

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- CZINE MIHÁLY: A Számadó köszöntése (*Illyés Gyula nyolcvanéves*) 961
PÁKOLITZ ISTVÁN verse 964
BALIPAP FERENC verse 966
BÉLADI MIKLÓS: Korfordulók és a költészet válaszai (*Illyés Gyula költészete 1945 után, I.*) 967
TÜSKÉS TIBOR: „Hegyi-útjain az idősödésnek” (*Illyés Gyula a hetvenes években*) 981
CSORBA GYÖZŐ verse 993

*

- KERESZTURY DEZSŐ versei 995
SÖTÉR ISTVÁN: Rózsaszín és kék (elbeszélés) 997
TATAY SÁNDOR: Bakony (*Emlékek és találkozások, XII.*) 1003
PINCZESI JUDIT versei 1011
PAPP ISTVÁN: Az elégia vonzásában (*Agh István költészetéről*) 1012
ÁGH ISTVÁN versei 1017

*

- GÖRÖMBEI ANDRÁS: Önszemléletünk mérlege (*A magyar irodalom története 1945—1975 I.*) 1019
RADNÓTI ZSUZSA: A „belső utak” drámái 1025
NÁDAS PÉTER: Levél egy idegen városból 1034

1982

NOVEMBER

TARJÁN TAMÁS: Az ártatlanság elvesztése (*tílmlevél*) 1041
MAJOR MÁTÉ: Az építészet szolgálatában
(*Breuer Marcel levelezéséből, III.*) 1047
BODRI FERENC: Művészeti könyvszemle 1052

KÉPEK

BALVÁNYOS HUBA rajzai 965, 992, 994, 996, 1018, 1024,
1033, 1040, 1046

JELENKOR

XXV. ÉVFOLYAM

11. SZÁM

Főszerkesztő
SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÓZÓ
főmunkatárs

BERTÓK LÁSZLÓ, HALLAMA ERZSÉBET, PARTI NAGY LAJOS,
PÁKOLITZ ISTVÁN

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet. Telefon: 10-673.

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

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

Felelős kiadó: Braun Károly

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.

82-4425 Pécsi Szikra Nyomda – F. v.: Szendrői György igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ILLYÉS GYULA KÖSZÖNTÉSE. A Pécsi Nemzeti Színház október 30-án ünnepi előadással köszönti a nyolcvanéves Illyés Gyulát. A műsorban a pécsi irodalmi élet képviselői, folyóiratunk szerkesztői és munkatársai is közreműködnek. – Kaposváron november 8-án, Szekszárdon november 9-én rendeznek ünnepi estet „Költők tiszteletadása Illyés Gyulának” címmel. A dombóvári Művelődési Központban november 8-án köszöntik az író-t.

*

Szeptember 18–19-én ünnepelte fennállásának százéves évfordulóját a jugoszláviai (baranyai) Csúza község olvasóköre. Az ünnepek alkalmából rendezett irodalmi esten *Bertók László*, *Czine Mihály*, *Fehér Ferenc* és *Herceg János* vett részt.

*

A NYELVÜNK ÉS KULTÚRÁNK új száma közli a Pécsen 1981. augusztus 2–8-án rendezett *IV. Anyanyelvi Konferencia* tanácskozásainak összefoglalóját. Tartalmazza az együttes ülések anyagát, általában teljes terjedelemben a vitaindító előadásokat, az előre jelzett hozzászólásokat és tájékoztató jellegű beszámolókat. A szekcióülésekről és egyéb rendezvényekről, műsorokról rövidített összefoglalót olvashatunk. A Függelék közli egyebek mellett a konferencia zárónyilatkozatát és a résztvevők névsorát.

*

A Baranya megyei Könyvtár „*Ars poetica*” sorozatában október 18-án *Mészöly Miklós* szerepelt. Az íróval *Csorba Győző* beszélgetett. A pécsi Ifjúsági Házban ugyanezen a napon *Horgas Béla* és *Levendel Júlia* találkozott olvasóival.

*

BARANYAI MŰVELŐDÉS 1982/1. A Baranya megyei Tanács periodikájának új száma számos pedagógiai, idegenforgalmi és helytörténeti cikk mellett közli *Tüskés Tibor* Pécs poézise c. esszéjét és

Gállos Orsolya interjúját a Svédországban élő, pécsváradi születésű *Nemes Endre* festőművésszel. (Nemes Endre művészetéről előző számunkban jelent meg *Bellák Gábor* írása.)

*

KODÁLY ZOLTÁN születésének 100. évfordulója alkalmából kiállítást rendeznek és emléktáblát avatnak október 27-én a pécsi Leöwey Klára Gimnáziumban, majd *Tüskés Tibor* tart előadást Kodály és a magyar irodalom címmel.

*

Megjelent a Szegedi József Attila Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara tudományos közleményeinek (*Acta Historiae Litterarum Hungaricarum*) 17. kötete. A kiadvány a következő tanulmányokat foglalja magába: *Csukás István*: A nemzeti kérdés Kemény, Jósika, Madách és Eötvös műveiben, *Nacsády József*: Móra Ferenc és a szegedi novellista hagyományok, *Kiss Lajos*: Németh László, a gondolkodó, *Szigeti Lajos*: Az „édes mostoha”, József Attila anyavereiseihez, *Horváth Béla*: Népszokások József Attila költészetében, *Lengyel András*: Juhász Gyula kiadatlan levelezéséből.

*

KIÁLLÍTÁSOK. A kaposvári Vaszary János teremben *H. Barakonyi Klára* festőművész képei október 7–21-ig. – A pécsi Ferenczy teremben *Illés Ferenc* festőművész kiállítása november 4-ig látogatható. – A pécsi Galériában november 12-től december 12-ig rendezik meg a *Nő '82* című nemzetközi fotókiállítást.

*

E számunk illusztrációit BÁLVÁNYOS HUBA rajzaiból válogattuk. A grafikusművész 1938-ban született Budapesten, 1962-ben végezte el a Képzőművészeti Főiskolát, ahol Pap Gyula, Szőnyi István és Ék Sándor növendéke volt. Rendszeresen szerepel hazai és külföldi kiállításokon. Munkácsy-díjas, a fővárosban él.

CZINE MIHÁLY

A Számadó köszöntése

— *Illyés Gyula nyolcvanéves* —

Magasabban — „szívnek s éjnek mennyboltozatán” — írástudó már nem is állhat. Mögötte a század harcterei, „ifjú hitek, elvek gyászmezei”; lombos és kopár tájakon, áradásos és aszályos esztendők csavarodott útjain tisztán érkezett a legmagasabb tetőre. Már régóta onnan tartja számon a Nagymindenséget és a Nagysemmiséget.

A magyar írás csaknem nyolcszázados történetében is érdemes helye van a nyolcvan esztendejét ünneplő Illyés Gyulának. A legtöbb nagy előd és kortárs versben, prózában vagy drámában lett óriás, Illyés Gyula nagy műfaja túl a versen, túl a prózán és drámán is: az eszméltetés. Nemcsak költő, nemcsak író, gondolkodó is. Lírai és gondolkodó énként szólal meg minden írásában.

Verséhez írtak a kortársak is hasonlatos szépségűeket, prózában, drámában is születtek az ő műveihez felérő remek — olykor talán még emlékezetesebbek is —, de Ady óta nem volt senki, aki annyira „mindennek” jött volna. Mindennek: a társadalmi és művészi forradalom összekapcsolójának. Egy nép útkeresőjének. Több lett, mint költő. Több prózai és drámai művek teremtőjénél is: történelmi küzdelmek és eszmék örököseként a múltó évtizedek során egy nép számadójává lett, valóban a „legmesszebb látó magyar”. Természetesen nem a politikában, nem a gazdaságban, hanem a tudat, a lélek világában. „Templomtalanul, palásttalanul” — hadd idézzem egyik verséből a képet — oszt — vállalón — „úrvacsorát és ígét” anyanyelvi közösségének; itthon és a szétszóratottságban. Annak az embernek a meggyőződésével, aki

indulásától kezdve — Helsinki előtt már jó negyven esztendővel — az emberi jogok harcosa. Nemzetfölötti, a munkásmozgalom vonzásában nevelt elvekkkel ad hangot ifjúságától kezdve minden nép — köztük a saját népe — bánatának s szabadulási törekvéseinek. Nyolcvanadik születésnapja ezért is lehet a szépirodalmi hozományát kevésbé ismerőknek is ünnepe.

Igazán érdemesen köszönteni úgy lehetne, ahogy ő üdvözölte a nyolcvanesztendős, közösségteremtő és népét vezénylő Kodály Zoltánt, ki a jajból sajtolta a dalt, „búból az örömet, vereségből a diadalt” — de hát mi, „szívnémaságra” születettek csak prózában, csak töredékesen dadoghatunk arról valamit, amit Illyés Gyula jelent nekünk. Jelenti: a fölértékelt európaiságot; a nemzeti léttel összeforrottság emberi és művészi példáját. Az otthon-talanokért való küzdelem lázát. A hazateremtés igényét. A birtokunkba vett történelmet. A testvériség szomját. Az anyanyelvi közösség vállalását. A hűség példáját. A társadalmi haladás és művészi modernség összetartozásának igazolását. Verseket, regényeket, esszéket, drámákat, — olvasókönyveket a nemzet számára. Bátrabb igazságokat; hazát a szívben; hazát a magasban. S mennyi mindent még, hogy emberek maradhassunk; közösséghez tartozón.

Hódolva Illyés Gyula előtt, nem szeretnénk másokkal szemben sem igaztalanok lenni: amit neki köszönünk, azért nagy elődjeinek és több nemzedéktársának is hálával tartozunk.

Nagy volt Illyés Gyula nemzedéke: a század második nagy nemzedéke. A feladatuk talán még nehezebb volt, mint az előttük járóké. Az előttük járók — Ady nemzedéke — is keserű valóságra, a magyar ugar sötétlésére ébredtek, de még hihették: a maguk erejéből hamarosan kikövezhetik a jövőt. Illyés Gyula és nemzedéktársai már vesztett csaták és nagy omlások után indultak, mikor a társadalmi haladás és a magyarság ügye egyként elveszettnek látszott. A hazateremtést a legmélyebb semmi ingoványáról kellett kezdeniük. A terep is kedvezőtlenebb lett. Korábban még egyenesebbek, tisztán kivehetők voltak a szemben álló frontvonalak, ez a nemzedék már gyakran két tűz közé szorult; jelszavait el-elorozták; nemegyszer saját táborukból is tüzet kaptak. Felismert feladatukat azonban konokul végezték. Új kilátópontokat kerestek, s a népet akarták olyan nemzetté emelni, amelyben a munka az osztozkodási alap. Németh László küzdelme a nemzeti tudat újraszövéséért, Veres Péter hallatlan erőfeszítése a népben-nemzetben gondolkodásért csakúgy ebbe az irányba mutat, mint — más árnyalásban — József Attila álma az eljövendő Szabadság békes-

ségéről és Déry Tibor elszánt világirodalmi tájékozódása, vagy Darvas József gyakorlati erőfeszítése a magyar irodalom egységének megteremtéséért.

Ha valaki, hát Illyés Gyula méltányolta a munkásságukat — írói irodalomtörténetébe emelte rendre alakjukat; másokét is, akiket itt most nem említhetünk —, s távozásuk után, a „korosztály behajózása” után, egyre inkább egyedül maradva, vállalta örökségüket is. Benne tovább zakatol a szárszói vonat, s él Németh László, Veres Péter és Darvas József gondja. Ezért is, hogy az ő neve fényesedik egyre inkább azon a zászlón, amelyet annyian próbáltak felemelni a művelt, népi, szocialista Magyarország megteremtéséért folytatott harc korábbi szakaszaiban. Ő hozta, ő viszi tovább a régi lobogót.

S eljön majd az idő — értő fiatalok már most is mondják —, mikor az irodalomtörténet *Illyés kora*-ként fogja jelölni az utolsó negyven-ötven esztendőt. A század eleje Ady-kor volt, a két világháború közti idő nagy szakaszát József Attila koraként tárgyalja már az irodalomtörténet; ami azóta történt a magyar irodalomban, sőt a magyarság belső életében: Illyés Gyula élete és munkássága kapcsán mutatható fel legteljesebben.

Elég ez pályabérnek? Gyermekálmaiban, s ifjan hadvezér szeretett volna lenni, póri, népi hadak élén. Az idő úgy hozta, hogy szablya helyett tollal vívott; elővédként, utóvédként, sokszor egyedül; nemegyszer a „háta megett farkas, feje felett holló” sorsrészével. Ki óceánt szeretett volna járni, szűk völgybe kényszerült; sokszor megalázó, bokaharapdáló körülmények közé. Zászlaját többször csak torlászokra tűzhetette. A részletesebb számvetés ezeket a kérdéseket sem mellőzheti. A végső mérlegen azonban eme dolgok sem változtatnak: Illyés Gyula győzedelmes író, győzedelmes ember. A legnagyobbat tette, amit emberként, írástudóként tehetett: egy népet segített — segített — megtartani a jövőnek; az emberiségnek.

Nyolcvanadik születésnapján szeretettel köszöntjük.

Fölvállaltad

Én most sem
tudom, hogy van-e isten.
Csak tudom, mi dolga
lenne, ha volna.

