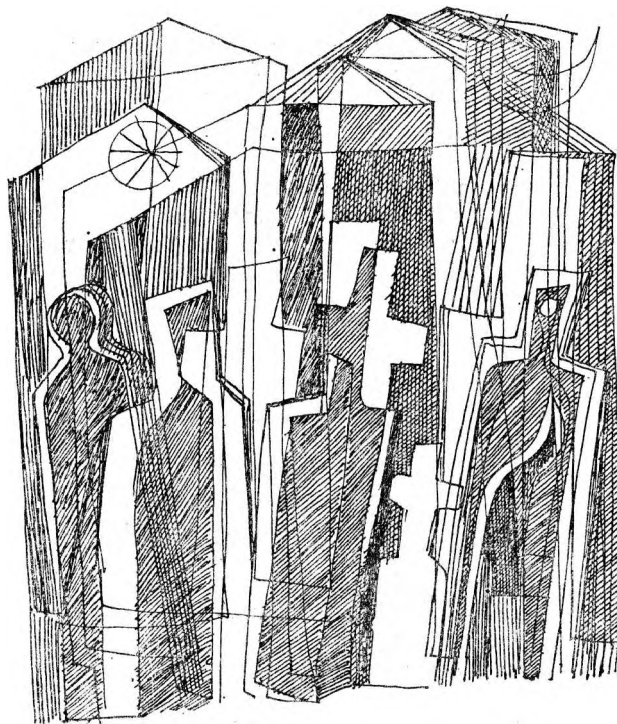
Talán nem is következik be!

Csókolj még erősebben, míg elfúl a lélegzeted, hogy elfelejtsem!

Várj, édesízű, várj! Most találtam meg az ő rejtélyük nyitját. Bajosabb volt megfejtenem, mint a Szfinx rejtvényét. A thébaiak gyűlölik a büntelent! Én nem vagyok büntelen, de az ő fékevesztett bűnösségükhöz képest mégis az vagyok! Ezt akarják megbosszulni rajtam! Ezért kiáltanak ki vészthozó vét-kesnek!

Nem beszélek már, nem beszélek. Csak ujjaim beszélnek ágyékkodhoz.

Nem bánom, ha most törnek be a thébaiak, Kreon katonái. Legyen min szörnyülködniök! Eddig nem, de már *tudva* teszem. Már nem érezhetnek büntelennek! És akkor meghagyják a szemem világát! Szeretlek! Jokaszté!



ZELEI MIKLÓS

Ostrom évadán

*futóbolond időm
kétségeim rései közt
süt rám a nap
napsütés
egyetlen reményem
égi tagadás*

*réseket hagyok a szívem körül
lőréseket az életemre
s remélhetem hogy fészket raknak bennük madarak
hogy földet magot hord a szél beléjük
csak e napsütést
égi tagadás etöldi világát
égen megvetett láb evilági földjét*

*hogy remélhetem
nem löpálya – életpálya találkozását
e zászlós randevút
ezt az igéző csókot hazai ágyat
vérszivárványt a szavakon*

*szép lenne így is
a levegőben rózsacsokrai
torkolattüzekkel megszentelt napom
futóbolond időm szíromhullása*

PALIMPSZESZT

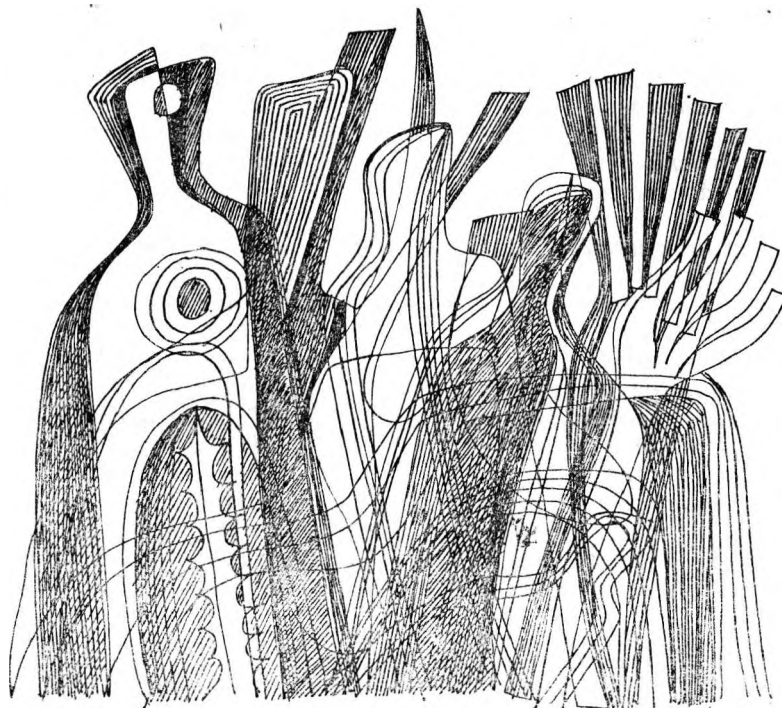
*nem segít más
a végső exhibicionizmus csak az
teljes kitakarás
vetkőzés vetkőztettetés
amikor a festmény elárulja már
hogy végső soron nem több a falnál
amelyet eltakart
többé-kevésbé
hosszabb-rövidebb ideig
ó végső sorom
jutok amelyre most*

*végső sorom pó és más folyónevek
itt kell átlépniem áthaladnom
milyen kapu ez*

*gyorsan gyorsan
haladjon kérem
ne gatyázzon szaladjon*

*s elbocsátván engem örök szerelem
a szeméttégető telepen
jelentkezem
vetkőzőm íme
s vetkőztettem*

*és elég
bizonytal minden el*



Ha V-betűkkel álmodik...

*Vala hirtelen
 vakmerő
 vurstli betyárról
 vélemény
 vadul falakhoz
 veretett
 vékony illanó
 vámszedő
 vigyázz hártlyuló
 vizeken
 vulgár elvtársból
 volt elég
 völgyek sarában
 vasekét
 vontat nyihogó
 vasderes
 veled kopogtat
 várkapun
 végleg befutja
 vörhenyes
 virág szirmait
 vagdosom
 végig sejtethetőn
 vázlatos
 vulkán túlontúl
 vehemens
 vihar esélyű
 vonzalom
 világ múlásán
 végrehajt
 város sötétlik
 volgai*

*vércsék röptében
 volna itt
 villám megsújtott
 virradat
 vadul horkoló
 veterán
 vánkost szaggatva
 vegetál
 vonat indulást
 vétkezik
 váltók csattognak
 van határ
 villog szünetjel
 végül is
 vállam cipelhet
 vasrudat
 vödrök aljában
 vénülön
 vérem sietve
 verssorok
 vízből borokká
 változik
 vonók tétova
 végein
 vijjog megalvad
 valami
 varjak szálltában
 vogulok
 vígság múlását
 viselem
 vagyunk kevesen
 vallani*

SAJKÓDI ÉVEK

– Fejezet a Németh László üdvtana c. könyvből –

1. A kettős szintér egysége

Sajkód a tihanyi félsziget délnyugati partsávjá. A gyalogösvénynél alig szélesebb úton közelíthető meg. Ma sincs sok nyaraló erre, mikor Németh László 1957 tavaszán elhagyta a kórházat, és ideköltözött, alig néhány házból állt a telep. Telenként ötd-hatod magával lakott az egész környéken, a legközelebbi szomszéd is fél kilométerre volt. A csendharang alatti életet alig szakította meg egy-egy pesti út, egy ritkán érkező barát. Először csak olvasott, később az írásra való kedve is visszatért. Betegsége új módszerre készítette. Régebben a rátörő „témacsordák” idején, lázas készültséggel, szinte terv nélkül napi nyolc-tíz órát is dolgozott. Most vázlatokat ír, kerti sétáin gyakorolja, készíti elő a mondatokat. Az első évben a kis nyaraló konyhájában rendezkedik be, itt dolgozik, étkezik, fűt, főz, alszik. Később felépül az egyszemélyes nádtetős kisház; fekhely, asztal, néhány polc fér el benne. A kéziratpapírhalm az ablak előtt; egy váratlan ajtónyitás huzata szétszórhatja, nemegyszer szét is szórja a lapokat a kertben.

Szellemének terepét is lassan tágítja. Lorcáról ír, Jirasekről, Dürrenmattról, Tolsztojról emlékezik, Csehov leveleivel, Macaulay teljesítményével ismerkedik. Ezek az írások váratlan és véletlen eseményekhez kötődnek. Vendége hívja fel valamire a figyelmet, vagy egy érdekes könyvet hoznak el barátai. Higgadt, naplószerű írások. Nem rendszereket, életműveket, filozófiákat kutatnak, nem is módszereket, vagy műhelyek természetét. Valamennyit elégikus szólama, a fáradó, lábadozó, újra munkába kapó szellem alázata járja át.

Maga is kérdez, ahogy végigtekint a négy sajkódi év esszétermésén: miben ütnek el ezek az írások a régebbiektől? A mögöttük húzódo lelkiállapotban. Hiányzik belőlük az átfogó lendület, a láz. „Aki ezeket írta, nem hiszi már, hogy valami baj történik a világban, ha meg nem szólal.” Tűnődések, széljegyzetek, „nem siető” írások. Kiválik közülük a Tolsztoj-emlékezés, és a Macaulay-tanulmány, de különbözőségük nem a minőségben van, mert mindegyik esszé körültekintő és kidolgozott. Ezeket a személyesség jelenléte hevíti fel. A Macaulay-tanulmány előzménye csak látszólag az, hogy karácsonyra megkapja a sorozatot, amihez egyik rokona külföldről a XVII–XVIII. század angol szerzőit is megküldi. A „közös” itt a régi téma. Történelem és történetírás, történettudós és író kapcsolata mindig érdeklődésének középpontjában volt, s most, hogy már rendszer nélkül olvas, a régi szenvedély nyomvonalát követheti. Mit emel ki az alkatból? Abból is elsőként egy szenvedélyt: Macaulay csillápihatatlan olvasói kedvét. Némi nosztalgiával teszi hozzá, hogy ezt a természeti erőhöz hasonló szenvedélyt két dolog még felerősítette és kiegészítette: az emlékezés pontossága, meg a félelmetes sebesség, amivel az agy „fényképezte” az olvasott szöveget. Úgy látja, hogy Macaulay szerencsés volt mindenben, családjában, ifjúkorában, utazásaiban, tanulmányaiban, vagyonában, a politikában is, a társaságban is. Fontosabb ennél, hogy az irodalom is, a történelem is, mint pálya és jövő együtt merült fel előtte, és még fontosabb, hogy módszeresen készült el a nagy mű megírására, amellyel az emberiség emlékezetébe akarta beírni hírét. Amit Németh most érdeklődéssel követ, éppen ez, a felkészülés módszere, és benne az olvasás, a tervkészítés, a közéleti tevékenység, az írói munka arányai. „... ő, aki esszéit emlékezetből egy rohamban írta: a nagy mű kedvéért új munkamódszerhez szoktatja magát: – a köny-

veket, melyekre hivatkozik, maga köré tornyozza, minden napjának megvan a penzuma: két nyomtatott oldal, amely keresztül-kasul javítva, egyharmadára zsugorítva kerül saját kezű lemásolásra". A találkozáspont mégsem a módszer, hanem a Macaulay-i történetlátás lényege.

Németh számára a legfontosabb az, hogy Macaulay „azt a helyet akarja történelmileg megérteni, amelyen áll". De ehhez nem az élők emlékezetében még megtalálható múlt nyomait, magyarázatát keresi. Messzebb kutat, ahol jelene alapjait lerakták, ott, ahonnan a „történelmi ugrást", amelynek ő és nemzedéke részese-haszonélvezője, véghezvitték. Ennek az „ugrásnak" természetét megérteni, tudatosítani és ezzel átmenteni – ebben látja Macaulay munkásságának célját. Ami azt jelenti, hogy ez a történetírás nemcsak a jelennek, a múltra való hivatkozás módszerével történő nemesítése, nem csak gyökérkeresés. Analízis is. „Volt" és „van" együttes megértése, eközben nem egyiknek a másikhoz hajlítására törekszik, hanem közös lényegüket világítja át.

A Tolsztoj-írásokban is a számára legfontosabb kérdéseket gondolja végig. Az emlékbeszéd, a tanulmány bensőségességét az adja, hogy Tolsztoj az ifjúságához szól, mondja. Abban az értelemben, hogy azt mozdította meg benne, ami még kialakulatlan volt, s az élet kinyilatkoztatását várta. Sőt, teszi hozzá: „furcsa módon, lappangó maradványaival azt várja ma is. Ha Tolsztojt olvasom, azt érzem, hogy az élet nincs lezárva." Ha a hajz őszül is, a szívnek még van joga új programokat keresni, hiszen Tolsztoj végzetes szökésében is küzdött, „hogy azt a zászlót, amelyet mindnyájan ott hordunk magunkban, s amelyet ő üdvösségnek hívott, valami méltó pontra odaüsse". Azt keresi, mivel érte el Tolsztoj ezt a „visszaifjító" hatást. Azzal, feleli, hogy az újkor legnagyobb epikusa közel hatvan éven át minduntalan magáról beszélt.

Összefoglalja a tolsztoji epika szerkezetét. Az első kör a moralizáló élet, benne a maga és a világ tökéletlenségeitől szenvedő ember örökös válaszfutásaival, küzdelmeivel, terveivel. Ez után jönnek az utak, melyen mindez cselekmények szálaivá lesz, az ellen- és rokonszenvekbe pedig alakok lépnek be. És az egész mögött a hatalmas szenvedély, az igazság, amivel beletapos az olvasó lelkébe úgy, hogy közben önmagát sem kíméli. A Jónak valami nagy áradása, ami a világ és az ember iránt mély áhitattal, hittel és bizalommal fűti át anyagát. Az útjain elmerengő, programját magából ki-sajtolni próbáló Németh László töpreng a hatáson: mivel éri el az író, hogy művéből olvasója sorsa megreformálására kap kedvet? Van ebben a töprengésben valami elégikus, az életére visszanező tisztító pillantás: azt látja, azt húzza magához, amit szívéhez közel érez. Mi itt a változás, nem az induló, a későbbi, a Tanú-korszak befejezésétől a vásárhelyi évekig terjedő pályaszakaszokkal szemben? Ami egykori pályaindító törekvéséhez is visszavezeti. Nem mintát akar alkotni: magatartást keres.

Ebben a múlt legjobb műveit, találkozásait felpárázó emlékezésben előmosódnak az emléktömbök. Legtisztabban: apja, Németh József, akinek a Jó tanár című emlékezését szenteli, aki „csak" tanár volt. Aztán a költő-kortárs és barát Szabó Lőrinc. Első darabjainak és Széchenyijének főszereplője Timár József. Az idő elrendezi azt is, amit maga hajdan nem tudott. Hatvany Lajossal három évtizeddel előbb súlyosan támadják egymást, a „halál most mégis úgy választ el minket, mint egymást becsülő (s tán mondhatom helyette is), szerető embereket". Nosztalgikus, igazságkereső jegyzetek ezek. Van egy visszatérő érzése, ami beindítja az emlékezéseket: írói munkájában minduntalan ott a pedagógus tapasztalatgyűjtő szorgossága, tervkészítő álma is. Németh kétféle pedagógust ismer. Az egyik azt tételezi fel, hogy az emberek nevelhetőek a jobbra, a másik azt, hogy taníthatóak a mélyebb tudásra. Ő a második csoportba sorolja magát. Tananyagrendszereket ajánl, iskolatípusokat átfogó módszereket. Minderre a változatlan nevelői hit serkenti. Az ifjúkori pedagógiai indulatot most a tapasztalatokra épülő elvek váltják fel. Mindenhol visszatérnek a vásárhelyi évek: egy kép, egy alak, egy történet. Máskor teljes esszé szán az emlékek egybegyűjtésére, a Hódmezővásárhely címűt. Tanáréveinek forrása kiapadhatatlan. Nemcsak azért, mert zárt világából lépett ki, mikor az alföldi városba került, nemcsak

mert figyelő-óvó lelkek közelébe került. Életének igazi programját tudta itt megvalósítani. A szilasi kert homályába húzódva, az önképzőkori szervezkedések háttérben rejtőzve ifjúkorától készen áll benne a gyülekezetteremtő becsvágy, ami aztán az Osváthoz küldött levelében robbant ki. A Tanút is ez a „szekértáborszervező” lendület hívta életre. Ez vezette vitáiban, küzdelmeiben, ideája formálódó, felcsillanó, torzult, apadó útján. Vásárhely a gyülekezeti ösztön teljes és végérvényes megvalósulása volt. A tanítványok figyelő tekintetére vágyott mindig, ezért nem tudott többé elszakadni az öt követők szívmeleg csoportosulásaitól. Így szervültek életébe a vásárhelyi évek, s megújulást keresve, Sajkódon is ezért nyúlt vissza ehhez a forráshoz.

A másikhöz is: a Tanú-kezdet éveikhez. De a három évtizedre visszanező Németh László itt már beszélt. A hevesen tájékozódó és tanító fiatal író becsvágya kiegészül a hatvanéves, pályaemlékeket betakarító tapasztalataival. A sajkódi írásokat ezért minduntalan átszövi a mérlegkészítés. Mint az érzékeny szűrőn ömlik itt át a begyűjtött életanyag, s mikor átjut a csendesebb vizekre, maga után hagyja az önismeret kimosott aranyértékét. A sajkódi pályaszakasz felfedezése – az elvállalt élet főleg emelkedő író tekintete. Ahogy a Hatvany-emlékezésben is egy zaklatott, sötétsodrású korszak méltatlan ítéletei között teremt rendet, fogad és nyújt kezet, jelképes szorításra. Nem elemzi az egykori vitát, de pillantásában benne van, hogy a számvetést elvégezte.

Mit mond el így, mivel néz szembe? Becsvágyával, törekvéseivel, néhol természetével is. Vagyis nem tételekkel. A mélyben, az életmag körül kutat. Azt vallja meg, hogy mindig két érzés csapott össze benne. Az egyik a sikereivel is telhetetlen ember, örökké „féltekeny szörnyeteget” előhívó becsvágya, a másik, a munkáját elvégző ember jóérzése, amelyben minden dolgának felelő ember osztozhat. „Nos, a rossz becsvágy türelmetlenségében állandó versenylázában elvágja, fölszaggatja, szétrohasztja . . . a rostokat, önimádat és sérelem burkába zárja, elsorvasztja az embert. Míg a jó becsvágy azzal, hogy e dologra – munkára, emberre – fordítja figyelmünket, új tápláló ásványokat kutat föl, kiszélesíti a gyökérzetet.” Mit vall meg még? Annak megértését, hogy az élet kialakítását nem lehet vállalni a veszélyek kockázata nélkül. Így hát, írja, ha fiatal lenne, szeretne bátrabb lenni. Mert vakmerő időnként volt, de azt, hogy egyenletesen bátor legyen, képzelete és becsvágya nem engedte. Ez a legmélyebbre néző felismerés: fiatalabb koromban azt vallottam, mondja, hogy az író dolga az, hogy a véleményét „más vélemények felé éles lapokkal elhátárolja . . . ha ma lennék fiatal, inkább az élettel, az életben újtjukat kereső nagy emberi érdekekkel próbálnám azonosítani magam”.

Ezzel a pályán végigvilágító üdvtanához érkeznek. Mit tarthat felőle, mit őriz belőle? Az ifjúkori eszmék heves lázával csap ki a tóra néző kis házban készült „őszikék” közül az írás, amelyben a választ keresi.

A „vallásos” nevelésről című nagy tanulmány két előzménye: egy tanítónő látogatása, aki novelláit hozza, s tanácsokat kér tőle fia nevelésében, meg egy csomag, amelyben egyik olvasója Toynbee-tanulmányait küldi el. A beszélgetés és a tudós kézirat fellobbantja benne a problémát, ami már a Galileinek is egyik mozgatója volt; hol kezdődik a meghasonlás, amely a tudományban szárnyat bontó ész, s a vallás hatalmában maradt érzések között támad?; lehet-e, hogyan lehet az újkori ember igazi skizofréniáját feloldani? Ifjúkora óta kereste a választ, műveinek középpontjában is ez áll. Azt, amiről a tanítónő beszél, amiből Toynbee rendszert teremt, nem mint problémát ismeri, hanem belülről is: „ha jól meggondolom, ez az életem rövid története”. Ami a tudat, és a tudatalatti ellentétének felismerését, és kibékítésük keresését jelenti. Mondhatjuk így is: az ész és szív, az értelmező szellem és a gyermeki lélek küzdelmét. Az egyház intézményesített vallása sohasem hozott számára kételességet, gyermekkorából sem maradtak vallásos élményei. „A legfontosabbnak azt érzem, ami bennem is a legerősebb volt, s amit az üdvösség ösztönének nevezhetünk. Az élet egy ügy, egy zászló, amit török, szakad, föl kell valami belső lelki oromra ütünk . . . A »hang« volt az első, sokszor visszatérő vallásos fogalom, melyet az üdvös-

ség ösztön leírásánál fölhasználtam . . . erősek voltak bennem azok a vallásos ösztönök is, amelyek életmódunk szabályozásában a vallásos diszciplinában, vagy a hasonló gondolkodásúakkal való társulásban keresik az emelkedés támaszát, megvolt tehát úgy az aszkétai, mint a gyülekezeti ösztön . . . Mint a legtöbb vallásos természetű ember az életnek csak olyan átszervezésében hittem, amelyben minden ember fölfokozza s a diadal felé viszi a maga üdvösségharcát . . . Most már tudtam, hogy az életem . . . vallásos élet, vallásosak a szárnybontásai s méginkább azok az elakadásai, kínjai, vívódásai. A Hang, mely kezdetben mintha csak bölcs turista vezető lett volna, aki a nagy kapaszkodókon oda-odadobta a kötelet, egyre inkább rettenetes őszövetségi úrrá lett, aki elpusztította szépen indult társaséletemet, gyötrelmek sorozatává tette pályámat, elválasztott kortársaimtól, s mélységes magányom társául csak bukásom, sőt nevetségességem tudatát hagyta meg. S ugyanakkor ez az úr sohasem lett az Úrrá, nem volt Személy, akivel zsörtölődni, akihez fohászzkodni lehetett, csak nevetesztett ösztön volt, kérlelhetetlen irány, kategória, amely neki mászatot a falnak s eldobatta velem az ősi turistabotot: a bölcsességet. Most már tudtam, mi a különbség a közt a vallás közt, amely fölött még ott vannak a vallásos ösztön idejétmúlt segédfogalmai: Isten, a túlvilág, s az enyém közt, amelybe nem világít le semmi ilyenféle fény, szinte csak a maga zord makacsságából táplálkozik.”

Miben jelentkezett ez? Abban, hogy bár az ész, az értelem szerint próbált gondolkozni, de „vallásos szellemben” cselekedett, hogy nem hitte, amit az egyházak tanítanak, de hitte, élnie mégis úgy kell, mintha mindaz igaz volna. A skizofrénia feloldása: az üdvtan. Embernek lenni: feladat. Az élet: egy ügy.

Már az indulásától a magasba törő lelkiélet irányította. Most úgy gondolja, hogy egy bontakozó „szentség” kereste önmegvalósításának lehetőségeit, alakította ki védekezőrendszerét. Az üdvösség-ösztön rokona az érvényesülési-ösztönnek. A kettő nála, úgy érzi, egybemosódott. Az érvényesülés-ösztönből egy elhamarkodott, tájékozatlan, kellő filozófiai vezetés nélküli üdvösség-ösztön született meg, amely aztán kóros becsvágyat ébresztett, vagy meghasonlásba kergetett. Megvalósulni a gyülekezeti ösztönben, a sejtalakító, szekértábor-szervező ösztönben próbált. Kezdődött a gyermekcsapatok, önképzőköri csoportosulások maga köré képzelt gyülekezeteiben, folytatódott az ideaszíntereken, az utópia álmokban. Utópisztikus „sejtjei” olyan zárt csoportosulások voltak, amelyekből az ellentét ki volt iktatva. A konfliktus csak az utópián belül lévők, és kívül rekedtek között állhatott be. Mert a „bentiek”-et átmelegítette gyülekezeti üdvük, azoknak az ösztönöknek az ápolása, amit mert vallásnak nem tekintett, eszmének nevezett. „Mindaz, amit környezetem, de tán az olvasó is, fixa idea-szerűnek érzett életemben, s munkásságomban: a gyülekezeti ösztön görcsberántó hozzátapadása volt egy szándékhoz, eszméhez. Megírtam az Emberi színjáték-ot, megtaláltam íróságomat, s boldogtalan voltam, hogy nem dobhatom oda, egy lovagrendbe szervezve kortársaim. Családomban megéltem volna a biológiai boldogságot, s egy minta-sejt, példa-sziget követelésével feldúltam azt. Mi volt a Cseresnyés, s a többi utópia, ha nem az Egyház álma? Mi tette vásárhelyi életem oly széppé? Miközben legjobb munkáimat szinte mellesleg írtam, mi tette a tanítást mámoros gondomná? Hogy ráhangolt osztályaimban a gyülekezeti ösztön kielégülhetett.”

Meddig juthat el ez az önbékéjét egy „lehetetlen” feloldásában kereső, magával egyszerre aszketikusan kegyetlen és vezeklően megbocsájto metamorfózis? Az idea forrásának, helyszíneinek, anyagának, küzdelmeinek összegezéséig: üdvтана magjának szerkezetéig. Miért nincs helye ebben a levezetésben a művek önelemzésének? Mikor Németh Tolsztojhoz való elemi erejű vonzódásáról beszél, sohasem mulasztja el megemlíteni, miben látja Tolsztoj hatásának titkát: nem íróalkat – mondja. Ez azt jelenti, hogy tehetségének jellege elüt az írói tehetség jellegétől; amit azok tudnak, ő nem tartja tudni érdemesnek, amit ő tud, az azok számára elérhetetlen. Ami Tolsztoj számára fontos, az átfogóbb, mint ami az írókat rendszerint érdekli, ez az élet és az élni tudás eredendő eszméje. Mikor Németh hajdan elküldte Osvát Ernőnek kihívó és eltaszító levelét, maga is valami ilyesfélére gondolt. Amikor az ösztön és a

tudomány, a szív és az ész útjai közötti dilemmát élete rövid történetének nevezi, nem véletlenül mond „életem”-et, „pályám” helyett. A mű nála elsősorban eszköz az élet megvalósítására. Ami nem csak azt jelenti, hogy az önélet fókusz, és a művek sugara többnyire a megszokottnál közelebb van, s általában soha nincs túl messzire egymástól. Inkább azt, hogy benne az ember is pusztítja az író, s az író akkor kerekedik az ember fölé, amikor maga és műve között a forma segítségével létre tudja hozni az objektívizáló esztétikai erőteret. Ezt az értékteret ő Tolsztojról beszélve a moralizáló élet magja köré épített írói eszközzagydagságban látja, amely az üdvkérés útjait cselekményszálakká változtatja, az eszmealternatívákat pedig életteli ábrázolt alakokban testesíti meg.

A „vallásos” nevelésről végső teljesítménye az, hogy továbbgondolnivaló itt már nincs. Az ideaforrás kutatója visszaérkezett önmagához. „Skizofréniáját” átvilágította, ellentéteiben az egységet így megteremtette. Labirintusának járatlan útja nem maradt. Simone Weil – akinek tanításaival Németh László akkor még alig foglalkozott – beszél arról, hogy a hit emberét labirintusa mélyén az Isten beszippantja, felemészti, kiokádja, így jut el újra a barlang kapujába, hogy az üdvözülésre másokat is becsalogasson. Németh számára ez az átlényegülési út üdvtan-forrásának felkutatása, a megmártózás benne, majd az eszmeimpregnáció utáni visszajutás a labirintus bejáratához.

2. Az eszme hármassútja

A Sajkódon írt három dráma élete három nagy dilemmájának kifejtése. A természettudományos gondolkozás és az üdvtan-vallás, „szív és ész” összecsapása: A két Bolyai. A Nagy család témája, a gyülekezetszervező ösztön munkája a közösségteremtésért. Az Utazás alap gondolata az értelmiségi életnek a minőségalkotó szuverenitásért folytatott küzdelme.

A Bolyai-drámát hosszú előtanulmányok után két változatban írja meg. Az első epikus kifejtés. Jelenetekre bont egy történetet. A második a Bolyai Farkas és Bolyai János sorsából kimetszett összecsapás körül sűrűsödik. Ennek is két változata van. Az egyik a leírt, a másik a bemutatott dráma. Különbözőségük egy rövid jelenet. De a kétféleségben Németh drámairói módszerének konfliktusa érhető tetten. A két Bolyainak nemcsak vezérdallama van, háttérmotívuma is, és a dráma ereje, hogy a „háttérmuzsika” mindvégig szól. Egy érzés története ez, és szerepe az, hogy rejtetté teszi a fontosabbat, a gondolat küzdelmét. Nem gátolja kifejtését, sőt: erősíti. Azzal, hogy a tételességet takarja. A gondolat így az érzés szenvedélyéből nőhet ki. Ez is régi alapmotívum az életműben: szülő és gyermek küzdelme, itt: fiúé és apáé. Ez az elégedetlenség végigvonult életén, hősei sorsán is. A Bodnárnéban a maga gyermeki megnemértettséget oltotta a fiú szeretethiányból feltornyosult magányába, a Cseresnyésben az értetlenül maradt apai ambíciók mozdítják a történetet, a Mathiász panzió teljessége, az arányok megtalálása, szülő, gyermek egyformán rontja itt a maga, és a másik sorsát, és ez az alaphelyzet váltja ki a drámát.

Még erősebb a Bolyaiak szembeszegülése egymással. A tudós apában és zseniális fiában Németh szétkeveri mindazt, amit az emberi természetből megismert. Nem a patikamérleg arányosan adagolt jó és rossz tulajdonságok technikája ez, a rokon- és ellenszenvek nagy jellemeiben, életutakban szervülnek. Mindketten sebzettek, mindketten sebeznek, sokáig nincs is ki mellé állni küzdelmükben. Még a végső elválásban is szétválaszthatatlanok maradnak. Az apai házba visszatérő beteg, nyugdíjazott tisztet, és a magányban, a fekete tábla előtt dolgozó 59 éves tudóst látszatra egy fiatal lány, Orbán Róza fordítja egymás ellen. De van mélyebb oka ellentétüknek. Bolyai Farkas a maga mintájára nevelte fiát, Bolyai János zsenijének ez szűk öntőforma. Ki fog törni belőle, már akkor tudni, mikor a betegségtől sápadtan, az úttól megviselten belép a házba. Megkapta a kapitányi rangot, nyugdíjaztatta magát. Ebben sem kérte ki apja véleményét, élete alakításában sem kéri majd tanácsát. A kétféle féltékenység, az Orbán Róza-szerelemből és a szuverén sorsteremtés vá-

gyából kicsapó ellentét mögött ott ez a nagyobb, igazi ok. A vezérdallam ez, amit a mellékmotívumok sokáig olyan szerencsésen fednek, hogy majd az utolsó (egyéb-ként a színház külön kérésére megírt) jelenetben szólal csak meg. Ha tudjuk, hogy Németh életén végigvonult a természettudományos gondolkodás és a „vallások feletti vallás”, birkózása, ha sajkkódi pályaszakaszának legnagyobb teljesítménye, a külső és belső, tétéles és érzéki egységének megtalálása, vállalva önbírálatát alá vett, önbírálatában is vállalt üdvtanában, – máris előttünk áll a drámai konfliktus szerkezete, a két Bolyai küzdelmének körpályája.