— ILLYÉS GYULA —

*Mindétig nyögte sorsát
e baljós jelű ország;
anyátlanul-apátlan
tengett a vakvilágban;*

*kilátástalan hajnal,
elüszkösödött jaj-baj — —
rendeznivaló bőven
akadt minden időben.*

*Fölvállaltad a gondját
föld-nehéz szavú szolgák
és koldusok-cselédek
eltikkadt seregének;*

*ki másra maradt volna
a nemzet üdve-dolga?!
tél-túl egy ezredéve,
hogy a poéta-féle*

*lármafaként vigyáz a
szűkebb-tágabb hazára;
igazunkat perelve
kiáltja menny-egekbe*

*jogunkat különb sorshoz,
mit a jövő hordoz;
hogy új-gyarmati sorba
ne döntsön csizmás horda.*

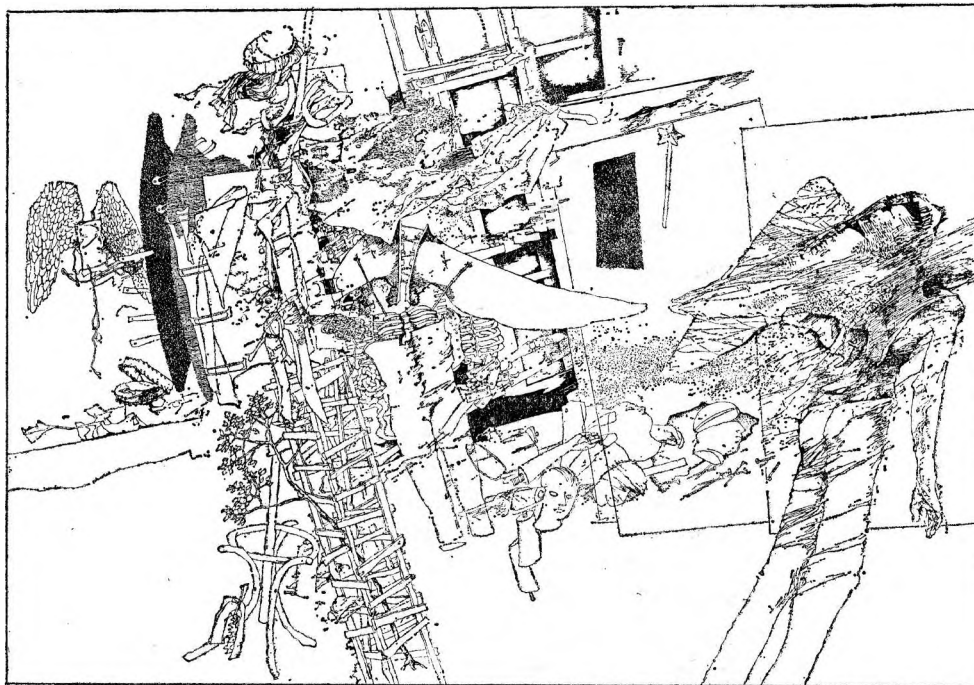
*Igricek Fejedelme,
igéd az ég kegyelme;
homlokodon a krizma:
szólnitudásod titka;*

válladra és szívedre
vetted a Terhet:
ki szépen kimondja
a rettenetet, azzal föl is oldja.

Szét lehetünk bár vágva
hetedhét határba,
csak egytörtő Szellem
munkáljon Szívben-Nyelvben;

a herderi zord jóslat
ne tépje lobogónkat;
virágozzék az Eszme:
„Nyelvében él a nemzet.”

Gyémántsavad tüzeiben
az Istenszagot érzem,
Példa, Mérték! Jobb Részed
Korunk Falába vésted.



Kereszt és haza

Illyés Gyulának, első városából, Dombóvárról

*Hogy Ozoráról települt (szökött?) Gyulajra
apai — suszter — nagyapám,
s hogy Illyés Gyula juhász nagyapja
Gyulajról Ozorára, —
ezen a tájon, itt a sorsban
nem oly kivételes.*

*Lélektől lélekig ért és épül
— hány templomon át is! —
a népben megtartó kereszt;
látszólag révülő, korhatag,
de legtöbbször e g y.*

*

*Ősi minta a magunkfajta múltja.
A közös. A nem-könyörületes. —
Hívó, tartó és emelő
elei(nk)től fogva e táj —
létünk Bethleheme, rontó
városa, vagy „Ez a föld . . .” akár.*

Mert

*aki apja, nagyapja s mindük
emlékezettel beérhető ősenek
földdé halkuló tekintete előtt lesz
szomszéd falvakba átsuttyanó
nyarak szökevény vesszei mellől
kontinensek terített asztalához
jövönként hivatalos;
ki ha innen indult oda (s odajut is,
nemcsak odáig elér!)
nem fogyhat el, nem csorbul abban
szélhurcolta porával se*

*e z
a haza.*

BÉLÁDI MIKLÓS

KORFORDULÓK ÉS A KÖLTÉSZET VÁLASZAI

Illyés Gyula lírája 1945 után

Amikor átlépte az 1945-ös korfordulót, két évtizedes írópálya műveinek birto-
kában, a korszak egyik legtekintélyesebb írójának számított. S egyúttal talányos,
majdnem rejtélyes jelenségnek. Úgy látszott, személye és művei összeférhetetlen
ellentéteket kapcsolnak egybe s emiatt gyakran lett értetlen kritikák célpontja. Már
előbb, a népi oldalról némelykor felrötták neki nyugatosságát, Babitscsal kötött ba-
rátságát, a polgári sajtó meg állítólagos nemzeti elfogultságát vetette szemére. A
megnemértés, melyet aztán az ideológiai fenntartások csak tovább mélyítettek, sokáig
kísérte pályáját 1945 után is, holott ekkor már világosan kirajzolódtak egyre gazda-
godó életművének eszmei irányai. 1945–1946-ban több méltatlan támadás érte
Illyést, főként a Haladás írói körének részéről, de ebben a két esztendőben még
a róla szóló cikkek szerzői – az *Egy év* (1945), *Hontoglalók* (1945), *Hősökről be-
szélek* (1945) megjelenése kapcsán, meg az elfogult vádaskodásokkal vitázva – írói
jelentőségét feltétel nélkül elismerték. Sokat nyomott a latban Lukács György tekin-
télyes szava, és általában a kommunista pártállású kritikusok megbecsülő vélemé-
nye. 1946 végén változott meg az irodalmi közhangulat körülötte, amint ezt Szabó
B. István is megállapította *A mérleg nyelve* című tanulmányában, amikor visszavo-
nult a közszerepléstől és kiadta a *Hunok Párisban*t, amely újfent megosztotta a kri-
tikát és átcsoportosította a vélekedéseket. Korábbi méltatói élesen bírálták köny-
vének eszmei következtetéseit, akik meg előbb fanyalogtak versein, a regényt lelke-
sen üdvözölték. 1947-től megsaporodtak azok a cikkek, melyek egyértelmű poli-
tikai állásfoglalást követeltek tőle, költészete „perspektívátlanosságát” rötták fel ne-
ki, s akadt, aki „fasizmust és demokráciát egyként” *elviselő* költőt látott benne.
A kritika üdvözölte a *Tizenkét nap Bulgáriában* (1947) című verses útinaplóját, de
Szembenézve (1947) című kötetét már csak a polgári lapok méltatták, s ezzel bevonult
irodalmunkba az „Illyés-probléma”, újabb irodalmunk egyik korjellemző tünete,
amelynek változásai mindenkor hűen tükrözték az irodalom, a kritika és a kultu-
rális politika viszonyát. E „probléma” magva az volt, hogy rendszerint sokallották
Illyés szellemi függetlenségét és keveselték az aktuális politika javára adott írói
szavazatait s ilyenformán újra meg újra feszültség keletkezett az író műve és a kri-
tikai befogadás között. A szembenállás majdnem mindig eszmei, ideológiai vonat-
kozásokban jelentkezett és elvértve érintett esztétikai szempontot, szembeötlően je-
lezve, hogy nem a szépiróval, hanem az író szemléletével, gondolatvilágával ütkö-
zött össze a kritika. Hosszú időn át a kritika azt kérte számon az írotól, hogy vall-
jon színt, hagyjon fel az „ingadozással” és álljon nyíltan a nép ügyét szolgáló poli-
tika mellé. A helyzet paradoxonát mi sem jellemzi jobban, mint az, hogy Illyés épp
azt tette, amit követeltek tőle, vagyis a nép képviselőjében, a néphez szólva dol-
gozott, csak azzal a lényegbevágó különbséggel, hogy nem azonosította a nép ér-
dekeit feltétel nélkül a külső ideológiai kívánságokkal, s az irodalom feladatáról
is másként vélekedett, mint nyershangú bírálóinak némelyike. A hatvanas évek kö-
zepétől számíthatóan változott meg a kritikai közhangulat körülötte, ettől kezdve
fokozatosan múlt el a kritika tudathasadása, a művei kerültek mérlegre, s ha ellen-
véleményt fejtek ki egyik-másik alkotása kapcsán, nem a magatartását vették
célba, hanem a szóban forgó tárgyat vetették elemzés alá.

Am az is tény, hogy jóformán nyomban 1945 után elhalmozták kitüntető címekkel, a legnagyobb élő magyar író, a nemzet költőjét, majd a költőfejedelmet tisztelték benne, s a széles közvélemény szemében is – Kodály Zoltán és Németh László társaságában – a nemzet példamutató tanárai sorába emelkedett. Tekintélye nőttön nőtt, az övenes évek elejétől színdarabjainak bemutatói – mint a *Fáklya-lángé* és a *Dózsáé* – ünnepi eseményszámba mentek, megjelenő könyvei nagy visszhangot vertek. A művei iránt megnyilvánuló forró érdeklődést magyarázhatjuk az- zal is, hogy a szolgálat és a magasrendű művészet egyesítésén fáradozott, abban a felfogásban, ahogyan azt fiatalon a *Magyarok* (1939) egyik naplójegyzetében, 1935- ben, papírra vetette: „A mi eszmevilágunkban a magyarság fogalma a legmagasabb emberi eszmével keveredik, melyeket az irodalom maga elé tűzött.” A népiesség, írta ugyanott, „nekem a nép anyagi és szellemi helyzetével való foglalkozást jelenti” s ez a fajta népiesség nem új és nem régi, hanem állapot, ilyenformán szükségsze- rűen népies az, aki „jobbra tör”. A népiesség annyi, mint magyarság: „Az a ma- gyarság, melynek álomképe a legjobbaink képzeletében élt, akik közben a leg- jobb európaiak voltak.”

Illyés Gyula 1945 után is ezeknek az eszmei és erkölcsi elveknek a szellemé- ben fogta fel irodalmi tennivalóit. Munkáját törés nélkül folytathatta, eszméiből semmit nem kellett megtagadnia; nemcsak fölkészült a változásra, hanem részt vett az előkészítésében is, bár a fordulat nem úgy köszöntött az országra, ahogy várta és remélte. A második világháború kitörése azonban csak annyiban módosította ma- gatartását, hogy még nagyobb nyomatékkal hangsúlyozta: az írónak irodalmi esz- közökkel kell hovatartozásáról színt vallania. „Politizálunk, sajnós, kell is politizál- nunk: a legnehezebb, a legveszélyesebb módon: hibátlan művekkel” – írta 1939- ben *Az író hűsége* című cikkében. Ehhez tartotta magát szerkesztői, irodalomszer- vezői megbízatásaiban és írói munkáiban egyaránt. 1937-től Babits oldalán, Schöpf- lin Aladárral együtt a Nyugat egyik társszerkesztője volt, a főszerkesztő halála után, 1941-ben a Nyugat helyére lépő Magyar Csillag irányítói tiszte szállt rá. A fo- lyóirat mindössze három évfolyamot ért meg, de e rövid idő alatt, a háborús cenzúra szigorú rendszabályaival dacolva, s a politikai támadásokkal mit sem törődve, sike- rült a Nyugat legértékesebb hagyományait folytatnia, sőt az időszak követelményei szerint tovább is fejleszteni. A lap hasábjait megnyitotta a legkülönbébb irány- zatok tagjai előtt, teret adott fontos eszmecseréknek és mindenkor ügyelt arra, hogy a közlemények komoly irodalmi színvonalat képviseljenek. Az irodalmi érték meg- becsülése vezette akkor is, amidőn a Babits-émlékkönyv anyagát összeállította. An- nak jegyében dolgozott, hogy „Minden jó irodalom összeesküvés a kor ellen” – amint 1941-es keltezésű naplójegyzetében írta.

Ugyanez évben ezt a címet adta egyik versének: *Bátrabb igazságokért!* A vers- ben szavakba öntött magatartáshoz nemcsak a háború nehéz esztendeiben, a német megszállás utáni bujkálás hónapjaiban, hanem az 1945-öt követő években is tartotta magát:

Ezt mondhatom,
holt anya eleven fia,
ki egy *igen*-re mindig konokan
egy *nem*-et ütő szívtől tudom
mi a
forradalom
és elhagyom, akit megnyugtatok,
és legigazabb épp abban vagyok,
mit e világ belőlem gyáván visszadob.

Szintén ebben az esztendőben jelent meg *Kora tavasz* című regénye, az önéletrajz időrendjében a *Puszták népe* folytatása, tárgya szerint annak történeti és lélektani szempontú vizsgálata, hogyan zajlott le az 1918–19-es forradalom vidéken és az ifjú lelkekben, s miként viselkedett az ország egy része a történelminek nevezhető

hónapokban. (Hogy a könyv miként csúszott át a cenzúra ellenőrzésén, arról Illés Endre számolt be *Az indulat költője* című esszéjében.) A forradalom eseményeinek felidézésével módfelett időszerű feladatot vállalt magára a legtisztább szellemi vonalon. Azokban az években a nép és a nemzet fogalmát a politika porondján működő erők oly mértékben eltorzították és kiforgatták jelentésükből, hogy az egyik legsürgősebb tennivaló nem lehetett más: vissza kellett állítani jogaiba azt az értelmezésüket, melyet legtisztább formában korábban is jórészt az irodalom fogalmazott meg Kólcseytől Adyig s a két háború közötti időben is. A *Kora tavasz* formálakítása szerint Németh László *Utolsó kísérletével* párhuzamba állítható esszéregény, elbeszélői anyagát átszövi az egységessé rendeződő gondolatmenet, mely a *Ki a magyar?* (1939) című füzetének érvelésével csendült össze. Ki a magyar, mi a nép és a nemzet? – ezeket a kérdéseket széltében-hosszában vizsgálták azokban az években írók, közírók s az új tudományos diszciplína, a magyarságtudomány művelői, s legtöbben rendszerint azon igyekeztek, hogy feltárják a megkülönböztető etnikai sajátosság, a magyar lényeg jellemzőit, összetevőit. Illyést kevésbé kötötte le a sajátosságok kutatása, sőt valójában meddőnek tartotta az efféle bűvárlásokat. A megkülönböztető sajátos helyett az adottságokra irányította a figyelmet, mert abból indult ki, hogy a nép elsősorban társadalmi, szociális mivoltában határozható meg. Nép- és nemzetfogalma nem etnocentrikus tartalmú volt, bár nem hiányzott belőle az etnikai elem sem, emberközpontú szemléletre épült. Nem találni nyomát írásaiban a kiválasztottság tudatának, sem annak, hogy a *magyart* a *különbbel* kapcsolta össze. Az emberi jogokért szállt sikra, ám e jogok körébe természetesen besorolta a nemzetieket is.

Ezekben az években több kiáltványt, röpiratot, esszébe hajló novellát adott ki, melyekben a felvilágosító érvelés összekapcsolódott a helyes út keresésének szándékával. A *Csizma az asztalon* (1941), *Mint a darvak* (1942) és első színműve, *A tű foka* (1944) szerint egy időre a „népbe húzódás”-t látta és ajánlotta az egyetlen lehetséges megoldásnak. Ekkoriban – emlékezett vissza később a *Visszapillantás* (1957) című, könyvelőszónak szánt írásában – „a hitleri uralmat sokkal tartóssabbnak véltem, mint amilyenek bizonyult. Ez erősen befolyásolt, néha pesszimiztává, néha meggondolatlanul harciassá tett.” E háttér nélkül nemigen lenne érthető, hogy a racionalista Illyés hogyan adhatta fejét tolsztojánus eszmék hirdetésére. A városellenesség azonban, amit Szekfű Gyula is vádként hangoztatott vele szemben, mégis félreértésből táplálkozott, mert a *Csizma az asztalon* szerzője nem a várost, hanem annak rossz kinövéseit támadta éles gúnnyal. A nép közötti elvegyülés romantikus gondolatát az erkölcsi választás hívta életre, az a felismerés, hogy van helyzet, mikor az eszmék gyakorlati kipróbálásának és a személyes példaadásnak érkezett el az ideje. Németh László ekkor írta a *Cseresznyés* című szindarabját, amely szintén nép és értelmiség kívánatos találkozását vitte színpadra, még ha tragikus végkicsengéssel is.

A háborús események nem hagytak időt az utópia valósággal való szembeállítására. A költő – miként a korabeli magyar lírikusok java része – a magyarság végromlását látta közeledni (*Magyarok*, 1944, *Nyugat felé*), s nem maradt másféle remény, csak az az egyetlenegy, hogy mindenek ellenére bizakodni kell a jövőben:

Szemközt az áradással
Kelet felé,
gyerünk mi csak barátom,
a sors elé.

Ha hullám is, mi olt jön,
tán fölemel.
S ha elsöpör is, – szemközt
várta a mell!

(*A sors elé*)

Csengery Antal azt írta Arany Jánosról, hogy „Az nekünk ő, mint a németeknek Goethe”, Cs. Szabó László hasonlót jegyzett meg Illyésről, mondván: „Nagy esze, műveltsége és bölcsesség alá fojtott indulata megtehetette volna magyar Goethének” (*Egy nép s a költészete*). Nem az életmű nagyságát vetették egybe az összehasonlítások, hanem a két író irodalomban elfoglalt szerepét próbálták megvilágítani a párhuzamba állítással. S ha arra gondolunk, hogy a nemzeti és az általános emberi összhangjának megteremtése volt Illyés egyik legfőbb célja is, hogy a hagyomány megbecsülését vezérelveül hangoztatta, s továbbá, hogy amiként Arany János, ő is régebbi vagy épp a magyar irodalomból hiányzó műfajok életre keltésére törekedett, – a hasonlatosságot egyáltalán nem tekinthetjük légből kapottnak. Amit Arany a nemzeti hősköltemény megalkotásáért tett, azt több évtized múltán, nem kisebb arányokban és másféle tárgykörben, Illyés folytatta, lévén még az ő korában is fölöttébb időserű, hogy a népet nemzetté kell emelni társadalmilag, de szellemi sikon is, elsősorban az irodalom eszközei segítségével. A harmincas évek elején született elbeszélő költeményei részint ironizálják az ünnepélyes hősköltemény formáját, de a tárgyat, melyet költői beszélyei ábrázolnak, a gúnynak még az árnyéka sem éri. Még szembeszökőbb a nemzeti irodalom ápolása terén végzett munkája, ha színműveire hivatkozunk: a történelmi dráma, a hazai jelleggel felruházott népi játék és komédia megalkotásával a magyar drámai irodalom hiányait akarta pótolni. De ha múltbeli példákhoz fordulunk, első helyen mégis Petőfit kell említenünk, akinek nagysága előtt Illyés mindig feltétel nélkül meghódolt s forradami indulataiban, nemzetet felrázó, tudatformáló írásaiban gyakran rá hivatkozott és emlékezett.

A hagyományhoz kapcsolódás azonban csak egyik oldala művének; a másik, a hangsúlyosabbik, a korához fűződő eltéphetetlen szálakat fedi fel előttünk. Illyés életműve összenőtt korával, a történelmi változásokkal, s hiába szeretett volna „visszaszabadulni” a független, az irodalmi író szerepébe 1945 után, a rá váró tennivalók nem eresztették: vállalta a felszabadulás utáni évtizedekben is az írómindenes szerepkörét. A művészet korszerűségének eszméjét társadalmi és emberi feladatok ellátásával kötötte össze; meggyőződése volt, hogy az irodalomnak szolgálnia kell, legalábbis Közép-Kelet-Európa elmaradott fejlődésű nemzeti írójának, csak ennek révén lehet igazában modern is. Alkotásra biztató megrendelést korától és népének, nemzetének helyzetétől fogadott el. E feladatvállaló ars poetica mélyén erkölcsi indítékok rejlettek: Illyés nem tett különbséget emberi, társadalmi és nemzeti vonatkozású tennivalók között, műveit az idő és a hely kívánalmai szerint írta. Ezek az erkölcsi indítékok életművében a nemzeti sorsproblémák vizsgálatát eleve összekapcsolták az emberek, fajták, vallások testvériségének és egyenlőségének eszméjével, de a legtisztább művészi becsvágygal is. Így alakult ki mondanivalójának és poétikai elveinek nagyobb rendszere: a humanista elkötelezettségű európaiság. Magyarság és Európa, haza és nagyvilág egysége Illyés Gyula életművének egyik legértékesebb eszméje, legösztönőbb gondolata. *Óceánok* című versében írta: „Szűk magyar voltomnak s hazámnak / s éveimnek gátja között / tőled vár, népek óceánja, / új utat e szív, s ha bejárta / új kikötőt.” Magyarságnak és európaiságnak, az egyénnek, a társadalmi embernek és a nemzeti közösségnek ez az együttes kifejezése, a szolgálat és a művészi igényesség elválaszthatatlansága avatta Illyés Gyulát egy új Magyarországnak szellemi előkészítőjévé a két világháború közötti nehéz évtizedekben, s megszólaltatójává a szocializmus korszakában.

Az 1945-ös világváltás új távlatokat nyitott meg előtte is: a „bejelentett földosztással gyermekkori álmom lett valóság – írta a már idézett *Visszapillantásban*. – Föllibegtek a láthatáron a többi álmok is – bármily rettenetes volt a talaj, amelyen álltunk. A sokszor ledől Magyarországnak tán sose volt annyira romban, mint akkor... Eszem, mióta tudom, legalább ötször ment végbe köröttem s bennem az az istentelen recsegés, amit egy ország összedőlésének mondhatunk.” Ha rövid

időre is, többféle közszereplést vállalt ekkor: beválasztották a Nemzeti Parasztpárt vezetőségébe, országgyűlési képviselő lett, riportsorozatot írt a földosztásról, Németh László társaságában vidéki körútra indult, hogy a Népi Művelődési Intézet szervezését előmozdítsa. 1946-ban elindította a Választ, melyet 1949-es megszűntetéséig Sárközi Márta közreműködésével szerkesztett. Még utazásairól készült tudósításai is az otthoni kibontakozás érdekében vették számba a külhoni tapasztalatokat. A Válasz megszűnése után a közszerepléstől visszavonult, s volt néhány esztendő, amikor verset alig-alig hozott nyilvánosságra, aminek nemcsak abban leljük a magyarázatát, hogy az ötvenes évek első felében alkotóerői nagyobb részét szindarabok írására fordította. 1947-ig három új verses kötetet (*Egy év*, 1945, *Szembenézve*, 1947, *Tizenkét nap Bulgáriában*, 1947), és összes versesnek gyűjteménye is megjelent, ezután viszont csak a *Két kéz* (1950) és a *Csodafurulyás juhász* (1954) című verses meséi láttak napvilágot. A termés fölöttébb soványnak tetszik. Lehetetlen nem látni a visszavonulás jelét abban, hogy az egyre harsányabb és sematikusabb politikai költészet virágzása idején éppen az a költő nem hallatja szavát, aki 1945 után maga adott példát a közügyekkel foglalkozó költészet művelésére. Illyés költői pályájából kimaradt a sematikus elvekhez igazított szocialista realista szakasz; az ötvenes évek elején a költő azzal beszélt, hogy hallgatott. S volt rá eset, hogy ha megszólalt, kellő humorról téve tanúságot, egyáltalán nem vicclapba szánt versét a Lúdas Matyinnak engedte át közlésre.

A negyvenes években a nemzeti aggodalmakat, a jövőtlenség borulását és a reményeket, a kinyíló távlatok fölött érzett örömet öntötte versebe. Ezeket az esztendőket, a negyvenes évek elejétől, előbb a nemzeti felelősség egyre komorabb és végletesebb hangjai szőtték át. A fegyelmezettségeről híres költő ezidőt levetette magáról az ironikus józanság, a megfontolt tárgyilagosság fegyelmét és összegezésre, számadásra készülődött. Ez a magatartás szülte az *Egy év* és a *Szembenézve* tengelyében elhelyezkedő magyarság-verseket; az indító hangot a *Nem volt elég* című vers ütötte meg. A *Nem volt elég* a nemzeti bírálat és önbírálat költeménye, a „nem tettünk eleget” fájdalmas beismerése, átszőve a veszteség-érzés és a csalódottság motívumaival. Az elégedetlen hazafi szólalt meg soraiban, Berzsenyi *A magyarokhoz*, Kölcsey *Zrínyi második éneke*, Vörösmarty *Országháza* című költeményeire, Ady „honhazaffyaskodók”-ról szóló verseire, cikkeire emlékeztető indulatokkal. A szenvedély mélységében Berzsenyi verse mellé állítható; a nemzeti önbírálat klasszikus remeke, soraiban a gúny és a fájdalom vegyül össze. Bírálata a nemzeti „középosztálynak” szólt, de sújtotta azokat az irodalompartoló vagy épp irodalmat művelő értelmiségieket is, akik számára az volt a hazafiság, hogy szerették a magyar költészetet. Oly végleges indulatokat szólalt meg, mint egyetlen másik költeménye sem, s az ellentétes, egymással felelő motívumokat úgy forrasztja egységbe, hogy a vers kivételes erejű, nemzeti balsorsot idéző számvetéssé sűrűsödik.

A *Nem volt elég* soraiból egyértelműen kivilágított, hogy az 1945-ös fordulattal beköszöntő új korszakban Illyés roppant nagy jelentőséget tulajdonított az eszmetisztázó irodalomnak, a fogalmak helyes értelmezésének, egyáltalán annak, hogy rend legyen a fejekben, mert ezáltal lehetett remélni, hogy az ország belső átalakulása majd a kívánt irányba halad. „A magyar nép ma iszonyú helyzetben van” – írta a *Forradalmi magyarság* című cikkében, 1945 nyarán, s mivel a korváltást nem forradalmi barikádharc idézte elő, meggyőződése szerint az igazi küzdelem csak ezután kezdődik. A cselekvést, a fizikai és szellemi újjáépítést tartotta legsürgetőbb feladatnak. Ehhez mindenekelőtt az kell, hogy a szellemi emberek és a politikusok józanul mérjék fel az ország felelősségét mindazért, ami a közelmúltban történt, de ne engedjék, hogy bénító erővel hasson rájuk a „bűnös magyarság” tudata és ne okozzon cselekvésképtelenséget az a tény, hogy a nemzetnek a világ népei előtt, a békeszerződés alkalmával, a vesztes szerepében kell megjelennie. Másik fontos tennivaló a nemzeti és társadalmi kérdések viszonyának fogalmi rendezése. A nemzeti érzés világszerte válságba jutott – fejtegette fentebb idézett cikkében –, a megoldandó nemzeti és társadalmi kérdések összekeveredtek, épp ezért világos, tiszta beszédre van szükség. „Nem hisszük – írta –, hogy a társadalmi

szabadságért folyó harc összeütközhetne a nemzeti szabadsággal”, a társadalmi változásoknak együtt kell járnia a nemzet közösségi keretének megújításával.

Az író felelőssége és lelkiismerete kapott hangot nyomban a felszabadulás után közölt cikkeiben. Természetes, hogy politikai súlya és vonatkozása is volt mindannak, amit ekkor írt, hiszen a parasztpárt lapjában és a Válaszban jelentek meg írásai, sőt egyik helyen – ritka eset – meg is jegyezte, hogy „politikai polcról” szólva teszi megjegyzéseit. Joggal bízott abban, hogy az általa megpendített kérdések időszerűek és választ kap rájuk a politikai döntésekből és a társadalmi változásokból. Mint a népi mozgalom eszmerendszere egyik megalapozójának, volta-képp egyszerűen folytatnia kellett gondolatai kifejtését, azok ugyanis az új helyzetben is érvényes felismeréseket tartalmaztak. Nem kellett eszméit felülvizsgálania, a magyar sorskérdések megoldására vonatkozó javaslatai a sorforduló ellenére sem veszítették el aktualitásukat. Illyés a demokráciáról folyó eszmecseréhez kapcsolódott írásaival, bár a tárgyat nem a politikai szakíró részletesen boncoló módszerével közelítette meg, hanem író módján, Ady forradalmi magyarságeszméire hivatkozva, megnyilatkozásait épp oly fontosnak kell tekintenünk, mint az ideológusok idevágó megjegyzéseit.