Az apa, széleslobogású, sokoldalú, némi színészcélúval is megáldott, a nők körében öregkorában is sikerrel mozgó tudós, évtizedeket szentelt egy axióma megtalálásának. Amit a fiú, betegségre hajlamos, aszkétizmusba zárkózó mérnökkari tiszt, ifjúságának egyetlen szökellésével megold és félretol, hogy új geometriát teremtsen. Az apa közben aggódó, óvó leveleket küldözget utána Bécsbe: hogyan éljen, mire vigyázzon, egészségét óvja, a nőktől tartóztassa meg magát. „A pedagógus apa szenvedése”, sóhajt fel Németh, mikor ezt a levelezést elolvassa. Önmagára ismer. Bolyai Farkas ezzel a rögeszmés gondoskodással vonná szeretete-eszméi alá fiát, „bábut” teremte belőle a maga mintájára, lássa és csodálja a világot az alkotást. Testvéreinek, Antalnak beszél fiáról:

„Bolyai: Tanulnia kellene még neki. Odamenni, ahol a tudomány levegője ég az agyvelőkben... Amit te emlegetsz, hogy első párducgrásával olyan szép zsákmányt ejtett, inkább szerencsétlenségnek érzem. Amit a tudomány mint lehetetlen a sarlatánságnak hagyott, azt hiszi, mind az ő győzelme, s eszére vár.

Antal: Akkor se a te dolgod nevelni. Felnőtt ember.

Bolyai: Ki akarja őt nevelni? De féltetni csak szabad! Azt, amit időben, gondban beleölttem...

Antal: De hát csak nem fog vénségig itt élni és a te rigolyáidat nézni?”

A másik fényforrás felől:

„János: Antal bátyám is megítélheti: mi voltam én neki? A legkáprázatosabb mataványa, aki kisfiúként a nagy deákokkal feleltem fizikából, a János főherceg bámulatba ejtetője, első művével a nagy Gausst is elképesztő. De végül is csak az ő megcsodált bábuja, aki mint a Kempelen sakkautomatája a gépezettel, amit ő rakott belé, megveri Napoleont.

Antal: Nincs olyan kémia, mely a rajongást a büszkeségtől elválaszthatja.

János: Én csak azt a bábút, az ő nevelői csudáját szeretném magamról leválasztani.”

Két láng ég itt, két szív emészti fel önmagát. Mi bennük az összebékíthetetlen? Az apai pedagógus becsvágy, és a fiú korlátokat szétvető, példákön túllépő ösztönét még talán egymás szolgálatába vonhatná a megmaradt kölcsönös szeretet. A szembe fordító ösztön gyökere mélyebben van: életmintákban. Bolyai Farkas a természettudomány kérdéseire keresi a választ. János a kutatómódszerét az életre akarja kiterjeszteni, ő az észet érzéssé, a tudományt üdvtanná akarja átformálni. Nem az eszember áll szemben az értetlen világgal, itt idea küzd az ideával, s a tragikum az, hogy mindketten verten maradnak a színen. Bolyai Farkas megbukik nevelői irrealizmusával, János értetlenségbe, elszigeteltségbe szorul üdvtanával, amellyel új életpéldát kívánt állítani. A kettős vereséget találkozásuk pillanata előlegezi, ettől kezdve megállíthatatlanok. Az apa csak a másik értetlenségét, hálátlanságát látja, János feltartóztathatatlanabban zuhan. Ha a zseni fel-felszökéseivel is, mert az ő vállalkozása a nagyobb. Nem mint tudósé. Ez a tudománytörténetben is kérdéses, a dráma különben sem dolgozik a hatáskörén kívülmutató anyaggal. Nem az a kérdés, melyikük nagyobb, mint matematikus. De melyikük fénye sugárzóbb a korszellem felől nézve? És melyikük fonja tervébe azt is, ami túl van a tudományos axiómán. János lázadása, a romantika bírálata. Üdvtanának lényege, az értelem társadalomszervező igényének bejelentése, új hit, amely a tudományon nyugszik, a matematika módszere az élet dol-

gaira alkalmazva: „ama tanok tana, amelytől nemcsak egy morális személy, de az egész ember-társaság már itt a földön üdvre juthat”.

Németh eszmemintájánál tartanánk, A két Bolyai nem volna más, mint az idea reprezentálása? Az esztétikai minőség, a drámai erőter nélkül lehetne ennyi is. De az írói tételt tragikus kompozíció fejezi ki. Ettől kerül A két Bolyai a legjelentősebb Németh-drámák családjába. Az író és anyaga közötti objektív vizsgáló mezőt azzal teremti meg, ahogy a konfliktust a történelembé helyezi. Ez azonban csak az első lépés, láttuk Németh más történelmi drámájánál, hogy önmagában ez még nem jelent önvallomás helyett az ábrázolást. A „hitvalló dráma” helyzetfelállítása – egyik oldalon az idea képviselője, a másik oldalon az ideát be nem fogadó környezet – helyett itt a küzdő ellenfelek között drámai arányossággal felosztott eszmék értékrendje áll. Amitől mindkét drámai akaratot saját emberi igazsága erősíti. Párharcukban hol az egyik küzdő, hol a másik kerül felül. Rokonszenvünk is váltakozva kíséri őket.

Ettől természetes és hiteles a drámai dinamizmus. János megérkezése előtt Bolyai Farkas pártján állunk: harca a fiáért, bár elfogult, mégis önzetlen. János megérkezése szétfújja ezt a képet. Génusz lép be. A szellem és a lélek ereje teljes autonómiát követel. Ha nem kapja meg – csak a világ hibás ebben, ő soha. A „világ” most az elfogult apa. Innen kezdve váltakozik a párharc moralitása. Szakításuknak be kell következni.

A negyedik felvonásban hír érkezik János küszködéséről. A megszállottat teljesítménye, a tudományban megtalált üdv eszméje végre perdöntően apja fölé emeli. Az új felállás: egyik oldalon az axiómákat félretoló és új törvényeket találó fiú, a másikon egy önhitt, féltékeny szerepjátszó apa. Németh legszebb drámairói teljesítményei közül való, ahogy ezt az aszimmetriát felborítja. Mivel cseréli fel? Szimmetriával. A szimmetria ebben a helyzetben súlyosabb és tragikusabb. Arra utal, hogy mégsem lehet a másikon felülkerekedni, mert a két alakban eltéphetetlenül összekapcsolódott valami. Bolyai Farkas, aki mindeddig érzéketlennek látszott, megsejti János vállalkozásában a hatalmas ölelést, de kudarcát is: a kísérletben a neuraszténiát. És ettől a felismeréstől ő, aki már-már úgy látszott, véglegesen alulmarad, most felülkerekedik. Igaz, csak önmagán. A fián már nem. János kilátástalanságában is védi és vállalja az „új vallást”. Innen a szimmetria: János olyan magas etikai-drámai pontra ér, ahonnan Farkas ledönteni már nem tudja.

De a kudarcot, a reális alternatívát mégis az apa ismeri fel, aki már sohasem hághat a magasabb csúcsra. A gondviselés engem szemelt ki az üdvre vezető tant, az emberiségnek megjeleníteni, mondja János. Erre feleli Bolyai Farkas: „Holdkóros vállalkozás, bocsáss meg.” S ezzel összekapcsolódnak, bár elváltak egymástól. Hogy az ész csak ennyit ér – mondja a magányba távozó János, és a magányban maradó Farkast figyelve az öreg inas –, fölverik, mint a patkót, hogy jobbat rúghassanak vele? „Nem mint a patkót. Mint a béklyót a lovakra. Kettőre egyet, holtig holtig rúgják, harapják egymást. S el ne szabaduljanak.” Az ész és szív, tudomány, üdv eltéphetetlen összecsomózottságában, a sorsok egységében: a drámai szerkezet teljessége.

Élet és üdv más változata után nyomoz a Nagy család. Ez a legtöbb küzdelemmel írott darabja, nem is egy darab: drámatrilógia. Az első rész négyfelvonásos, ezt kétszer három felvonásos követi. Másfél évig készül az első két „fejezet”, s egy évvel később írja hozzá a harmadikat. Katát, a fizikusnőt elhagyja a férje. A szétesett „kis-család” helyett egy maga köré szervezett „nagy-családdal” próbálja kárpótolni magát. Ebben örlődik fel. Miközben Németh a drámát írja, munkanaplókba rögzíti tapasztalatait, jól látja, miért formálódik olyan küzdelmesen. A hősnő alakjában, életútjában csak a *témát* találta meg, nem a *drámát*. A téma viszont epikus, Bodor Kata sorslegendája regényanyag lehetne. Az első drámából, A kis családból ez még nem derül ki. A negyedik felvonás a szakítással végződik. „Nem fogok belehalni – mondja Kata

a búcsúzó férjének. – Majd kezdek valamit magammal. Házasság? Nem, férfival nem. Tudod, hogy nekem a házasságban sem a férfi volt a fontos... Emlékszel véletlenül arra a kis családi képre, amit a fogságod után a Római-fürdőben csináltunk?... Hát énnekem ez volt a mániám. Ez az anakronisztikus dolog, a család. S lehet, hogy még nem is számoltam le vele. Az emberiség nagy... Igen, a Szilasi tanár úr rögzelméje..."

Miért írta tovább, miért nem elégedett meg a család felbomlásának drámájával? Ez nem dramaturgiai probléma, nem is az epikus anyag és a választott forma ellentéte. Némethet kétféleképpen érdekli az, ami a trilógiában érdekli. A „kis család” szétesése úgy, mint kordivat, s úgy, mint saját pedagógiai kísérleteinek kudarca. Erős indítékok, ezek hívják elő benne a témát, a tapasztalat és az időszerűség együtt. Valami azonban még erősebb. Az egész életén végigvonuló gyülekezeti ösztön, törekvés a példaéletre: az üdvözülés vágyának hajthatatlansága. A Nagy család drámafolyamában Némethet a magát mintává nemesítő ember dicsőségének útja érdekli. De ez nem süríthető a kis-családot szétfeszítő robbanásba. Ezért nem áll meg a válásnál a negyedik felvonás végén. Ami eddig történik: számára expozíció, alkalom csak arra, hogy a hősnő megtalálja azt az élethelyzetet, amelyben kijelölheti áldozatának célját, formáját. A megdicsőülés; folyamat. A folyamatok ábrázolása: epikai. Ezért van az anyaggal, formával való küzdelem oka, a drámai kompozíció hiánya az irányító idea természetében.

Mi mozgatja a kis-család szétesése után a történetet? Ha a gyülekezetteremtő vágy, a kis-közösségben kudarcba fulladt, kielégülhet a nagy-közösség megszervezésével. Ehhez prófétikus ösztön szükségeltetik. Elszántság, amely nem mérlegel semmit, azt sem, miért bukott el a hős a kis-közösségben, és vajon alkalmas-e egyáltalán arra, hogy ideáját egy nagyobb családban megvalósítsa. Így azt sem mérlegeli, hogy a kudarc miféle nyomokat hagyott az egyéniségben, nem keseredett-e meg, nem magányosodott-e el annyira, hogy közösségszervező indulatában is a belső elvárosodás, a családás határozza már meg a karaktert. Azzal sem néz szembe, hogy a felfokozott gyülekezeti vágy valóban közösségépítő erő-e, nem pusztán önmentés-e csak? A vállalkozás célját a hős belső lelki szükséglete irányítja. Ez áldozati jellegű. Kifejeződése: a mártírium. A történet: a boldogtalan boldogulni akarásának eseményszerkezete. Ehhez megfelelő hőst kell találni. A törzs, ahonnan a darabot felnöveszti, három és fél évtizede hajt. Az üdvét kereső ember egy változata: a dicsőséget aszkétikus elzárkózással, fehéren égő mártírsággal hajszoló asszony. Drámai alapmintája: Árva Bethlen Kata.

A Nagy család hősnője ezért is kereszteltetik Katának, annak „kemény, de mégis vonzó önfeláldozó nőiségére emlékeztetően”. A „tétélekbe nem foglalt vallás” eszményében, a „kötelesség-hit” igézetében nőtt fel. Fizikus, hogy a természettudományos világlátást minél egyszerűbben, közvetlenül demonstrálhassa, hogy alkalmas legyen a „szív és ész”, „tudomány és érzés” dilemmájának egy emberben való összpontosítására. Életreceptje a „belső nemesség”, amely sérelmeit számlálva is csak „nyűgöt veszít”, hogy szabadabb lehessen. A családban számára nem a férfi a fontos, hanem a közösségszervező eszme. Két útja van: érvényt szerez környezetében erkölcsi erőfeszítésének, vagy meggyűlöli az üdvére méltatlan, értetlen emberiséget. Bethlen Kata korszerű változata? Abban eltér tőle, hogy tudja: üdvharcában a tételes vallásra nem számíthat. Amiben hasonló: olyan eszme-helyszínre van szüksége, ahol ideáját reprezentálhatja. A helyszín így ideaszintér, egy-egy eszmemintát sűrítő figurák népesítik be. Azzal a feladattal lépnek a színre, hogy alkalmat adjanak a hősnőnek gyülekezetteremtő vágya kielésére. Szociális mag köré épített „túlvilág” ez, ahol a hős, aki saját életterében nem boldogulhatott, próbál üdvözülni. A közösség és hősnő egymásra utaltsága kölcsönös. Kata csak körükben változhat meg, s a „nagy-család” addig létezik, amíg az üdvözülés-kísérlet tart.

Itt mindenki Bodor Kata apostoli asztala köré siet. Olyan igyekezettel, hogy már a hősnő fogalmazza meg kételyeit vállalkozásával szemben. Ő az, aki nem bízik a

példaélet szervező erejében. Mégis milyen ösztön vezeti, milyen jutalom vágya? Ami „belül” van, Kata szavaival, „... a lélekben. Abban a derűben, amelyet... s ez szép volt, itt a maguk körében én is megkóstolhattam kicsit. Az elrémülés, hogy az ember kiért önmagából. Még van, de élete voltaképpen nincsen már. S az öröm, hogy az igényei már csak a mások igényei, azok pörgetik egyre jobban...” A földi üdvözülés igénye, és újabb változata – ez a hősnőt hajtó erő, ez vállalkozása. A kör visszazárult. Az alakok-helyzetek diszlete mögött egy, már a gyermekség „homályában” vágyott idea-kép új változata próbált, ha nem is tudott, drámaformát találni.

Az életén végigtekintő ember környezetelemzéséből, önvizsgálatából születik meg az Utazás. A játék-ötlet előzménye egy megtörtént eset, de az anyagkezelés bölcs belátásának, és derűjének teremtő talaja a sajkódi környezetvilág. Az Utazás magja másik alapeszméje: az értelmiségi ember „saját útja”. Pályáján láttuk, ez az eszme különféle tartalmat, elnevezést kapott, szenvedélyesen programatikus, nemzetmentő, sorskérdésekkel szembenező, máskor szélsőséges, kóros változatai végigkísérték életét. Mi volt a magatartásvariációk állandó tényezője? A szuverén helyzet keresése. Az Utazásban megtalált felismerés: a szuverenitás akkor valóságos és megingathatatlan, ha az objektivitás küzdi ki. Ez a külvilág, a történelmi erőmozgás analizisét, és a személyiség higgadt önvizsgálatát jelenti. Olyan magatartást, amellyel az értelmiségi ember úgy lép kora elé, hogy körülményeit megismeri, és a valóság összegezésével szerez lépéselőnyt a divatok, taktika, a rövidéletű irányzatosság előtt. A szuverenitás megtalált pontjáról messzire látni, széljárásoknak nincs kitéve a személyiség.

A vígjáték főhősének a kungösi Karádi tanár úrnak alaphelyzete a két szélsőség – a politikai manipuláció, és a régi világra kacsintó környezet – közötti különállás. Lépése: a két alternatíva elutasítása közben a maga gyengéivel való szembenézés; gyarlósága: a hatalom bizalmatlanságára válaszoló begubózkodás, de a felkinált taktikai okokból megcsillantott esélyek elfogadásával való próbálkozás is. A végül is kiküzdött magatartás: tévedései feladásával, a méltatlan alkuk visszautasításával elnyert önállóság.

Németh 1959 őszén vendégként utazott a Szovjetunióba. Alig ért haza, nyilatkozatokért rohamozták meg. Nem könnyen vállalkozott erre, de végül is, miért zárkózott volna el egy objektív beszámoló elől? Írásban kérte a kérdéseket. Helyette az újságíró-vendégekkel folytatott beszélgetésének zárlatát kapta meg. Ezt kellett kidolgoznia, később beszámolójának szavait is beiktatták nyilatkozatába. A cikk végül is nem torzult el túlságosan. „... engem inkább a taktika és az elárult szándék bősztett fel. Az eredmény... épp a fordítottja lett, mint amire a látszat szerint törekedtek.”

Az Utazás témája majdnem teljesen a személyes eset analógiája. Az indulati töltés erős, három hét alatt írja meg a vígjátékot. A gyorsaság, a javítatlan kézirat, a két változatban is megírt Bolyai-dráma, az évekig formált Nagy család ellenpéldája. Az Utazás első látszatra önéletrajzi mű. Németh vallomásdrámái mindig elmaradtak azoktól a darabjaitól, ahol a drámaiírói technika segítségével megteremtette élmény és mű között a távolságot. De ezúttal a forma találata hozza az esztétikai eredményt. „Ember” és „író” találkozásának kétesélyes küzdelmében a drámaiíró kerekedik felül. Azért szerencsés anyag az Utazás-téma, azért szerencsés a megtalált műforma, mert vígjátékot ír az öreg kungösi tanár megtáncoltatásáról. Már a tragikus közjáték komédiába való átfordítása is: objektivizálás. Nem önmaga felől nézi a történetet, úgy marad a hős sorsán belül hogy kilép belőle, rápillant az élményre. Vagyis: átszűri, megtisztítja. Ez indulat és belátás együtt; tiltakozás és bölcsesség. Fontosabb ennél, hogy önirónia is. Pályáját végigkíséri a hőseivel együttérző részvét, ami, mint maga megírta már az első műben, az Emberi színjátékban, odakötözte őt Boda Zoltánhoz, még akkor is, amikor „kivülről” próbálta figyelni. Mitől lett nosztalgikus a komédiának induló Papucshős? Holly Sebestyén, a vígjátéki hős mártíriumától. De a kungösi tanár esetét nem a nosztalgia figyeli. Itt nem az „áldozati ember” megdicsőülé-

sére fut ki a történet. Karádit az emeli ki a körtáncból, ahogy legyinteni tud arra, ami vele történt. Önmagára is legyint közben, a „gyarló élet”, és a „gyarló ember” egymást erősítő komédiájára. Elszakadás ez a nosztalgikus látásmódtól. Attól is, hogy a mű a személyes sors heves, ingerült kivallása legyen. Gyorsan, javítás nélkül dolgozik. A befejezést baráti tanácsra mégis kétszer írja meg. Itt teremti meg a vígjátéki hang egységét, mert az első befejezés alapszólama a sértett ember kivonulása. Abban Karádi még így utasítja vissza a meghurcolása után kapott elégtételül szolgáló állásajánlatot: „... nem megyek el a Dunántúlra. Az én programomhoz pontosan ez a hely a legillőbb környezet: a köpés a kapumon, a gúny diadala a hátamban, az összetépett jóhírem a párnám helyett... A társadalom lemondott arról a haszonról, amelyet énbőlőlem húzhatott volna. Ami hátra van: a magam hasznára akarom fordítani. A szívemben ülő isten tiszteletében eltölteni. S ki tudja, tán társadalmi haszna is van... lehet annak, ha egy fejben az igazság kalapál a lezárult nyelv mögött...”

De az öreg tanár megdicsőülése a koméiai látásmód feladása. Író és hős ilyen azonosulásának végső misztériuma, Karádi alkatával ellentétes út. Ő ugyanis maga sem hőtiszta lélek, s etikáját éppen azzal valósíthatja meg, hogy ezt felismeri. Ezért jön a figura jelleméből, a mű alaphangjából az újabb befejezés, az ironia és önironia derűje, amelynek légkörében Karádi így tudja visszautasítani az ajánlatot: „... elrösteltem magam... Hogy így ki hagytam magam a sodromból rángatni... Ahelyett, hogy kinn sétálnék a Kossuth-szobor alatt – ha egy kicsit össze is kéne szednem magam, hogy lássák: „Föl sem vette a kutya öreg; ni, hogy köszön és mosolyog...” Az ilyen dolog tetszik tudni addig kínos, amíg az embernek az a gyanúja, hogy talán hibázott... S ha akar egy kis szívességet tenni, mondja azt, hogy nem volt semmije... érkrízis sem. Egy kis útifáradtság, lámpaláz. Elszokott tőle az öreg, hogy beszéljen.” Karádi ezzel a legyintéssel nyeri vissza szuverenitását. Nemcsak a körülötte manipulálókkal, teremtőjével, az íróval szemben is. Végső szavaihoz – amelyben addig kér haladékot magának, ameddig nem győződik meg róla, hogy a visszavert jókedv, ami most van benne, „át tudja sütni a ködöt, amelybe ez az utazás vitt” –, Németh így csatlakozik: az első befejezés „két okból sem volt jó. Műfajilag: a vígjátéknak induló darabot végleg a tragédia felé lökte. De emberileg sem: nem volt helyes, hogy ilyen alakok és fogások a tisztességet ennyire elkeseríthessék... Megajándékoztam hát Karádit azzal a fölénnyel, tanári derűvel, amely sokszor bizony bennem is meglehetett volna.” A maga útját választó vígjátéki hős nem utópiavilágba lép át, nem üdvtanba menekül. Idea és erkölcs realitása: környezetének, s önmagának együttes kritikája. Az így megtalált egyensúly a minőség választása, a kiküzdött szuverenitás.

Az Utazás kidolgozása szerencsés, mert a témát vígjátéki ötlet lendíti: a két újságíró trükkje. Főképpen pedig azért, mert alapeszméje, az etikusan ironikus-önironikus ember szuverenitásának álma, maga a komédia forrása. Ettől lesz Karádi naivan megmosolyogni való figura a kungösiek és a vezetők előtt. Aki nem húz szélsőségekhez, az mindkét oldal számára rossz oldalon áll. Jobbról úgy látszik, hogy balra; balról úgy, hogy jobbra kacsintgat. Pedig csak igaz akar maradni.

A valóság szélről nézve átrajzolódik, elveszti arányait. Aki belekapaszkodik, maga is méretelőlódáson megy át az egyoldalos vélemény szerint, és ha mégis makacsul tartja magát, komikussá válik. A koméiai ábrázolás az, hogy a túlzó, az elfogult ember szemével látott igazság megmosolyogni való. Az ábrázolás ráduplázása: az elfogultságában magát objektívnek tekintő szélsőség leleplezése. Így lesz a szuverenitás védelme a komikum forrása egy olyan környezetben, amely nem ismeri el a szuverenitást.

WEÖRES SÁNDOR

Bélyegek

MAYA

*Tiéd a fény,
tiéd az árny,
tiéd a láb,
tiéd a szárny,
tiéd a hús rejtek kövek között,
ahol a báb életbe költözött.*

A ROM

*A romról szobrok függnék.
A romról dörgések függnék.
A romról sikoltások függnék.
A romról árnyak függnék.
A romról egek függnék.
A romról falak függnék.
A romról*

A MEGIRATLAN TÖRTÉNET

*A föld-piramis
a kő-piramis
a jég-piramis
a fény-piramis
és én magam is
mióta
meddig*

SZÜRKE

*Ülök a pókháló alatt.
Fejemen koppan málló vakolat.
Sok eső, sok olvadás
a falra csikokat ás
és rárajzolja mind az életet,
arcot, alakot, történetet,
mely e kuckóból kinnrekedt.*

A TÖREDÉK KELETKEZÉSE

*Atúszik egy vers a papíron.
Mégkötődik, hogyha leírom.
Elúszik egy vers a papíron,
utolérni többé nem bírom.*

Méreték

*Egyszer volt egy tenger
beletúlt egy pocsolyába.*

*Egyszer volt egy hegycsúcs,
elbújt ibolya árnyába.*

*Egyszer volt egy ittvan,
soha senkise találta.*

„A falramászott fogkefe” mintájára

*Kúszik a kés, a sógoré,
az asztal lábán fölfelé.*

Más:

*Kúszik a kés, a sógoré,
az asztal lábán fölfelé.*

Megint más:

*Kúszik a kés, a sógoré,
az asztal lábán fölfelé.*

Dramai csúcspont:

*Kúszik a kés! a sógoré!
az asztal lábán fölfelé!*

Végkifejlet:

*Kúszik a kés, a sógoré,
az asztal lábán fölfelé.*

VERSRŐL VERSRE

PILINSZKY JÁNOS: APOKRIF

A VERSRŐL LATOR LÁSZLÓVAL DOMOKOS MÁTYÁS BESZÉLGET

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

1.

Mert elhagyatnak akkor mindenek.

*Külön kerül az egeké, s örökre
a világvégi esett földké,
s megint külön a kutyaólak csöndje.
A levegőben menekvő madárhad.
És látni fogjuk a kelő napot,
mint tébolyult pupilla néma és
mint figyelő vadállat, oly nyugodt.*

*De virrasztván a számkivettetésben,
mert nem alhatom akkor éjszaka,
hányódom én, mint ezer levelével,
és szólok én, mint éjidőn a fa:*

*Ismeritek az évek vonulását,
az évekét a gyűrött földeken?
És értitek a mulandóság ráncát,
ismeritek törődött kéztejem?
És tudjátok nevét az árvaságnak?
És tudjátok, miféle fájdalom
tapossa itt az örökös sötétet
hasadt patákon, hártvás lábakon?
Az éjszakát, a hideget, a gödröt,
a rézsut forduló fegyencfejet,
ismeritek a dermedt vályukat,
a mélyvilági kint ismeritek?*

*Feljött a nap. Vesszőnyi fák sötéten
a haragos ég infravörösében.*

*Így indulok. Szemközt a pusztulással
egy ember lépked hangtalan.
Nincs semmije, árnyéka van.
Meg botja van. Meg rabruhája van.*

2.

*Ezért tanultam járni! Ezekért
a kései, keserű léptekért.*

*S majd este lesz, és rámkövil sarával
az éjszaka, s én hűnyt pillák alatt
örzöm tovább e vonulást, e lázas
fácskákat s ágacskáikat.
Levelenként a forró, kicsi erdőt.
Valamikor a paradicsom állt itt.
Félálomban újuló fájdalom:
hallani óriási fáit!*

*Haza akartam, hazajutni végül,
ahogy megjött ő is a Bibliában.
Irtóztató árnyam az udvaron.
Törődött csönd, öreg szülők a házban.
S már jönnek is, már hívnak is, szegények
már sírnak is, ölelnek botladozva.
Visszafogad az ősi rend.
Kikönyöklök a szeles csillagokra –*

*Csak most az egyszer szólhatnék veled,
kit úgy szerettem. Év az évre,
de nem lankadtam mondani,
mit kisgyerek sír deszkarésbe,
a már-már elfuló reményt,
hogy megjövök és megtalállak.
Torkomban lüktet közeled.
Riadt vagyok, mint egy vadállat.*

*Szavaidat, az emberi beszédet
én nem beszélem. Élnek madarak,
kik szívszakadva menekülnek mostan
az ég alatt, a tüzes ég alatt.
Izzó mezőbe tüzdelt árva lécek,
és mozdulatlan égő ketrecek.
Nem értem én az emberi beszédet,
és nem beszélem a te nyelvedet.
Hazátlanabb az én szavam a szónál!
Nincs is szavam.*

*Iszonyu terhe
omlik alá a levegőn,
hangokat ad egy torony teste.*

*Sehol se vagy. Mily üres a világ.
Egy kerti szék, egy kinnteleedt nyugágy.
Éles kövek közt árnyékom csörömpöl.
Fáradt vagyok. Kimeredek a földből.*

3.

*Látja Isten, hogy állok a napon.
Látja árnyam kövön és kerítésen.
Lélekket nélkül látja állani
árnyékomat a levegőtlen présben.*

*Akkorra én már mint a kő vagyok;
halott redő, ezer rovátka rajza,
egy jó tenyérnyi törmelék
akkorra már a teremtmények arca.*

*És könny helyett az arcokon a ráncok,
csorog alá, csorog az üres árok.*

DM: – Az *Apokrif* az ötvenes évek első felében keletkezett, és sokáig, évekig csak kéziratban keringett szűk körben. Néhány művész: Ferenczy Béni, Németh László, Weöres Sándor, Rónay György, Nemes Nagy Ágnes, Rába György, Kassák Lajos látta s értékelte benne az emberi egzisztencia 20. századi sorsának perzselő szuggesztivitással kifejezett látomását, majd megjelent – 1959-ben – a költő *Harmadnapon* című kötetében, s ettől kezdve már csak néhány évnek kellett eltelnie, hogy a hivatásos kritikusok és irodalomtörténészek is magától értetődő módon sorolják ezt a verset a magyar gondolati líra csúcsteljesítményei közé. Vörösmarty *Előszóját* emlegetik vele kapcsolatban, meg Babits *Fortíssimóját*, vagy arra a rokonságra figyelmeztetnek, amely József Attila nagy gondolati verseivel, például a *Reménytelenül* remeklésvél kötik össze bizonyos értelemben Pilinszkyt. – Nemrégiben megkérdeztem Pilinszky Jánostól: fel tudja-e idézni magában ennek a versnek a születését? A költő kedvenc karosszékében üldögélt dolgozószobájában, s miközben válaszolt, akaratlanul is Martin Heideggernek a szemközti ajtóra rajzszögezett fényképével nézett farkasszemet, melyet a (közfelfogás szerint) legnagyobb 20. századi katolikus költőnek dedikált a (minden valószínűség szerint) legnagyobb 20. századi protestáns teológus. Lejegyeztem a költő válaszát, s most – jóváhagyásával – idézem:

„Az *Apokrifot*, erre jól emlékszem, 1952 decemberében írtam. Hogy pontosan hogy kezdődött? – nem tudom megmondani. Elég sokáig írtam, s rettenetesen kellett küzdenem azért, hogy közben mindent újra és újra elfelejtsek, mert a világ-irodalom ismerete elronthatja az embert, olyan verseket kezd írni, mintha azok műfordítások volnának. Küzdenem kellett azért, hogy először lássak rá a dolgokra: egy csecsemő szemével. Szavanként újra és újra, hogy amit csinálok, ne váljon „irodalommá”. Az volt az érzésem, hogy fogok egy diszkoszt és forgok vele és már a karomat majd kiszakítja, de nem szabad elreptenem, mert akkor kiszáll... A vers általában akkor jó, amikor mint a diszkoszt, egyszerre elrepíted, és kiszáll a szabadságba. Itt viszont nem mertem elengedni; tartanom kellett a diszkoszt és egyre vadabbul forogni vele – ezt éreztem. A vers egyetlen alapképlete, struktúrája, amely kezdetben ösztönös volt, később már éreztem is: a visszatartott diszkosz. Forgás. Forogni, egyre vadabbul, és ugyanakkor visszatartani az egyre nehezebb súlyt. Két hétig tartott ez az állapot.”