Illyés hangsúlyozta, kárt okoz az, aki egyoldalúan csak a társadalmi, vagy csak a nemzeti oldalt emeli ki a tennivalók sorából, mert amellet, hogy gondolatilag hibásan dönt és letér az Ady jelezte és a Márciusi Front programjában testet öltő forradalmiság útjáról, gyakorlatilag is helytelen lépések megtételére kényszerül. A legfőbb teendő az ország talpra állítása, hogy a készen kapott felszabadulást valódi felszabadulássá lehessen mélyíteni, ami csak a szociális és a nemzeti feladat teljesítés összefogása révén valósítható meg. Előbb a demokráciát kell valóságosan kiépíteni, vagyis olyan társadalmi berendezkedést kell teremteni, amelyben a nemzetből kitagadott néposztályok, a parasztság és a munkásság s a hozzájuk csatlakozó értelmiségiek közreműködésével egyúttal egy új nemzeti keretet is létre lehet hozni. Illyés lényegesen kevesebb program- és eszmetisztázó cikket adott a Válaszba, mint a Magyar Csillagba, ám ritkább megszólalásaiból is képet alkothattunk demokrácia-fogalmáról, amelyet – mások hasonló gondolatvezetésű elméletével egyetemben – a közép-kelet-európai demokráciamodellel egyik változatának tekinthetünk. 1945–46-ban több helyütt – így például Bibó István, Kovács Imre cikkeiben – felbukkant a keleti vagy népi demokrácia fogalma, amelynek az volt a megkülönböztető sajátossága, hogy az állam, az ország vezetésében sem a konzervatív antifasizmus, sem a feudális, nagypolgári, sem az úri restaurációs rétegek nem vesznek részt, helyüket az értelmiségi, proletár, kisember rétegekből származó emberek foglalták el. Hogy Illyés felfogása a demokráciának ehhez a változathoz állt közelebb, mintsem egy másfajta típusához, az írásaiból egyértelműen kiviláglik, de fontos megjegyezni azt is, hogy a „keleti” jelzöt nem használta, bizonyára nem véletlenül. Annak, hogy a fogalomhasználatban nem tett különbséget „keleti” és „nyugati” között, egyszerű a magyarázata, a demokráciát a magyar és az európai szabadságeszmék jegyében fogta fel. A Válasz első számában, 1946 októberében, a folyóirat beköszöntő írásaként közölte *Az idő kérdései* című cikkét, a hagyományfolytatás hangsúlyozásával: vázolta tömören a népi mozgalom múltját, elvégzett munkáját s a szerkesztői tervek, kiemelve az újult erővel jelentkező írói feladatokat is. Ez az írás is tanúsította, hogy Illyés – ellentétben némely kortárs gondolkodóval – a 19. század progresszív irányjaiban ismerte fel az átvehető örökséget, melyet ezúttal Petőfi, Victor Hugo, a kezdő szocializmus romantikája jelképezett, „a 19. századnak az a nagy eszmei árama, amelynek épp meglassulása okozta a 20. század katasztrófásorozatát s amely – újra felcsapva – még mindig hordoz bennünket”. Induljon meg a demokratikus tartalmú államszervezés, különböző szinteken jöjjenek létre önkormányzati szervek, a népi erők szilárdítsák meg az új állami és társadalmi kereteket, hogy tartós legyen a demokrácia koalíciós, népfrontos felépítése – ezt a távlati programot képviselte a Válasz. A demokrácia különféle pártállású erőinek ilyenféle stratégiai célzatú egyesítésével Illyés is egyetérthetett. „Mi volt eddig a magyar végzet?” – kérdezte előbb idézett cikkében. –

Az eszmék szabadjukra, tán csak a papírsárkány fonálának kötöttségével repdestek az események előtt. Most az események indultak meg, hagyták maguk mögött az eszményeket és a szép terveket. Ha a magyarság haladása végre az eszmék és eszmények arányos ütemén folyna...” Az „arányos ütem” kifejezést pontosabbá teszi a cikk másik mondata: „Európa népeinek most következő félszázada arra megy, hogy a nacionalizmus igazán maradi légrétegeiből kibontódva miképp erjedjenek át külön-külön, majd együttesen a szocializmusba s azon át abba az új erkölcsiségbe, amelynek épp a szocialista eszme a legfőbb tünete.” Mivel Illyés sem itt, sem másutt nem fejtette ki bővebben, mit ért az „arányos ütem” és a félszázados „áterjedés” fogalmán, messzemenő következtetést mi sem vonhatunk le szavaiból. De annyi kiviláglik a metaforikus írói stílus jelentéséből is, hogy a demokrácia megerősítését hosszan tartó folyamatnak gondolta és remélte, hiszen annak magába kell foglalnia a valóságos belső felszabadulást, a kultúra és az erkölcs újjaalakulását is. A fejlődés végcélja, a szocializmus, csak ilyen huzamos előkészítő munka után bontakozott volna ki; hogy mekkora időtartam alatt, azt pontosan Illyés sem jelezte, ami képtelenség is lett volna, mindenesetre ekkor még a politikusok is hosszabbra nyúló időszaknak tervezték az átmeneti periódust. Anélkül, hogy párhuzamot erőltetnének és szó szerinti gondolati egyezést tételeznének fel, szembeötlő, hogy Illyés észrevételei Bibó István tanulmányainak egynemely következtetésével mutatnak rokonságot. Bibó első írása 1945-ben, a Valóságban, ezt követő második és harmadik tanulmánya Illyés folyóiratában, a Válasz októberi és novemberi számában jelent meg. A Valóság szerkesztősége *A demokrácia válsága* fölött nyilvános vitát rendezett, a hozzászólók sorában Lukács György és Révai József fejtette ki leghivatottabban a véleményét. Egymagában már ez a tény is jelzi, hogy Bibó tanulmánya a korabeli politikai élet számos súlyos kérdését érintette, ám sem a tanulmányt, sem a vitát nem szükséges ahhoz feleleveníteni, hogy arra az egyetlen pontra rámutassunk, mely közel állhatott Illyés felfogásához. Bibó „egy konszolidált, de ugyanakkor radikális reformpolitika lendítőerejétől éltetett belpolitikai fejlődés” lehetőségeit taglalta, amelyet „egy határolt és tervezett forradalom” keretében vélt megvalósíthatónak, a koalíció négy fő pártja összefogása révén. Az erőknél ezt a fajta egyesítést próbálta támogatni a Válasz és személy szerint Illyés is.

Az új helyzetben elszállt az érvénye az 1942-ben rajzolt önportréának.

Valóban tán a füst vagyok,
mely puhán tekereg
a réteken át és az akadályok:
a szakadékok és folyók felett.
Nem gyújt és nem éget,
csak hozza, hirdeti a lángot,
de végzi így is a dolgot.

(Székfoglaló)

Költői pályája eszmei elkötelezettségéből következett, hogy úgy érezte: az idő állásfoglalást kíván tőle, nyílt beszédet, felvilágosító szavakat. A nagy történelmi jóvátétel, a földosztás; a parasztság felemelkedése érdekében vállalható társadalmi szerep; a békeszerződés és a közép-európai helyzet új gondokat szülő feszültségei – mind ugyanegy irányban hatottak. A nemzeti felelősségérzetet szították fel lírájában. Egykor sokat idézett *Az új költőkhöz* című versének sorai nemcsak ars poeticáját, – korhangulatot is kifejeztek: „Minden írás napló, – kötelezvény lett! Ha betűt látsz, / lássuk a dátumot! – ahelyt az jusson eszedbe! / Mert mi a szó pusz-tán? Csak üres pintes! az idő tölt / szint, ízt és zamatot bele s ő is érleli szesszé.” *Az új nemzetgyűléshez* intézve szavait, Petőfi versére emlékeztetve írja: „hazát kell nekünk is teremtenünk”. Keveset foglalkozott ekkor a múlttal, egész lélekkel a jelenben élt, a feladatok kötötték le figyelmét, a jövő felé bizalommal és várakozással fordult. Biztató, serkentő, cselekvésre szólító verseket írt, lelkesítő felhívásokat

fogalmazott, egyszerű stílusban, magvas mondatokban, miként riportjaiban és cikkeiben. Illyés legbensőbb meggyőződése szerint valóban álmai megvalósulását üdvözölte az 1945-ös fordulatban, de nemcsak tudomásul vette a történelmi jelentőségű korszakváltást; versei azt is éreztették, hogy a nemzet most érkezett igazi, nagy próbatétel kapujába. Megvan az esélye hozzá, hogy történelmének irányítását maga vegye a kezébe, de nem lehet feledni – hangzott a józan intelem –, hogy a fordulatot nem a maga erejéből vivta ki, épp ezért több lesz a végezni valója:

Szót tőlem az Idő vár, én nem
hazudhatok.
Nem így vártam az oly régen várt
fordulatot.
De így is az lehet, mit
mi akarunk!

(*Élni fogsz, élni*)

Ennek az időszaknak másik jellemző versváltozata a magyarázó, tanulságot kibontó versforma, amely szemléleti módját tekintve szoros rokonságban áll a cselekvésre buzdító vers típusával. Amiben eltér annak leíró szerkezetéről, az az eszmék, a követendő célok, az eseményekben rejlő jelentés hangsúlyozása: a leírás és az eszmei sugalmazás összekapcsolása. Tárgy, eset, látvány pontos, érzékletes rajzába szövődnek az időszerű eszmei célszatok. A földjén szántó paraszt (*Megy az eke*), Buda égése (*Iszonyat*), a fölrobbantott hidak (*Hidak*), a rommá lőtt otthon (*Buda, 1945. május*), újjáépült hid (*Amikor a Szabadsághídra a középső részt föl-szerelték*), megcsonkult szobor (*A Statisztika-kertben*), a folyamon átkelő ember-tömeg (*Hidon*) látványa megmozdítja a képzeletet és gondolatok rajzását indítja el. A megmutatás, föltárás, ráeszméltetés szándéka formálja a verseket: az egyszerű esetben, a köznapi látványban rejlő tágabb jelentés, a nemzet sorsára utaló vonatkozás fölfejtése. A *Megy az eke* tömör egyszerűségét is a köznapi eseménytől a történelmi példáig ívelő szerkezet emeli a leírás fölé, némi didaktikus színezettel, és ezáltal nő a kor és korézés példázatává. A hasonlítás itt és másutt nem a távoli és össze nem tartozó dolgok egybevilantását jelenti, mint rendszerint a modern líra szimbolizmus utáni korszakaiban s különösen avantgardból kifejlő változataiban. A hasonlat ezúttal szó szerint kép, érzékletes mozgás; a föld és a könyv, a szántás és a történelemírás úgy felel egymásra, hogy nem eltávolít, hanem közel hoz, átvilágít és megértet. A hasonlítás érzékletessé teszi a hétköznapi dologban rejlő tágabb érdekű, csak történelmi mértékkel mérhető változást. Mégsem elvont jelkép: a vers minden szakaszával az értelmi kifejtés logikája szerint lép előbbre, s közben mindvégig az érzékletességnek a képi szintjén marad. Az összegező sor: „Magyarország, így írják a történelmed”, kellő nyomatékot kap, de nem telepszik rá a versre, hagyja szép tempóban az értelmet kibomlani. A zárórész a versmenet stílusos emelkedettségének hangulatában fogant, és némi figyelmeztetést sző a derűs jelenetbe; jelezve, hogy még ebben a nagy pillanatban sem hagyja el a költőt körültekintő józansága. Az érzékletes látványból intellektuális következtetést kifejtő eljárás módját *A Statisztika-kertben* című versét, melyben a roncs szobor képe ugyanúgy a helyreállt világrend képzetét ébreszti, mint az 1945-ös dátumot viselő vers, amely már hosszú címével (*Amikor a Szabadsághídra a középső részt föl-szerelték*) is tüntetően vállalta a versbe foglalt élettények prózaiságát. 1945 után egy minden ízében az anyanyelvi közösségéhez tartozó költő találta meg egyéniségére szabott beszédformáját és szerepkörét. Ezekből az évekből a költő magatartása vonja magára figyelmünket, az a természetesség és póztalanság, mely az alkalomhoz és a tárgyhöz illően néha kissé stilizált és ünnepélyes. Ezekben az években a nemzeti költő, a „bárd” szólt az olvasókhöz, az a költő, akit nemzeti hivatástudat vezérelt, s ennek megfelelően legtöbb versének a kollektívum volt az anyja is. Fel-szólító, serkentő, agitáló, tanító versei szöges ellentétben álltak azzal a líratípussal, melyet önmegszólító vers néven tart számon a szakirodalom.

Az eddigieknek nem mond ellent, hogy Illyés tartotta magát ahhoz a szellemi függetlenséghez, amit *A költő joga* című versében jussául megkövetelt:

Hallom ma már a győzelem szavát,
dalát is, – de nekem legyen jogom,
ki hangot mindig hangtalanoknak adtam,
a néma kint ma is kimondanom.

A nemzet talpraállásában segédkező költőnek volt egy rejtettebb arca is. Élt benne a messzebbre tekintés igénye s a megfontolt óvatosság, amely nagyfokú türelemmel párosult, megvédte a szélsőségektől, a gyorsan hozott ítéletek túlzásától, de a példás fegyelmezettség és bölcsesség mélyén visszafojtott indulatok háborogtak, a „néma kin” kérdései. 1946-ban, európai utazása során, a békeszerződés aláírása előtt, nagy változások kellős közepén írta *A reformáció genti emlékműve előtt* című hosszú költeményt, oly időben, amikor a történetfilozófiai töprengésekhez bőséges példatárral szolgáltak az események. (A vers tiz évvel később, a *Kézfogások* című kötetben jelent meg; kiegészítő párdarabja, a *Vár a vizen* még később, a *Fekete-tehérben*.) Illyés ezúttal is a történelem felől nézve ítéli meg az egyéni cselekvést és sorsot, a reformátorok szobrai láttán földidéződő múlt azt a gondolatsort indítja el, hogy milyen viszonyban áll egymással az egyéni akarat és a történelmi fejlődés, a szabad választás és a választást meghatározó külső tényezők rendszere. A kérdés, amire a költő választ keres, úgy hangzik, hogy „érdemes” volt-e, vagy „hiába”; vajon az előrehaladásnak mindig hatalmas áldozattal kell együttjárnia, avagy elkerülhető-e a vérontás, a tengernyi szenvedés? A költemény végül a harc vállalása, a „nincs visszafelé út” mellett szavaz, de megrendülten azt is kimondja, hogy az ilyenformán születő vívmányokért szerfelett nagy, néha elviselhetetlen árat kell fizetni. Ez a költemény jelent meg Illyés lírájában, a gondolati költemény, amely tárgyas leírást és gondolati érvelést foglal az eszmekifejtés logikai menetéhez igazodó lineáris szerkezetbe. *A reformáció genti emlékműve előtt* is kérdés és felelet, tétel és ellentétel fokozatain halad az összegezés felé, amely ezúttal sem a megnyugtató válaszadásban, hanem újabb kérdéseket elindító sorokban csendül ki:

Végül ezt mondtam, önvigasztalásképp:
volt bárkié a szándék,
maga az isten se tudhatta másképp.

Tisztán tárgyas és ugyanakkor tisztán gondolati vezérlésű a négyszázkilencven soros *Két kéz* (1950), amely terjedelme ellenére sem elbeszélő költemény, hiányzik belőle az epikai váz; az objektivizmus magyar változatának is tekinthetnénk, de persze csak külsőleg hasonlítható össze a francia tárgyköltészettel. Mert hisz épp lényege szerint tér el attól: a teremtő munkáról és a testi munkában fáradó emberről szól, voltaképpen a visszafogott stílusú rapszódia nyelvén. A kritika mélyen elégedetlen volt a költeménnyel, „időtlenységéért” kárhoztatta, írói „félreállást” látott benne, egyébként igen helyesen. A *Két kéz* tárgyi utalásai világosan jelzik ugyan az e századi időköznyezetet, de magát a munkavégzést, vagy tágabban az életteremtést nem a fennálló társadalmi renddel fűzi össze, hanem általában tekinti az élet megtartó alapjának. Hogy a nép leválthatatlan és örök, szöges ellentéte mindenféle voluntarista elképzelésnek, s az akkori irodalomirányítás, a maga szempontjából, nagyon pontosan érzékelte, hogy ez az egyszerűen hangzó eszme tiltakozást foglal magába. Ugyanazt mondja ki, amit majd a *Levél a vízgyűjtőről és a kenyőről*, az Új Hang 1955. 12. számában, rövidebben és még nyiltabban fejezett ki.

A *Két kéz* tobzódik a tárgyi leírásban, amihez igazodik a szándékosan egyszerű,

tömör, száraz nyelvi stílus, sok „volt”-tal, stíláriis félszszegséggel megtűzdelve, ami persze épp a nyelvkezelés fölnyes magabiztosságát jelzi. Ennek a stílusnak az igazi remeklése, az Irodalmi Újság 1956. november 2. számában közölt, az *Egy mondat a zsarnokságról* (1950), mely nem egészen kétszáz soron át megszakítás nélkül, egy lélegzetre sorolja, halmozza, ismétli a zsarnokság ismertetőjegyeit, csak hogy most az ismétlődés nem a mérsékelt pátosz költészettani jegye, hanem a fokozásnak, a szenvedély egyre hevültebbé izzásának előidézője. Az *Építőkhöz* című verset idézhetjük még ennek a formateremtésnek jellemző mintájául. A verset Illyés az első írókongresszusra írta, ott is olvasta föl, mint többen visszaemlékeznek rá, óriási sikert aratva, csattanós választ adva ilyenformán a fiatal költő ama pökhendi számunkérésére, melyben nyílt állásfoglalást követelt tőle. A sematikus költészet egyik agyonírt témája volt az építkezések megverselése, lelkenző dicsérete, – Illyés arra mutatott példát ezzel a mesteri költeménnyel, hogyan lehet a napi kívánalomnak költő módján megfelelni. A vers egyik rétege a ridegségig tényszerű, a másik szinte filozofikusan elvont, tele a munka, a tevékeny élet humánus értéket teremtő vonatkozásaival. A korszak egyik nagy építkezésének látványát a fogalmak nyelvére fordítja át s ellentétben az üres lelkesedéssel, azt kérdezi, ami továbbmutat a politikai aktualitáson. A tárgyakhoz kapcsolódó képzetek, az ismétlés révén új tartalommal telítődnek, bővülnek. Különösen a befejező sorokban, ahol tárgyi látványt és fogalmi kifejezést sorról sorra menően, bravúrosan váltogat s ezáltal a vers két síkját szoroson összeforrasztja. A záró három sor szentenciaszerű tömörsége az újszerű példázat-költeményre emlékeztető módon tanulságot sűrítő gondolattal rekeszti be a verset, s foglalja össze egyúttal a lendületet fölsorolás érzéki látványának az értelmét.

Ugyanebben az időben írta *Jegyzőtűzet* cím alá gyűjtött négy-hat-nyolcsoros verseinek csokrát. Illyés tréfásan és némi öngúnnyal „melléktermék”-nek nevezte; talán arra célozva a megjegyzéssel, hogy „igénytelenebbek”, mint az ekkoriban közölt nagyhangú és üresen lelkenző versek sora. A *Jegyzőtűzet* verseinek jókedve, humora, iróniája szervesen illeszkedik a másfajta hangulatúakhoz, s azt jelzik, mi mindent lehet akár négy sorban is elmondani, hol húzódik a tömörítés, a kevés szóval sokat mondás költői határa. Sokmindent ki lehet így is fejezni: természeti látványt, Balatont, idő múlását, szerelmet, barátságot, hétköznapot; s főként jókedvet és borút, örömet és töprengést; a lélek rezdüléseinek sok-sok változatát s közben jeleket a világból, mint az *Új nép a parton*, A „*Ça ira*”-t éneklék, *Ködben* bizonyítja.

Egy dolog politikai célzatú verset írni és merőben más egy adott politikát versben magasztalni. A sematikus szocialista realizmus dogmája szerint az irodalomnak ez utóbbi lett volna a feladata, noha ez a kívánalom ebben a nyílt formában természetesen nem hangzott el, de gyakorlati követeléseként annál inkább benne élt az adminisztratív intézkedések rendszabályaiban, a hivatalos nyilatkozatokban és a kritikai számonkérésben. A korszak irodalomirányítása a Rákosi-rendszer politikájának fenntartás nélküli dicséretét várta el az íróktól, nem elégedett meg azzal sem, ha valaki a szocializmus végcéljával, az osztály nélküli társadalom felépítésének programjával egyetértett. Illyés Gyula éppenhogy nem volt a szocializmus eszmerendszerének ellensége, de nem lehetett híve a Rákosi-féle klikk vaskezü proletárdiktatúrájának sem. A negyvenes évek végén elhamvadtak a reményei, hogy a magyarság haladása az „arányos ütem” jegyében folyhat tovább, bizakodását ugyan még ekkor sem vesztette el, de ezután hosszú ideig bizalma egyesegyedül a nép megtartó erejéből táplálkozott. Költői szereptudata átalakult, a hatalomból kirekesztett nép önismeretének, tudatának formálását tekintette időszerű feladatnak (ezt szolgálták drámái is). Nem a vátesz szerepét vette fel, legalábbis nem abban az értelemben, ahogyan ezt a költői szereptudatot, magatartásformát Petőfi és Ady esetében joggal használhatjuk. Felvilágosító, közvetítő és összefoglaló munkát végzett. Nem csatlakozott az ötvenes évek első felének „ellenzéki” irodalmi mozgalmaihoz, mert lelke mélyén nem érdekelték a napi csoportharcok, messzebbre tekintett azok rövidtávú politikai és irodalompolitikai céljainál. A legsúlyosabb helyzetben is megőrizte önuralmát, saját ars poeticájához igazodott és jó művekkel nyilvánított véleményt. Nem az aktualitást akarta felszíni jegyeiben megragadni, hanem a közösség életében döntő jelentőségű folyama-

tokat iparkodott az esztétikai érvényesség szintjén kifejezni versben és színpadra szánt műveiben egyaránt. Balgaság lenne ekkoriban írt művei formavilágát a költői vagy drámai modernség eszköztárával szembesíteni: másféle korszerűséget tartott ez időben időszerűnek. Az ötvenes évek első felében kiadott műveinek eszmevilága és poétikája abban foglalható össze, hogy a rengeteg kárt okozó politikai hatalom ellenében, virtuális síkon, az irodalom eszközeivel iktatta nemzeti jogaiba a népet, melyet a személyi kultusz rendszere valóságosan kitagadott onnan. Egybehangzást figyelhetünk meg Illyés költészete és Kodály Zoltán 1955-ben bemutatott *Zrínyi szöze-ta* című kórusműve között; a „Ne bántsát a magyart!” refrénszerű visszatérése ugyancsak aktuális eszmét sugárzott abban az alkotásban, mely Eörsze László könyvének (*Kodály Zoltán*, 1967) idevágó megállapítása szerint a zeneszerző „a capella művészetének mintegy összefoglalása”. Illyést, említettük, nemzeti költőnek szokás nevezni. A megnevezés találó, ha művének most említett sajátosságát értjük ezen. Amit a politika nem váltott valóra, viszont a korhelyzet reális esélyként hordott méhében, mert bizonyos feltételek megteremtődtek hozzá, azt az irodalom próbálta, a lehetőségek határain belül, kifejezni. Illyés műve a nép nemzeté emelésének legitimizációjaként jelenik meg előttünk, mint a történelem „kiigazítása”, az eltorzítatlan népi és nemzeti eszmék képviselőjében. Úgy írta meg a jelent, hogy egyúttal túlmel megjelölte a szellemi felemelkedés, az öntudatra ébredés útjait. Ezáltal, néhány író-társával egyetemben, a közjót szolgálta, kimondta, minek érkezett el az ideje, mi a szükségsszerű és mi a nemzet érdeke. De mindezt a költészet nyelvén fejezte ki, méghozzá úgy, hogy az érzelmevilág, az eszmék, a dolgok térbeli és időbeli kiterjedését foglalta művekbe, melyre az élményhitelesség ütötte rá a legitimizáció pecsétjét. Illyés költészete a negyvenes-ötvenes években tárgyias élménylira, de akkor más nem is lehetett: a költő a féltőn szeretett közösségéhez szólt, célja a felvilágosítás és a megmutatás volt, azzal együtt, hogy a továbbéléshez nélkülözhetetlen reményt is főntartani igyekezett. Pontos, félreérthetetlen és világos versbeszédének poétikai sajátosságai ebből a szemléletből fakadtak: a korabeli élet irracionálisával szemben a költészet titok nélkülsége, nyílt és közvetlen stílusa bizonyult az egyik hatékony gondolati, irodalmi ellenszernak. Nem leleplező költészet volt ez, hanem humorral és iróniával teli eszmeadó, példamutató líra. Innen nézve érthetjük helyesen *A költő felel* sorait:

Dolgozom: küzdve alakítom
nemcsak magamat, aminő még
lehetek, akinek jövőjét
az „ihlet óráin” gyanítom;
formálom azt is, amivé ti
válhattok, – azt munkálom én ki:
azt próbálom létre idézni,
azt a lényt, ki még csak agyag
bennetek s halvány akarát;

ÉLMÉNYLÍRA: TÁJVERS ÉS ZSÁNERKÉP

Illyés Gyula módot talált arra, hogy az ötvenes évek első felének szerfelett kedvezőtlen szellemi légkörében, a dogmatikus és irodalomellenes esztétika egyeduralma idején, csorbítatlanul kifejtsse költészettani elveit, beleszöve azokat magyar és francia írókról szóló tanulmányaiba, vagy felvilágosításnak és vitaindítónak szánt esszéibe. 1948-ban Eluard-t mutatta be a Zeneakadémián összegyűlt közönségnek, majd Racine-ről (1949), Molière-ről (1954) festett arcképet, Victor Hugo *védelmében* (1952) emelte fel szavát, de értekezett *A nép költészetéért* (1954), *A nép nyelv-éért, a nép színházáért* (1954) címen is. Ezekből és más egyéb írásaiból összeállítható a kép, hogyan gondolkodott Illyés magáról a költészetről, az irodalomról s köz-

vetett formában az is kiviláglik esszéiből, hogy melyek az ő saját verseszményének alapelvei. Ars poeticáját elsősorban versekben fejezte ki, de ennek megismeréséhez fontos adalékokat nyerhetünk a cikkeiben elszórt megjegyzésekből is. Az a legfeljebb, hogy ismeretelméleti problémák nem izgatták, mi több, a bölcsélet ilyen irányú vizsgálódásait egy helyütt éles szavakkal ki is gúnyolta; s ez időben metafizikai kérdések sem zaklatták. Illyés a filozófia szükségképpen bonyolult fejtegetéseivel és elvont nyelvezetével nem tudott megbarátkozni, ebből azonban nem az következett, hogy filozófiaellenes lett volna; az meg végképp nem, hogy az ösztönösségre esküdött volna fel. A „sámáni öntenülés”-t *A francia irodalom kincsháza* (1942) bevezetőjében is megbélyegezte; nem győzte hangoztatni, hogy irodalmi eszménye a világosság, az értelmes rend, a fegyelmezett közlés. A filozófiáról nem azért ejtett tehát néha elítélő szavakat, mintha nem becsülte volna az emberi értelemnek a világ megismerésére irányuló erőfeszítéseit, éppen hogy nagyra értékelte azt, ő maga is erre törekedett. De úgy vélte, hogy „amit az ember ember-természetéből tudunk, azt voltaképpen a művészi ábrázolásból, szorosabban a szépirodalomból tudjuk. Úgy értve ezt, hogy ami lényegeset, valódit az ember elmondott magáról, hogy mi jóra-rosszra képes, mi esett meg, és mi eshet még meg vele, azt az irodalom nyelvén mondta és mondja el.” (*A nép költészetéért.*) A jó irodalmat a valóság hű és művészi ábrázolásának tekintette, az élet eleven, teremtő megidézéseként fogta fel. Az irodalom azáltal szerezhet előnyt a versenytárs tudományokkal szemben, hogy „magát az életet festi”. Az irodalom valóságábrázoló szerepéről vallott nézetei szintleg egybecsendültek a korabeli esztétika legfőbb kívánalmával, de valójában szembe fordultak annak szemellenzős állításaival, ideológiai aktualizálásaival. Illyés azt fejtegeti ugyanis több helyütt, hogy az irodalom igazsága önmagában megáll, a mű önmagában hordja igazolását, nincs szüksége arra, hogy ezt valami mással is dokumentálja, mint ahogy a tölgyfának és az ibolyának sem kell saját létét bizonyítania. Ez az irodalomfelfogás szöges ellentéte volt mindenfajta vulgarizálásnak; nem ideológiai előfeltevésekre épült, hanem arra, hogy a költészet „eladdig ki nem fejezett érzéseket tudatosít s illeszt be fogalmaink közé; méghozzá legtöbbször anélkül, hogy azokra külön szót találna ki”.