Nos, az *Apokrifról* beszélve, lehet-e mással kezdeni, mint hogy: mi árasztja ma is, nem-múlt erővel „a visszatartott forgás szédületét”, amely mindenkit elfog, ha ezt a verset hallja vagy olvassa? Hogyan, s mitől képződik meg a vers erőterének zárt végtelensége, amely a maga lírai szuggesztiójának „a levegőtlen présébe” zárja azt is, aki esetleg másként érzi, éli át a világot, mint ahogyan ez a vers sugallja, de mégis a hatása alá kerül, mert – hogy a kiváló angol költő, Ted Hughes megállapítását idézzem – Pilinszkynek „személyhez szóló egzisztenciális kihívást jelent” minden sora, minden képe, minden állítása? Egyáltalán: a költészet szférájába tartozik-e még az a képesség, amely a versen keresztül a másik embert *létében* tudja megérinteni?

LL: – Mi érinthetné létében az embert, üthetné szíven ilyen elemi erővel, ha nem a költészet? Már persze ha a vers a költészet olyan magas szférájában játszódik, mint az *Apokrif*. De nem tudom, mennyire tudjuk megmagyarázni, honnan van hallatlanul erős sugárzása.

DM: – Meggyőződésem, hogy nem a vers képeinek, s nem annak a szituációnak tételekbe fogható filozófiai háttéréből, amelyben ezek a képek is elhelyezked-

nek. Hiszen az a gondolat, hogy a Lét: börtön; hogy az ember ennek a börtönnek életfogytiglan fegyence, s hogy oda van vetve – vagy ki van taszítva – a világ jégheideg közönyébe; hogy egész egzisztenciája, a kommunikáció, a megértés, a szeretet reménye nélkül voltaképpen a Semmibe van beleágyazva, és sorsát, tudatát ennek az ítéletnek a növekvő szorongása tölti ki – nos, ezek a gondolatok Kierkegardtól (sőt: a középkori keresztény teológia és filozófia bizonyos gondolataitól) Heideggeren, Jaspersen, Sartre-on át napjainkra már leszáltak a filozófia magas egéből. Ugyanezekről az eszmékről manapság már szakajtó számra lehet újság-, és magazincsevegéseket olvasni, olyannyira, hogy talán még a Fővám téri nagy-csarnok kofái is pontosan tudják, mi fán terem az elidegenedés. Magyarán: az *Apokrif*nak az egzisztencialista filozófia nyelvére lefordítható „mondanivalója” intellektuális napi közhelyé változott, kiürült. Ami természetesen nem azt jelenti, hogy bizonyos felismeréseinek az igazsága is elveszett volna, csakhogy mindez ma már semmiképpen sem hat a döbbenetesen újszerű felismerések revelatív erejével. A vers szuggesztivitása viszont változatlanul döbbenetes.

LL: – Persze, hogy így van, sőt nagyon is lehet, hogy már megírása pillanatában sem volt mehökkentően újszerű az úgynevezett mondanivalója. De a versnek gondolati vagy éppen filozófiai tartalma többnyire mellékes. Úgy értem: az a tartalom, amelyet kiszűrhetünk belőle. A versnek nem is az a dolga, hogy nagy filozófiai igazságokat mondjon. Nemes Nagy Ágnes írja valahol, hogy versei nem filozófiai versek, csak a filozófia légkörét sugallják. Az *Apokrif*ban sem a katolikus vagy egzisztencialista magot érzem fontosnak, hanem azt, ami rárakódik, ami körülveszi.

DM: – Ezt nagyon fontos megjegyzésnek tartom, s egybevág azzal, amit egy másik kitűnő költő, Beney Zsuzsa ír Pilinszky-tanulmányában költészet és filozófia valódi összefüggéseiről: „A költő tudatossága alapvetően különbözik a rendszert alkotó filozófusétól. Egyetlen vers mikrokozmoszára terjed; logikája a képalkotás következetessége, tudatossága az érzelmek belátásából, elfogadásából fakadó harmónia.” Dehát mégis beszélni kell ezekről a vonatkozásokról, mert minden jelentős versnek megvan az emberi gondolkodásban, művelődéstörténetben a maga fészke, s amikor a kritika keresi ennek a fészkeknek az intellektuális szalmaszáleit, érzésem szerint egy idő óta kissé egyoldalúan hangsúlyozza az *Apokrif* egzisztencialista természetű filozófiai tartalmait, holott nem szabad elfelejtenünk, hogy még az egzisztencializmusnak is megvan a maga ősből gondolati előzménye vagy forrása: tulajdonképpen a keresztény világszemléletben gyökerezik, annak egyik logikus – hogy ne mondjam: végletes – gondolati következménye. A vers megértéséhez is közelebb jutunk tehát, ha túl a filozófián azt keressük: mi az a művelődéstörténeti fészkek, amelyben formálódott?

LL: – Azt hiszem, leginkább a biblia: a vers egészét és részleteit rejtett és látható huzalok kötik össze a bibliabeli világvége-leírásokkal, a katasztrófa-próféciákkal, különösen a *Jelenések könyvével*. Nem is annyira vagy nemcsak tartalmi motívumokra gondolok, inkább a látásmódra, a megformálásra, a hangra. De álljunk meg itt egy pillanatra. Vajon mennyire hat ez a vers manapság, amikor az ifjabb versolvasó nemzedékek nemigen tudják, mi is a biblia, szent könyvként csakúgy hiányzik az életükből, mint irodalmi kultúrtörténeti remekműként? Nem szikkad-e ki emiatt sokminden a versből? Én azt hiszem, hogy nem, mert ha bizonyos asszociációs sorok nem futnak is át a fiatal olvasó tudatán, a vers önérejből is fel tudja idézni azt a bizonyos fészket még annak is, aki sose járt benne.

DM: – A vers annak ellenére állja az időt, hogy sokminden kicsúszott mögüle. A fiatalabbak tudatából hiányzik hozzá az Evangélium ismerete. S idegzetéből a negyvenes-ötvenes évek komor történelmi valósága: a légerek képe s a légerek népének szenvedése – ami a mai ötvenévesek nemzedéke és az idősebbek számára oly magától értetődővé teszi az *Apokrif* minden üzenetét. Egyáltalán: tudja-e mindenké, hogy mit is jelent ez a szó – „apokrif”? Ez a görög szó mindenfajta végítélet, utolsó ítélet leírását jelenti; történetileg pedig – a tridenti zsinat óta – mindazokra az iratokra vonatkozik, amelyek a kanonizált bibliaszövegek mellett,

héber, arab, görög, latin nyelven keletkeztek, s ahogy Luther vagy Károli Gáspár mondta: „A szentírással nem egyenértékű, de hasznos és olvasásra méltó” iratok. S jelent végül „titkos” vagy „rejtett írást” is. Nos, nyilvánvaló, hogy Pilinszky *Apokrifje* is valamifajta végítéletet, „apokalipszist” mond el, ami pedig mindig a jövőről szóló kinyilatkoztatás. De ez az eljövendő végítélet mindig a megélt múlt és jelen szükségszerű következménye. A Pilinszky-vers apokalipszis-leírásának tehát a biblia mellett van egy történeti fészke is: a történelmi közelmúlt és a személyesen megélt idő, az ember 20. századi bűnbe esése. Vagy a vallás nyelvén kifejezve: az Istenhez – de nyugodtan kiegészíthetjük: az emberhez Isten szándékai szerint – méltó létezés eszményéhez képest halálos bűnökkel fertőzött történelem és emberi egzisztencia.

LL: – Vagyis az *Apokrif* kataklizmája, végítélete mögött ott van ugyan a biblia a képeivel, a szavaival, és azzal is, természetesen, amit erkölcsi, filozófiai értelemben jelent, de úgy van, ahogy mondod: mint minden apokalipszis, az ebben a versben megjelenített is, felszívja (és persze, magához hasonlítja) azt a közeget, amelyben született. S bár biblikus fogantatású, minden ízében Pilinszky-vers.

DM: – A belső formája révén, melynek felfejtése végett érdemes még talán azt is megemlíteni, hogy a mítoszban az apokalipszis úgy születik meg, hogy János próféta parancsot kap az Úrtól, Pathmosz szigetén, hogy beszélje el a jövőre vonatkozó látomásait – ebből született meg a *Jelenések könyve*. Bármily groteszkül hangzik is, azt hiszem, lényegében kétezer évvel későbben sem történt ez másként; Pilinszky János költő parancsot kap az ihletétől és az életétől, Budapesten, hogy mondja el a jövőre vonatkozó látomását, amely a 20. századi emberi egzisztencia helyzetéből következik. Felmerül persze az is, hogy miért jár együtt az emberiség tudatában a jövőkinyilatkoztatás szinte törvényszerűen a jövőszorongással? Hogy az elkerülhetetlenül s mindig csak a fenyegető, a borzalmas végítélet képében képzelhető el? De ez messzire vezetne, inkább azt említeném még meg az *Apokrif* belső formájával kapcsolatban, amit Németh László mondott általában is Pilinszkyről, hogy nála a vers „az önmagában forgó fájdalom nyelve” lett. Dehát, bizonyos értelemben nem lett-e az élet nyelve maga is az önmagában forgó fájdalom nyelve a 20. században? S a magyar lírában is, hiszen hatalmas versek vonulata beszél ugyanerről a fájdalomról... Ott van például Illyés *Bartók*-verse („olyasmit értünk meg, amire ma sincs ige”), vagy a *Doleo, ergo sum*; a *Reménytelenség* könyve Weöres Sándortól („a fürtelem beözönlött a lét szívéig... az iszonyat beözönlött a nemlét szívéig”); idézhetném Vas István versét, a *Közös bűnt*, (amely „rettenetes évek, / Féltelmes fordulatok... Csapdarendszer, fürtelem kor”-ról beszél, amellyel „közös bűn, testvéri undor köt össze bennünket”); gondolj aztán Nemes Nagy Ágnes, Jékely Zoltán, Kálnoky László jó néhány versére, Juhász Ferenc komor látomásfreskóira, Nagy László verseire stb. Antológiát lehetne összeállítani azokból a kortársi magyar versekből, amelyeket a „fájdalom nyelve” diktált a költőnek... Végül, mert ez is a belső formához tartozik: az „apokalipszis” egyfajta stílust is jelent, méghozzá képekben, látomásokban prófétáló elragadtatást. S talán ez az a „forgás a vers visszatartott diszkoszával a kézben”, amiről Pilinszky beszél nyilatkozatában.

LL: – Nézzük hát meg, mi minden forog a vers tengelye körül, miféle szét-húzó és összetartó erők eredője az a sötét feszültség, amelyet minden sorában ott érzünk. Azt hiszem, a feszültség egyik gerjesztője az, hogy a vers érzelmi, hangulati anyaga korántsem egynemű. Csak első pillantásra tetszik elejétől végig sötétben, biblikusan komornak. A fájdalom, a kétségbeesés, a riadalom, a szorongás, az ember személyes sorsát és a világ tárgyait egyformán bélyegző árvaság hézagában itt-ott másféle érzelmek is felragyognak: vágyakozás valami emberi vagy emberen-túli melegre, mindenre, élőkre és élettelenekre egyformán rá-sugárzó gyöngédség, az emlékezetbe rögzült gyönyörű részletek, apróságok kelte elragadtatás, áhítat, a gyámoltalanság láttán forrón felbuggyanó szeretet és kétségbeesett, a magány legmélyebb bugyraiból felszakadó szerelem. A versnek ez a rapszódikus hullámszáma onnan van, hogy különféle tapasztalatok, élmények, tartalmi rétegek csúsznak benne egymásra, árnyékolják vagy világítják át

egymást, drámai feszültséget teremtenek. Ez az a századunkban sokat emlegett és sokféleképpen értelmezett objektív líra: a személyes hang ki-kihallik belőle, de gyakorta tárgyiasodik, csak közvetve, csak áttételesen nyilatkozik meg. Az *Apokrif*nek legalább három rétege van: a személyes sors mögött az emberiség, a világ sorsa, és a történelem. Ha a vers első sorait olvassuk, mintha csak a bibliát olvasnánk: azt idézi az utolsó ítélet, a világvége egyelőre egy cseppet sem személyes, sokkal inkább az emberiség közös tudatában fogant látomása.

DM: – „Mert elhagyatnak akkor mindenek” – ez a kezdet olyan, mintha valamelyik evangélistát hallanánk, mert én legalábbis ott érzem alatta Jézus keresztelhetőségét, sőt: annak a legkétségbeesettebb pillanatát is, amikor Jézus felkiált, „mondván: Eli, eli! Lama sabaktáni? azaz: Én Istenem, én Istenem! miért hagyál el engemet?” (Máté, 27. rész, 46. vers.).

LL: – Persze hogy ott érezzük mögötte az elhagyatásnak ezt az Istenfiát magát is megrendítő emberi pillanatát. Hanem itt mégis az egész világ felett villámlanak az emberi nemet, a minden élőket fenyegető jelenségek. De a vers nem ilyen prófétikusan, tárgyiasan folytatódik: átvált első személyre, s az apokaliptikus képek, noha közös megrendülést közvetítenek, egyszerre személyessé válnak, mintha most már egy belső égbolton vonulnának tovább.

DM: – Amit az Apokrif bonyolult architektonikájáról mondasz, az a kifejezés felhámjában is tükröződik. A visszhangzásban. Az intonáció hangszekrénye a biblia, a *Jelenések könyve*; a „világvégi esett földek”, a „kutyaólak csöndje”, a „levegőben menekvő madárhad”, a háború apokalipszisának a képei – gondoldj csak arra, hogy ez az, amit az ember először észrevesz a háborúban romba dől, elpusztult városok határában, mert csak ez marad meg rendszerint. S erre jön a „tébolyult pupilla” rafinált képe, mert azt sugallja az olvasónak, hogy ennek az apokalipszisnak a szemlélője, a „kelő nap” is megtébolyodott, mert már nem lehet disztingválni, hogy ki a tébolyult tulajdonképpen: a világ-e, amelyet tébolya, im, elpusztított vagy az, aki ezt a látványt számba veszi. Nyomban utána a „virrasztván a számkivettetésben” viszont meg már tétélesen is a heideggeri Geworfenheit megjelenése a versben, amely a megelevenedő, kérdező fának a víziójával aztán hirtelen a népköltészet nyelvébe síklik át színté.

LL: – Hadd tegyem hozzá: nemcsak a vers, hanem a vers elemei is rétegesek, sokfelől jönnek és sokfelé futnak a vezetékai. A *számkivettetés*nek te a filozófiai, egzisztencialista tartalmát említetted. De legalább ilyen nyilvánvaló a bibliai kötődése is: gondolhatunk az emberi nyomorúságba száműzött Jóbra, de gondolhatunk a babiloni vizeknél ülő számkivettettekre is (s az a mitikus kép nyilván történelmi anyagból keletkezett), de gondolhatunk a közelmúlt történelmének számkivettetteire, a „korszerű” testi-lelki szenvedésbe kényszerítettekre. Ezért nagyon is igazad van: az a fájdalom, amelyet az az olyannyira szokatlan, a modern líra merész metaforáival még kevésbé ismerős olvasónak meg éppen képtelen, mégis olyan magától értetődő, könnyen megvilágosodó (mert ahogy mondd: az emberiség ősképzeteivel rokon) hasonlat vezet be („hányódom én, mint ezer levelével, és szólok én, mint éjédon a fa”), maga is többrétegű. A mulandóság s az idő múlásával romló anyag (milyen nagyszerű kép „az évek vonulása”, „a gyűrött földeken”) keltette egyetemes emberi és zaklatottan személyes (az idő és a szenvedés mintázta „törődött kézfej”) s az az eszmélkedés, emlékezés előtti, nem is emberi, hanem biológiai fájdalom, amelyet „az örökös sötétben” taposó „hasadt paták, hártvás lábak” jelenítenek meg, és az a már cseppet sem mitikus, félreérthetetlenül történelmi fogantatású, a második világháború, a koncentrációs táborok képeibe öltöző, nem velünk született, hanem ember szervezte szenvedés, amelyre az ímént utaltál. Ezt a mindnyájunk közös élményeit kifejező, mégis olyan lázasan személyes részt hirtelen lefelve egy megint csak személytelenül apolitikus-biblikus kép, amely a versindító jövő idejű látomást most már múlt időben ismétli: „Feljött a nap. Vesszőnyi fák sötétén / a haragos ég infravörösében.”

DM: – S a biblikus-apokaliptikus képben az „infravörös” szó, mint nyomjelző festék, arról árulkodik, hogy ez a vers csakis a 20. században íródhatott.

LL: – De persze az „infravörösnek” nemcsak „eligazító”, hanem költői értéke is van: ez a természettudományos szó mintegy visszafogja, másfelé fordítja a vers, hogy úgy mondjam hagyományosan költői anyagát. Az infravörös éppen költőietlenségével hatásosabb, rémitőbb, mint bármilyen más szín. Jobban látjuk, mint az ismerős vöröset (még ha tudjuk is, hogy innen van a láthatón, vagy talán épp azért), mert valahogy a kozmikus katasztrófák hevével izzik. És itt aztán hirtelen megint személyesre vált a hang. Az a teher, az az élményanyag, amellyel a versbeli *én* elindul „szemközt a pusztulással”, nemcsak általában az ember, hanem a 20. századi ember helyzetére is utal. A közös és személyes szenvedés vállalása, állandó újraélése és kimondása éppen ezért nem csupán a keresztény megváltódás ígérését jelenti. S az „Ezért tanultam járni! Ezekért / a kései, keserű léptekért” kezdetű részben ez a sötét fényel izzó vers mintha váratlanul megvilágosodna. A jelenések iszonyatától megbénított ember szemhéja alatt, mintegy deliriumban, vonulni kezdenek a földi világ szívásajdítóan szép, gyöngéd fényel felragyogó részletei. Az élet töredékeiben is a teljes, paradicsomi szépséget érzékelő, az apróságokon is mohón megtapadó vágyakozás, sóvár – nem tudok jobb szót – életszeretet éppen a fenyegetettségben, a katasztrófa előérzetében vet ilyen tiszta lángot.

DM: – A sóvárgás az elveszített aranykor után, hiszen „Valamikor paradicsom állt itt” – ami megint több rétegű, mert jelenti a gyerekkor édenét, az emberi kapcsolatok mikrokozmoszát, jelenti a békét, és jelenti az emberiségnek az idők hajnalán elveszített édenét, amelyből „számkivetetett”.

LL: – Ha már az emberi kapcsolatok mikrokozmoszát, a személyes élet emlékképeit említéd, hát ez is egy (nagyon sűrű anyagú) rétege a versnek. Mennyi meleg szívlüktetéssel áradó gyöngédség, szeretetre szomjazó árvaság van az öreg szülőkkel való, a túlvilágra képzelt találkozásban! Mondanom sem kell, hiszen benne van a versben, hogy ez alatt a képsor alatt is egy bibliai történet dereng, a hazatérő tékozló fiúé. De hadd tegyem hozzá, hogy ennek a halálon túli találkozásnak furcsán evilági az anyaga. Mennyire test szerint is jelen vannak ebben a képben, a mondat meg-meglóduló, el-elakadó zihálásában (azt hiszem, a három egyforma szerkezet közé vetett *szegények* adja ezt a furcsa lüktetést): „S már jönnek is, már hívnak is, szegények / már sírnak is, ölelnek botladozva.” Vagy bármilyen áterikus, mégis milyen meghíten földi ez a kép: „Kikönyöklők a széles csillagokra”. Még rejtelmesebb feszültség bujkál a szeretetet vagy a szerelmet, elnyugtató emberközelséget sóvárgó sorokban. A felnőttben bennrekedt gyerekárvaságot aligha lehetne megrendítőbben megfogalmazni: „mit kisgyerek sír deszkarésbe, / a már-már elfúló reményt” (Ki ne fordult volna gyerekkorában a falnak, a palánknak, hogy elsírja bírhatatlan és mondhatalan érzéseit?) Nem tudom, megfigyelted-e, hogy Pilinszky érzései sokszor a testi érzetek közvetlenségével, tagolatlanságával, elemi erejével hatnak a verseiben, mintha egyenesen az idegeiből, a húsából szakadnának ki. Erre a sorra gondolok: „Torkomban lüktet közeled”. De hozzátehetném a következőt is: „Riadt vagyok, mint egy vadállat.”

DM: – Ezért mondhatja verseinek angolra fordítója, Ted Hughes, hogy látzólag „van abban valami primitív, ahogyan megragadja a tárgyát.” Nekem az is eszembe jut, hogy más műfajban, a drámában, Beckett beszél ezt a kopár nyelvet (furcsa egybeesés: a *Godotra várva* c. darabot akkor mutatták be, amikor az *Apokrif* született), ti. ő is metanyelvet teremt a színpadon, s Pilinszky is metanyelvnek tekinti a költészetet. S ehhez van szükség valóban arra a képességre, amit Pilinszky a nyilatkozatában is mond, hogy a költő „egy csecsemő szemével”, egy csecsemő pillantásának a frissességével tudja nézni a világot. Egyszerűségének ebben van a bonyolult titka. Mi beszélünk arról, hogy az *Apokrif* sorain ugyanaz az elragadtatás fénylik, ami a *Jelenések könyvének* vízióin. De tegyük hozzá most már, hogy az *Apokrif* költőjének a fogalmazásmód-

jától mi sem idegenebb, mint János evangélista írásának zaklatott, látomásos szür-realizmusa. Túlfűtött, áthevített kopár realizmus jeleníti meg élet és végítélet néhány alapvető emberi vonatkozását, végső jelképpé növekvő tárgyi rekvizitumát az első percepció vakító tisztaságával ebben a versben. Lehet-e például az általad is idézett és elemzett, „deszkarésbe síró kisgyerek” látványánál szorongatóbban, szívhez szólóbban kifejezni a lét objektív bánatát? Pedig olyan közönséges, szürke megállapítás ez, mint az útféltre rúgdosott kavics. De szinte ellenállhatatlanul és kivédhetetlenül idézi a tudatba, amit Dosztojevszkij mondott (ha jól emlékszem, a *Karamazov testvérek* lapjain), hogy a legnagyobb bűn, amit ember a világon elkövethet, ha egy gyereknek okoz szenvedést. Nem szabad megváltani a világot sem, ha ennek a megváltásnak egy kisgyerek szenvedése volna az ára – valami ilyesmit mond Dosztojevszkij, s Pilinszkynek ez a képe még ezt a filozófiai aspektust is meg tudja idézni.

LL: – Igen, Pilinszky ereje éppen ebben a – hogy is mondtad? – túlfűtött, áthevített, kopár realizmusban van. A világ képeit, részleteit néhány vonással súlyosan, jelentéssel terhesen tudja a versbe beépíteni. És persze abban is, hogy ezek az önmagukban is mindig roppant helyzeti energiát hordozó részletek egy bizonyosan nem tudatos, mégis, úgy tetszik, törvényszerű rendbe állnak a mindig lázas kedély, az indulat, a szellem teremtő hevében. Hogy ez a rendező elv, vagy mondjam prózaiban: kompozíciós ösztön milyen biztosan működik Pilinszkyben, tanúsítják az újabb váltások is. A forrón felszakadó emberi érzelmekre megint riadalmas, fenyegető jelenések („Élnek madarak, / kik szívszakadva menekülnek mostan / az ég alatt, a tüzes ég alatt”) és a végletes, immár áttörhetetlen magány képei jönnek. A már közölhetetlen árvaság. A „mozdulatlan égő ketrecek” mintha egy megváltáhatatlan szerelem emésztő izzásában lobognának. Mint ha *A szerelem sivataga* szorongató képét ismételnék:

Nyár van és villámló meleg.
Állnak, s tudom, szárnyuk se rebben,
a szárnyasok, mint égő kerubok
a bedeszakázott, szálkás ketrecekben.

Aztán az apokalipszis hirtelen személyessé válik, köznapi díszletekkel. Akár egy naplójegyzet is lehetne. Mégis, ezek a kallódó tárgyak, a kerti szék, a „kinn feledt nyugágy”, s a köztük kimerevített ember, félig már maga is tárgy, természetesen illeszkednek az elvonuló jelenésekhez. És természetesen következik belőlük az a vigasztalanul sivár világvége-kép, amelyben Pilinszky a maga halálát az egyetemes pusztulás képébe rajzolja.

DM: – Ez a végső kép aztán ismét rimel azzal a filozófiai és teológiai felfogással, amely szerint a világ abszurditása azáltal válik teljessé, hogy Isten is magára hagyja; nem segít rajta, nem avatkozik bele ebbe a szorongató folyamatba, melynek ez az elkerülhetetlen apokalipszis a vége.

LL: – Ebbe az iszonyú mozdulatlanságba fut bele a vers jelenés-sora. Félelmetes állókép, mintha a maradék élet menthetetlenül beleveszne az emberutáni föld szervezetlen sivatagába. De nézzük ezt a képet versbeli funkciója szerint: egy mozgalmas, lázasan lüktető részt zár le ez a Pilinszky kedves szavával katonán, azaz mozgásképtelen kép. Az érzelmi, indulati tartalmukban, megformálásukban feszülten mozgalmas részek és a fenyegetően súlyos, merev állóképek váltakozása, a neki-nekilödulő, aztán hirtelen megakasztott lendület az egész versre jellemző. Gondold végig a verset: a mozdulatlan, „tébolyult pupilla”, a baljós égre kelő nap. Aztán a fájdalom viharzása, s rá „a haragos ég infravörösében” rezzenetlenül sötétlő „vesszőnyi fák”. Majd a hirtelen felszakadó érzelmek, a te szavaddal: az emberi kapcsolatok mikrokozmoszában. És végül megint a mozdulatlanság egyre félelmeesebb, egyre súlyosabb képei. Azt hiszem, ez a fékezett, fojtott dinamika feszíti nemcsak az *Apokrifot*, hanem Pilinszky János egész költészetét.

AZ ELTŰNT HITELESSÉG NYOMÁBAN

Széljegyzetek a XIII. Magyar Játékfilmszemléhez

Akár jelképesnek is érezhetjük, hogy az ezúttal Budapesten megrendezett XIII. Magyar Játékfilmszemle előestéjén, nem találván erre méltó filmet, nem adták ki a filmkritikusok szokásos évi díját, majd a szemle ún. társadalmi (azaz nem filmes-szakmai) zsürije se ítélte oda egyetlen alkotásnak sem a fődíjat, ehelyett három kiemelt rendezői díjat szavazott meg. S bár a kétféle zsürinek nem egészen azonos anyaggal volt dolga (a kritikusok az elmúlt naptári évben bemutatott filmekről mondtak véleményt, köztük olyanokról is, melyek a tavalyi pécsi szemlén kerültek vetítésre, a jelen bemutatósorozaton viszont 11 olyan alkotás szerepelt, melyet a film-bírálok is csak most láthattak először), e körülmény nem csökkenti, inkább hangsúlyozza azt a tényt, hogy egyik esetben sem találtatott „fődíjas” magyar film. Vannak figyelmet érdemlő rendezői útkeresések, jó színészi alakítások, megragadó operatőri teljesítmények, ám globálisan nézve, úgy tetszik, a magyar filmművészet nem is annyira a művészi másodvirágzás vagy a középszerűség zsákutcájába tévedt, mint inkább nem találja társadalmi hatékonyságának igazi lehetőségeit. A szemle néhány napra a kulturális közvélemény érdeklődését a filmre irányítja, szakmai vitákra kerül sor, különböző nyilvános fórumokon nyilatkozatok hangzanak el, műhelyvallomások és kritikai elemzések látnak napvilágot, s e fokozott nyilvánosság nem véletlenül állítja újra és újra premier planba a közönséget. A szemle alkalmával, melynek elsődleges értelme, hogy a filmszakma mintegy megmérje önmagát, évről évre ismételten kiderül, hogy a legfőbb szakmai gond: a filmnek nincs meg az a kívánatos társadalmi-erkölcsi-művészi hitele, ami igazi közönségbázist jelentene.

Csak a magyar film sajátos problémája ez? Vagy épp ellenkezőleg, a filmművészet hitele világszerte megcsappant? A film társadalmi problémaérzékenységgel van a baj, vagy a vizuális kultúra radikális átalakulásáról kell beszélünk? Arról van-e szó, hogy „a kor adekvát audiovizuális kultúrája”, azaz az audiovizualitás nyelvyszerű felfogása alapjaiban kérdésessé teszi a „mozicentrikus szemléletet”, ahogy Bódy Gábor, a *Psyché* rendezője egy interjúban nemrég megfogalmazta? Vagy inkább arról, hogy a közönség „csak” szórakozni akar a moziban? A kérdések szinte vég nélkül szaporíthatók. Új arcokat keres a néző a vásznon, vagy épp a kedvelt sztárokkal akar találkozni? Konkurrenciát vagy partnert lásson a film a televízióban? Nem a filmforgalmazás fogyatékoságaiban keresendő-e a magyar film viszonylagos hazai népszerűtlenségének oka? Az ilyen és ehhez hasonló kérdésekre az idei filmszemle közvetett módon – vagyis a bemutatott alkotások révén – olyan választ adott, mely a maga sokféleségében, sőt ellentmondásosságában is egyöntetűnek nevezhető: *a mintegy két tuatnyi filmnek egyetlen közös vonása, hogy az eltűnt hitelesség után nyomoz.* Mondhatnánk, ez az alkotói kiindulópont, s természetes, hogy minden reflexió, amit az egyes művek ehhez fűznek, más-más szinten és más-más eredménnyel, több vagy kevesebb meggyőző erővel szól. S bár igazi *nagy film*, olyan, mely a kor problémáira reflektálva, katartikus élményt tartogatna, összegezne és új utat nyitna, nem született, mégsem alaptalan, ha bizalomkeltőnek nevezzük azt az összképet, mely a sokféle „nekifutásból” és a sokféle részeredményből kirajzolódik előttünk. Ha nem történt volna más, mint hogy a magyar filmművészet tanújelét adta, számol a film hitelvesztésének problémájával, s a művészi hitelesség új lehetőségeit keresi, már az sem lenne kevés. De ennél azért többet mutatott fel az egy esztendő magyar film-

termését reprezentáló szemle; érdemes röviden közelebbről is szemügyre venni, hogy mit.