Az a legjellemzőbb, ha költészettanáról azt mondjuk, hogy valóságstiszteelő, létünk-ről – írta előbb idézett cikkében – „nem álmod akarunk, hanem tényeket”. A fegyelmezett közlés híveként sem mondott le arról, hogy ne méltányoljon másféle kifejezési formákat, s ebben a párizsi avantgarde iskolázottság, az expresszionista-szürrealista pályakezdet emléket éppúgy felismerhetjük, mint a második anyanyelvként tisztelt francia nyelv és irodalom tanulmányozásának hatását. Németh László összegezőnek, beolvasztónak nevezte Illyést *Népi író* című tanulmányában, és kissé csipős éllel szellemi szerző ösztönéről beszélt, de ekkorra, az ötvenes évekre, már az is kiviláglott, amit méltatója sem tagadott meg tőle, hogy az effajta tehetség kivételes szerepet kaphat különféle feladatkörök betöltésére. Az irodalmi alapértékek védelmére kellett Illyésnek vállalkoznia, erre hajtotta belső meggyőződése, megtámadhatatlan tekintélye pedig nyilvánosságot biztosított gondolatai kifejtésére. Hogy milyen magától értetődő igazságok érdekében kellett eszmefejtegetésekbe bocsátkoznia, azt lefegyverző érveléssel a Szabó Lőrinc válogatott versei elé írott hosszú tanulmánya igazolhatja – melyet először Koczogh Ákos közölt a debreceni Alföldben –, de nem kevésbé *A pesszimista versekről* szóló vitairása is. A korabeli irodalomfogalom beszűkülését sem szemléltethetnének hatásosabban, mint ezzel az írással, amely az író alkotó jogai nevében szögezett le nyilvánvaló igazságokat, „elemi iskolás szinten”, megtámadhatatlan logikával szállt szembe a „hurra optimizmus” irodalomcsontító szemléletével, előlegezve a következő esztendőben megjelenő *Bartók* című vers szállóigévé vált sorának gondolatát. A költészetnek – írta – „megvan az a különös ereje, hogy megoldatlannak tetsző bajok pusztá ábrázolásával vagy kimondásával szinte túl is segít bennünket a bajon”. Az egyéni szenvedés kimondhatóságára követelt jogot Illyés, de nem azért, hogy abban elmerüljön, hanem hogy figyelmeztessen: megoldatlan kérdéseink mindig lesznek; a szenvedés, a tragédia és a halál nem szűnik meg azzal, hogy a társadalom szerkezete átalakul.

A korabeli marxista ideológia és kritika, a társadalmi haladásra hivatkozva, rendszerint mellékesen kezelte az egyén efféle gondjait s ha irodalmi alkotásban jelentkeztek a borús hangulatok, azokat ráadásul a dekadencia elítélő címszava alá sorolta.

A *Kézfogások* 1956 kora nyarán jelent meg, a kritika lelkes elismeréssel fogadta; olyan jelzők kíséretében írt róla, mint előbb egyetlen kötetéről sem. Somlyó György hét verset sorolt a képzeletbeli nagy nemzeti versantológiába (*Bartók, A reformáció genfi emlékműve előtt, Doleo, ergo sum, Árpád, Óceánok, Menedék, Levél a vízgyűjtőről és a fenyőről*), Czine Mihály azt írta kritikájában, hogy „az új magyar valóságról ő mond a legtöbbet, lírája a sorsfordulón álló nemzeti lélek legtisztább tükré”.

A *Kézfogások* élmények, hangulatok, gondolatok, színek gazdagságát fogta össze, mindamellet alaphangját a nemzet és az emberiség nagy kérdéseivel vívódó szenvedélyesség határozta meg. A költő „izzó idegdúcokkal” érzékelt a világot s ezért lett a kötet az ember egyéni gyötrelmeivel, viaskodásaival és reményeivel telített egyseges alkotással. Visszatertek régi témái, Ozora és Párizs, a nagypapa alakja, a gyermekkor emléke, a puszta és a Balaton – egy emberi élet kinyíló nagy körképébe foglaltan. A kötet a mindent verssé érlelő költőt állítja elénk; fölzendül a fülemüle dala és hallik az óceánok zúgása; egy lányom a hóban éppoly fontossá válik, mint a nemzet hőseinek hajdani küzdelme; a hétköznapi világ történelmi távlatokkal forr össze. Az élet birtoklásának a biztonsága és derűje árad a kötetből; nem a világ teljessége, de egy teljes emberi élet tükröződik benne. A kopár határ vén csöszházáról, a girbe-gurba gyalogútról éppen úgy van mondanivalója, mint a Boulevard Bourdonról és az óceánról. Megfigyeli a göcseji kévét rakó parasztot, elégiát ír egy öreg vincellér halálára, ódat egy jól működő tanyai kályhára, és maga elé idézi Árpádot, Zrinyit, Széchenyit. Található vers a viharról, ibolyaszagról, a széltépte szilről, fügebokorról, cser-erdőről, havas tájról. Vonzalmat érez minden iránt, ami eleven, tevékeny; ami megfogható és szeretetre méltó; ami hasznosan és célszerűen felhasználható. Egyetemes rokonszenv él benne a világ és a világ dolgai iránt; a földi élet, e „földtávu lét” minden látványa lenyűgözi és magával ragadja. De csak az, amiben emberi vonatkozást fedez fel: a legszebb természeti kép is avval lelkesíti föl, hogy látni rajta az ember alakító kezének nyomát (*A Lago Maggiore fölött*). A természet nagy vigasztaló is, évszakainak körforgásából, az állandó megújulásból kedvet és erőt lehet gyűjteni; megértést az embertársak iránt (*Vidám reggel*), hitet, hogy élni kell mindenáron (*A szil s a szél, Fügebokrok*), s hogy a kikelet minden tél után megérkezik (*Cinegemadár, Csererdő*). Ez a természetlira emberi dolgok foglalat, nem puszta leírás, de nem is az impresszionizmus színező pompakedvelése.

Költészetének mennyiségi és tartalmi hangsúlya szerint is számottevő része a természetleíró és tájversek körébe sorolható, első kötetétől, a *Nehéz földtől* (1928) kezdve. A természet, mint szívet-lelket gyönyörködtető látvány és mint az élet része, az alakító tevékenység szintere, és mint az embert gondjaira, végességére figyelmeztető látvány tűnik fel lírájában. A maga valóságos tárgyaival, színeivel és reális kiterjedésének határai között, sőt legtöbbször csupán az érzékszervek által befogható közvetlen környezetével. Költészetének sokat emlegetett tárgyiassága is részint innen ered: a természet anyagi mozgalmassága, változatossága, színessége mutatkozik meg előtte, az érzékelő tudat által közvetlenül érzékelhető határok között. Nem a vegetáció aprólékos, már-már alig látható részletezettsége és nem is a világegyetem kozmológiai fölmérhetetlensége, mint ahogy például Juhász Ferenc életet és halált a természet végtelenségében összeütköztető eposza, a *Gyermekdalok* rajzolja. És nem is a panteista életszemléleten szüremlik át a természet egy darabja, mint Szabó Lőrinc lírájában. A panteista fölfokozottságnak nyomát sem leljük lírájában. Illyés nemcsak a természet változatosan szép dolgaiba belefeledkezve tudja a világot magáénak érezni, magához ölelni; nem ez az egyetlen örömforrás nyílik meg számára. Az életet minden részében ismerni, átélni, meghódítani igyekezik; rendszerint ez az igény sarkallja, s a befogadásnak ez a készsége járja át költészetét. Táj- és természetfestő versei többnyire a mesterkéletlen könnyedséggel fakadó élménylira körében helyezhetők el. Kiváltójuk, ihletőjük a derűs, életigenlő szemlélet; stílusjellemzőjük a világos szerkezet, a pontos leírás s a megnevező hasonlat és metafora. Hangula-

tuk rendszerint egymemű, a hosszabb dal formáját öltik fel; a tárgy, amit leírnak, epikai vázon bomlik ki s külön-külön az ad nekik egyéni veretet, hogy csöppnyi humor, bánat, szomorúság is átszínezi a sorokat s e személyes gondolatélmény révén némelyik efféle tárgyú vers jelképes színezetet nyer és tapintatos formában életmagyarozó motívumot is kibontakoztat. Mint Kiss Ferenc árnyalatos verselemzéséből megtudjuk, a *Gyalogút* még a költői szerepre vonatkozó finom utalásokat is magába rejt:

Szép tábla vetés, zöldül, mert fakad,
meglátni benne a gyalogutat,
az ösvényt, melyet még a tavaszi
fölszántás után vágott valaki.

Vajjon ki kezdte ezt a hallgatag,
biz jócskán girbe-gurba kisutat?
Akárki kezdte, nem kételkedett,
cél fogott, indult és – megérkezett.

Itt-ott kitért, egy olyan rög előtt,
amely azóta régen összetört.
A szemmértéke nem volt mérnöki –
kolumbuszi volt! Tisztelet neki!

Szoros rokonságot tartanak tájfestő verseivel és lírájának tárgyias rétegét erősítik azok a versek, melyek témájukat az otthoni élet emlékeiből, jeleneteiből – régiékből és maiakból – merítik és a meghitt bizalmasság légkörét erősítik, elmélyítve a világhoz tartozás, az élni érdemes tudatát (*Enlékezés egy gyerekkori havazásra, Kamasz, Göcsejben, Egy bagón, Nagybátyám, Égettfa-pusztán, Elégia egy öreg vincellérről, Látomás*). A zsánerképeknek ez a vonulata mindegyre azt a képzetet ébreszti, hogy léteznek, él, virul – akárhogy is – a világnak egy olyan vidéke, amelyben minden a helyén van, a dolgok és az emberek hagyományos és gyakorlati rendeltetésük szerint végzik a maguk munkáját, élnek az életet, szigorúan működő szokásjogok iratlan törvényei szerint. Ez az a szintje a világnak, ahol teremtik az életet, nagyobb szavak nélkül, az életfenntartás kivánalmainak rendjéhez igazodva. Kevés költője van a magyar irodalomnak, akiknek lírájában ily magától értetődő természetességgel lélegzik a néphez, a parasztsághoz tartozás tudata, anélkül, hogy ez bármiféle bezárkózással járna együtt. Ezt a fajta plebejus szemléletet nem lehet programszerűen vállalni; legfőbb alkotóeleme a bizalmas, otthonias együttlét, az odafűző emlékek továbbélése; az érzelmi összetartozás hű megőrzése. Ilyenformán lehet a gyermekkori emléket a hűség példájaként visszaidézni, népieskedő cifrázatok nélkül:

Látom nagyapám birkanyáját,
az ürök és kosok
nagy áradását, amely engem
hátára vett s hozott.

Látom emlékeim határán
a rengeteg juhót, –
hogy ömlött, folyt, forrt – szürke tenger –
ha tarlóhoz jutott!

- - - - -

S a régi gyermek-büszkeség is
lobogó eleven:
hogy vittél, ringattál, – vigyél csak –
gyönyörű tengerem!
(*Látomás*)

(Betejező része következő számunkban)

„HEGYI-ÚTJAIN AZ IDŐSÖDÉSNEK“

*Illyés a hetvenes években**

1969-ben a *Drámák* kétkötetes gyűjteményével a Szépirodalmi Könyvkiadó megkezdte az életmű-sorozat megjelentetését. A köteteket a barát és nyári tihanyi szomszéd, Borsos Miklós rajzai kísérik. 1981-ben a sorozat a *Beatrice apródjai* újbóli kiadásával a tizennyolcadik kötethez ért el. A gyűjteményes kötetek mellett az író műveiből különféle válogatások is megjelennek más és más cím alatt (pl. *Amikor az óceán partjára jutottam*, 1980; *Szemelt szülő*, 1980; *Konok kikelet*, 1981 – ezek versválogatások; *Anyanyelvünk*, 1975 – cikkválogatás).

1972-ben életének hetvenedik évét tölti be. A magyar nyelvű irodalmi folyóiratok ünnepi összeállításokat, méltató írásokat közölnek. A Münchenben megjelenő Új Látóhatár például Illyés tengerészti-sapkás fényképe után prózai műveiből egybeszerkesztett, 123 tételből álló breviáriummal köszönti a költőt és az író, „a magyar nép nagy fiát és irodalmunk élő klasszikusát”. A Petőfi Irodalmi Múzeum a jubileum alkalmából tartalmas tanulmánykötetet jelentet meg, melyben a szerzők – Béla Miklós, Illés László, Taxner Ernő, Kenyeres Zoltán, Szabó B. István, Rónay László – az életmű egy-egy sajátos szeletét, műfaji területét, a költő, a prózairó, a drámaíró, a tanulmányíró, a szerkesztő munkásságát tekintik át. A Fészek klubban rendezett szerzői est az írotársak és az olvasók bensőséges hangulatú tiszteletadása. A hazai ünnepléshez nagy nemzetközi elismerés csatlakozik: Illyést mint a magyar nép fiát, jelképét köszöntik, és sokan a magyar népet is rajta keresztül ítélik meg. Czine Mihály írja születésnapjának köszöntőjében: „Világirodalmi fórumokon már évtizedek óta az európai irodalom legnagyobbjai közt emlegetik. Művészte régóta csúcson pompázik; verset, prózát a legmagasabb fokon alkot. József Attila és Németh László mellett, az elmúlt negyven esztendőben írók közül ő alakította legjobban szemléletünket. Bevallva, bevallatlanul: szinte mindenki tanítványa egy kicsit. Művészetéből tudtuk meg nagyon sokan, honnan jöttünk és hova igyekeznénk. Példát is tőle szeretnénk venni: hogy lehet otthon lenni Ozorán és Párizsban, magyarként és európaiként egyszerre. Ő a mérték: a virrasztás és felelősség mértéke, s a mérleg is: grammnyi pontossággal méri jelenünk póreit. Szívünkéből szólnak igéi, úgy érezzük, ha nem születünk volna ‚szívnémaságra‘ – mi is úgy, éppen úgy adnánk hírt gondjainkról. Gazdája ő is, miként Ady volt: őriznivalóknak és végeznivalóknak. Szavaira a nagy család bólint: parasztok, munkások, értelmiségiek, hazai s világba szóródott magyarok . . .”

A hetvenéves író nemcsak ünneplik, a könyvkiadás, az életmű-sorozat nemcsak addigi munkáit balzsamozza. A hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején pályáján új, termékeny korszak kezdődik.

Arany János hatvan múlt, amikor az *Őszikék*-et írta. Babits a *Jónás könyvé*-t ötvenhat éves korában fejezte be. Ady posztumusz kötete, *A halottak élén* a negyvenéves költő vallomásait tartalmazza. Csokonai, József Attila nem érte meg a magyar költőnek kiméretett krisztusi kort, a harminchárom esztendőt. A harmincéves Berzsenyi azt írta: „Már elestvélyedtem”, és hamarosan végleg leteszi a tollat. Amikor Petőfi „kései versei” keletkeznek, a költő huszonhat éves.

A sors jóvoltából a hetvenéves Illyés számolatlanul írja új műveit: verseket, prózai munkákat, drámákat.

* *Részlet egy hosszabb pályaképből.*

A magyar irodalom hét évszázados múltja nem ismer hasonló írói élethelyzetet. Igaz, századunk irodalmában voltak alkotók, Dutka Ákos, Falu Tamás, Gellért Oszkár, akik megérték a pátriárkai kort, s nyolcvan évesen is írtak, de az ő szerény teljesítményük, a rég elért eredmények halk ismételtetése aligha mérhető Illyés öregkori munkáihoz. Mióta a hetven évet betöltötte, sokkal többet dolgozik, mint azelőtt. Furcsa démon szorongatja: mindent elmondani, amit még lehet. És egyáltalán öregkori írások-e ezek? Hiszen az élettani sajátosságoknál, annál tudniillik, hogy e műveket egy, a nyolcvanadik évéhez közeledő író alkotja, sokkal fontosabbnak látszik az írások gondolati frissesége, érzelmi-indulati elevenesége, drámai ereje. A bibliai mondás két felének fölcserélésével jellemezhetjük az alkotót: a test ugyan erőtlen, de a lélek kész.

Érzékeli az idő múlását, jár „hegyi-útjain az idősödésnek”, tapasztalja „távoli testünk” üzenetét, „szaporodnak a rémhírek”: a betegség, a test jelei. És bár „hátrálni kezd hadnépével a lélek is”, ez a mozdulat nem fegyverletétel, a lélek csak „hátrál”, de nem adja meg magát. A fül gyengül, a szem homályosul, a szív rendetlenül ver, „kitört most már a jajveszék, a nagy”, de az agy ma is világosan ítél, az emlékezet pontosan működik, a tudat győzedelmeskedik a „test tartományain”, a „föllázadt gyarmatokon”. Illyés jogosan írja az Arany János tiszta fényű hangjára emlékeztető embléma-versben: „Életemnek dupla hetes évében / volnék vetni-valóknak még bővében...” Az öregség terhe: a test lázadása, romlása. Az öregség illyési ajándéka: a sebezhetetlen ítélet és tévedhetetlen tisztánlátás; a gazdag írói termés és a ma is „fiatal-hitű” lélek. Hullanak a fáról a lombok, zord szél cibálja az ágakat, de „sugarat lövell a tar gally közt a Nap”. Az Arany és Babits kései verseiből leszűrt „tanulság” egyben pontos, tömör és szemléletes költői öndefiníció:

Bár halálos fagyban didereg a test,
 hogy fölgyúl a lélek, bár ha jajba kezd –:
 milyen fényesen
 segít élni bár a halálfélelem!
 Ha költő beszél,
 összefut ajkán a borzadály s a kék.
 (Öregkori versek)

Takarékosan bánik idejével. Külföldi utazásra ritkábban vállalkozik – 1971-ben Írországban jár: „most voltam Dublinben, gyerekhangok töltik be a várost” –; inkább az országot járja és szülőföldjére látogat: „A nyáron ott voltam Ozorán a Szent István napi búcsún. Aztán tovább utaztam Dél-Magyarországra, Szegedre...” Regisztrálja a látványt: „Pest morcos, nincs jelen az ifjúság...” „Dublin, Párizs tele van gyerekekkel, Pest kutyákkal...” Cece elhanyagoltabb... Simontornyan rendbe tették a várat, de Ozorán nem... „Szemnek az ötven év előtti Dunántúl szebb volt, mint a mai. Ezek a szögletes családi házak... Leutánozták a Pest környéki villákat...” Futó benyomások, interjúkban közreadott dohogások ezek, terjedelmesebb útijegyzetet, írói beszámolót nem formál belőlük. 1974 elején hónapokig betegszoba foglya: versben és prózában rögzíti olvasmányai nyomán kelt gondolatait, az öregség életérzését: „A betegszoba hirtelen / emelkedni kezd, mint a lift – / fakir-varázsából kelt torony!”

Idejének nagy részét a Józsefhegyi utcai lakásban tölti. Csak akkor mozdul ki, ha szülőföldjére szólítja a meghívás. A hetvenes évek végén Moldován Domokos filmrendező elhatározza, hogy képriortban örökíti meg az író pályafutásának néhány állomását, írói életének szemmel is látható, lencsével is rögzíthető emlékeit. Utazást szervez az író szülőmegyéjébe, s az útra Illyés is elkíséri. Elkészül a képriort, a Gondolat Kiadónál tervezett *Illyés Gyula élete képekben* című kötet, s Illyés újabb interjúban vall szülőföldjéről, a filmrendezővel tett közös utazásról: „Nagy vargabetűkkel kanyarodtunk le egészen Rácegrespusztáig. Virágzó falvakon mentünk át, Szilasbáthás, Rétszilas, Rácegres, Pálfa, Ozora. Szívderítően kikupálódott falvakon és kisvárosokon.” Érzékeli a változást, az iparkodás jeleit, de kritiká-

ját sem hallgatja el: „A régi pusztá meg? Nem lehet leírni a romlást, hogy az milyen állapotba került. Ugyancsak rácafolt arra, hogy minden szülőttünk táj megérdemli a bekeretezést.” A pusztá népe kicserélődött, a régi lakosok elköltöztek, az iskola üresen áll, a régi „kastély” dűledező falai között pálinkát mérnek, az egyetlen megmaradt cselédház roskatagon várja a pusztulást. De Rácegres „az én szívemben, a tudatomban változatlanul az érzelmek szép keretében áll...” Az interjút a forró vallomás hangjával zárja: „Szerencsére ez a közösségi érzés végtelenül tágítható. Európa neveltje vagyok, mai teljes emberi voltomban. S az csak fokozza, hogy szülővidékemhez mind bensőségesebben ragaszkodom, sorsa minden fordulóján.”

Nem szeret filmen szerepelni, de ha szülőföldjéről van szó, a tájról, „ahol az ősök nyugszanak”, kamera elé áll. 1981. szeptemberében a televízió – Major Sándor osztályvezető-szerkesztő jóvoltából – filmet készít az író gyermekkori tájairól: Ilyllys a tévésekkel Tolnába látogat, s a kamera előtt újra megidézi a fölnevelő tájhoz fűződő emlékeit, és szenvedélyesen szól a nép művelődésével kapcsolatos mai gondokról.

Hogyan él Illyés? Hogyan telnek az idős író napjai? – Lakásában gyakran csöng a telefon, sűrűn járnak nála vendégek. Kéziratot, interjút kérnek tőle. Mások ügyeit intézi, tanácsot ad, közbenjár, segít. Szeretne több fizikai munkát végezni, kapálni, kertben dolgozni, de erre Tihanyban van csak lehetősége. Sokat sétál, mozog; megtanul autót vezetni. Nincs állandó és megszabott időbeosztása: „A nap felkel, felkelek, és délben eszik az ember.” Nem jár társaságba, előadni; a nyilvános szerepléseket kerüli. Elutasítja, amit az élet olcsón kínál, cigarettát, kényelmet, italt. A pénzzel nincs találkozása, az árakat nem ismeri, adóügyekkel nem foglalkozik.

Csak egy dologról nem tud lemondani, a szabadságról. „Tombolni tudok, ha korlátoznak. Az igazságtalanság szemlélése feldúl. Elönti az agyamat a vér.” Szenvédélyessége az évek múlásával sem csitul. Amit csinálók, csak szenvedéllyel tudom csinálni” – mondja 1971-ben Bertha Bulcsunak. A sirást szégyelli. „A fogamat csikorgatom. A roham, a depresszió néha a közelébe visz.”

Panaszkodik a barátság elértéktelenedése miatt. Fájlalja a hajdani társak hiányát, Babits, Szabó Lőrinc elvesztését, Németh László, Déry Tibor, Veres Péter halálát. 1970-ben Veres Péter temetésén ő beszél az írotárs koporsója előtt, majd a Kortársban hosszabb esszét ír „a klasszikus moralitású művészről”. Németh Lászlóval, kit érzékenysége az *Iszony* francia kiadása idején a bevezető tanulmány egyik-másik megállapítása miatt némileg eltávolít, újból találkozik, s egy péncselyi pincészeren „kibékülnek”. 1972. decemberében, amikor Németh Lászlót hetvenedik születésnapján lelki szülőföldjén ünneplik, Németh társaságában Illyés Gyula lépdél végig Mezőszilas utcáin, s ő köszönti írotársát, földévezve első közös szilasi útjukat. 1981-ben, amikor Németh László nyolcvanéves lett volna, *Üdvösség vagy halál* címmel verset ír barátja emlékére. A vajszlói Kodolányi-emlékház vendégkönyvébe ír sorokat. Pannonhalmán még találkozik a nagybeteg Mécs Lászlóval egy engesztelő kézfogásra. Gyergyai Alberttől a Nagyvilág-ban búcsúzik. Bibó István, a Válasz hajdani munkatársa temetésén ő beszél...

A magány egyre szorosabb kört vont köréje, de különösképpen nem szenved miatta: „Magányos természet vagyok, nem érzem rosszul magamat egyedül. Ez az életformám. Bár vágyom társaság után...” Szeme a fiatalokat, az utódokat, eszméinek folytatóit kutatja. Az Új Tükör-ben irodalmi jegyzeteket közöl friss olvasmányélményeiről, Csoóri Sándorról, Fodor Andrásról. Sütő Andrást ötvenedik születésnapján prózával és verssel köszönti. A tragikusan távozó Latinovits Zoltántól versben búcsúzik.

A tartós haragot, a gyűlöletet nem ismeri, ellenségeit nem tartja számon, egyszerűen megveti, sajnálja őket. „Az engem ért sérelmeket, igazságtalanságokat elviselem, de a hozzám tartozókat, beleértve a barátaimat, nem. Nem ölni, de ütni tudnék. Kijön belőlem valami nyers düh. Kard, ki a hüvelyből!”

Folyóiratot már nem szerkeszt, de kapcsolata az irodalmi élettel, a kiadókkal, az írókkal ma is eleven. Persze megvágogatja, hova ad kéziratot. A hetvenes években különösen a Kortárs-sal vált szorosossá a kapcsolata, de szívesen támogatja a

számára rokonszenves törekvésű, vidéken megjelenő irodalmi folyóiratokat is. 1974 októberében üdvözlő soraival indul útjára a Kincskereső második folyama, mint ifjúsági irodalmi folyóirat.

Milyen az író életérzése, közérzete? Nagy-nagy hiányt érez. „Meg fogok halni. Az örök életet hiányolom. Nem vagyok megelegedve magammal. Arany Jánosként »megemészt az örök kétely«. Nemcsak a világban kell kételkedni, hanem saját magamban is. Ha nem lenne kétely, ott maradtunk volna a fán. Nem haladt volna előre a világ.”

Az író közérzetét a közösség, a világ dolgai is befolyásolják. Nem panaszkodik. „Én azt érzem, hogy Magyarország szelvényekben van. Áldhatja a körülményeket. Régen volt ilyen nyugodt élete a nemzetnek. Most kellene megoldani sok mindent. Tisztázni. Van-e egyáltalán magyar nép? Most meg lehetne csinálni. Ez a reformok, fogalmi tisztázások évtizede. De a szellemi életünk ezt nem appercipiálta. Ki leszünk téve megint a körülményeknek, ha nem lesz elég belső energiánk. Nagy a belső közöny. Van egy szemlélet, amelyik nem szereti a magyar népet. Pedig most lehetne tenni. Nem a parlamenttől várni, mit szervez meg, hanem te, mint szellemi ember, mit teszel értük...”