Kósa Ferencet, aki hosszabb szünet után jelentkezett új filmmel és akit mindig is közéleti érdeklődésű alkotóként ismertünk, egyre inkább a film erkölcsi hitelessége érdekli. Nyilvánvaló volt ez már *A küldetés* esetében, s ez *A mérkőzés* című, most bemutatott munkájának legfőbb erénye is. Nem egyszerűen arról van szó, hogy Kósa különös érzékenységgel látja és ábrázolja a társadalom életének, működési mechanizmusának etikai aspektusát, hanem arról is, hogy az ő szemében a film hitelessége mindenekelőtt szavahihetőséget jelent. S minthogy politikai filmet, mondhatni film-publicisztikát készít, e szavahihetőség legfőbb ambíciója a politikai hitelesség, aminek külön hangsúlyt ad az a körülmény, hogy a történet, melyet feldolgoz, 1956 tavaszán játszódik egy kisvárosban, vagyis legújabb kori történelmünk olyan „kényes” pillanatát idézi, mely a társadalmi ellentétek drámai kiéleződését jelentette. Kósának épp „kényessége” miatt érdekes ez a történelmi pillanat, a hős és az antihős, az őszinteséggel „bajt kavaró” kommunista újságíró és a hatalmával visszaélő botcsinálta rendőrtiszt (aki valójában futballtréner) konfliktusában olyan magatartásformák konfrontációját villantja fel, melyek nyílt szembesülésére – legalábbis a társadalmi nyilvánosság színe előtt – a történelem nem teremtett lehetőséget, ahogy a filmbeli megyei rendőrkapitányt is arra hajtja politikai realizmusa, hogy az ellentétek tisztázása helyett inkább a megbékélést szorgalmazza. *A mérkőzés* témája – az esetleges látszat ellenére – nem a hatalommal való visszaélés leleplezése, hanem a konzolidáció társadalmának, a konzolidációs folyamat ellentmondásainak felelősségteljes analízise, vagyis a szó legjobb (legetikusabb) értelmében vett publicisztika. Más kérdés, de ehelyütt nem elhanyagolható szempont, hogy *A mérkőzés* adós marad az alakok árnyalt pszichológiai kidolgozásával, hogy sokszor sematikus dramaturgiai fogásokkal él, s lényegileg nem próbál kilépni abból a hagyományos narratív formából, mely fölött alighanem eljárt az idő. Persze ha Kósa filmjében a politikai helyzet-elemzés hitelességére kerül a hangsúly, akkor e filmnyelvi „konzervativizmus” valószínűleg szándékos, hisz a közéleti publicisztika nem engedheti meg magának, hogy kockára tegye közérthetőségét; *A mérkőzés*ben, akár a népmesékben vagy a mítoszokban, jó és rossz harcáról van szó, s mert Kósa valóban szavahihetően – azaz demagógia nélkül – elemzi a felvetett társadalmi problémák etikai aspektusát, „konzervativizmus” jól funkcionál, szellemi aktivitásra ösztönöz. A Kósa-féle moziból nem léphetünk úgy ki, hogy ne hoztunk volna magunkban erkölcsi döntést.

Ezzel azonban eljutottunk a mai magyar film másik alapvető gondjához, melyet – kissé talán Roland Barthes szellemében – *mitológiai hitelességnek* nevezhetnénk. Kósa például jól látja, hogy az ötvenes évek magyar valóságában a futballnak mintegy mitikus szerep jutott, ám *A mérkőzés* lényegileg adós marad e futball-mitológia megrajzolásával, a közéleti publicisztika mögül hiányzik a mélyebb történelmi-szociológiai analízis, s alighanem ezért van szüksége rá, hogy időnként dramaturgiai sablonnal lendítse tovább a történetet. Egyébként *A mérkőzés* nem számítható tipikusan azok közé a filmek közé, melyek közvetetten, a történelem mitikus feldolgozásával kívánnak a mához szólni, e negyedszázaddal ezelőtti kisvárosi história még túlságosan is közeli és mai ahhoz, hogy épp aktualitásával hasson. Elmondható továbbá, hogy a szemle tanúsága szerint a történelmi témátika mai filmművészetünkben, a korábbi évek gyakorlatahoz képest, mintegy háttérbe szorult, bár nem került le a napirendről; az azonban korántsem megnyugtató, hogy az olyan alkotásokban, mint az *Örökség*, a *Fábián Bálint találkozása Istennel* vagy a *Transzport 1916* inkább a történelem mitikus feldolgozásának *ambícióját* sejthetjük csak meg, de az a művészi erő hiányzik, amit az itt használt értelemben mitikusnak nevezhetnénk, vagyis ami úgy formálná vagy deformálná a történelmi témát, hogy az általános érvénnyel valljon múlttról is, jelenről is. Mészáros Márta új filmjének nem az a fő fogyatékosága, hogy oly extrém esettel idézi fel a harmincas-negyvenes évek fasizálódó magyar valóságát, hogy azt történelmi realitásérzékünk nem engedi elfogadni, hanem hogy a tör-

ténelem deformálása nem válik mitikussá, hisz a legtörténelmietlenebb képtelenséget is elhinnénk, ha az épp a maga extremitásában lenne általános érvényű, ha mélyebb összefüggéseket, törvényszerűségeket tudna feltárni. Úgy tűnik, a történelmi tematika, akár realista hangütésű, mint Fábri Zoltán alkotásában, akár sci-fi-szerűen hipotetikus, mint az elsőfilmes Szurdi András munkájában, különösképpen leleplezi a saját vagy mások korábbi műveiből áttemelt sablonokat, melyek a cselekményszövés legkiagyaltabb izgalma is érdektelenné tehetik.

Bódy Gábor, akinek *Psychéje* az utóbbi évek egyik legnagyobb szabású vállalkozása és minden jel szerint egyik legtöbbet vitatott filmje lesz, látszólag ugyancsak történelmi témához nyúl, mégis eredendően más nézőpontból közelíti meg a mitológiai hitelesség kérdését. Úgy látja, a vásznon akkor születik meg a mítosz, ha a film egyszerre tud attraktív és gondolati lenni, tehát vonzódik a banalitáshoz, sőt a giccshez, hisz mindenben, ami sztereotip, kiüresedett mítosz sejthető, s ha arra ösztönöz, hogy elgondolkodjunk a banalitások felett, ez azt jelenti, hogy meggyőződése szerint alapvető létkérdéseinket ismerhetjük fel bennük. Bódy tehát a mitikus fogalompárok eleven ellentétéről beszél, férfi és nő, élet és alkotás, művészet és tudomány, egyén és társadalom, születés és halál, test és szellem konfliktusairól, melyeket ugyanúgy nevezhetünk alapvető létkérdéseknek, mint olcsó közhelyeknek; minden azon múlik, hogy a film valóban mitikussá válik-e vagy sem. Nyilvánvaló, hogy Weöres Sándor *Psychéjében* a pszeudo-dokumentaritás izgatta Bódyt, ahogy az *Amerikai anizs* is pszeudo-dokumentum (múlt századi álfilmhíradó) volt, ami annyit tesz, hogy Bódy összekapcsolja a mitológikusság igényét a technikai hitelesség kérdésével. Mint a fentebb már idézett interjúból kitűnik, szembehelyezkedik a „mozicentrikus szemlélettel”, „a kor adekvát audiovizuális kultúráját” keresi, melyben egymásra lehet vonatkoztatni az egyes elkülönült kulturális kódrendszereket, s így a filmtechnológia több képzelőerővel és szakértelemmel történő alkalmazása lehetővé teszi, hogy újfajta módon olvassuk újra a régi igazságokat, hogy a banalitásban felfedezzük a mítoszt.

Sikerül-e ez a *Psyché* rendezőjének? A lényeghez talán az visz a legközelebb, ha kétfajta technikáról beszélünk. Az egyik a filmtechnológia, a kép „csinálásának” a technikája, amiről Bódy már korábban is bebizonyította, hogy nem akármilyen fokon ért hozzá; a másik a látás technikája, az a mód (értelmezés), ahogy a művész látja a világot. Nyilvánvaló, hogy e két technika, különösen egy olyan „gépi” művészetben, amilyen a film, egymást tételezi; ha most mégis a kettősséget hangsúlyozzuk, ezzel Bódy alkotói módszeréhez kívánunk közelebb kerülni. A rendező, úgy tűnik, dacolva a szemlélettel, mely filmtechnikán kizárólag a művészi látás technikáját érti, a kép „csinálásának” technikáját részesíti előnyben. Szembe kell tehát néznie a mindenkori avantgardizmus kockázatával: a technikában-technológiában való elmélyedés csak akkor lesz érdekes és élvezhető a közönség számára, ha a technika megteremti a maga metafizikáját, azaz ha ebből az elmélyedésből valóban a világ új értelmezése születik meg; ha viszont nem, akkor az alkotás, akár tetszik, akár nem, atelierügy marad, sznobok csemegéje. Bódy mintegy a kép „csinálásának” technikájából, annak öntörvényű metafizikájaként akarja „előhívni” a filmben saját egyéni látástechnikáját. Az ambíció nem kicsi, s teljesen szokatlan a magyar filmművészetben; erre valóban csak a legnagyobbak képesek: hogy kívülkerülve önmagán, saját művészi látásának belső logikáját a világ törvényszerűségeként mutassa meg. Ez az első részben majdnem tökéletesen sikerül, míg a másodikban csaknem teljesen kudarcot vall vele. Így alapvetően más a két film (a két rész) értéke. Az ambíció viszont egy, s ez az ambíció mint művészi lélegzetvétel egybefogja az alkotást. Az igazi eredmény azonban inkább egyes fragmentumokban érhető tetten; filmjének vannak egyedülállóan izgalmas, újszerűen érdekes részletei, olyan képsorai, melyekben már nem is a két technika szimbiózisáról beszélhetünk, hanem valamiféle „vérségi” kapcsolatról: egyik a másikat szüli. E fragmentumokban a rendezői *ars poetica* nemcsak jótáll önmagáért, de túl is mutat a *Psychén*, új filmnyelv kialakulását ígéri.

Ahány alkotó, annyiféleképpen nyomoz az eltűnt hitelesség után; ahány film,

annyiféle kísérlet a mozi társadalmi-művészi presztízisének visszahódítására, amit prózaiban így is mondhatnánk: annyiféle vállalkozás a magyar film közönségbázisának szélesítésére. S mivel hódíthatna magának látványosabban közönséget a magyar film, ha nem a szórakoztató jellegű produkciókkal? De nem épp az ún. szórakoztató film lett a magyar filmgyártás mostohagyereke, nem is annyira az utóbbi években, mint inkább évtizedekben? Valóban arról van-e szó, hogy azok a régi mesterek, akik értettek a szórakoztató filmhez is, eltávoztak közülünk, s a fiatalokat nem érdekli a műfaj? Valóban eleve csak másodlagos ambícióval születnének magyar filmvígjátékok? Az ideai szemle némiképp rácsófol az ilyesféle vélekedésre. Mindenekelőtt Sándor Pálnak köszönhetően, aki *Ripacsok* címmel élvezetes, szellemes, pergő ritmusú, a szó legjobb értelmében vett *szórakoztató* filmet rendezett. De említhetnénk Zsombolyai János *Vámmentes házasságát* is, mely hetekkel a szemle előtt már a mozikba került, és igazi közönségfilmnek bizonyult. Aligha tévedünk, ha hasonló karrieri jósolunk Mészáros Gyula krimijének, a Bujtor Istvánnal közösen írt *Pogány Madonnának* is, melyet nemcsak az tesz vonzóvá, hogy a népszerű filmszínész hálás szerepet kreált magának egy Balaton-parti nyomozó figurájában, hanem hogy üde, friss, ironikus krimit látunk (ami nem mondható el Bacsó Péter kissé nehézkes krimijéről, *A svéd, akinek nyoma veszett* című filmről, s még kevésbé Szalkai Sándor *Kojak Budapesten-jéről*, mely egyszerűen fiaskó). Örvedetes viszont, hogy olyan „komoly” alkotásokban is természetes stílár és drámai szerepe van a humornak, mint a fentebb már említett Kósa-film, Sós Mária elsősorban szociológikus nézőpontja miatt érdekes *Boldogtalan kalapja* vagy a Dárday–Szalay páros ezúttal Szalay Györgyi által rendezett új dokumentarista filmje, a *Dédelgetett kedvenceink*, mely egy gyerekszerelem történetét mondja el. Kevésbé biztató képet festett azonban a szemle filmjeinek irodalmi hitelességéről, a magyar film és a magyar irodalom kapcsolatáról. Ritka az irodalmilag is igényes forgatókönyv, ritka az a rendező, aki rangos irodalmi műben keresné az ihletet, s ha mégis ez történik, a film többnyire mögötte marad az eredetinek. Hintsch György *Naplemente délben-jére* ugyanúgy érvényes ez, mint Fábri Zoltán *Fábián Bálint találkozása Istennel* című filmjére, s a *Psyché* mellett talán csak Ranódy László Kosztolányi-adaptációja, a *Színes tintákról álmodom* tanúsítja, hogy film és irodalom kapcsolata nem szakadt meg. Ranódy nemcsak érti, de képpé is tudja álmolni Kosztolányi érzéki prózáját, ám neki sem sikerül elérnie, hogy a három egybefűzött novella végül ne maradjon „irodalmi film”, azaz dramatizálás, mely valószínűleg jobban illik a képernyőre, mint a mozivásznonra.

Sokáig úgy tűnt, a mai magyar film inkább csak keresi a mai magyar valóságot, de nehezen találja meg azokat az emberi sorsokat és konfliktusokat, melyekkel lényegeset tudna mondani a társadalomnak önmagáról. E görcsös igyekezetet némileg feloldotta az az új dokumentarista iskola, melyet Dárday István *Jutalomutazásától* datálhatunk; ezen a szemlén azonban épp az ezt az utat járó rendezők mutattak némi fáradékonyságot. A *Dédelgetett kedvenceink* vagy Tarr Béla *Lassan gyógyuló halálos sebeink* című filmje, mely egy kisvárosi fiatalember, egy elkallódott mai „Beethoven” históriája, de akár a *Ballagás*, Almási Tamás e filmekkel kissé távolabbi rokonságban lévő alkotása, mely egy középiskolai diáklázadás történetét eleventi meg, egyaránt dicsérhető társadalmi problémaérzékenységeért, természetes hangvételéért és nem utolsósorban azért, mert főként a fiatalok köréből új közönségeket hódít meg a magyar filmnek (még a szemle ünnepi, azaz statisztikailag nem reprezentáns vetítésein is lemérhettük a publikum összetételének módosulását), mégis tagadhatatlan, hogy a *Harcmodor*, a *Békeidő* vagy a *Családi tűztészek* az elmúlt egy-két évben erőteljesebb vonulatot jelentett, mint a most látottak. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy a dokumentarizmus jelenléte a magyar filmben új igényeket teremtett, mindennekelőtt a társadalmi problémák ábrázolásának hitelességét illetően, s ahogy tavaly a *Vasárnapi szülők*, úgy az ideai bemutatósorozaton Lugossy László új filmje, a *Köszönöm, megvagyunk* jelezte, hogy a dokumentaritás szerves egységbe hozható a játékfilm-hagyománnyal. B. József negyvenéves öntödei szakmunkás és az ország távoli zugából a

fővárosba vetődő fiatal lány története épp elég extrém és épp elég ismerős a korábbi munkás témájú magyar filmekből, hogy megint a sematizmus és az erőltetett antisematizmus sajátos elegyét gyanítsuk benne, ám Lugossynak sikerül elhitetnie velünk, hogy a *való életet* látjuk, sikerül az egyediben megmutatnia az általánost, sikerül egy szélsőséges helyzetekből és szélsőséges indulatokból kibomló családi drámában sokrétű, nehezen szétbogozható társadalmi problémáinkat tükröznie. Nem egyszerűen szociológiai és pszichológiai igazságokat visz filmre, ezt megteszi Gaál István is *Cserpek* című, mindvégig kimódoltan ható alkotásában, mely egy élete derekán valóságba jutott értelmiségi férfi lelki és munkahelyi kálváriáját rögzíti meglehetősen pontossággal, de végül művészi-emberi hitelesség nélkül. A *Köszönöm, megvagyunk* első sorban nem közéleti és morális tanulságaival ragadja meg a nézőt, sokkal inkább torokszorító, „naturális” élményként, mintegy kéretlenül belopva bennünket B. Józsefék életébe, e kívülről gyarapodást, jobb sorsot sejtető világ mélyrétegébe, ahol a sűrű tragédia szemtanúként immár kényszerítve vagyunk elgondolkozni azon, hányféle emberi deformálódás születhet az egyéni sorsok és a társadalom által támasztott igények és modellek meg nem feleléséből.

És mint minden jó film, a *Köszönöm, megvagyunk* ismét felveti a színészi hitelesség kérdését is. Valljuk be, még mindig túl sok az olyan alkotás, mely azért alkalmaz (s itt, sajnos, ez a helyén való kifejezés) hazai vagy külföldi sztárokat, népszerű színészeket, hogy „eladja” vele a filmet, leplezze a forgatókönyv vagy épp a rendezői munka fogyatékososságait. Az, hogy színész és szerep alkati-stiláris-emberi egyége nélkül eleve kérdésessé válhat a film mindenféle egyéb értéke, mondjuk így, rész-hitelessége, közhelynek hangzik, mégis meghökkentően kevés az adekvát színészi jelenlét filmjeinkben. Nagyszerű alakítás Udo Kier Tóth Lacija a *Psychében*, igazán testre szabott szerep jut Garas Dezsőnek és Kern Andrásnak a *Ripacsokban*, s nem is tudjuk eldönteni, hogy az egyébként méltán díjazott Ragályi Elemér kitűnő operatőri szemének vagy a két színész fergeteges, minden ripacsériától mentes „ripacszkodásának” köszönheti-e Sándor Pál virtuóz-kesernyés filmkomédiája bűvös erejét. Hasonló „színészcentrikus” ihletből született Szörényi Rezső *Boldog születésnapot Marilyn!*-ja, mely egy Marilyn Monroe-i babérokra vágyó vidéki színésznő groteszk-szomorú sorsát mondja el, de végül túlzottan is Esztergályos Cecília – megérdemelt, de nem eléggé meggyőző jutalomjátéka lett belőle. A szemle igazi meglepetése azonban Nyakó Juli a *Köszönöm, megvagyunk*-ban. Meglepetés, mondom, holott láthattuk már őt tavaly is a *Vasárnapi szülők* főszerepében, ott is megfogott természetességével és amatőröknél ritka kifejező erejével, jelenlétének intenzitásával. A meglepetés inkább abban áll, hogy kiderült, Nyakó Juli képes úgy átlépni egyik figurából a másikba, hogy most is magától értetődően önmagát éli a filmszerepben, vagyis olyan *színésznek* bizonyult, akinek nincs manírja, „csak” életanyaga. Életkorához képest bármilyen fellengzősnek hangzik is, így kell mondanunk: „csak” tapasztalata van, mellyel máris banni, gazdálkodni tud, s ettől mindaz, amit nyújt, jóval több lesz, mint ígéret. Természetszerűleg méltatni kellene itt Lugossy egyébként is impozáns színészvezető képességét, továbbá óvhatnánk Nyakó Julit a gyors filmes karriertől, mely a beskatulyázás és az önisméltás veszélyét rejti magában. Ehelyett most mégis azt hangsúlyoznám, hogy neki köszönhetjük a filmszemle legtotálisabb pillanatait: elhisszük neki a mozit is, azt, hogy játszik és varázslatot mivel, de azt is, hogy a mozi nem önmagáért való, hanem hatalmasabb és lényegesebb dolgokról hivatott vallani, mint a játék maga: az emberről, akiből kiolthatatlan a vágy az igaz életre. A *Köszönöm, megvagyunk* így nyílt titokként kínálja a tanulságot, ami az el-tűnt hitelesség után nyomozva, úgy tetszik, még mindig kevésbé tudatosult filmeseinkben: a film hitele első sorban a színészen múlik, vagyis azon, valóban a vásznon megjelenő ember-e a fókusza annak az alkotó tudásnak, amit a művész társadalmi tapasztalata és termelő képzelete jelent.

CSONTVÁRY: BAALBEK

A Baalbek eszmei és művészeti előfeltételei

Csontváry írásában számtalanszor hangsúlyozta, hogy művészetének és különösen monumentális vásznainak nem voltak előképei. Az „Energia és művészet. A kultúrember tévedése” című, brosúrában is közreadott előadásában a sors titokzatos hatalmával magyarázta a Nagy Motivumok megszületését: „Ott van a Tátrában a Szilágyi Dezső emlékenél a tarajka, ahonnan a világ legmonumentálisabb tájképe tárul szemeink elé, lent a nagy vízeséssel a Lomniczi csúcs, az öt tó a közép ormon, a Nagyszalóki csúcs a Nagy Tarpatak szállóval, ezredek óta senki által meg nem festett motívum, nekem kellett megtalálnom s élő nagyságban lefestenem. Azután ott van a festőművészek Mekkája – híres Taorminai Etna, a görög színházzal, kétezer év óta festené az egész világ, s valjon csak egy is megtalálta-e az élethű perspektívát?

Tehát ezt is nekem kellett festenem.

De ott van a Baalbek nagytemploma – a hunok nagy kövével, ez is kétezer év óta a libanoni völgyet dekorálja, de festőre nem talált; ezt is nekem kellett fölkeresnem, s mint a világ legnagyobb 32 m² (plein-air) napszínfestményét a helyszínen olajba festenem.

Hát végül a hatezer éves cédrusokat senki se látta volna – festőművész meg sem fordult ott soha?” Ezek után a magabiztos sorok után mondotta el a zsenitudat legmagasabb fokát tükröző sorokat: „Nem úgy tűnik föl ez a földi élet, mint egy iskola – a hol a sok diák közül egyet választ ki a tanár, s ennek az egynek kell folyton felelni s az egész iskola helyett tanulni.”

Elgondolkoztató sorok, még ha tudjuk is, hogy objektíve nem igazak, az említett témáknak, s nemcsak ahogy Csontváry elismeri, a taorminai motívumnak, az idők során nem is egy festője akadt és nehezen képzelhető el, hogy ezek közül egyikőjük műve vagy a róla készített metszet ne került volna el Csontváryhoz. Mindenesetre alkotólélektani, pszichológiai szempontból erre az ellentmondásra választ kell keresni.

Az objektív valóság magától értetődően az, hogy Csontváry *Baalbekjének*, mind a motívum megválasztásának, mind a megfestés módjának megvoltak az eszmei és művészi előzményei. Több tényező találkozása kellett ahhoz, hogy egyáltalán felmerülhessen benne a kép megfestésének a gondolata és hogy épp azokat az eszközöket válassza meg műve megalkotásakor, amelyeket megválasztott. Még több előzménye található a taorminai képnek.

Ezek között az eszmei és némiképp formai előzmények között mindenekelőtt a XVIII. századtól Rómában kialakuló vedutafestészetet és az antik romok ábrázolóit, a klasszikus és heroikus táj festőit, az úgynevezett orientalista festőket és a XIX. században divatos panoráma illetve körképfestészetet kell figyelembe venni. A klasszikus itáliai táj festése lényegében a reneszánsz óta úgyszólván minden neoklasszicista iránynak a kedvelt területe, a természet tökélyét sugárzó ideáltájnak, az Idea természeti inkarnációjának a keresése. A római és Róma környéki motívumok mellett kedvelt téma volt Nápoly és Szicília, ezen belül is a legfestőibb motívum, Taormina.

A klasszikus tájat és az antik művészet emlékeit jelentő festők rokonai voltak az orientalisták, különösen mikor görög motívumokat jelenítettek, hiszen még a XIX. század elején is a görög területek a török kultúrkörökhöz tartoztak, az oda utazás felért egy kis-ázsiai úttal.

Az orientalista festők tevékenysége a XVIII. század végétől bontakozott ki és szellemében a romantika terméke volt, mint ahogy az orientalista festők képzeletét inspiráló orientalista, egzotikus szépirodalom is a romantika szülötte. Stílusukban általában a romantika és a klasszicizmus formai konvencióit elegyítették. Ennek megfelelően nagy szerepet játszottak az akadémikus művészetben. Az orientalista festők fénykora az 1840–80 közötti évtizedek voltak. Ekkor az akadémizmus ellenfelei, mindenekelőtt az impresszionisták megtépázták ugyan a hírnevüket, ám néhány képviselőjük továbbra is tevékenykedett és bizonyos jelentés- és funkciómódosulással az orientalizmus újjáéledt a szimbolizmus új romantikus hullámában. Az orientalisták kedvelt területe Észak-Afrika, Kis-Ázsia és a Közel-Kelet voltak, de eljutottak Perzsiába és Indiába is.

Az első orientalista témájú művek jobbra az útikönyvek metszetei, utazók akvarelljei és kosztümtanulmányok voltak. Ezek a még XVIII. századból való művek a XIX. századi orientalista festők legfőbb képi forrásai. Összefüggött az orientalista festészettel a XIX. században megszorodó biblia-illusztrációs tevékenység is. Míg ugyanis korábban a szent helyek gyanánt az „Örök Város” ideaképét ábrázolták, a XIX. században – a renani bibliaértelmezés korában – mindinkább tért hódított az „epikai hitel”, a realista szándék és konkrét szentföldi motívumokat, a valóságos Jeruzsálem topográfiailag gyakran pontos elemeit jelenítették.

A XIX. század végén az orientalisták tevékenységét mindinkább átvette az illusztrált album és a fotó, a különféle képes magazinok, mint a már a század közepén megjelenő *Magasin pittoresque* vagy különösen a Delacroix-tanítvány Alexandre Bida és a Corot-tanítvány Louis-Amable Crapelet litográfiáit közlő *Le Tour du Monde*, amely különösen a század végén vált népszerűvé. A lapban megjelentek fotográfiák is, először akvatinta áttételben, majd a kilencvenes években tipográfiai klisék formájában.

Az orientalista festők közül sokan megfordultak a Közel-Keleten, és ha számban nem is született olyan sok és reprezentatív mű, mint például Taormináról, azért számos példa található. Baalbek és Palmüra romjai számos angol akvarellistát megihlettek. A XIX. század első harmadában William Henry Barlett, a Royal Academy kiállítója rajzolt szíriai tájakat és romokat, művei nagy része metszet formájában meg is jelent J. Corne: *Syria, The Holly Land, Asia, Minor* című könyvében. Ugyancsak a harmincas években fordult meg Szíriában és örökölte meg a baalbeki akropoliszt Prosper-Georges-Antoine Marilhat is, aki az orientalista festők első generációjának volt rangos képviselője. Az angol romantikus John Martin pedig a libanoni cédrusokról festett topográfiailag is hű képeket. A hatvanas években a jónevű német akvarelista, Carl Haag festett meg több szíriai motívumot.

Az orientalista festők művei korukban nagyon népszerűek voltak és egy ideig az akadémiai klasszifikációban éppoly elfogadott műfaj képviselőinek minősültek, mint például a történelmi téma vagy a tájkép művelői. Önálló kiállításon 1893-ban szerepeltek Párizsban a Palais de l'Industrie-ben rendezett „Exposition des Arts musulmans”-on.

Csontvárynak a motívumválasztást illetően megvoltak az elődei a magyar festészetben is, mindenekelőtt Ligeti Antal, aki számos témában volt Csontváry előfutára. Ligeti a kereskedői pályát odahagyva választotta a festőséget, megjárta Münchent, ahol épp az antik tájakat festő Carl Rottman hatott rá. 1854-ben megfestette a *Kárpátok látképe a Tököli várból Késmárkon* című képét, majd mecénása, Károly István gróf támogatásával eljutott Dél-Olaszországba és Szíriába is. Több ízben megfordult Taorminában, 1857-ben pedig eljutott a libanoni hegyek vidékére, Baalbekre és a cédrusligetbe is. Vázlatkönyvében számos motívumot megörökített, feljegyzéseit később is feldolgozta. Az 1873-as bécsi világkiállításon például *Libanoni temető* című képe aratott sikert a következő években pedig Bellehomet, Jeruzsálemet és Názáretet ábrázoló képeket festett. Az 1890-es hagyatéki kiállításán számos ilyen tárgyú képe szerepelt. Ugyancsak több közel-keleti tárgyú akvarellt festett Reismann Miksa Károly, aki 1892-ben telepedett le Magyarországon.

A század végén a magyar orientalista festők között a legnagyobb hirre Eisenhut Ferenc és Tornai Gyula emelkedtek. Eisenhut, mikor 1882-ben ezüstérmet nyert a müncheni akadémián, államségéllyel Kis-Azsiába utazott tanulmányútra, majd fél évet töltött Afrikában, 1898-ban pedig kilenc hónapot a Kaukázusban. Tornai Gyulát különösen az arab-mór kultúra vonzotta, amelyet előbb Spanyolországban, majd Marokkóban tanulmányozott, de eljutott a Távols-Keletre is.

Végül pedig az előzmények között meg kell említeni azt a XIX. század derekától divatos műfajt, a „panorámák”, „optikai képek” bemutatását, ami afféle átmenet volt a festészet, a fotó, a piaci látványosság között. Pesten például 1833-ban a József-napi vásár alkalmával egy Duna-parti deszkabódében Dombeck Fülöp müncheni festő mutatta be „optikai képeit”, a Honművész szerint ezek között látni lehetett például Palmúra romjait is. Ezek a mai diavetítések ősenek tekinthető bemutatók a világ nevezetes tájait mutatták be, a negyvenes években több izben kiállító Nifont de Ranke bemutatott panorámái között szerepelt például a világ hét csodája, Prága látképe, egy egyiptomi templom stb. Jóllehet a panorámák divatja még a század derekára esik, de szellemi szülőttei voltak a Csontváry korában ugyancsak nagy látványosságnak minősülő körképek, amelyek a panoráma teret ad abszurd fokozták, és perspektíva problémáikban bizonyos mértékig érintkeztek azzal a problémakörrel, amely a Baalbeknél is jelentkezett.

Csontvárynak tehát jócskán voltak elődei és miután az ő utazásai idején már általában használtak voltak az útikönyvek és útikalauzok, ismernie kellett az azokban használt fotókat is, így felhasználhatta a baalbeki akropoliszt jelentő XIX. század végi fotográfiákat is.

A motívum azonban természetesen önmagában még nem minden. Kétségkívül egy jellegzetes tájnak, műemlékcsoportnak megvan a jellegzetes struktúrája, asszociációk tapadnak hozzá, jelentéskörök veszik körül, ábrázolásbeli konvenciók is kialakulnak a többszöri megjelenítésük során. Mindez bizonyos rokonvonásokat kölcsönözhet a különféle korokban élő és másilyen stílusban dolgozó művészeknek az azonos motívumot jelentő festményein. Vajon ezen a banális összefüggésen túl fúzi Csontváry művét szorosabb kötelék is az előzményekhez? Vagy szélesítve a kérdést: ezeken a tematikai, eszmei előzményeken túl mik voltak a *Baalbek* – vagy szélesebb értelemben, Csontváry érett stílusának – a formai előfeltételei, meghatározói. Hiszen ahogy Wölfflin írta: „A legeredetibb tehetség sem lépheti át azokat a határokat, amelyeket születésének dátuma jelöl ki számára. Nem minden lehetséges minden korban, és bizonyos gondolatok csak a fejlődés meghatározott fokán szülehetnek meg.” Így volt-e ez Csontváry esetében is? Ismeretes, hogy minden korban kialakulnak bizonyos ábrázolásbeli konvenciók, amelyek nemcsak a vizuális köznyelvre jellemzőek, hanem az egyéni látás ellenére megtalálhatók a kor jelentős alkotóinak műveiben is. Milyen vizuális szkémák, ábrázolásbeli patronok hatottak Csontváry egyéni látására, vagy másképp: a kor festői problémaköréből mit tudott és hogyan integrálni művészetébe?

A Csontváry művészetével foglalkozó szakirodalomban – ha közvetett módon is – a kérdés szükségképp felmerült, mikor művészetét elhelyezni, viszonyítani próbálták. A Nagy Motívumok viszonylatában különösen három hipotézisre kell utalni. Klaniczay Tibor nem a kor vizuális konvencióival, hanem a magyar preszimbolista költészet konvenciótárával vetette össze Csontváry művészetét. Szerinte Csontváry művészetének eszmeköre lényegében azonos forrásokból táplálkozott, mint Komjáthy Jenő költészete, de ennek az eszmevilágnak a művészi megformálására Csontváry késői indulása miatt már időben később került sor. Ez a fáziseltolódás indokolja, hogy az ő formanyelve már modernebb, asszimilálta a posztimpresszionizmus és a secesszió elemeit is: „Csontváry kötöttsége a 'történelmi vákuum' évtizedeihez elsősorban tartalmi jellegű, s a mondanivalóra érvényes. Sikerének egyik oka valószínűleg abban is rejlik, hogy a kiegyezéskori válságélmények kifejezésére a későbbi, immár fejlettebb formai, esztétikai eszközök, látásmód birtokában került csak sor.”

Jászai Géza a Csontváry kutatáshoz írt kritikai megjegyzéseiben Csontváry kép-

koncipiáló mechanizmusát a romantikához, jelesül a német akadémizáló romantikához kötötte – tehát lényegében azokhoz a művészekhez, akik Csontváry előtt félszázaddal Ligeti Antalra is hatottak. Jászai Csontváry személyiségét és a motívumokhoz való viszonyát is jellegzetesen romantikus attitűdnek minősíti, az „idegen vándor”, a „homo viator” látása az övé. Képeinek szerkezeti skémája pedig Carl Rottmann, Georg von Dillis és Franz Catel nyomán a késő romantikában világszerte elterjedt megoldásokat követi. Forradalmian új azonban a művészetében a patetikus-dekoratív színészség és a monumentális forma. Jóllehet Jászainak az analízise és az összevetés a taorminai képre vonatkozik, de a *Magányos cédrus* és Rottmann egy képének az összevetése mutatja, lényegében érvényesnek minősíti Csontváry egész stílusára. A késő romantika akadémizáló szárnyának a képi skémáihoz, konvenció tárához köthető tehát sok vonásában Csontváry festményeinek a szerkezeti elve.

Némileg rokon Jászai álláspontjával *Szabó Júlia* megállapítása, aki az *Antik romok a XIX. századi magyar tájfestészetben és rajzművészetben* című kitűnő tanulmányában Csontváry monumentális tájfestészetét a „*topografikus, architektonikus, fantázia* és a többféle hagyományelemekből épülő *emelkedett tájfestészet*” műfajába sorolja, megállapítván, hogy „A leíró és elképzelt, naturalisztikus és idealisztikus elemek szerényebb egyensúlyban már megtalálhatók Ligeti Antal rajzain és képein, míg monumentális, extatikus, heroikus formát Csontváry tájképein nyernek a magyar festészetben.”

Ezek az elemzések kétségkívül közelebb visznek ahhoz, hogy számbavegyük azt a vizuális skémát, konvenció apparátust, amellyel Csontváry sáfárkodhatott, tehát azt a „vizuális közeget”, amelybe beleszületett. Nem volt szó tudatos kapcsolódásról, hiszen Csontváry épp a Nagy Motívumokra hivatkozva írta saját magáról: „eredeti volt mindenütt és mindenben, független mindentől és mindenkivel szemben”, vagy: „egyedül álló munka, mely isteni ihleten kívül senkinek befolyása alatt nem állott, a tanároktól tanácsot nem fogadott, mert csak önkivületi állapotban fogamzott” – és folytatni lehetne az idézeteket. Persze, mindez elsősorban alkotó-lélektani szempontból érdekes és önmagában épp Wölfflin érveit támasztja alá, amely szerint egy kornak uralkodó optikai skémái még azt is béklyózzák, aki úgy hiszi, hogy függetlenedni tudott tőlük.

E ponton azonban ismét beleütközünk a szakirodalomban több ízben megpendített problémakörbe: mi volt tulajdonképpen Csontváry kora, és némiképp megkérdőjeleződik a wölfflini axiómák igazsága. Wölfflin gondolatmenete ugyanis a következőképp folytatódik: „Nem minden lehetséges minden korban. Magának a látásnak is megvan a története, és ezeknek az 'optikai rétegeknek' a feltárása voltaképpen a művészettörténet legalapvetőbb feladata.”

A művészettörténetírás e feladatot általában a történelmi folyamat lineáris jellegének a tiszteletben tartásával, tehát az események diakron tengelyét követve végezte el. Ezt az elvet nem csupán a wölfflini nézeteket követők, tehát elsődlegesen az optikai formák alakulására és stílustörténeti vállalkozásokra figyelő művészettörténészek követték, hanem lényegében elfogadták a kunstwollen gondolat képviselői is. Eszerint a művészeti korszakokban a művészet belső fejlődése által meghatározott bizonyos művészeti problémák vetődnek fel – például vonal- és levegőtávlat, szín és stílusprobléma stb. –, amelyek megoldása az adott kor feladata és a megoldás a szükségszerűség rangjára emelkedik. Így vált a művészettörténetírás a múltban lezajló szükségszerű folyamatok feltárásának, a szükségszerűség bizonyításának a tudományává. Jogosan jegyezte meg azonban Kierkegaard a történelmi szükségszerűségről: ami megtörtént, az úgy történt, ahogy történt, vagyis megváltoztathatatlan, de vajon ez a megváltoztathatatlan a szükségszerűség megváltoztathatatlansága-e? Az elmúlt megváltoztathatatlansága a szükségszerűség megváltoztathatatlansága-e? Az elmúlt megváltoztathatatlansága az, hogy valóságos ekkéntje nem lehet más; de következnek-e ebből, hogy lehetséges mikéntje nem lehetett más? A művészet történetére vetítve e problémát: egy művészeti korban több probléma vetődik fel, illetve a kardinálisnak mondható prob-

lémáknak is többféle megoldása lehetséges. Nincs csupán egyetlen lehetséges út, amely a szükségszerűség kényszerével egyedül választható, hanem többféle járható út kínálkozik és számtalan objektív és szubjektív tényező, szükségszerűségnek látszó és véletlen ok határozza meg, hogy a lehetőségek közül a kor művészei melyiket vagy melyeket választják. A művészettörténet tele felvetett és meg nem, vagy csak részben megválaszolt kérdésekkel. Minden valóban új művészi tett vizuális és plasztikai javaslat, amelynek egy része elfogadtatik, másik részük azonban megmarad a lehetőség, a javaslat formájában. Számtalan tehát a megkezdett és megszakított út, az épp csak megmunkálni kezdett, de termővé nem érlelt földterület. Azokban a viszonylag homogén korokban, amelyekben a szigorú értékrend, a vizuális kódok meghatározott hierarchiája uralkodott, a felvetődő problémák és tendenciák evolúciójára, a megszakítás nélküli diakron folyamat kialakulására nagyobb a valószínűség, mint az olyan korokban, amelyekben az értékrend relativává válik és nagyobb tér nyílik az egyéni döntés előtt. Csontváry kora ilyen volt.

Az impresszionizmus kikezdte az addig érvényes látáskonvenciók uralmát, nagyobb szerepet kaptak a szubjektíve motivált kódrendszerek és stíluspluralizmus, majd az eklektika korában létrejött a művészettörténetírás által „wahltradition”-nak nevezett jelenség, mikor is a művész szubjektíve válaszolja meg, hogy a hagyománynak melyik ágát akarja folytatni, mit vesz át belőle, hogyan módosítja. Segítette e folyamatot, hogy a posztimpresszionizmus korában, az akadémizmus megröppanasakor mind több olyan festő került élvonalba, akiknek felkészülése „szabálytalan” volt, nem járták tehát végig az akadémista módszert, nem is kötötte őket egy diakron fejlődési lánc kényszerítő logikája. Elég e tekintetben Gauguin útjára utalni, aki az impresszionista indulás után vissza tudott nyúlni a breton kálváriákhoz, a sárga-Krisztus szobor provinciális stílusához, majd ez egyiptomi falfestészethez, sőt a maori törzsi művészet formáihoz. Bretagne a francia építészet és plasztika fejlődésében elmaradt területnek minősült, afféle művészettörténeti mellékág, amely holtágra torkolt, különösen provinciális izzel konzerválta és elegyítette a még románkori elemeket a gótikus kori passiójátékok szcenikájával, ráarakódott némi manierizmus és provinciális barokk stílus. Holt ág volt, művészettörténeti zsákutca, olyan jelenségcsoport, amelyen nem fogott az idő, a fejlődéssel szemben tehát stacionárius, megfelelően annak, hogy maga Bretagne is gazdaságilag, társadalmilag sokkal lassabb ütemben fejlődött, mint Franciaország többi területe. Gauguinnek azonban saját stíluseszmenye megfogalmazásához épp e retardált, provinciális stílus kellett kiindulásnak, mint ahogy a stílustörekvésében lemondott a harmadik dimenzió jelenítéséről is, márpedig a quattrocento óta épp annak a festői meghódítása volt az európai festészet egyik legnagyobb vívmánya.

Csontváry vállalkozását nem lehet a gauguini modell analógiájának minősíteni, bizonyos hasonlóság azonban nála is található. Azok a problémák, amelyeknek a megoldására vállalkozott, nem csupán saját korának a művészeti kérdései, hanem érintett olyanokat is, amelyek már korábban felvetődtek, valamiképp meg is válaszolódtak vagy pedig a művészet útjának a kanyarodása miatt nyitottak maradtak. Csontváry pedig újra indulva az úton, más irányban kereste a megoldást. Ezért nem helyes Csontváry művészetét csupán szűk naptári korában megpróbálni elhelyezni vagy pusztán a megelőző korszakok – mint romantika, akadémizáló későromantika – még élő látáskonvencióihoz kötni. Még messzebbre kell visszanyúlni, hogy a választását megérthessük. Számára még élő volt – vagy ismét élővé vált – számos olyan kérdés, amely korábban már megoldottnak, lezártnak látszott. Ez megmutatkozott tartalmi és formai kérdésekben egyaránt, így a tájértelmezésében, a távlatlan sajátos kezelésében, az optikai és taktikus ábrázolás viszonyának az újra felvetésében, a művészet és a valóság közötti viszony, általában a művészet funkciójának a korban általánostól eltérő szemléletében.

(Folytatjuk)

KÉPZŐMŰVÉSZETI KRÓNIKA

Két emlékkiállítás – Debrecenben s a Magyar Nemzeti Galériában – a modern magyar szobrászat egyik legnagyobb mesterét, *Medgyessy Ferencet* idézi meg születésének 100. évfordulója alkalmából. Medgyessy helyét a zseniális kortárs mester, *Ferenczy Béni* jelölte ki: „... Medgyessy a legjobb magyar szobrász... nemcsak a ma élők között, hanem a szobrászat és a szobrászok magyarországi tevékenységéé őta... az első magyar szobrász, akinek életműve egyetemes, az egész emberiséghez szól...” Az orvosnak tanult, majd az orvosi pályát a szobrászattal felcserélő mestert fiatal korában az egyiptomi, az asszír, a sumér bálványok súlyos formái s e formákból kisugárzó életerő ragadta meg; ez az élmény vált alapvetővé munkásságában s ezeknek, meg a mailloli gondolatoknak a segítségével vetette meg a hazai modern szobrászat alapjait. A modern festészet kezdeteit Nagybánya jelenti; a szobrászatban ez csak később, a húszas évek során, a Medgyessy által készített nagy alkotásokban, a négy debreceni szoborban, valamint a Turáni lovasban, a Tamaszkodóban, a Táncoló nőben realizálódott. E látszólag mindennapi alkotásokban „... van ... sokszor valami, szinte fenséges áhitat...”. Szépségeszménye a népben gyökerezik, formaalkotásai pedig a klasszikusokban; s ez a kettős egység az, amitől Medgyessy plasztikája egyetemessége mellett sajátosan magyar volt – vagy úgy is mondhatnók, ez az a vonás, ami sajátosan magyar volta mellett egyetemessé tudta emelni – s ez az, ami lehetővé tette, hogy a modern magyar szobrászat erre a plasztikai világra építve bontakozhasson ki. Magvetőjéről Fülep Lajos állapította meg jól ismert írásában, hogy realista és szocialista alkotás: ez a műve az életet teremtő emberi munka jelképe. Méltán ünnepeljük tehát kiállítással és tudományos ülészekkel a nagy mestert.

*

A közelmúltban elhunyt jeles grafikusművész, *Csohány Kálmán* alkotásaiból – grafikákból és kerámiákból – láthatunk válogatást a Vigadó Galéria termeiben. Csohány annak az „aranyapának” volt a tagja, amely a felszabadulás után, a húszas-harmincas évek grafikájának a nyomdokain járva – tulajdonképpen megteremtette a kortárs magyar grafikát. Csohány Kálmán emléklátomásait nem lankadó invencióval adta elő; rajzai népballadai tömörségűek, minden vonala feszültséggel teli, tiszta, világos vezetésű; az üresen hagyott felületek beszédes jelenlétükkel húzzák alá őket. Rajztolla nyomán költészet született, mely egyszerűségével is képes volt a legnagyobb érzések tolmácsolására. Emlékezésül álljanak itt az ő szavai a rajzról:

„Mi a rajz?

Mi a vonal?

Megfoghatatlan csoda, utolérhetetlen szivárvány. Egy eltűnő vonat visszamaradt s szétomló bodor füstjét semmiféle objektív nem örökítheti meg úgy, mint az eltűnő vonat és elszálló füstje után sóvárgó gyermek ceruzarajza.

A rajz – fuvolaszó a képzőművészet nagy orkeszterében. A rajz a vonal, a dal, amely lényegét és értelmét adja a festészetnek és szobrászatnak is. A rajz jel, jeladás magunkról, környezetünkről, az emberi és néha az emberen túli világról. Játék a rajz és élet; mint ahogy a gyermeknél sem lehet e kettőt szétválasztani. Életre szóló és a halál után is megmaradó játék.

A rajz, a vonal, ha jó: tömondat. De szép és nemes, elgondolkodtató tömondat. A rajz feloldódás még akkor is, ha az emberi élet gyötrelmeit feszegeti. Mi, felnőtt rajzoló, oldjuk le szívünk, lelkünk visszahúzó nehezékeit. Találjuk meg gyermeki

önmagunkat, és a tiszta szív és ártatlan felelőtlenség állapotában valljunk az emberről, a világról, önmagunkról.

És rajzoljunk.”

*

Nálunk mostanában hosszú évek telnek el, míg egy-egy jelentékeny művész újabb alkotásai a kiállítóterembe kerülnek. Így van ez *Kokas Ignác* esetében is: volt ugyan tárlata az elmúlt időben különböző vidéki városokban – ez is igen fontos természetesen – s rendszeresen részt vett csoportos hazai és külföldi kiállításokon (mindez a katalógusból derül ki), sőt még azok közé a kitüntetett művészek közé tartozik, akikről könyv is megjelent, de a fővárosban 1969 óta nem volt kiállítása: s alig hihető, hogy tizenegy év óta nem volt mit bemutatnia. A Múcsarnok három középső nagy termében rendezett tárlat ennek az ellenkezőjét bizonyítja: az 1966-os Orfeusztól napjainkig áttekintve művészetét, több mint félszáz mű sorakozik előttünk, s nem is kisméretű alkotások: ritka közülük, amelyek kisebb a két négyzetméternél.

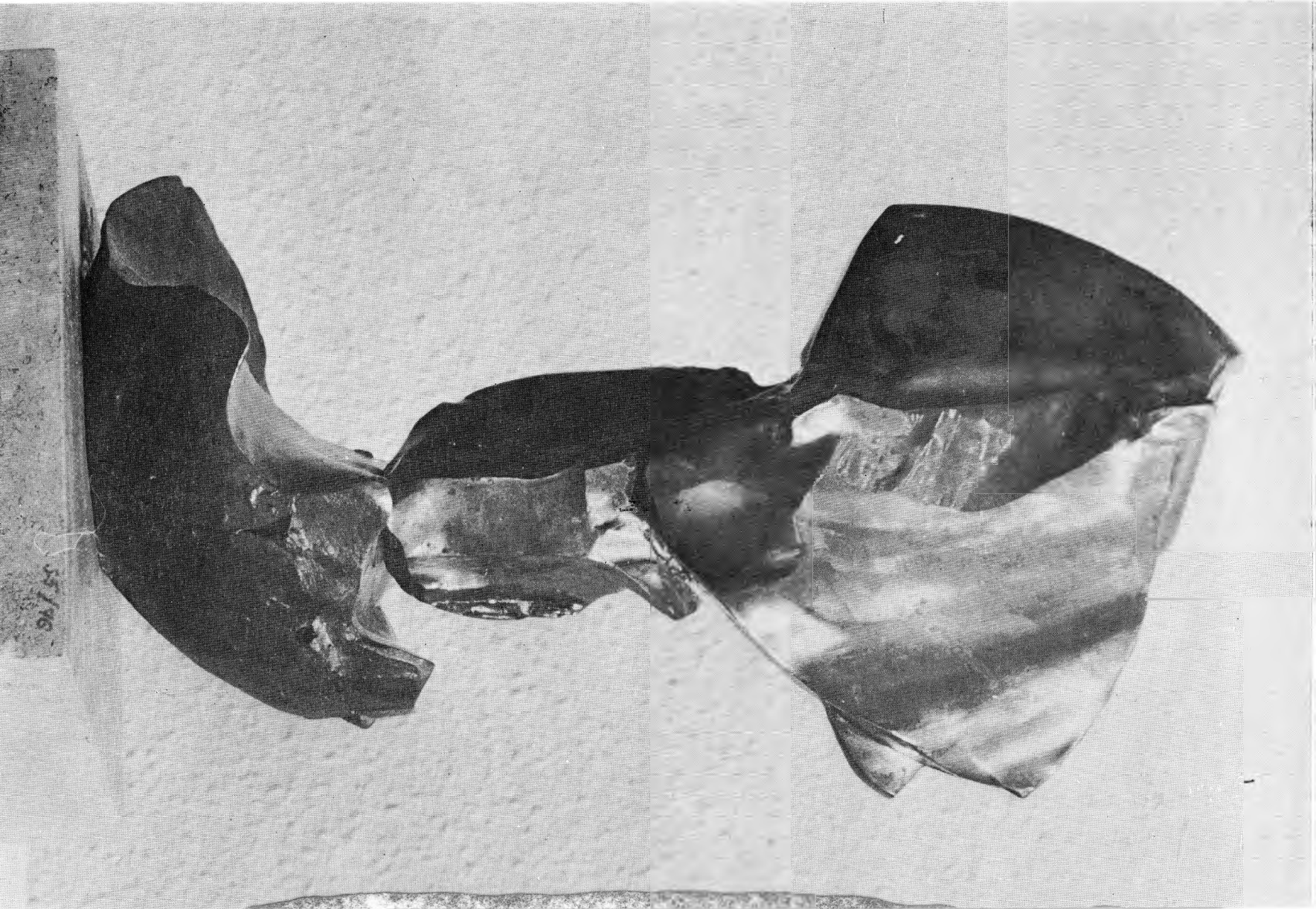
Kokas esetében azonban ennél többről is szó van. Ha azt mondom, hogy ő kortárs festészetünk egyik reprezentánsa, pontosabban jellemeztem azt a helyzetet, amit a magyar piktúrában jelenleg elfoglal. Művészetét hármassal erő mozgatja: a természet-élmény egyszerre fogvatartó és előrelendítő ereje, a mondanivaló közlésének vágya s a saját művészi út kiküzdésének vágya. A természeti szép a művészet „örök” témája – mint Nicolai Hartmann mondja, a szép tájak, a vidék vitális jóérzést idéz elő, s e mellett még „az objektumban sok szubjektív, csak a szemléltre jellemző és csak benne lejátszódó mozzanatot is érzékelünk.”

Ugyanakkor azonban épp a kortárs magyar festészetben ez a természeti élmény nagy visszahúzó erőt is jelent: sokszor leirtuk, elmondtuk, hogy az a 19. századra jellemző gondolat, mely az embert saját miliójében ábrázolja, a 20. század közepének magyar festészete elé sokszor átléphetetlen, áthághatatlan gátként emelkedett. A poszt-nagybányai hagyomány önmagát sokszorosan túlélő léte elsősorban a főiskolát végzett fiatal művészek elé emelkedett olyan akadályként, amelyen sokan el is véreztek. Kokas azok közé tartozik, akik túl tudtak jutni ezen az akadályon, és szívós s kemény munkával önálló hangot tudott megütni. A természeti élményt a táj egy elhagyott sarkára koncentráta: Ginza-pusztá lett az ő személyes ikonográfiájának a helyszíne, témája s egyben sugallója is. Alkatához pontosan illeszkedő helyet talált – s kell-e ennél több egy vérbeli művésznek? Ahogy a helyet leírják, öreg hidak, beomló boltzatok, magányos köpillérek, korhadó rönkök, burjánzó gazok, elvadult bokrok, szárnyasok, bogarak, pókok tanyája ez: a leírás után valami romantikus tájat képzelünk magunk elé. Kokas kezén mindez nagyszerű jelképpé nőtt, döntő élménnyé, élet és elmúlás, kiteljesedés és összeomlás szimbolikus világává. Képei szinte monochromok – egy húron játszott rapszodiához hasonlítanám őket: felvet egy alapszínt s ahhoz nagyon-nagyon kevés más színt tesz hozzá, azt inkább tónusokban variálja, hirtelen kemény síkok mentén tör meg vagy éppen kicsit szétkenve szünteti meg létüket. Mintha elektromos mezeje lenne ecsetvonásainak: kisugároznak a kép felületére, végigborzonganak rajta, s a néző ezt a feszültséget érzi meg, ezzel a borzongással teremtet kapcsolatot s ez ragadja magával. Egyesek azt vetik Kokas szemére, hogy az utóbbi időben szellemi magányában megkeményedett: sem a szellemi magányt, sem a megkeményedést nem érzem képein. Inkább kiteljesedésnek, nagyszerű zenének érzem művészetét, melyben újabb és újabb tételeket játszik el – mindig csak egy húron egyszerre, de oly sok húrja van, s mindegyiken nagyszerűen tud játszani. Oeuvreje művészetünk egyszeri és utánozhatatlan jelensége – napjainkra már az epigonok is lehullottak róla – s így zavartalanul élvezhetjük – sajnos, ritkán látott – képeit.

*

Első nagy gyűjteményes kiállításával állt a főváros közönsége elé *Kiss Nagy András* szobrászművész a Múcsarnok termeiben. Látszólag nem sok, „semmiség” az, amivel az ötvenéves művész jelentkezik: a három terem nem is túl zsúfolt, aránylag nem is olyan sok művet mutat be. Alkotójuk szinte minden lehetséges elismerést





57/10

megkapott, viszonylag fiatalon: két Munkácsy-díj, érdemes művész, Kossuth-díj, a Pécsi és Nemzetközi Kisplasztikai Biennálé díja, FIDEM-díj – tehát mind a „hivatal”, mind a szakma elismerését sikerült elnyernie. A titok nyitja az alkotásokban van. Célzerű volt a szemrevételezést a harmadik teremmel kezdeni, ahol az érmeek sorakoztak a tárlókban. Kiss Nagy András ugyanis, miután 1957-ben a Repin Akadémia és a budapesti Képzőművészeti Főiskola elvégzése után hozzáfogott ahhoz, hogy a tanultakat már most önálló életműre váltsa, nem a megszokott utat választotta: legtöbbször ugyanis az akkoriban mind bővebben kínált köztéri szobrok megvalósítása, az azok kínálta feladatok felé fordultak – ennek minden következményével. Kiss Nagy András pedig rendkívül szerényen 8–10 centiméteres érmekeket kezdett készíteni – a 11 centiméteres már nagynak számított. A követendő példa az első időben Ferenczy Béni művész-émlékérmei voltak, ahol az előlapon a művész arcképe, a hátlapon valamelyik műve vagy ennek részlete található: így született a van Gogh, a Picasso, majd az Egry-érem, s ez tért vissza az 1971-es Dürer-émlékérmén is. Majd eltérve ettől a típustól, mind erősebb plasztikai értéket adott a kisméretű sík felületnek, mind több invencióval nyúlva az anyaghoz – munka előtt igen ritkán készít vázlatot – s a Poljuska I.–V. sorozaton fordulópontot ért el. Mellette és utána például olyan művek keletkeztek, mint a már nem elő- és hátlapra osztott, hagyományos éremforma, hanem egymásbakapcsolt, felnyitható két lap: a Pandora szelencéje, s a térbe komponált Rekviem a téglavetőért, aki jelet hagyott. Mindezen közben pedig nem több és nem kevesebb történt, mint hogy Kiss Nagy András – néhányad magával – megújította a magyar éremművészetet, s azt ismét a nagy művészet, a nagy plasztika rangjára emelte.

Ezzel párhuzamosan fogott hozzá saját plasztikai nyelvének a kimunkálásához. Nem elsősorban a magyar, hanem a kortárs egyetemes szobrászat hagyományaihoz nyúlt: Archipenko és Henry Moore gondolatai és nyelvi leleménye ösztönözte őt, miközben az 1890 című szobrát, kubikusait és Kenyérvivőjét mintázta. Ha napjaink új plasztikai törekvéseire gondolunk, nem tűnik feleslegesnek, ha kijelentjük, hogy Kiss Nagy András sohasem szakított a hagyományos szobrászati nyelvvél: tömegekben és térben gondolkodik. A tömegek elrendezése soha nem esetleges: míg a konkáv és konvex felületek gondosan váltakoznak, a mű szigorú szerkezetre épül, a konstruktivitás törvényei szerint. A mintázás, a formaépítés férfiasan kemény, a szervesen összefogott belső mozgás drámai erejűvé emeli a szobrot. Minden esetlegességet kiküszöböl, minden szinte törvényszerűen a helyén van s megvan a maga helye: semmi kiagyaltság, semmi fölösleges részlet: s ez a kis szobrokat is a monumentalitás szférájába emeli. Bátran él az ismétlés művészi eszközével, Francastellel vallja, hogy „művészet csak ott van, ahol ismétlés és szándékos, irányítható ismétlés van”. Szobrai körüljárásra építettek: elő- és hátoldal felel egymásnak, kiegészíti, támogatja egymást.

Szobrászatát mélyen humánussá teszi, hogy, hiven a szobrászat sok évezredes hagyományához, emberalakokban realizálja szobrászati gondolatait. Parasztmadonna, Kenyérvivő, Magvető, Pilar: ezek a kiemelt, nagyméretű (az 55 centiméter már nagy méretnek számít ott, ahol a legnagyobb mű 130 cm nagyságú) alkotások, amelyekben népi indíttatású gondolatvilága fejeződik ki. De ahol mitológiai figurákkal fejezi ki magát, mint Niké, Telemark, Latinok szobrában, ott is napjaink hőseiben és konfliktusában gondolkodik. Kiss Nagy András művészete mondanivalójának közérdekű hitelével, szocialista elkötelezettségével ragad magával: nem az üres pátosz, hanem a kiküzdött és biztos érzelem az, mely őt idesorolja, s amely e művek alkotóját egyik legkitűnőbb szobrászunkká emeli, a műveket, az oeuvre egészét pedig napjaink adekvát művészetévé.

Szétszórt képzőművészeti életünkben, melyet a gyűjteményes kiállítások szinte teljes hiánya és az egyéni kiállítások számának áttekinthetetlenül vált megszaporodása jellemez, a fiatalok évente rendszeresen visszatérő kiállítása, a *Stúdió* következetes és állandó bemutatkozása vált azzá a fix ponttá, amelyből a hazai kortárs

képzőművészet alakulása, formálódása a leginkább nyomon követhető, áttekinthető. Az egyetemes képzőművészet gyors mozgása mind inkább rányomja bélyegét erre a formálódásra. Irányzatai – ezek pedig jócskán akadnak – egyre nagyobb számban találhatók meg a hazai bemutatkozásokon, s ha másban nem is, abban mindenesetre, hogy a hagyományos műfajok helyét mind nagyobb arányban foglalják el a médiumok, s nálunk is kezd érvényre jutni a macluhani formula: the medium is the message, azaz – Néray Katalin értelmezésében – a médium maga a mondanivaló, a közölnivaló gondolat.

Az egyetemes művészet pedig – legalábbis az elmúlt év három nagy gyűjteményes kiállítása ezt mutatja – meglehetősen „tanácstalan” állapotban van. Azok az átfogó nagy kiállítások, amelyeket a világ különböző pontjain rendeztek, s amelyeknek az volt a célja, hogy felmérjék, mi is a maradandó a hetvenes évek művészetéből, s hogy hol is tart a művészet alakulása, korántsem jutottak megnyugtató eredményre. A három legjelentősebb ilyen kiállítás a londoni Hayward Gallery „Pier and Ocean” (mólok és óceán), a genti Museum van Hedendaagse Kunst „Művészet ’68 után Európában” s a velencei biennálé volt. A sajtóvisszhangok meglehetősen rossz hangulatban adnak számot a látottakról; mint a Kunstforumban – mely kisebb könyvnyi terjedelemben ad számot a Velencei Biennáléről – Klaus Honnef írja, „valami új jelentkezett, de senki sem tudja, mi is az. Ennek következménye az általános bizonytalanság és az a belátás, hogy a talaj süllyed a lábunk alatt.” A gyógyulást premodern elképzelésekben keresi a művészet, azokhoz a hagyományokhoz való visszafordulásokban, amelyeket az avantgarde a történelem szemétdombjára söpört; a festészet pedig vidám feltámadását ünnepli.

A hazai kortárs művészet még nem jutott el ideig, jóllehet az óbudai Kasság-galériában a „Tendenciák 1970–1980” sorozattal nálunk is elkezdődött – ha jóval szűkebb keretek és körülmények között is – valamiféle számbavétel, s ez folytatódik a Vigadó-galéria tavaszi rendezvényén, ahol négy teremben négy kritikus válogatása alapján vehetjük majd számba, mi is volt maradandó, véleményük szerint, az elmúlt évtizedben.

Visszatérve a fiatalok bemutatkozására, megújulásuknak jellemző vonása, hogy szakítottak az előző generáció hagyománytisztelő magatartásával, mely zárt plasztikai struktúrák teremtésére törekedett, a plasztikai eszközök homogén rendszerén alapuló letisztult és redukált viszonylatokat hozva létre. E helyett most a létrehozott rendszerek nyitottak, a határok tisztázatlanok vagy éppen teljesen megszűntek, s elmozdultak a praktikum, a szociológikum felé. Az a körülmény, hogy a valamikor emberéletnyi perspektívából reális világtörténelmi perspektívába helyeződött át a szocializmus megvalósítása, s hogy ennek realizálása során egy sor visszasság alakult ki, olyan hibák, amelyek nélkül előbbre tartanánk, hogy a társadalmi és egyéni érdekek sűrűn, s nem is mindig konfliktus mentesen ütköznek, a fiatalok művészetét erősen módosította. Minden képlékennyé vált, s minden mindennel kapcsolhatóvá; a struktúra helyett a halmaz, a plasztikai-vizuális tárgy helyett a viselkedés válik fontossá. A művész személyisége épp úgy a művészeti aktivitás tárgyává válik, mint a művész teste az experimentális vizsgálódás tárgyává. Minden témává válik, s a törekvéseket az átmenetiség, a viszonylagosság jellemzi.

A kiállítás jellemző vonása, hogy a korábban kitűnt alkotók jelentkeztek ezúttal is kiemelkedőbb művekkel, s viszonylag kevesebb az új név, amelyik most emelkedik ki. Nem sorolom a névsort – helyette inkább három olyan nevet említek meg, akikre én itt figyeltem föl: Szabó Tamás plasztikái, a Hajnal, az Éjszaka és a Portré új hangot, kitűnő mintázó tehetséget és nem kevés humort árultak el. Rusztikus nyersségével ragadott meg Tornay Endre András népművészetet idéző két műve, az Ünnepek és a Noé. S ezúttal kell megemlékeznem a már korábban is kitűnő művekkel jelentkezett Bukta Imréről, akinek egyidejűleg a Helikon-galériában nyílt kiállítása: művészetének forrása szülővidéke, a falu, inspirációt ennek az utóbbi évek során megváltozott helyzetéből, visszasságaiából meríti, s ebből hozza létre rendkívül munkás grafikáit, abszurd plasztikáit.

MŰVÉSZETI KÖNYVSZEMLE

A „GULÁCSY-KÉRDÉS” SZINTEZISE

Szij Béla: *Gulácsy Lajos*

*„Mindig színesebben láttam és értéke-
sebbnek kedvenceimet a valóságnál...”
(Gulácsy)*

Az apollóni indulatú és mártírsorsú festő költöket tartott a hatalma alatt, bár magát is többnyire a költészet ihlette meg: az élménnyé és művé lényegült líra, amelynek „szent bágyadtságába” elvonult. Valójában mégsem a világi élmények hiánya tette a tudathasadásig érzékennyé és fogékonná a „harmóniavesztes” festőt a poézis, különösen az olasz középkor és reneszánsz, utóbb a watteau-i líra iránt. Inkább talán egy művészetszociológiai helyzet, amelybe kényszerült: a szomorún tárulköző *Gilles* valósága nem festői témája, hanem művészlétének szimbóluma lett. Végzetes Kasszandra-szerep ez: a clown-nak mindent szabad, de senki sem vállalja; fogadják, de senki sem hisz neki. És ha „*az Egész nem egész többé*” (Nietzsche), ha „*minden Egész eltörött*” (Ady), akkor az újjáteremtés kísérlete elsőképp az alkotók feladata: „*a művészet az élet virága*”, a művészé „*a megváltó életforma*” – vallották Schopenhauerrel sokan.

Az „emlékezés poétájának” régmúlt ihletésű képei tehát a festő teremtő vágyának és lírai átélésének, és korántsem illusztratív szándékainak kifejezései: az újra-élés erejét és lehetőségét nyújtják, nem látványt, inkább látomást: egy lehetséges, de belső valóság káprázatát. Minden bizonyonnyal válságtűnet ez, a művek egyféle menekülés bizonyítékai: a teljesség csak a látomásban álmodható tovább, „*Paradicsom valóban csak elveszett létezik*” (Proust) – ez tán a legnagyobb felismerés. Alkat és situáció kérdése tovább, hogy egy-egy művésznél mindez hová vezet: ismeretesek Gulácsy ösvényei, Juhász Gyuláé, Csontváryé, Nemes-Lampérth Józsefé, Csáth Gézáé és másoké ugyanígy.

„... én csak félig álmodva élem a világot. Egyik szememmel a hazug-édes álomképek káprázatába bámulok, a másik szemem mindig a valóságot figyeli. – Így tudom érzékelni a hazugságok erejét és nagyságát...” – írja védekezésül és magyarázatul a középkori valóság és az újkori álomlátás diszharmónikus keveredéséről Gulácsy egyhelyütt. Igazat írt: a hazugságok fergetege 1914 táján megvakította a „másik szemét”. Az álomlátásból állandó csoda lett: szülőhazáját „Japán és a Hold” közé helyezte utóbb. A folyamat teljes leírása – Szij Bélával ebben a kérdésben ugyancsak egyetérthetünk – egy pszichopatográfiai vizsgálatsorozatra tartozik, hasonlóképpen a festő többrétű, mintegy színeszetikus fogékonyágának elmélyült vizsgálata. Akár maga a tény, hogy egy nagyváradi tárlaton templomi gyertyákat égetett egy Botticelli másolata (*Fohász* – 1904) előtt.

Szij Béla Gulácsy Lajosról (1882–1932) szóló, monografikus célzatú kísérlete korántsem a gazdag (bár sokszor inkább az előzőket és egymást ismétlőn „lírai” vagy felületes) irodalom konzervensen legrészletezőbb összefoglalása csupán, hanem új értékekkel és ítéletekkel rendelkezik: az életmű új szemléletű megközelítése és eddig leghívebb foglalata. A festő pályájának és művének eddig legtöbbet nyújtó feltárása – az album közli Gulácsy szépirodalmi munkáit és jónéhány egykorú le-

velet, dokumentumot, egykori emlékezést és tanulmányt Gulácsyról a szinte teljesnek tűnő irodalomjegyzék előtt –, és megkísérel jónéhány kérdés körül rendet teremteni, így pl. még a Gulácsy-képek dzsungelében is. Akárha *rendszer* a képek között (a témák és évszámok körül), de az elemzések és képtáblák során jónéhány eddig Gulácsyénak hitt „főmű” említésével sem találkozunk.

Ugyanígy elgondolkodtatók Szij Béla pszichológiai értékű és indítékú közeli-tései, amelyek bizonytalanságot fokozott sodrású és több oldalról is elképzelhető vélemény-cserét indíthatnak a kutatók és elemzők között. Hiszen még a szűkszavú megállapítások is (és főként azok, hiszen a *lakonikusság* a monográfia egészére, kivált elemző és értékelő részeire a legjellemzőbb talán) jóval árnyaltabbak a korábbi líraibb és felszínebb megközelítéseknél, és legfőként többet mondanak.

Ítéletekre és döntésre nehezen vállalkoznánk, de izgalmas szellemi élményt nyújtónak, olykor vitára ingerlőnek látunk jónéhány konklúziót: a Gulácsy-megközelítés (kivált ha a monografussal karöltve mások is megkísérlik) az értékelés és elemzés „új mezőit” igéri (szubjektív és lírai eddig volt éppen elég), az objektív indítékú és gazdag monográfia akár vitairat lehet. A korszerű összefoglalás megteremtése mellett Szij könyvének ez a legfőbb érdeme.

*

Elgondolkodtató, hogy az alig ötven esztendő óta élte Gulácsy alkotó idejére csupán tizenöt esztendő jutott, többnyire ez is jórésztben a kortársi művészeti élet peremén; az „álomittas” festő és író szintetikus és színeszetikus érdeklődésével, lírai múlt-ébresztgetésével a „falakon kívülre szorult”, illúzióvesztésével és elidegenedésével, emberi és művészi harmóniavesztése utóbb a „kiválás” kísérletéhez, végül az össze-roppanáshoz vezetett. Nyilván ez az egykori tragikus folyamat okozhatja a művek körül naponként mutatkozó zavart, a képek jelentős hányadát Szij is csak egykorú leírásokból, hírlapi tárlatbeszámolókból és kritikákból, hevenyészetten összeállított katalógusokból ismeri. Néhány beszámoló leírása olykor a ma ismert képpel alig azonosítható.

Feltűnő a kortársi művészetkritika és kiállítási koncepciók eléggé el nem ítéltető felületessége és hanyagsága (pl. az 1922-es tárlat idején Lázár Béláé), az elkallódott képek hosszú soráért (nem kis mértékben az 1914 után mutatkozó fokozott érdeklődést „kielégítő” és feltételezett Gulácsy-hamisítások lehetőségéért) a gondatlan tárlatrendezés és adminisztráció, ugyanígy a kritikai igénytelenség felelős. Szó esik minderről a monográfiában is.

Szij Béla szigorúan szakértői és kritikus szemléletű: minden adatot ellenőriz, minden leírt koncepciónak utánanézi. Csak azt vállalja tovább, amiről megbizonyosodott, és ebből a szelekcióból az új megközelítésben és adatokkal egy új „Gulácsy-szemlélet” kerekedik. A művészé, aki a kornak nem kívülről, inkább ellentmondásainak átélője és hajótöröttje lett.

A szöveg közben elbukkanó táblákon izgalmasak a Gulácsyról készült fényképek kópiái (jónéhány egykor a recenzens kezébe került és a *Fotóművészet* c. folyóirat 1970/3. számában látható, de nem kevés amatőr felvétel elkallódott egy másik szerkesztőség asztalán), ugyanígy néhány dokumentum és eddig nem reprodukált rajz megjelenése (a recenzens Keleti Artúr hagyatékában egykor ezek többszörösével találkozott, ma magángyűjtemények féltetten őrzött kincsei, egy részük 1973-ban a hatvani Hatvani Lajos Múzeum kiállító termeiben volt látható), de még az ilyféle hagyaték is szétszóródott nagyon, így a szerző nem kevés esetben csupán feltételezésekre szorítkozik, néhányszor csupán az egykori és későbbi tárlatjegyzékek és -beszámoló címeiből vonhatja le következtetéseit. A „feltesszük” és az „úgy gondoljuk” mondatkezdet az elemzések során feltűnően sokszor fordul elő.

Szij Béla a Gulácsy-oeuvre pontosabb megismerésében és körülhatárolásában „mértéktelenség” látja az 1966-os székesfehérvári Gulácsy-tárlatot, elégtételt szolgáltat Lehel Ferenc lírai jellegű kismonográfiájának (Bp. 1922), ugyanakkor szem-

beszáll a festő „elrajzolásainak” elmarasztaló kritikusaival: tendenciát és tudatosságot lát abban, amit a korábbi értékelők az akadémiai iskolázás hiányának, netán a festő betegsége korai jelentkezésének tulajdonítottak megrovón. Megalapozottan és előtűnk nagyon rokonszenvesen védelmezi Gulácsyt azok előtt, akik „irodalmi műveltséghiányát”, netán „beszűküléseit”, „gyermeki világszemléletét” emlegették vagy emlegetik. Hiszen ezek a nézetek elsőképp a nyilvánvaló tartózkodás igazolására születtek: a „clown-szerep” külső és belső indítékai.

Gulácsy jelentkezése idejében az a furcsa kettőség és látszólagos ellentmondás állt elő, hogy az akadémiaikról eltanácsolt festőnövendék egyidejűen a kiállító termek és múzeumok és néhány költő és író jóbarát kedvence lett. Szokatlan lírája és látásmódja, retrospektívnek tűnő stíluseszményei a szecesszióból indultan a poszt-impresszionizmuson és a praeraffaeillizmuson át az avantgarde-ig iveltek, és ez utóbbi vonzódásai sem csupán feltételezett világvesztéseiből vagy „néma forradalmából”, egyre valóságosabb betegségéből eredeztethetők, inkább a nietzschei, wilde-i, schopenhaueri (Adys?) világlátások traumatikus, egyben teremtményű felismeréseiből.

Kassák Lajos Keleti Artúr révén nem véletlenül talált Gulácsyra második kötetének *Isten báránykái. Három egyfelvonásos* – Bp. 1914) borítóra rajzát, utóbb a MA termében kiállítható műveket keresőn. Az *Egy ember életében* a Gulácsynál tett látogatás leírása és hangulata („... Gulácsy egy homályos szobában illatokat és sejtelmeket fest, sötétbarna festékekkel...”) megkapóan eleven, az író tisztán látja és jegyzi a lényegét, ugyanígy a *Képzőművészetünk Nagybarányától napjainkig* (Bp. 1947) portréjában. „... az elmúlt idő nyomában jár, mint Proust, de nem a valóság megragadására törekszik, valami tájdalmas nosztalgia élteti, eljátszott történeteket, színeket, hangokat és alakzatokat sejt vissza, és fenntartás nélkül átadja magát képzelgéseinek... Felejthetetlenül kecses vonalak és a színeknek túlfinomult árnyalatai elevenednek meg tévelygő ecsetvonásai alatt... Nem vihart kavartó jelenség, magányos, egzotikus virág egy vadzöld, életdús tenyészetben.” Kassák jellemzése minden további feltárás axiómája lehet.

Az új értékelésben Gulácsy a *Szeretném, ha szeretnének*, 1909 táján, a nagyváradi tárlatok idejében talált a maga egyetlen és egy ivású közösségére (szívesen osztjuk ezt a felismerést), és szinte egyidejűen kísérelt felszabadulni ugyanekkor a történetileg hamisnak álmódott ígérete, az „emlékezés poetizmusa” alól. A valóság, társadalmi és művészi „egységre vágyás” folyamatában megpróbálta feladni „clown-szerepét”, „a dalban kifejezhető érzésnek és a zene nyújtotta élménynek festői megfelelőjét kereste, zenei harmóniákra emlékeztető festőiségét akat elérni...” Szij Béla értelmezése szerint. A Juhász Gyulával, Adyval és másokkal együtt töltött nagyváradi napok ezek (úgy tűnik, a „beérkezés ideje”), utóbb az Erdei Viktorral és Karinthy Adával közös tárlatoké (fel kellene már fedezni őket is, az utóbbinak gyönyörű önarcsképe függ a recenzens falán), majd az ismét érkező magány már megteremti Nakonxipánt. A Na’Conxipáni szótár részlete facsimilében az albumban megtalálható, utóbb a festmények és rajzok szívszorítóan hosszú sora, a „Japán és a Hold” közé álmódott ország vidékei, városai és lakosai. Bár a lírai álmodozások mellett fel tudnánk térképezni tájait, feltárni jellegét!

Gulácsy korábbi firenzei és római tartózkodásai még a Raffaello előtti képzőművészeti korok hangulatával és ámulatával teltek, Párizs (elégge fel nem tártan) új felismeréseket hozott, de az 1908–1914 közötti észak-olaszországi tartózkodások (Velence, Como stb.) már a franciás rokokó (Gilles?) ígéreteivel járnak, végtére is a festő Itáliában találta meg „*azt a földet, ahol kiélhette festővágyait, de ott is egyedül maradt, nem számíthatott termékenyítő kölcsönhatásokra az ottani művészek között...*” – Szij konklúziója szerint. Hozzátelhetnénk, hogy mindez azért oly keserű felismerés 1908–1909 után, mert az ekkori tárlatok idejében egy pillanatra megvolt a közösség, ami utóbb ismét elveszett.

A művész áhítata című, még 1902-ben született római kép akár szimbolikus lehet: a falakon kívül feltűnő szépség a kép jobb oldali negyedében a sötét erkély

nyilásán át látható, egyidejűen „leképzésének” kísérlete a merengő festő előtt, aki a Szépséget nem tudja elérni és megtartani, csupán megközelíteni. „Nem a való hát: annak égi *indása*...” mindaz, ami a fiatal Gulácsy előtt megjelenik, egyben a varázs létfeltétele Arany szerint.

A képszerkezet egy kissé Csontváry Festőlegényét („*Madonnafestő*” – 1898) idézi elénk, egyként a bezártságból vágyón kitekintő és újraálmodott Szépség áhíthatát. Gulácsy a maga Itáliájában valamiféle hasonlóra találhatott, amire Csontváry a maga utazásai során: elvagyódásaikban, zarándoklataikban (Gauguin?, Nabis?) nem kevés analógiát érzünk, hasonlóképpen magányosságukban, dacos rajongásaikban. Már Kassák is ajánlja kettejük „ugyanazon kerülőkkel való megközelítésének” lehetőségét, és látja a különbözőséget: „... *Lényük ezer ellentétes hangulattal, kifürkészhetetlen lelki és érzelmi motívummal komplikált; Gulácsy mesevilága könnyebben közelíthető meg, mint Csontváryé: több benne a pozitív elem, fantáziája telismerhető emlékekhez, hangulati forrásokhoz kötődik*...” – írja az 1947-es elemzésben. Nos, azóta már (úgy tűnik) ezek a motívumok kifürkészhetők: Csontváry körül példa is akadt (Németh Lajos, Pertorini Rezső – de emlékezünk Pertorini Sziój Bélával közös kísérletére Nemes Lampérth Józsefről; *Pszichológiai Tanulmányok IX.* – Bp. 1966), nem is akármilyen.

„... *Don Quijote lehettem volna, ha egészen elkábulok*...” – említi Gulácsy egyhelyütt, és mi már megállapíthatjuk, hogy a kortársak valóban „bús-képű lovagnak” tekintették, valamiféle „megértő szeretet” vehette körül (különösen így lehetett a művészetkritika és a nők vidékein), és sohasem egyszerű és köznapi bizalom, amire vágyakozott. Ilyesfélére csak a költők környékén talált, legkivált Juhász Gyula társaként, sorsuk nemcsak a betegségükben azonos.

Érdekesek Sziój Béla fejtegetései a szerelem és a halál Gulácsy-látta és az általa láttatott együttélésének és elválaszthatatlan összefüggéseinek vidékén: a wilde-i és nietzschei elem egyértelmű (volt erre példa Szini Gyula és mások révén a kortársi magyar szépirodalomban is elég), mi hozzátehetnénk a schopenhauerit. A „megváltó életforma” (a művésze, szenté és filozófusé) vállalása Gulácsy életében és „szociológiai helyzetében” egyértelműen és egyaránt jelentkezik. A „magasabbrendűséggel egyenes arányban áll a szenvedés” – tapasztalhatta és vallhatja Gulácsy is, a „spengleri struktúra” nála is jelentkezett. Pontosan átélt és krisztusi erkölcsstanába végül beleveszett, mint *Csáth Géza* tette másként a kortársak közül.

A szintézisre is serkentő kötetből kitűnik a monografus vonzódása és tudósi alázata: a legtöbb lapot Gulácsy képei és írásai töltik, néhány oldal a kortársi kritika és a Gulácsy-levezés (Füst Milán, Silvio Sartori, Kosztolányi Dezső, Juhász Gyula, Lyka Károly, Keleti Artúr írásai stb.) reprodukálására, egy facsimile még a „Na'Conxypani szótár” közlésére is jutott. A monográfia szűkszavú írójának az említetkeknél szinte kevesebb, utóbb a gondos jegyzetanyag az irodalomjegyzék előtt; mindkettő minden további elmélyülés alapfeltétele. Százötvennél több reprodukció teljesíti a monográfiát, képek és rajzok, néhányuk színesen. És módfelett kár, hogy egy önálló tárlatjegyzékkel, emellett egy oeuvre-katalógus kísérletével nem találkozunk. Ez utóbbi is a továbblépés feltétele. Hatalmas felelősség, amit végtére valakinek vállalnia kell. És ha már mindez a kötetben egybe-került: ki lehetne a szerzőnél különb ítélkező és „viharmadár”?

Külön szót érdemel néhány olyan reprezentatív Gulácsy-mű távolléte az összefoglalásból és a reprodukciók közül (hiszen a folyamat teljességének igénye mutatkozik), amelyek a korábbi albumokban és publikációkban főműként említődtek és voltak láthatók. Az itt meg sem jelentek között vannak állandó múzeumi tárlatok darabjai is: pl. a *Bohóc, szájában szegtüvel* (Magyar Nemzeti Galéria, 1907–08 körül), a *Fiatall nő rózsafával* (Pécs, Janus Pannonius Múzeum, 1910–12 körül) és a korábban szinte elmaradhatatlan *Dante és Beatrice találkozása* (MNG, 1907), amely már Szabadi Judit albumából (Bp. 1969. Corvina Kiadó) is elmaradt. A Sziój által válogatott reprodukciók közül elmaradt a *Nakonxipánban hull a hó*

(1910–13), a *Cirkuszban* (1908–12), a *Golgota* (1912) című kép, ezek és mások közismert magányűjtemények chef d'oeuvre-jei. A sor folytatható lehet, jó lenne látni és egy „virtuálissal” összehasonlítani SziJ bizonyos elkészült és feltehetően mégsem bizalmas anyagként őrzött oeuvre-katalógusát. Ebben feltehetően a jegyzékek és beszámolók alapján feltételezett, de egyelőre ismeretlen művek sora is megtalálható, hasonlóképpen a nem vállaltaké.

De néhány közismert és itt fellelhetetlen mű változata és rajzi megfelelője (pl. jónéhány bohóckép, egy későbbi *Golgota*-rajz és nem kevés „találkozás”) látható a reprodukciók között, növelve a szinte kimondhatatlan gyanú valószínűségét talán: *a művek elhagyására és az évszámok új rendjére, megváltoztatására a monografusnak nyilván jó oka van, fel kellene tárnia a bizonyítékait.* Az elhallgatásból csak többféle árnyék és gyanú származik.

Döntésre aligha vállalkozhatunk, de szívesen figyelniénk (akár a feltételezett vagy valóságos hamisítások, az új kronológia stb. körül) egy nyílt szavú vitát egy Gulácsy-tárlat képei között. Hasonló lenne várható a monográfia új és korszerű állításai körül, a monografusnak itt feltétlen hívei vagyunk.

*

A recenzens nehezen adná fel az általa részletesebben is közölt felismeréseket (*Életünk*, 1970/5–6. sz.), különösképpen azt, hogy a *Dante és Beatrice találkozása* (1907, MNG) és a *Zarándokok hazatérése* (1908–09, Vágó Pál hagyatéka) című képek közös ihletője (mellettük másoké) *Dante Alighieri Vita Nuova*-ja volt (*Dunatáj*, 1978 december). Ugyanígy nehezen nyugodhatnak bele a néhány amatőrfénykép elkallódásába, közöttük egy-két Sassy Attilával, Sartorival közös, 1909-es bellagiói kép, hazai társasági felvételek, álmatag „műzsaképek”, másutt a Mamáról készültek, utóbb egy gyönyörű aktmodell a stafflinál ülő festő előtt, a gazdag műterem nyilván nem Gulácsy.

De szívesen hajlanék arra a felismerésre, hogy a dantei szonettek és az álomittas prózai látomások nem az 1907-esnek jelzett *Találkozás* lírai forrásai, inkább egy korábbi kép szellemgyökérzete: az *Elhangzott dal régi fényről, szerelemről* (1904, Petró Sándor gyűjteménye), az 1908–09-re datált *Találkozás* (Olasz mese, Horváth Imre gyűjteménye), a *Florenzi tragédia* (1910, lappang) vagy a *Rózsák közt* (1905, Buday József gyűjteménye) és jónéhány rajz miliője a dantei álomba is jobban simul.

Bár a döntés joga és lehetősége nyilván inkább egy több szempontú és eltérő indítékú, előítéletek nélkül érkező szakmai kollektíva feladata lehet, elsőképp a kétes hitelű képek zűrzavarában és a kronológiában talán. De egy Gulácsy patográfia megteremtése sem sokáig odázható feladat.

Ugyanígy fel kellene tárnai Gulácsy valóságos és lehetséges olvasmányélményeit, felmutatni az ezekből született képek hosszú sorát, a dantei mű mindennek csak alapja lehet. Emellett a hazai szecessziós és szimbolikus novella mesterei.

SziJ Béla elindult ezeken az utakon, amelyek hitem és meggyőződésem szerint tovább folytathatók. Az objektív összefoglalás újabb érdemei az izgatató kérdőjelek. Mindaz tehát, amit az újszerű elemzés bevált és ígér, amelyet egy várható és remélt véleménycsere megadhat: egy végleges (?) tisztázás lehetősége a „Gulácsy-ügy” körül. Fel kell térképeznünk a festő „fény-szín-hang-émlék-harmónia-álom” (stb.) szintéziseit.

Míndezek során nemcsak valamiféle „döntés” (?) születhetik, de feltűnhetnek akár kallódó, akár elveszettnek tudott (akár nem ismert) Gulácsy-művek is. A festőnek jónéhány tárlata volt a mai országhatárokon kívül, Nagyvárad és Arad, Versec és Lugos, Kolozsvár és Temesvár, Nyitra és más városokban és környékén, akár Szegeden vagy Békéscsabán (és másutt) feltehetően nem kevés Gulácsy-mű lehetne felfedezhető. Ha már Keleti Artúr szilaján őrzött hagyatéka magánkezekbe került. Az aukciók világa ezektől pezseg.

A monográfia talán egy utolsó lehetőségű számvétel alapja is. (*Corvina Kiadó*)

Kerítetlen világ madara

*Mindent elérhetsz, hirt, hitet és hatalmat,
csak az ének marad el,
égig nyúlt kerítéseken nem juthat át,
sárarany tollai hulltán se kerülsz haza,
nincsen a fészek többé,
csupán tavaszról-tavasza útnak mágnesé,
és a bőjtnek könnyei száradtán
a magas pornak forgó zászlai.
Vársz,
és a fiúkra csorba Holdat hagysz,
úgyis ott ragyog a régi kút felett,
lányodnak egy kulcstalan ládikó jut,
láncocska benne, gyűrű s kalán ezüsből,
fényeskedjék, főzzön, etesse kicsijét,
hárman segítsenek halni békében egyszer,
úgysem te hiányzol,
bezárkózott öreg,
ünnepen a bortól kinyílt fecsegő,
csak az ének,
kerítetlen világ madara.*

Őrségben

*Magadban semmit nem érsz,
mégis mindig egyedül vagy,
s kezdetektől fogva
a MEGNEVEZHETETLEN,
aki nem személy, tárgy és mozduló szerszám –
szuszmogva rágcsál életed fonálán,
fogának ráspolya újra nő.
A kopthatatlanul örök pusztító, amíg feloszt
baltácska éléről szállva fel
főrgácsaid közé ülsz
s ami marad belőled, egyre fogy
az ő szeszélyes étvágya szerint.*

*Hallgatnod kell mozdulatlan őrségben –
tarisznyádban az elszabadult róka,
és bordáid közt forognak örült fogai.*

A KÖLTŐ ÖNARCKÉPE

– Rákos Sándor válogatott versei –

Olvasmánynak mindig izgalmas és tanulságos, a lírikus önvallomásának pedig egyértelműen elfogadható egy-egy alaposan megrostált válogatott versgyűjtemény. Rákos Sándor mindenesetre alaposan, némely vonatkozásban könyörtelenül válogatott eddig irt költeményei között, míg összeállította a legjellemzőbbek gyűjteményét, a *Harc a madárral* című kötetet. Míg némely vonatkozásban olykor szemrehányást és neheztelést érez olvasója a túl puritán válogatás miatt, másutt örömmel figyel föl arra, milyen pregnánsan, egyértelműen tárulnak fel e mind jelentékenyebbé váló líra legjellemzőbb erővonalai, melyek mentén haladva egyre nyilvánvalóbbá válik, hogyan szakította el a költő azokat a kötelékeit, melyek a lírai hagyományokhoz kapcsolódtak, s mint jutott egyre biztonságosabb léptekkel egy szélesebb horizontot, tágabb kitekin-tést, szabad asszociációs rendszert kínáló lírai tájékozódás égboltja alá.

Minél inkább visszahúzódott a való világtól Rákos Sándor, mennél inkább képzelete törvényeire bizta magát, annál tágasabb világ teremtésére nyílt lehetősége. Míg indulása idején jóformán egyetlen életérzést variált, s a fájdalom különféle szólamait szóltatta meg nagy találmánysággal, mégsem egészen eredeti módon, úgy váltak egyre sajátosabbá mind csupaszabbá, a csak az érzés esszenciájára koncentráló költeményei, hogy azután eldobva magától mindent, amit megunt és megtanult, egészen új irányokba tájékozódjék, s kifejlessze a poémának nevezett verskompozíció sajátos épületét.

Ezt a fejlődési vonalat rendkívül érzékletesen tárják elénk a *Harc a madárral* különböző körei. Mert Rákos Sándor költészete koncentrikus körök mentén épül. Végigtapogat, aprólékos gonddal végigszínezi egy-egy érzéskört, annak minden apró rezdülését kipróbálva, majd egy új kört rajzol ismét, s azt is az előbbi műgonddal, az átélés lobogásában járja végig, ám kimondott vagy alig palástolt elégedetlenség-gel is, mint aki tudatában van annak, hogy az ihletnek új lehetőségei várják még, melyeket ugyancsak meg kell kísértenie a vágyott teljesség érdekében. Mert vannak lírikusok, akik állandóságukkal ragadnak meg leginkább, a dallam változatlan szépségével. Rákos Sándor épp ellenkezően: ő egész költői életművében hatalmas szimfóniát komponál, melyben a lassúbb tételnek épp úgy szerepük van, mint a szökellő allegróknak.

Hogy a zenei hasonlatnál maradjunk: Rákos Sándor lírája nagyszabású lassú tétellel, szomorú oboák és klarinétok zenéjével indul. Legjellemzőbb szava: a sírás, műfaja ugyanaz a kesergő, tétova zsolttár, mely Füst Milán lírájának volt meghatározó eleme, hiányzott azonban belőle Füst konok, kérlelhetetlen következetessége, mely e zsolttárok csontozatát adta. Az *Áldozati tábla* jajongó, tépelődő kérdéseit e hatás letagadhatatlan ígézetében írta Rákos Sándor:

Milyen csillagra vetettél engem, Uram?
Lényeid itt fölfalják egymást s az ölni nem akaró megöletik,
mert gyengesség bűnében találtatott.
Mit vétettem én korábban,
hogy ide számúztél,
mindenséged félreeső zugába, alacsonyrendű életek közé?
Az értelem – érzelmed paránya – szűkülve jár itt körbe-körbe
mint a ketrecbe zárt vadállat.

Midőn e lamentáló, síró kétség megszólalt, a világköltészet egészének közérzete árnnyat vetett a háború, a jövő kilátástalansága és a jelen fájdalma. A költőnek természetes gesztusává lett, hogy a múltba fordult, ott kereste a maga érzéseinek, titkolt, palástolgatott vágyainak és reményeinek igazolását. A fiatal Rákos Sándor a bibliai témákat élte és értelmezte újjá, s ez a kísérlet nem volt ritka a kor hazai lírájában sem, gondoljunk csak egyik legjellemzőbb példájára, Radnóti Miklós eklogaköltészetére, melynek finom, antik természetlírája paradox feszültségben volt kéréletlenül kemény ószövetségi reminiscenciáival és személyes érzésvilágának a sors reménytelenségébe belenyugvó, azzal a végső konzekvenciáig számot vető elrendeléstudatával. Rákos Sándor *Dávid sírásának látványát és érzületét idézte vissza, Jeremiádot írt, s Lázár képében ábrázolta önmagát, a kivetett, magányos koldust, akinek már csak a jajgatás ígéire maradt elhivatottsága és tehetsége. S ehhez a témakörhöz a változó történelemben sem maradt hűtlen, „cserélt hanggal” kiáltva ugyan, de az ítélet kardos angyalainak gesztusával vette számba a félelmetes pusztulás nyomait, s a próféta elhivatottságával kiáltotta a változó világba:*

„Virrasztók, már oltsátok el a lámpát!
Új nap támad, új ítélet ragyog!
Szárnyas tettek hirdetik, hogy: dicsőség!
– szárnyas tettek s nem szárnyas angyalok –
a naplángú igazság kél egünkre
és bűnös az, aki jöttén remeg:
ébred a szoba és a könyvespolcok
jövönk terhes gályái rengenek!”
(*Könyvek fölött*)

S mi jutott osztályrészéül a „férfikor” tágas esztendeibe lépő költőnek? Mindenekelőtt egy túlcsigázott, túldimenzionált életérzés lázas hevülete, mely anyanyelve lehetett azoknak a költőknek, akik a megújult világ alakzatait, perspektíváit vehették először számba, de alkatától idegen szerepbe kényszerítette azokat, akik már megtanulták egyszerűbb nyelven kifejezni érzéseiket és gondolataikat. Hogy a már biztonsággal beszélt nyelv, s a költők számára „ajánlott” téma milyen ellentétben lehet egymással, azt jól példázza Rákos Sándor *Munkások a WM-ben* című verse is, melynek antik eposzokból kölcsönzött képei és jelzői nem fedhetik el a témával való azonosulás készségének és képességének hiányát; s nem enyhítik a téma és megformálás paradox feszültségét a *Férfikor* gyónásának paradigmaticus sorai sem.

Ugyanakkor azonban épp e korszakában kezd új irányokat is meghódítani költészete számára. Míg korábbi verseit a megformálás szilárd egyensúlya jellemezte, a *Babonákról, csodákról, a Krúdy* vagy a *Betegségemről* képi világa, mondatfűzése, retorikája már merőben új elemeket mutat: bennük egyfajta lebegés, finom kétértelműség tűnik fel, mely az érzés és kifejezés eddigi egyensúlyának változásáról, fejlődéséről árulkodik. Az a sejtelmes többértelműség, mely Rákos Sándor költészetét máig jellemzi, ezekben a költeményekben fogalmazódik meg először. A *Krúdy* bevezető szakaszában például:

Hideg falakra tűz a holdsugár
Kékes ködben puhán lebeg a táj.
Szekér zörög végig a városon,
álmos kocsis bóbiskol a bakon.

Vagy a *Két szelíd birkózó* remek indító képe:

Két szelíd birkózó, átkaroljuk egymást,
csak a szívünk ketyeg óraként a sötétben:
a tiéd szökellve, mint karcstestű gim,
enyém akadozva, mint a sántító ütem.

Ez az olykor már-már szürrealista lebegés sajátos módon festi alá azokat a panaszló verseket, melyek most ismét bőven fakadnak föl a magát betegnek hívő költőtől, ki hallatlan erővel élte és éli át maig az élet tragikus fordulóit. Vannak tragikumra predesztinált, pesszimizmusra hangolt alkotók. Rákos Sándor bizonyára közéjük tartozik. Ezért is köt barátságot korán a halállal és elmúlással, mely makacs társként kíséri őt végig költői pályáján, beárnyékolja örömeit s rátelepszik emlékeire. Majdnem három évtizede egyfolytában búcsúzik az élettől. A kifejezés és a megfogalmazás mikéntje sokszorosan változott közben, de az érzés alaphangja ugyanaz maradt, ahogy a Csanádi Imréhez intézett költői levélben írta hajdanán:

Az ifjuság . . . De most már alkonyul,
sűrűbb a homály, a betűt se látom –
a szív érzi a múlt nap terheit,
ütése gyöngül . . .
Fáradt vagyok, Imre. Jó éjszakát!

A halálra és az elmúlásra, az ember kiszolgáltatottságára és a magányra nyitott életérzés felfokozta Rákos Sándor költészetének drámai elemeit. Sokszor és sokféle változatban elmondták már a kérdés szakértői, hogy mai líráinkban mintha elvékonyodtak volna az Adyhoz kapcsoló szálak. Nos, Rákos Sándor költészetében, kivált *A Tűz udvarában* korszakában, érezhetően jelen van, ihletőként bukkan fel a *Kocsiút az éjszakában* költője, s Rákos Sándor is egyre többször vívja nem csökkenő heveségű küzdelmét a maga által életre hívott lídercekekkel. S ezek a sejtelmes, olykor a végtelenbe tárulkozó képek akkor is uralkodó elemei maradnak, amikor egy-egy kitérő erejéig megpróbálkozik egyszerűbb, humorosabb versekkel, s igyekszik zsánerképeket alkotni, melyeknek színei és rajzolata inkább tehetséges utánérzések, semmint a saját leleményei.

Az olvasó számára az egyik legizgalmasabb feladat: feltárni, megadni azokat a verseket, melyekben megkezdődik Rákos Sándor költészetének lassú, majd mind erősebb átrétegződése. Ritkán emlegetett, de ebből a szempontból fontos verse a *Mozgóképek*:

Ki hitte, hogy e vak, esendő
test a gondolattal egyenlő?

Csapódom erre meg amarra,
mintha fény vetitene falra.

Utcára! Vagy: be a szobába!
S már ott vagyok belkém szavára.

Emberárny, mozgóképek, nem élő
szürke a film pala-színétől:

gondolatokká vékonyodtam,
kételkedem testi magamban

s csodálkozva, hogy ez lettem én:
átlebegem a tárgyak szíven.

Mi történik itt? A költőben sajátos „tudathasadás” kezdődik: míg eddig szinte teljesen azonosult versbeli önmagával, most kezdi megtanulni a gondolati koncentráció művészetét; elszakad a tárgyaktól, olykor magától a verstől is, s a leírt, a megszenvedett valóságot „kivülről nézve” újfajta perspektíva birtokosává válik. Az ő állapota ettől kezdve egyfajta múlté, ebből szemléli a jelent, innen mond ítéletet a saját gon-

dolatai felett éppen úgy, mint a világ és a valóság alakulásán. Nem véletlen, hogy lírájában fel-feltűnik a fénykép, mint ihlető, ez előbb csak a megrögzült pillanat hajdani valóságát idézi vissza, majd egyre nyilvánvalóbbá válik a költő számára és ihletőjének kormányzó elvévé teszi a felismerést: „... minden változásban – halál van”. Ami az imént még vakító élességgel tündökölt, a következő időszakaszban már homályosul, mert a világban minden a halál, a pusztulás eljegyzettje. Az egyén, az ember vagy akár a nemzedékek számára szörnyű következményekkel jár az a felismerés, ugyanakkor azonban végzetünk kikerülhetetlen, minden időben „fájás hasogatja” a lét határait. A fájdalomnak, a döbbenetes ráismerésnek ezt az előre elrendelt érzéslávját dobja ki magából a *Rasz-Samra torzóiban*, ahol a föld alatt lüktető város tétova jeladásai voltaképp maga és nemzedéke létérzésének torkot szorítóan hiteles allegóriái. Az idő így válik költői gyakorlatában és szemlélete szerint konkrét, tapintható, újraéledő valósággá. A lélek elzuhan a rázúduló tetemek között, de megmarad a képessége, hogy minden irányba tájékozódjék, s tapasztalatairól beszámoljon. Ezt a felismerést tudatosítja *A szegények vonulása*:

Az idő, mint a dördülő hegyomlás, sziklakkal betemet
népeket, városokat,
lávája kihült gyűrődéseiben múmiaként zár el őrzöket
és rabokat,
nemzés virága nyílik-csukódik, az eleven húst halál
tapossa szüntelenül –
iszonyú kád ez, moccan az élő, bújnék, de végül alulkerül.
Elzuhanó lét tanúja, te lélek, ki most belőlem vetsz
a mulandóra szemet,
vallj, mielőtt a mindig-mindenkinek-rövid élet átrobog
rajtad és eltemet: ...

Ezt a vallomást azonban korlátozza a „hüvelyknyi idő”. Rákos Sándor újabb „évgyűrűjében” ezért sokasodnak az aforisztikus tömörségű versek. Mintha egyre kínzóbb élességgel ébredne rá az élőlény határolt, korlátozott voltára. Mi maradhat a halállal eljegyzett lélek vigasztalásául? Tömör, szaggatott vallomások, s az ihlet zavartalan perceiben kibukó nagy himnuszok. Így születik egymás mellett a pársoros *Töredék* és a *Himnusz a békéhez*. Így veti papírra *A vihar kitörését* és az *Éjtéli monológot*. A kétféle érzés- és ihletipus találkozik azután a *Jelenések könyvében*, mely a felismert igazság kimondásának emberi kényszerét emeli költészete vezérlő elvévé:

Hallok nagy zúgást, mintha támadó szél
szárnya verdesne lélegzésembe;
delelő Napnál hevesebben éget
homlokomon a perzselő igazság.
- - - - -
Szidas nem riaszt, nem ront meg dicséret,
a kísértő csalétket visszahányom –
nagyobb és erősebb az mindeneknél,
aki a lélek sűgásait hallja!

Rákos Sándor életformája és életszemlélete ettől fogva szinte változatlan, mintha tudatos elszánással vágná el azokat a kötelékeket, melyek a világhoz fűzik, s egyre mélyebben ássa bele magát magánya sziklatornyába, hogy ott érzékenyebben, hitelesebben hallhassa meg az igazság leheletnyi híradásait. Van ebben a gesztusában öncsonkítás, fájdalmas önkorlátozás is, de kétségtelen, hogy minden zavaró hatástól mentesen sokkal érzékenyebben haladhat a maga választotta úton, mint az, aki túlságosan sokat figyel mellékes körülményekre. Amikor könyörgő litániával fordul

Az *Igazsághoz*, voltaképp ezt a tudatosan vállalt életformát és az ebből következő alkotásmódot igyekeznek végérvényesen kanonizálni. *Ónarchépében* pontosan és kérelhetetlen józansággal írja le pokoljárásának minden keservét, ám épp a sok vélt és valódi seb jogositja fel, hogy a maga számára kiküzdött benső békében végre „ott-bonos” lehessen, s lelke falára vessé fel a jövő számára tanulsággul költői tapasztalatait. Ezek egyre inkább a filozófus felismeréseikhez rokoníthatók.

Ez már a *Kiáltásnyi csönd* világa. Annak felismerése, hogy minden dolog önmagában hordozza ellentétét is. Hogy a kimondott és leírt szó voltaképp a hallgatással azonos. Hogy amit teljességnak szeretnénk – torzó csupán. A dolgok és értékek relativitásának költészetét teremti meg ekkori verseiben a költő. Ahogy a jelzett gyűjtemény címadó versében a felismerés félelmetes pillanatát állóképpé merevítve mondja:

nagyvárosok kakofóniájában
aritmias dobogások közt
mikor a zaj már fokozhatatlan
hirtelen csönd lesz
kiáltásnyi csönd
mélytengeri antarktikus csönd
a felismerés iszonyatát
fagyasztja ilyen nagy csöndbe a lélek

„Cum tacent, clamant” – mondta Cicero. Amikor hallgatnak, kiáltanak. A hallgató tárgyakkal ezt az üzenetét, emberire lefordítható nyelvét igyekeznek megragadni és verssé fogalmazni Rákos Sándor. A töredékekből felsejlő teljességet, a bennük megragadható szépséget és igazság-tartalmakat próbálja egyértelművé formálni. S költői gyakorlata igazolását így fogalmazza meg *Ars poeticájában*:

bazaltba vésett sorok
az elhallgatás többletével
nem bánhat könnyedén a szóval
aki törvényt fogalmaz

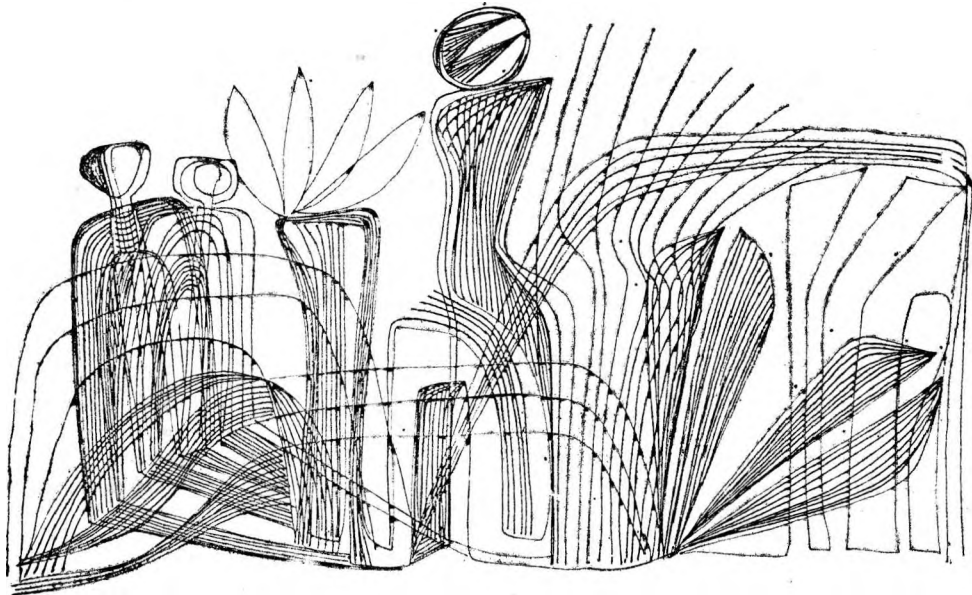
Aki ilyen már-már megvalósíthatatlan teljességigénnyel műveli a költészetet, előbb-utóbb ki kell hogy lépjen a „senkiföldjére”. Nem véletlen, hogy ilyen sajátos nehézkedési törvények között, tér és idő metszéspontján, a teremtés szabadságának és kockázatának közegében, a hallgatás és a szó törésvonalán egyensúlyozva alkot Pilinszky János épp úgy, mint e korszakában Rákos Sándor, aki csak itt, csak ebben a maga választotta magányban tudott igazán azonosulni az igazsággal. Előbb azonban még egyszer és talán utoljára azonosulnia kellett a múlttal is, a maga legszemélyesebb múltjával, most már nem az átélés hevületével, hanem kívülről szemlélve, objektíve eltávolítva a maga egykori személyiségét attól, aki azt idézi. S ez a kísérlet még inkább megerősítette abban, hogy élete a halál jótékony és iszonyú árnyékában telt. Ezt a töredéknyi, a film élességével előhívott emlékmorzsa épp oly egyértelművé tesz, mint a poémák.

És itt álljunk meg egy pillanatra. Mert ezeket a hatalmas verseket nemcsak azáltal értelmezhetjük, ha azt figyeljük, milyen élmények fejeződnek ki bennük, vagy ha forrásvidékükig visszaásva felfejtjük azokat a szájakat, melyek a Gilgames-eposzhoz fűzik őket. Észre kell vennünk azt is, sőt talán először éppen azt, hogy Rákos Sándor egészen új műfajt teremtett velük a magyar költészetben. Részben magával a választott formával, részben azzal, hogy a maga személyiségének szűrőjén átbocsátja a múltat, s így új önmagára ismer. A *Gilgames a sivatagban*, *Az emlék jelene*, az *Anyasírató*, vagy a kötetben már nem szereplő *Berda-liturgiák* s a nyomtatásban még meg sem jelent *Catullusi játékok* a költői én újrateemtésének kivételesen izgalmas kísérletei. Amit a magunk személyiségében romlandónak, esendőnek érzünk, ki-

vethetjük azáltal, hogy elcseréljük azt egy másikra, mely köré egyszer már megvolt világ díszleteit emelhetjük, érzéseit halmozzuk; így jelenné élhetjük az elmúltat, életre galvanizálhatjuk a holtakat, s egyszer már magunk mögött hitt érzésekkel szembesülhetünk. Ahogy a *Forrásvidék*ben olvassuk:

meztelenül a csillagok alatt
ki tudja már hányadszor
újraszülöm magam
első születésem a te kínod volt
a többi mind a magamé
nem félek a méhlepény mocskától
bölcsebb és pórébb leszek
levedlem az önáltatás bőreit
egy-et-egyét minden születésemnél
új szemet is növesztek
élesebbet az előbbinél
amit látok vigasztalan
egyre jobb a szemem
egyre rosszabbat lát
a káprázat nélküli valóság
Örök Világossága fényeskedik neki

A kísérlet paradoxiója és szellemi izgalma abban rejlik, hogy csupa káprázatból épül fel a „káprázat nélküli valóság”. S hogy mégis elhisszük a költőnek, hogy amit ő ad ezzel az új világgal a valósággal adekvát, az épp az újateremtés merészségének, kockázatvállalásának köszönhető. Nem mintha ezzel véget ért volna az a konok küzdelem, melyet képzeletbeli madarával folytat Rákos Sándor. De e harc eredményes voltát épp az a tény jelzi, hogy újra meg újra ledönti már elkészült palotáját, hogy újat, igazabbat, szebbet emelhessen helyette.



AZ IDEÁLIS OLVASÓ

Nagy Péter könyvéről

Meghökkentő cím – *Olvasó* – a maga szerénységében és egyszerűségében, ha tudjuk, hogy egy sikeres tudóspályán csúcsra ért, kitűnő irodalomértő apróbb-nagyobb tanulmányait, útirazait, cikkeit tartalmazó kötet élén áll. Hasonló gyűjtemények sokkal sejtelmesebb címekkel szokták kelletni magukat. Azt pedig szinte sosem juttatják eszünkbe, hogy nemcsak mi vagyunk olvasók, akik kézbe vesszük a könyvet, az íróét vagy tudósét, hanem ő is az. Igen, ilyen egyszerűen, ahogy Nagy Péter bizonyítja: ő is olvasó. Méghozzá – ezt is bizonyítja – ő személy szerint az *igazi* olvasó. A cím tehát találóan pontos.

Akik hivatásszerűen foglalkoznak irodalommal (csinálják vagy szakértik), őszinte pillanataikban rendszerint bevallják: az olvasás elfogulatlanul üde, primér élményszerűsége előbb-utóbb elvész számunkra. Ami nem meglepő. Foglalkozásukból eredően kialakul irodalmi normatívájuk, amivel a többnyire kötelezően olvasott, konkrét műveket összemérik, s legyen szemléletük bármily rugalmas, bármennyire nem dogmatikus, befogadó mechanizmusukat az összemérő, értékelő művelet alapmozgásai eleve megfosztják a felelőtlen élvezet (vagy: élvezetvágy) gyanútlanágától. Akik minden normatíva elvetésével próbálnak kicsúzni a hurokból – még rosszabbul járnak; a megértés és élvezés akarása rántja görcsbe – tágas lélegzeteket mímelő lihegésbe – elvesztett ártatlanságukat. A mindent élvező éppoly gyanús, mint a mindenben fanyalgó. Sőt. Most azonban azon kell elbámulnunk – az *Olvasó* olvastán –, hogy lehetséges megőrizni (esetleg újra megtalálni?) a gyönyörködő élvezet friss készségét úgy, hogy a tiszta viszonyítási pontok, a rugalmasan létező értékrendszer állandó működése nem zárják ki, inkább ezek is táplálják. Meg kell tanulnunk olvasni Nagy Pétertől!

A benyomás ereje menti talán, ha ezúttal a kötet első ciklusában álló (*A múlttól – a jelenért*), tudós igényű írásokban sem elsőrendűen az irodalomtörténeti értékelés, elhelyezés pontosságait és finomságait körvonalazzuk, hanem a bennük is megnyilatkozó – a más műfajú-igényű írásokéval rokon – olvasói magatartást. Az érzékenyen élvező és örömmel gyönyörködő olvasóét. – *A magyar dráma bölcsőhelye körül* vizsgálódó tanulmány pl. a reformációs hitvitáktól Csokonai drámáig, a műnemi értelemben is kész művek megjelenéséig veszi számba az előzményeket, a készület prefiguráit. Miközben rámutat, hogy a műnemi kibontakozás nagy akadályá minden bizonnyal a drámai virágzással rendszeren összekötött színjátszás hiánya, illetve korlátozottsága volt, eszébe nem jut, hogy a disputáló vagy a barokk, udvari dialógusokat, az erkölcsi példázatokot vagy a XVII–XVIII. századi iskolajátékokat drámává előléptesse. Ellenben elemző értékelésükből sosem hiányzik az eleven részletek, az életgazdag áthasonítások, a talpraesett figurateremtés, a nyelvi báj vagy erő, az allegorizáláson és mitologizáláson átsütő helyi hitelesség stb. finom hangsúlyozása, melyek a művek előzményszerűségében a műnem lappangó készülődését is hordozzák. Apróságok? Talán, ámbar a kincstári irodalomtörténet ítéleteit, meg az irodalmi múzeumba került olvasmányok élvezhetetlenségének felmentő hagyományát erősen kétségessé teszik. Másképpen, de szintén megragadó olvasói „nagylelkűség” (a szó nemcsak jobb híján, hanem alapjelentésében értendő) tanújává tesznek a *Móricz Zsigmond ügyében* ideválogatott írások, közülük főképpen az egyes – nyilván legkedvesebb – elbeszéléseket elemzők. Szembetűnően nem firtog Nagy Péter a naturaliz-

mus jelenetein; a bennük rejlő sodrás, titkokra világító szókimondás révén nagyobb perspektívákra nyíló lehetőségeiket boncolja. Néha talán többet tart róluk, mint amennyiről meggyőző, de a türelmetlen olvasói beidegzésektől föltétlenül visszatart, legalábbis gondolkodóba ejt. Itt is, másutt is érvényesül az az értelmezési készsége, mely a művek többrétegűségének kitapintására irányul. Élvezi az ambivalens, kettős (vagy: többes) irányulások szövedékét, fölfejtését, mellyel – szükségtelen tán mondani – mindig a művek többletére tereli figyelmünket. Legékebben a *Barbárok* elemzésében (középiskolai oktatásunk figyelmébe ajánlanánk!), hogy a címbe emelt szó sokirányú értelmét mozgósítva teljesítse ki a mű jelentésének gazdagságát. – A csiszolt hozzáértés és szakértelem néha apró, akaratlan gesztusai szinte mellékesen érintenek igen fontos kérdéseket; pl. az a megjegyzés (122–23. o.) a *Déry-mozaik*-ban, amivel a modern „epikum és életrajz egymásba folyását, összeolvadását” veti föl, majd – hasonlóképp „félre”-szerűen – élmény és életrajz objektíválásának különbségére utal. Nyomban kívánni kezdjük a téma elméleti kidolgozását, amint a probléma valóságára rámutatott.

A kötet felét kitevő kisebb kritikák, ismertetések közt Malamud *Dubin életeri*ről írva kezünkbe adja Nagy Péter a saját közeledési módjának, műélvezése alapjának leírását. Pompásan közvetíti az élménypillanatot, melyben evidenciaerővel ragadja meg „az első sorok, mondatok után . . . az érzés: remekművet olvasok.” Bár ilyesmi „ritkán adatott meg”, lehetősége oly bizonyításra nem szorulóan igaz, mint az örök várakozást bevalló, bemutató olvasói igény, mely szerint az ember – „a magamfajta” – „még mindig és örökösen, gyerekesen arra vágyik, hogyha kinyitja egy könyv fedelét, abból új világok, új ismeretek, új emberek – és végső fokon mélyebb önmegismerés csapjon ki felé, fordítsa önmaga felé.” Ez az igény hangsúlyozottan nem „szakmai”, a műértés és -értékelés azonban vitán felül az. Elemző finomságai – pl. ráfigyelése a mesteri „legszükségesebb, szinte nélkülözhetetlen” ábrázolására, a szikár formáltságra és tiszta szimbolikára, író és szereplő objektívtált egyvalóságára, a záró mondatok kétirányú forma- és jelentésszerepére stb. – sosem ötlenek fel spon-tán „gyermekiségből”. Ha a tetszés öröméhez el is juthat valaki az utóbbi módon, itt van alkalom rá megfigyelni, hogy az örömet hogyan mélyíti nemes élvezetté, a tetszést heurisztikus megismeréssé az avatott szakértelem, mely – ime! – nem szarítja ki, zamatosan feldúsítja az „esztétikai gyönyörűség”-et. Annýira, hogy tudatos értékelésbe emelt élményével egyes esetekben korábbi ítéletek, vélemények revidálására készítet (pl. jelen sorok íróját Graham Green *Az emberi tényező* c. regényéről) pro és kontra. Az érett, erudíciós élvezet azonban kihagyás nélkül hagyja működni a szemléleti, világnézeti kritikát; ez akkor sem vonul vissza, ha abszolút mesterségbeli tudás, vértezett meggyőződés vonul fel előtte. Pl. Updike (*A puccs*) fölényes írói bravúrjai sem tévesztik meg: a forradalom abszurdba hajló szatírájával elviekben éppoly határozottan nem egyezkedik, mint amilyen jól mulat mesterien előadott, frenetikus fordulatain. Malamud perspektívaesztétik művészetlátása (*A lakók*) is ingerli („a művészregény kriptájának záróköve”), mely magát a művészetet „életellenesként, boldogságellenesként”, ilyené vált üres magánügyként mutatja be. E szemlélet elleni tiltakozása még a háromféle, választható befejezés szimptomatikus értékét sem hajlik méltányolni, noha talán lehetne. Kritikai nézőpontjának szilárdságát mutatja másfelől, hogy a világnézeti egyetértés sem teszi elnézővé ábrázolásbeli gyengék, főleg a magyarázó didaxis iránt (pl. Karinthy Ferenc *Harminchárom* c. kötetéről szólva). – Boldizsár Ivánról írja igen jogosan, de sajátmagára legalább annyira jellemző, hogy „egyszerre csatázik, vitatkozik, gyönyörködik, s szemléli magát és partnereit mintegy felülről . . .” Felülről, de nem kívülről; felülről, de nem lekezelőn, vagy – más esetekben – hajbókolva. *Az olvasónak* (itt és így mindig) partnerei az írók, neki íródik az irodalom.

Az imént említett méltatásban írja partneréről, hogy „*több fejjel* tud gondolkodni”, amit szintén igazol magára nézve. Említettük az ellentmondásos, többrétegű megnyilvánulásokra éber érdeklődését, ami nemcsak irodalmi művekre nyitott. Az élet

összetettségei mindenben vonzzák. Külföldi útjain, távoli világokat járva (Egyiptom, India, Ciprus) elsőrendű kalauza az az empátia, amivel merőben szokatlan, lokális jelenségeket egyszerű létezőként, nem egzotikus furcsaságként fog fel. Útirajzában India, (kivált *Az indiai értelmiség – belülről* c. esszé tematikus csatlakoztatásával) valóban új világ, de szerves, eleven része ismert világunknak, sőt közeledő „kontinens”. Nem hasonlít a csodabogár-gyűjteményhez, amivel egzotikumra éhes szerzők szokása traktálni, sem ahhoz a feltörhetetlenül zárt, misztikus titokvilághoz, amibe tudós kevesek próbáltak már bevezetni a filozófia vagy műtörténet szoros ösvényein s ezért a megértetés csekély reményével. Az itt álló útirajz tágas tájimpresziói előkészítenek annak a hatalmas, bonyolult történelmi tradícióktól és modern törekvésektől egyaránt mozgatótt rendszernek a megismerésére, amit az indiai társadalom ma jelent. Nem csupán tarka, hanem összetett, nem kaotikus, hanem több rétegben szabályozott. Megszületett, de még nem kész, múltja és jövője közt formálódik, vagyis archaikus örökségei és civilizált államisága között. Minden magyarázkodásnál megfoghatóbbá teszi ezt az angol nyelv megváltozott szerepét differenciáltan ismertető részlet, vagy a „bárhon születhetett volna” művészet passzív jellegtelenségének illusztrálása, vagy az a jelenet, melyben élénk állítja az egzisztencializmusról vitatkozó filozófusokat, amint rituális vizivást végeznek a sáros-zavaros szent Gangeszen. A kép nem pusztán magától plasztikus; elsőrendűen a világos társadalmi összefüggésekbe értékrendbe állítottaságtól, mely alapját és háttérét adja anélkül, hogy előítéletekkel árnyékolná. – *Az Útiképek* magától értetődően illeszkednek a tanulmányok, cikkek sorába, írójuk egyazon ismeretvággyal, a megismerkedés azonos örömeivel néz szét földi és szellemi téren. Olvasás és utazás – rokon dolgok.

Vegyes tartalmú kötetek gyakori tanulsága, hogy egyes írások ebben a formában veszítenek eredeti helyiértékükből, illetve – ritkábban – nyernek. Nagyon ritkán következik be az, ami az *Olvasóban*, hogy a sokféle írásból egy meg nem írt, önálló entitás formálódik ki: a szerző karakteres ízlésvilágáé, s azé a megragadó módé, amivel az irodalmat birtokba veszi, világába építi. Szomjas odaadással, de soha nem naivan. Izgalommal ízelve rusztikus vagy raffinált fogásait anélkül, hogy percre is eltávolodna saját talajáról, az erudícióval nemesített és hitelesített, értő élvezet köréből. A kiszikkadt szakmaiságnak, meg a fogékonyságát még el nem veszítettnek, de az irodalmat „csak úgy” kedvelő, nyájas olvasóknak is ezáltal nyújt legtöbbet – a rengeteg ismertetett és értékelt tényen kívül – ez a kötet. Visszahozza és jogaiba iktatja a már-már feledésbe merülő olvasói gyönyörűséget, amit semmi más nem pótol.

Szántó Tibor:

A SÖTÉTÜLŐ HÁZ

Kétszeresen is jelképes cím áll Szántó Tibor második posztumusz novelláskötetének élén: a „sötétülõ ház” az író tragikus egyéni sorsának éppúgy szimbóluma, mint a kezdetektől mind komorabbá váló novellisztikájának.

Nem mintha Szántó írásait kezdetben a felhőtlen optimizmus jellemezné. Életanyaguk — a háború előtti, és a háborús élmények — önmagukban is sok tragikus elemet hordoznak; jöllehet ezt a tragikumot mindig könnyed játékosság, kamaszo-

san hetyke hangvétel oldja — Gelléri Andor Endrére emlékeztetően. Ezek az írások tág életteret, mozgási lehetőséget biztosítanak a szereplőknek; s ezzel együtt térbeni és időbeni perspektívát, távlatot is. A *Triciklin* kamasz-hőse a novellában ráébred lehetőségeire, kiszolgáltatottságának megváltoztathatóságára, — s a konkrét teret tekintve — triciklijével boldogan karikázik a városban. Az *Első tejezet* már címében is jelzi az újrakezdés távlatosságát; s nagyívű krónikája hitelesen, általánosítható érvénnyel jeleníti meg a szenvedések és hanyattatások utáni célhoz érést, az egyén magára- és közösségre találását a szűkebb és tágabb hazában egyaránt.

Az ötvenes évek nem az elszürkülést, ép-

pen ellenkezőleg: az egyéni hang megtalálását hozzák Szántó Tibor számára, aki ez időben megtanult „gúzsba kötve táncolni” (a kifejezés a műfordítással kapcsolatban használatos, azonban itt ugyancsak helyénvaló). Jó ösztöne kieszelt valamit — mint Galsai Pongrác írja az előszóban —, hogy megkerülje az írásművészet akkori, iratlan törvényeit. A tipikus, a jellemző helyett a kuriózum, a groteszk köntöseben mondotta el „szavahihető játékossággal” — Galsai találó kifejezésével élve —, amit el akart mondani a korról. Hősei furcsa, lecsúszott figurák, lehetőségeik — térben és időben — egyaránt szűkre szabottak, s közös vonásuk, hogy ki vannak szolgáltatva menthetetlenül; ki a körülményeknek, ki embertársainak. Bizony, erősen elütnek ezek a figurák a korszak sematikus novelláinak hőseitől; a „pozitív” és „negatív” szereplőktől. A *Mindenkivel* című novella — melyben még leginkább kísért a sematizmus árnya — ugyan felmutat pozitív és negatív hőst is; a „pozitív” hősnő azonban — esendő módon — viszonszereti a munkakerülő, csavargó, kisebb bűntényektől sem visszariadó „negatív” hőst — kiszolgáltatottságát csak részben enyhíti munkatársainak szolidaritása. Végtelen és tragikusan kiszolgáltatott a *Mulatságos* című írás alkoholista, teljesen elzüllött, emberi méltóságából kivetkőzött főszereplője is, akit végül a közöny és a részvétlenség juttat az autóbusz kereké alá. „A hülye”, akinek egyedül van mersze kimondani — az együgyűek biztonságával — az igazságot a bérház lakóiról, végül az utcára kerül, pártfogó és fedél nélkül marad; a tragikus véletlen kiszolgáltatottja a vízbefűlt apa s az életben maradt gyermek a *Folyókában*, ugyancsak a szemtanúk közönyétől kísérve. A *Bezières-i lehetetlenségek* a szorongás légkörét teremti meg szuggesztív erővel — három szereplő magánkapcsolatára transzponálva a korszak uralkodó szituációjának képletét.

A *sötétülő ház* önéletrajzi fogantatású novellájának hőse kétszeresen is kiszolgáltatott és tehetetlen: az elhatalmasuló betegség béklyóit, az egyre homályosuló külvilág lidércnyomását egy másfajta lidércnyomás tebézi: a diktatórikus kórházi rend lélektelen, nyomasztó atmoszférája.

A korszakot két novella ábrázolja áttételek nélkül: mindkettő a hipokrizis, a ha-

zugság ellen emel szót. A *Kehida kézbesítő* egy öreg postás politikai kameleonságát rajzolja meg, sok iróniával, megértő humorral; a *Novella novella* pedig, előremutató technikával, magát az írást, az írói mesterséget veszi célba, megmutatva az irodalomban megkövetelt „lakkozott” valóság és a korabeli életviszonyok közötti, feloldhatatlan ellentmondást.

Az emberi természet és a külső világ ütközőpontjait, hatásmechanizmusát mérik fel ezek az írások; az ember tehetetlenségét a körülmények reá nehezedő súlyával szemben. Ennek a viszonylatnak a középpontba állításával azt az abszurd világlátást és ábrázolásmódot előlegezi, mely csak később áramlik majd irodalmunkba; a groteszk, bizarr elemek felhasználása is ebbe az irányba mutat. Mindez nem egyeduralkodó, kizárólagosan érvényes Szántó írásaiban; az abszurd látásmód inkább csak színezi a valóság képét, mely épp csak pár fokkal lendül a realitások száznyolcvan fokos síkjára fölé.

A novellák hely- és időviszonyai is az abszurditás légkörét erősítik. Az ötvenes és hatvanas évek írásaiban legtöbb esetben igen erős a térbeli elhatároltság, a szereplők mozgásköre szűkreszabott. Látható vagy láthatatlan falak, határvonalak tagolják a teret szabad vagy tilos zónákra. A helyszínek nagy részére már funkciójában is a zártság jellemző: ilyen a Bezières-i lehetetlenségek börtönné vált lakóháza, ahonnan Éva alig léphet az utcára; az örültek háza az *Idő* című novellában, s maga a *Sötétülő ház*, ahonnan szintén tilos az eltávozás. A *Betanítás* utcaseprője is mint idegen, veszélyes területre tekint a szomszédos utcaseprőkörletre, s a *Mulatságos* című írás hőse is csak a kocsmá falai közt van biztonságban: az utca halálos veszélyt rejt számára.

A hatvanas évek novelláiban hangsúlyosabbá válik, s árnyaltabban fogalmazódik meg az emberi kapcsolatok, az embereket egymáshoz láncoló — vagy egymástól eltaszító — érzések boncolgatása. A gyűlölet pontos ábrázolását adja *Az el nem illanó gáz* és *A felmondás ideje* — amelyekben megint csak valóságos falak: a megosztott, a gyűlöletet felkeltő és ébrentartó lakás falai zárják körül a szereplőket, akik lelkiismeretfurdalás nélkül törnek egymás életére. Ha túlzott is a szituáció, koránt-

sem abszurd. A tragédia csak *A felmondás idejé*-ben teljesedik be; *Az el nem illanó gáz* groteszk tragikomédiába fullad. Szeretettség és közöny viaskodik a *Megismerkedés* című írásban; a *Mi a garancia?* tárgya az öregek óvatos-gyanakvó társkeresése. Ezek a novellák hitelesen közvetítik a hatvanas évek társadalmi problémáit — a lakáshelyzet, a család válsága, az öregek és a gyerekek kiszolgáltatottsága közkeletű témák azóta is az irodalomban — Szántó Tibor azonban sikeresen emeli át őket az aktualitás pillanatnyiságán, s fogalmazza meg általuk a XX. század második felének jellegzetes közérzet-szimptomáit.

A kötet záródarabja a *Titoktartás*, mely az író „egzotikus” novelláit képviseli. Az egzotikum csupán az elidegenítést szolgálja; a lényeg itt is a helytől és időtől független emberi kiszolgáltatottság ábrázolása. A hős valódi karkai szituációban mozog: a titokzatosság nyomasztó légköre nehezedik a házra, melynek szobái, folyosói csapdaként és labirintusként működnek, ahol figyelik, lehallgatják és filmezik a légyottokat, ahol egymás arcát sem láthatják, egymás nevét sem kérdezhetik a szeretők.

Galsai Pongrác, a kortárs és jóbarát gondozta a kötetet; az ő munkája az utószó is, mely nemcsak az írói művet értékeli és elemzi érzékeny sokoldalúsággal, hanem felvillantja Szántó Tibor emberi portréját is, s tanulságos korrajzot fest mögéje. Az a morális tartás, tisztesség és szerénység, mely Szántó Tibort, az embert jellemezte, tovább sugárzik a műben. A kiválogatott húsz novella méltón képviseli az író gazdag novellisztikáját, amely — az idő múlásával egyre nyilvánvalóbb — a XX. századi magyar irodalom maradandó értékei között foglal helyet.

ERDŐDY EDIT

Thiery Árpád:

CSILLAGÁZTATÁS

Miközben az olvasói közvélemény és a kritika egy része fokozódó elégedetlenséggel hiányolja és keresi a mai realista prózának korunk kérdéseire adott, történeti-

leg is hiteles válaszait, művekben megfogalmazott feltételeit, gyakran csaknem észrevétlenül elmegyünk olyan művek, sőt életművek mellett, amelyek éppen e kérdésekre kísérelnek meg a maguk eszközeivel reagálni, hiteles képet rajzolni napjaink magyar valóságáról, emberi alakjairól, jelenségeiről.

Pedig ilyen művek sorát teszi le az olvasói asztalra az az immár derékhadnak számító prózáiro-nemzedék, amelynek egyik tagja Thiery Árpád, s akinek az elmúlt évben megjelent *Csillagáztatás* c. könyve ürügyén kívánkozik ki a kritikusból a fenti megállapítás.

Thiery Árpád regényei, novellái, szociográfiai, publicisztikai írásai immár megbízható életművé lombosodtak, alkotói módszereiről, írói eredményeiről azonban csak szórványosan kapott visszaigazolást a kritikától. Noha semmiképpen nem tartozik az „el nem ismert” alkotók közé, hiszen művei folyamatosan jelennek meg, mégis több figyelmet érdemel ez a szorgalmasan épülő életmű.

Az eddigi teljes (tizenkét kötetnyi) munkássága áttekintése nélkül is felismerhetők a *Csillagáztatás* c. művében azok az írói eszközök és eredmények, amelyek Thiery korábbi műveiben is megbízható, értékes teljesítményeknek bizonyultak.

Melyek ezek? Mindenekelőtt az elkötelezett alapállás, lolitikai érdeklődés, biztos eszmei alap, amely nem deklarációkban testesül meg, hanem a teljes mű szövetéből, sugallatából tűnik elő. Témaválasztása, érdeklődése a mai kor emberének világa felé fordítja az író, a mai valóság izgatja, s az a lehetséges emberi magatartás, amely kuszább helyzetekben is az igaz — tehát humanus — megoldások keresésére vezet. Az ember próbája Thiery e regényében (és a korábbiakban is) arra irányul, hogy a társadalmilag és emberi viszonylatokban meghatározott szituációban mit is tehet az ember. Hogyan tudja önnön korlátait tágitani, ha kell áttörni. S e cselekvés közben nemcsak magánéleti problémák megoldási variációit tudja hitelesen bemutatni, hanem társadalmi jelenségeket is segít felderíteni. Nem könnyű feladat ez írói szempontból. Ráadásul nem könnyű akkor, ha hőseül nem szokványos értelmiségi figurát választ, hanem mai katonatisztet. Csányi hadnagy —

merthogy ő Thiery központi alakja — mai katonatiszt, akinek társadalmi korlátozottsága — katonavolta miatt — speciális, különleges. Egy militarizálódó makrokozmoszban Thiery egy humanizálódó katona mikrokozmoszát választotta központi témájának e művében. Hőse egyéniségére — eredendő határozatlanságra, vívódó, nehezen feloldódó karaktere miatt — kétszeres terhek rakódnak: magánéleti (mondhatnánk tipikus) konfliktusai mellé a hadsereg tisztjének napi gondjai nehezednek, az önként vállalt és meg is követelt fegyelem keretei között.

Az élethelyzetek egyébként — a hadseregbeli történéseket leszámítva — úgyszólván mindennapiak; szerelem és válás, lakáscsere, a régi baráttal való találkozás kiábrándító pillanatai, emberi viszonylatok az előjárókkal és beosztottakkal. A katonaélet adta cselekmény legfeljebb azok számára tűnik fel különlegesnek, akik családjuk köréből nem hallottak a fiatal katonák mai életmódjáról. A katonaélet tényei, körülményei viszont teljesen más szituációt ismertetnek meg az olvasóval, mint mondjuk a 20—25 évvel ezelőtti katonaemlékekből összerakható emlékképek alapján várhatnók. E tekintetben a társadalom e rétegéről új információkat is kaphatunk a könyvből.

A figyelmes olvasó a regény megjelenése előtt is találkozhatott Csányi hadnagy alakjával Thiery korábban megjelent novelláiban. Ez a „görbelábú pozitív hős” kedvelt alakja az írónak, aki éppen hogy nem hordozza tarsolyában a marsallbotot (noha a regény címe arra is utal, hogy főhadnagyi előléptetése mégis előmenetel katonai pályáján). Megpróbálta az író úgy egyéníteni Csányit, hogy különlegesen vonzó tulajdonságokkal nem ruházta fel, sőt jellemfejlődésében, életvitelében egy gyakran szorongó, vívódó karaktert ismerünk meg, s ebből az alaphelyzetből tudja mégis hőssé, központi figurává felnőveszteni. Hétköznapi hőssé természetesen, olyan emberré, aki megvívja a maga belső harcát környezetével, és fegyelmезetten tud a viaskodás végeztével — cselekedni, s mindezt Thiery úgy éri el, hogy mellőzi a kinálkozó bonnyolult lélektani belső monológok divatját, az élethelyzetek reális szituációiban ütközeti hőse jellemét, stílusa a beszélt nyelvhez közelít.

A regény — a hagyományos értelemben — nem klasszikus szerkesztésű regény, inkább novellafüzér, de ezt cseppet sem elmarasztalóan írhatjuk, sikerült a központi alak köré sorjázatotott eseményekkel jól áttekinthető folyamatot és folyamatosságot teremteni. Thiery egyébként is szeret visszatérő figurákkal dolgozni (pl. Frank alakja is többször előbukkan egyes műveiben), ilyen alakot sikerül formálnia Csányiból is.

Szólnunk kell még arról, hogy olyan művel van dolgunk, amely jó értelemben vett társadalmi megrendelésre készült. Részben az író „önmegrendelő” élményei keltették életre a központi katonafigurát, részben a több mint évtizede működő pályázat, amelyet a Magyar Írók Szövetsége és a Honvédelmi Minisztérium kezdeményezett, s immár 10 kötetnyi antológiában olvashatók az e pályázat által létrehozott művek a Zrínyi Könyvkiadó jóvoltából.

Irodalmunkban a katonaábrázolás régi hagyomány, hiszen a korábbi évszázadokban történelmünk egyik központi alakja lett a magyar katona. A toll- és kardforgatás egyidejűsége Balassitól Petőfin át Zalka Mátéig nemes hagyományokra — és történelmi kényszerre utal irodalmunk történetében.

Az ötvenes években megkíséreltek létrehozni egy katonai írócsoportot, de mint tudjuk, Devecseri Gábor katonaruhába öltöztetése sem segített azon, hogy érvényes művek keletkezessenek abban a korszakban s e tematikában. Devecseri otthonosabb volt a homéroszi háborúk világában, mint Farkas Mihály rézágyúja körül. E sikertelen vállalkozás tanulságait is figyelembe véve kezdeményezték a hatvanas években a meghívásos pályázati rendszert legjobb alkotóink körében, s ha kevesen is tudják; e pályázatra született például Nemeskürty Requiemje, Cseres Tibor jó néhány írása, Gáll István novellaciklusa s az említett antológiák novellái, versei.

A helyesbített célok (ti. a katonaábrázolás és téma direkt erőltetése helyett mint a társadalom e speciális rétegének világát bemutató érvényes írások ösztönzése) jó találatokat eredményeztek az évek során. Ilyen jó találat Thiery Árpád Csillagáztatása is. (Zrínyi Kiadó, 1980.)

FUNK MIKLÓS

TEREPSZEMLE

A szociográfus az utcasarkon áll, hátát az összefutó falak élének támasztja, amikor szembejön vele a valóság. A szociográfus észreveszi, agyának „témaérlelő” berendezése működni kezd és elkészül maga a szociográfia.

Am a közhiedelemmel ellentétben ezek a találkozások nem utcasarkokon jönnek létre, a valóság „leképezése” korántsem valamiféle reproduktív tevékenység — hanem alkotás. A példánkban szereplő szociográfus tehát hiába áll az utcasarkon, csak elmosódott arcú emberek vonulnak előtte, vége láthatatlan masszaként. A szerző és szociográfiája ugyanolyan bonyolult viszonyban, áttételes kontaktusban értelmezhető és elemezhető, ahogy azt a kritikusok a szépirodalmi művek esetében habozás nélkül megteszik. Hogy miért pont Berkovits György összegyűjtött szociográfiáinak olvastán érdemes ezt hangsúlyozni? Mert Berkovits szintiszta szociográfus, munkáiban nincsenek irodalmi ízek, asszociatív hasonlatok, a dokumentatív erőt lanyhító anekdoták — feleslegesek is lennének ezek, mert a tények hangyamód való összeszedése, föltérképezése és csatarendbe állítása eléggé egyéni ahhoz, hogy segítségével a szerző tolla, gondolkodásmódja és — ezzel szoros összhangban — mondanivalója körvonala zódjék.

A Terepszemle 1970-től 1978-ig tart — az írások ezen időszakban kelteződtek —, így mondhatnánk azt is, hogy tartalmuk elavult; szidhatnánk a kiadót és a nyomdát a hosszú átfutás miatt; szemrehányás érhetné a szerzőt: mit kereskedik 1981-ben régebbi — hetilapokban és folyóiratokban már napvilágot látott — tanulmányaival. Foglalkoztathatná a kritikust a szociográfiák kötetté gyűrásának két alapvető veszélye: a megannyi témát egybefűző tematika hiánya, a művek közös koncepciójának fölfedezhetlensége — no meg a már említett elavulási és kiadási sebesség óhatatlan (?) különbsége. Berkovits — talán éppen puritán stílusának és a tények tiszteletének köszönhetően — elkerüli az efajta kötetekre leselkedő csapdákat. Kifejezésmódja, tanulmá-

nyainak megszerkesztése és a rendkívülien alapos anyagfelvétel lehetőséget nyújt arra, hogy történetei egyszerűségét modelltésszerepét, hogy a jelenségek figyelmeztessenek napjaink társadalmának — divatos szóval élve — neuralgikus pontjaira. Így a koncepció témáról témára egységes marad, a fölmerülő problémák — sajnos — időtlenek, vagy legalábbis orvoslásuk a kötet megjelenésekor még korántsem tekinthető befejezettnek.

Persze, akad a Terepszemlében olyan szociográfia, amelyik az elmúlt évtizedök fényében különös fénytörést kap, például a *Bezártak egy bányát* című, amelyik a pilisi bányasíratón túl bányászírató is — a jogaikért harcba induló dolgozók Canossajárását járja be, elemzi, s ami nem minden szociográfiára jellemző — állást foglal ügyükkel kapcsolatban. Már ez az állásfoglalás is múlhatatlan erénye Berkovits György szociográfiáinak. Úgy ír, hogy minden szava mondjon valamit. Úgy ír, hogy a sorok köze üres maradjon — ne lehessen sokféle vélemény színtere. Úgy ír, hogy közben távol tartja magát a homályos jelzőktől, a tartalmi kacsringóktól — a tényekkel politizál. Magyarán: erénye az objektív szubjektivitás. E két szó összekapcsolásának abszurditását éppen írásai enyhítik, paradox voltát föloldják, mert Berkovits valamennyi műve arra tesz kísérletet, hogy a valóság erejével manipuláljon. A manipuláció az ő esetében bizonyítási eljárás. Arra kényszeríti olvasóját, hogy ne csak kövesse, hanem vallja is magáénak gondolatmenetét!

A tények tisztelete morális kötelessége a valóság vallatóinak — s ha ez nem is jellem minden újságíró, szociográfust, erényként semmiképpen sem dicsőíthető, mivel alapkövetelmény. A Terepszemle írója azonban úgy tiszteli a tényeket, hogy nem áll meg egy szeleténél, nem „ugrik be” a másiknak, nem kényelmeskedni el a föltárást, utat engedve prekonceptiójának, hanem módszeresen — összefüggéseiben — vizsgálja meg azokat. Riporter alaposság? Nem. Napjainkban a riportert és a szociográfust legélesebben talán éppen az alaposság mélysége különbözteti meg. Sajnos. Mert a felszínességet, az egyoldalúságot, nem menti a terjedelem kalitkája. Berkovits pedig ponto-

san abból az újságírásból ábrándult ki, amelynek szüksége lenne rá.

A szerző már a *Világúros határában* című munkájában is — a Magyarország felfedezése sorozatban jelent meg, s a Budapestet övező agglomerációról szóló — a szociológia felől közelítette meg a szociográfiát, ellentétben például Moldova Györggyel, aki az irodalom szövetségeseként riporterkedik. Ennek megfelelően Berkovits György szociográfiái akár tanulmányok is lehetnének; valóság-egyenleteiben előttünk ismert és ismeretlen tényezők szerepelnek, egy ideig hű krónikásként jegyzi a megtörténet, hogy azután a megtörténetből szociológusi szikével boncoljon, elemezzon. Csak később — a társadalmi, történelmi, gazdasági folyamatba ágyazva egyéni sorsot, közösségi tragédiát, vagy éppen a szakmunkások egyetemi tantermekbe cseppenésének fényeit-árnyait — építkezik ismét. Tévedés azt hinni, hogy a valóság beszél csupán Berkovits kötetében. Beszél a szerző is: alanyait úgy gyóntatja, hogy — számukra észrevétlenül — vallomásaikkal osztályostársaik helyzetét is eseteliek, rétegük gondjáról-bajjáról panaszkodnak. Beszél a szerző is: nem elégszik meg csupasz dialógusokkal, mindennek utánanéző, tisztában van riporteri helyzetével — nem éri be a mások által elmondott tények ismétlésével, saját optikáján engedi át őket, föltárva az események hátterét, összefüggéseit, hogy a már említett szubjektivitás objektívvá mélyüljön. Ezért nem válik nála soha szárazzá, ami a közhely szerint az: a tény.

A könyv három fejezete — *Helyzetek, Esetek, Pályák* — tizenöt írást tartalmaz: szociográfia számol be egy zavaros találmányi herce-hurcáról csakúgy, mint a szabolcsi árvízről, vagy a turai befejezetlen házakról, portrék rajzolódna ki a falvak végén lakó emberekről, a nagyváros peremére szorulókról, a társadalmi mobilitás mai artistáiról, akik szakmunkásokként kerültek az egyetemre... (Ez utóbbiak problémái önálló kötetet érdemelnének!) Mi fűzi össze a meglehetősen szétszórt témákat? A társadalmi fejlődéssel járó konfliktusok kendőzetlen bemutatása, az oknyomozó problémaérzékenység, valamint az, hogy az évekkel ezelőtt megírt szociográfiák közül egyik sem vesztette el aktualitását — holott születésük idején sokaknak úgy tetszett: a

gondok átmenetiek. Még az árvízi dolgozat is mának szóló, mivel nem maga az esemény, hanem a mögötte húzódo társadalmi-emberi visszasságok állnak középpontjában. Talán csak egy írás idejétmúlt, az 1971-ben megjelent Fonógyári nők — az is csak azért, mert könyvalakban megelőzte őt a textiliparról szóló Moldova-mű.

Berkovits György az *esetek* föltárásakor van leginkább elemében, az ebbe a fejezetbe gyűjtött szociográfiái a kötet legkitűnőbbjei (*Befejezetlen házak, Bezártak egy bányát, Akkumulátorhábóru, Kiválasztás*), a portrék monológ-megoldásai néha erőltettek, máskor pedig túlon túl átsüt rajtuk a szerzői szándék, mondanivaló — különösen a Lakáséletrajzok-on. A történelem hullámvasútján ülő Gyulai et., a vállalkozó szellem és az anakrón gondolatvilág sajátos ötvözetét fölmutató *Dezsőkém* nemcsak szociográfusi, hanem írói lelitalálat is.

A Terepszemle azon ritka kötetek közé sorolható, mely igazolja — érdemes egy-egy szerző évek során megjelent dokumentációs prózáját kiadni. A jó szociográfia nem tiszavirág életű újságcikk, az egységes és kiérlelt szerzői koncepció csokorba kötheti a legkülönbözőbb témájú írásokat is. Gazdasági és társadalmi vezetőknek kötelező olvasmányként ajánlanám Berkovits könyvét. Remélhetően nem fölháborodnának rajta — inkább tanulnának belőle.

TAMÁS ERVIN

Kolozsvári Papp László:

AZ ALKOHOLISTA HALÁLA

Kolozsvári Papp László „Az alkoholista halála” c. regényében a cím vádló kihívás: a mottóval jelzett wertheri pásztor ironikus aktualizálása. Az eredetiségében megbélyegzett, lázadásában csak értetlenségre találó, átlagfelettségében mindig izága különcnek, örültnek minősített „génius”-sors tragikus végzetszerűségét foglalja össze.

Hogy mennyiben hitelesített ez a parafrázis — a mű megmértetésében kulcskérdésnek tűnik. Ennek eldöntéséhez pedig

újabb két kérdésre kell válaszolnunk: a főhős, Pelle István, sorsában a jelen társadalom kivételes képességű alkotó értelmiségének valóságos problémái sűrűsödnek-e, s ha igen, mindez művészi igazsággá is szerveződik-e egyben, aktualitáson túlnövő katartikus élménnyé? Általánosabban, a József Attila-i megfogalmazás — tömörsége mellett is legpontosabb — kritériumait alkalmazva: tapasztalatainkkal szembeítve, valóságos-e a műben ábrázolt „valódi”, s még ha ez is, szociológiai hitelét mennyiben tudja „igazzá” tenni a művészi megformálással?

A választ keresve, az értékeléshez a regénykompozíció vizsgálata adhat megbízható szempontokat. A mozaikrészekre tördelt cselekmény, melyet a többszörös nézőpont-váltás is bonyolít egyesekben a „technikai bravúr” elismerését, másokban pedig talán a „fárasztó modernkedés” bosszúságát váltja ki.

A türelmes olvasókhöz csatlakozva tudomásul kell vennünk, hogy ez a mű csak „visszafelé” olvasható. Csak amikor már minden mozaik a helyére került, vagyis a történet zárósorai után, kérdezhetünk rá pl. arra, hogy ki is valójában a főhős, Pelle István. De mintha a mozaikrészek végleges elrendezése után is csupán a jelenségeket összegezhethetnénk, s az okok mélyben húzódó sorozatát végleg eltakarnák a szimptomák. Mert nem is annyira történetet, mint inkább egy belső állapotot rögzít a regény, melyben Pelle tehetsége nyilvánvaló tételként húzódik végig. A főhőst ui. nem valóságos cselekvő viszonylataiban ismerjük meg, hanem reflexiók sorából. A nézőpontok sokszínűsége — a Pellét soha nem ismerő, de feljegyzéseire véletlenül rábukkanó, s így eszmélő Parraghi János, a középszerűségében a főhős eredetiségét igazán megérteni nem tudó útitárs, Zalányi Barna, az irigy-képmutató munkatársak és Szódy Lilla, a konok, mindent feláldozó élettárs vallomása — paradox módon, szinte monoton egyhangúsággal visszhangozza e rendkívüliség kétségbevonhatatlan tényét. Pelle sorsában a befejezettség is kinyilatkoztatásszerű. A hiábavaló küzdelmek, a kudarcok legfeljebb jelzésszerűen, mint megváltoztathatatlan tények bukkannak fel a vallomásokban. A korrupció, az emberi kapcsolatok konvenciói, a bürokrácia gépezete stb., mindaz tehát, ami jelen tár-

sadalmunk valóságos árnyait jelenti, itt determinisztikus háttérként, *legyőzhetetlen* falként magasodik a hős elé. Azt, hogy Pelle mindent megpróbált, ami csak lehetséges, éppúgy bizonyítás nélkül kell elfogadnunk, mint azt, hogy e valóságban élni nem tudó s nem akaró „génusz”.

E végzetszerűséget hangsúlyozzák a Wertherre és József Attilára történő nyílt irodalmi utalások is. A zenetanár epizód-története pedig már kimondatlanul is a Kafka-hősök sorsát idézi. Csakhogy a párhuzamok könnyen félrevezetnek. Hiszen a kafkai világ szimbolikus, s mint ilyen a teljes elidegenedés félelmetes látomása, a József Attila-i sors pedig mintha könnyűvé válna e szentimentális magatartásban. Mert Pelle igazi szentimentális hős: érzelmi lázadó. Felfokozott érzékenységgel minden torzulásra tombolva reagál — magányosan és anarchikusan. Szenvet tehát, és másokat gyötör. Csak nem cselekszik. Passzivitását az eleve lemondás gesztusai magyarazzák. Ennyiben tehát feltétlen hiteles a wertheri rokonság — csak éppen anakronisztikus. Nincs módunk felidézni, s talán felesleges is, hogy milyen *objektív* tényezők gátolták a szentimentális hős kibontakozását nem pusztán a társadalmi cselekvésben, hanem az emberi kapcsolatok intim szféráiban is. (Nem beszélve arról, hogy már maga a goethei életút is meghaladta a wertheri magatartást!) A korszerűtlenség mozzanatát tompítja ugyanakkor az adekvát forma: a különböző nézőpontok mellett és ellenére (néhány epizód kivételével) következetesen érvényesül az én-regény érzelmet-indulatot sűrítő lírai szenvedélyessége.

Az elidegenedésnek Pelle sorsában megrajzolt belső anatómiáját kompozíciós síkon is ellenpontozza Parraghi János története. Az ő feljegyzései mintegy keretbe fogják a főhős „szenvedéstörténetét”. A már-már „deus ex machina”-szerű véletlent, ahogy ez az olvasni is alig tudó henteslegény „belepottyan” a tülézékeny intellektuel főhős életébe, feledteti „életképessége”. Aligha a krimibe illő fordulatókat (a hirtelen elhatározást, hogy a pulton talált zsíros papírok hieroglifáit megfejti, és barátjának, a tanító úrnak „reveláló megörülését”), inkább magának az eszmélésnek a folyamatát, az olvasásnak és gondolkodásnak humanizáló erejét tartathatjuk művészien szépnek, igaznak. Mint-

ha Kassák önéletrajzát olvasnánk: a szinte öntudatlan életből a kiteljesedés felé vezető út hitelét a belső nézőpont nyelviileg is bravúrosan megoldott fokozatosan tárguló horizontja biztosítja. Parraghi sorsa a hazatalálás reménykeltő gesztusával zárja a regényt. Hiszen a „másképpen élni” vágya és biztató lehetősége Parraghi életében nem csupán (és elsősorban nem) a magányát oldó társra találást jelenti, hanem a nyitottá válást, „a világ dolgiban” eligazodni kívánó öntudatosulást.

A kompozíciót meghatározó belső erővonalak tehát Pelle megalkuvást nem ismerő tagadásából indulnak ki: a főhős egyénisége körül, a hozzá való viszonyban kristályosodnak ki és polarizálódnak az egyes magatartás-típusok. A regényszerkezetnek ez az „alapképlete” igazi művészi lehetőséget rejt magában. A megoldás azonban ennek a lehetőségnek olykor hiteltrontóan alatta marad. Túl közvetlen, zavaróan ható leegyszerűsítésnek tűnik pl. a munkatársak hamisan részvételtjes célozgatása Pelle alkoholizmusára. Mindkét esetben ui., amikor ez szóba kerül, ők maguk iszogatnak! Az írói szándék nyilvánvaló, de a leleplezés éle hatását veszíti éppen azért, mert az epizódjeleneteket „megrendezetteknek” érezzük. A cím és mottó egységének finom iróniáját mintegy feloldja a vaskos szemléltetés. Mert a művészet íratlan törvénye, hogy nem tűri az önmagyarázást.

Ha a regény „hogyan”-jában a törések általánosabb okait kutatjuk, ismét csak a kompozíció jelzett „képletéhez” kell visszatérnünk. A többszörös fiktív nézőpont lehetővé tenné a szereplők viszonyrendszerének árnyalt-bonyolult ábrázolását, ez pedig az igazság „sokarcúságának” felmutatását. A művészi áttételek hiánya azonban ezt a lehetőséget jelen esetben két szempontból is kizárja. Egyrészt, mivel az egyes szereplők ténylegesen csak a főhőshöz viszonyulnak, az egymással való kapcsolatuk — ha ilyen egyáltalán van —, véletlenszerű, esetleges, másrészt pedig, mert a felvett nézőpontok — formailag hangsúlyozott voltak ellenére — lényegében megsemmisülnek a főhős nézőpontjának „erővonalában”. S minthogy érték-meghatározó szerepe csak az utóbbinak van, a magatartásformák értékrendje már-már példázatszerűen leegyszerűsödik. Tehát nem önmagában a külső forma csökkent az „epikus” feszültséget, hanem az a mód, ahogy az epikus elemek lényegében egyetlen érzelmi-indulati mag, azaz egy tipikusan lírai magatartásforma kisugárzásában elrendeződnek, ill. részben feloldódnak.

Igy még akkor is, ha a kimondott szavak súlyát „valódinak” és fontosnak tartjuk, úgy tűnik, a művészi „igaznak” ez a mű több ponton adósa maradt. (*Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980.*)

SZENDI ZOLTÁN