Arra a kérdésre, hogy mi az életünk értelme, mit kell csinálni az életben, így válaszol: „Megtoldva, amit Camus mondott: Tolni fel a követ a hegyre; hátha egyszer fent marad.”

A Józsefhegyi utcai házat és mai környékét a látogató Bertha Bulcsu leírásából ismerjük: „Az utcába nem lehetett behajtani... Kihaltak látszott a vidék, pedig ahol kiszálltam a taxiból, több utca is találkozott. Gondozott, üres utcák. Seholy ember, gyerek vagy asszony. Csak fák, nagy udvarok, néma kertek... A ház a Szemlőhegy alatt állt, kert vette körül. A kertből két utcára is nyílt kapu... Közben láttam, hogy a kert sarkában, magas drótháló mögött, néhány barna tyúk kapirgál. A lépcsőházból fehér ajtók nyíltak.” A vendéglátó és a vendég leülnek az egyik szobában. „Az erkély tágas. A Dunára látunk és a Margitszigetre. A zöld gyep s a tenispályák vörös foltjai jól látszanak. Árpád-híd, Margit-híd. Két hid között egy szelet zöld rét.” A kerti fürdőmedence nem nagyobb, mint néhány fürdőkád. „Körülötte a fák vedlenek. Sárga és piros levelek fedik a kert gyepét. Nehéz már felismerni a fákat. A feketedő törzsekhez igazodom. Barack, alma, körte, mandula, s egy fügefá tele gyümölcscsel. S a szomszédos kertek? Az út túloldalán már felismerhetetlenek a fák. A házak belevesznek az ágak rengetegébe. Csupa lakatlan ház. Úgy tűnik. De ez nyilván csak illúzió. A Rózsadombon minden házban lakik valaki.” Ebben a házban Illyés és Flóra, valamint asszonylányuk és férje lakik az unokával.

Ha a költő távolba néz ablakán, ezt látja:

A csópp közkert, hova szobámból évek
óta kinézek:
fészek;
a kérdőkbe tévedt évszakoknak!

Zöld tavasz, rőt nyár, sárga ősz, fehér tél
így – cellafénynél –
éldegél. Él! –;
úgy-ahogy, – ahogy beleszoktak!

Jönnek évenként. Elvannak kevésen:
világűr vad szárnyasai; szerényen
megülnek e száműzetésben.
Nem unja őket várni mégsem
a vén szem.

(Évszak-fészek panel-rengetegben)

Az író dolgozószobáját Földes Anna ilyennek látja: „hivalkodás nélkül otthonos, meleg, a vendég egyik oldalán a havas domboldalra, másikon a zsúfolt könyvespolcra lát”. Bertha Bulcsu pedig így ír: „Nem is egy szoba ez, hanem kettő. Kettő volt valamikor. Középtűt kiverték a falat. A fal maradványai két oldalon alkalmas zugokat nyújtanak heverőnek, könyvespolcnak, kis asztalnak, feltett ősi tárgyagnak. A hátsó falat könyvek borítják, előtte hatalmas írőasztal. Az asztalon könyvek és papírhalmok. Az asztal túloldalán parasztszékek. Merev, egyenes háttal, csuhéból font ülőkével. Még idább, a hajdani válaszfal tövében dohányszínű garnitúra, heverővel, könyvespolccal. A szoba másik felében polgári bútorok, asztal, szekrény. kényelmes székek. A falon néhol egy kép, festmény.” Az író gyermekkorára emlékeztető tárgyak veszik körül: a sarokban nagypapja faragott fejű, ólmos végű juhászbotta áll, melynek markolata birkafejet formáz; egy rúdról fából faragott apró tárgyak lógnak a fal elé, kis billogok, két kerék, két sajtár, két kolomp, mindből kettő. „Nem holmi nemességi okmányként akasztom ki a hazai »népi« tárgyakat – vallja Illyés –: hanem egyrészt... művészi megbecsülésből, esztétikai élvezetből. A másik ok: ezek a birka-billogok például első játékszereim voltak...” Látogatójának, Földes Annának hosszabb magyarázatot fűz eredetükhöz: „A juhászatban ellés idején egyszerre rengeteg kisbárány kerül a hodályba. Gyerekkoromban a juhászok, hogy tudják, melyik bárány melyik juhhoz tartozik, ilyen páros, faragott megkülönböztető jelet akasztottak az állatok nyakába. Ma már erre gyárilag préselt páros számokat használnak. De akkor még ilyen remek kis figurákat, pipát, dézsát, babát faragtak vékaszám. Mi, gyerekek is örömmel játszottunk velük. Egy darab egyébként hiányzik abból a hajdani készletből, amit testvérném padlásáról hoztam fel magammal a városba. Simone Signoret könyörögte el tőlem nyakbavalónak, amikor Pesten járt. Vagy itt van ez a szépen faragott csanak, és ez a fényesre koptatott faragvány, ami Eluard szerint olyan gyönyörű, mint egy azték szobor, pedig csak egy juhász botjának a feje volt.”

A tárgyak, a bútorok, bármily beszédesek, nem fődik el az író alakját, személyiségét. 1971-ben Bertha Bulcsu ilyennek látja Illyést: „Nem lehet tárgyakra figyelni, amikor jelen van. Ráadásul olyan egyéniség, akit nem jellemeznek a tárgyai, legfeljebb arról lehet szó, hogy a tárgyainak is ő maga ad értelmet, jelentőséget...” „Dohányszínű fotelban ül. Öltözéke puritán. Ing, nadrág, pulóver. A nyakára kendőt tekert. Megfázott. Úgy tűnik, vad és nyers a megjelenése. Olyan, mint egy végvári kapitány, vagy esetleg, mint egy kalózhajó kapitánya. Besenyő feje félig már lekopaszodott, de ettől nem lett sem intellektuális külsejű, sem öregemberes. Erős, határozott vonalú arca van. Inkább barna, mint vidékiesen piros. Egy férfi bronzból. Egy Illyés Gyula-szobor húsból.” Kint az előszobában a telefon ötpercenként felcsörömpöl. „Szúrten, bizonytalanul lehet hallani, hogy Flóra asszony beszél valakivel. Ha a drót végén fontosabb ember várakozik, Flóra asszony bekopog a szobába. Illyés Gyula feláll, kimegy, nyitott ajtó mellett telefonozik. Aztán visszasüllyed a dohányszínű fotelba...”

Nádor Tamás 1975 októberében készít interjút Illyéssel. Tíz kérdése és az író válaszai előtt tömör és igen találó portrét rajzol a Józsefhegyi utcai ház lakójáról: „A Parnasszus volna ez a dombi szoba? Ha az, magasan s mélyen fekszik, s feszes székben szemközt velem, egészál köznap i pulóverben maga a költőfejedelem. Vagy inkább: Költészet köztársasági elnöke. Ilyen tehát a tapintható, a kézfogásra is képes halhatatlanság? Aki összefog, rokont-barátot szívós és kemény következetességgel maradandó közösségbe áhit, miképpen lehet ennyire törékeny? Micsoda anyanyelvű s egyetemes kohézió őrizte sorsát, micsoda fegyelem rejtette jajdulásait, hogy bennünk már életében ekképp világít? Csöppet sem csodálkoznék, ha ez a szikár ember egyszer csak az éjszaka alá feszülne, s megemelné, mint vén paraszt zúzott fiáról a szekér farát.”

Nem szeret interjút adni, de akiben őszinte érdeklődést és értést lát, nem utasítja el. Újabban főként magnetofonnal keresik föl a riporterek. Vállalja ezt a műfajt is, ilyenkor a nyers szöveget átírja, átdolgozza. Ami meglepő: az ismétlődő

kérdésekre is mindig tud újat és eredetit mondani. Akiket műhelye, íróasztala közelébe enged, többnyire arról faggatják: hogyan ír, napjai hogyan telnek?

Korán ébred. „A feleségem odakészíti nekem a túrót, zöldpaprikát, egy szelet szalámit, kolbászt – mondja Bertha Bulcsunak. – Én készítek aztán elég erős teát. A feleségem inkább tejet iszik. Depressziós vagyok. Iszonyú szomorúan ébredek. Le kell győzőm a szomorúságot. Le szoktam menni gyalog a Lukácsba. Ott úszom tizenöt-húsz percet. Utána valamelyik kávéházban, pihenés ürügyén és alatt próbálok olyat dolgozni, ami semmire se kell. Kiírom magamból a szomorúságot. Hazajövök, és akkor dolgozom. Általában rendelésre. Először életemben, négy nappal ezelőtt igen elszomorodtam. Este nyolcig eltöltöttem az időt munkával. A színdarabomon dolgoztam. De nem darabot nehéz írni, hanem verset. Beszölt a feleségem. S akkor hirtelen olyan zibbadtságot éreztem az agyamban, hogy megijedtem. Túl-feszítettem az agyamat. Akkor láttam, hogy a túlfeszített szellemi munka megrontja az életet. Nagyon visszavonultan élünk. Színházba ritkán megyünk. Van egy televíziónk, de ezt sem igen nézzük, mert nincs rá idő. Tizenegyig olvasok. Így élek.” Moziba ritkán járnak, jobbára csak a barátok filmjét nézi meg, soha nem nagy közönség előtt. Csak vacsora közben szokta kinyitni a televíziót, legjobban a Delta fogja meg, a tornázókat becsüli, a dokumentumfilmeket, néha a Híradót. Nem szeret éjszakázni. Újabban ritkán álmodik. „Szeretek tizenegykor elaludni, és szeretném kialudni magamat. De nem így van. Felébredek kétszer-háromszor. Négy Noxyronnal el tudom húzni reggel hatig. Akkor igyekszem felkelni, és a munkát elkezdeni.”

Amíg hivatalba járt, este dolgozott; most már a reggeleket és a délelőttöket tartja alkalmasabbnak az írásra: „ragaszkodom ahhoz, hogy tizenegy óráig semmi más dolgom ne legyen”. Három-négy órát dolgozik egyfolytában. „Az is inkább pepecselés. Akiben nincs kétely, az nem tud értékeset csinálni.” Nem szeret írni. „Elképzelné igen. Halogatom, ameddig csak el lehet kerülni.” Olyan papíron szeret fogalmazni, amelynek egyik felén már írás van. „Nagyon szerényen dolgozom, csak cetlikén, mintha mellékes volna a dolog. Nem azzal a nagy komolysággal. Majd egyszer jobban megcsinálom – gondolom mindig. De rendszerint nem javítom ki... De a kefelevonatsnál alig bírom megállni, hogy át ne írjam az egészet. Mindig javítani akarok... Előfordult, hogy megírtam egy verset, aztán újra megírtam, és kiadtam mind a kettőt.”

Mindig kézzel ír, gyakori rövidítésekkel. Flóra el tudja olvasni Illyés írását; a házaspár kézírása meglepően hasonlít egymáshoz. Amióta együtt élnek, Illyés kéziratát mindig Flóra másolja le. Ő gépelt Illyés keze alá akkor is, amikor a Gyógy-pedagógiai Főiskolán tanított, s ő gépel ma is. Ő osztja be az író keresetét is. Még nagyobb a segítség, amit tanácsaival, véleményével ad az írónak. „Szerencsére verseim utóéletéhez mindig segítséget kaphattam feleségemtől” – mondta néhány éve egy interjúban. Ugyanitt beszéli el verseinek keletkezéstörténetéről szólva: „Ma is tréfából rögtönöztem Flórának egy kis verset. De ebben emlék elevenedik meg. Mikor írtam tehát, amit most írtam? Az emlék jelenében, vagy a betűvetés pillanatában?”

A tihanyi magányos, emeletes nyaralót nem Illyésék építették. A költő apósának a tulajdona, illetve Flóra néniéé volt, s ma is az. Illyés főként akkor megy oda, amikor amúgyis üres. A *Kháron ladyján* élén egy remek rajz olvasható *Juliska* címmel. Az írás Juliska, az idős kastélybeli szakácsnő nézőpontjából arról ad képet, hogy a negyvenes évek végén hogyan élnek Illyésék Tihanyban. A költő éticsigát szed, sőt meg is eszi, „keservesen föltápszkodik, boldogtalanul tesz-vesz, kiszolgáltatja magát. Drága személye körül forogtatja az egész házat. Vasárnap delente meg szemérmetlen történetekkel traktálja a magához hasonló léhűtő barátait.” A házban a nagyobbik Kisasszony, a kisebbik Kisasszony, annak férje, a „művész úr” és lányuk, a kis Kisasszony él. A „művész úr” napjai így telnek: „Fájdalmasan eltérfereg a ház körül, szomjas szemmel lesve, nincs-e valami javitanivaló a kilincsen, a villanyrezsón, a töltőtollán, valamelyik szerszám nyelén, a kávédarálón. Van? Félnap elpiszgom vele. Nincs? Semmi sincs? Még fájdalmasabb képpel, a fogor-

voshoz indulás tiblábolásával fölcammog a ház mögötti felső kertbe.” A „művész úr” itt dolgozik, itt írja egy nagy füzetbe jegyzeteit, de „ezt csak ez a mindenki jó bolondja, szegény Kisasszony hiszi el. A füzet ott van egy téglá alatt a kőasztalon, a gazdája pedig – éppoly fogfájós arccal – a kertben csász-mász. Kapál (ott, ahol nem kellene); a kőbástyánál a cserhegyi Kántás Imrével bratyzik (kikalapálja neki a kaszáját); általában itt is csak olyan munkát csinál, amit jobb volna, ha nem csinálna. Nézi a szaletlija megereszkedett tetejét; nádat szerez, félnapig maga drótozza, ott a tetőn, az a nagydarab ember. Vagdalja bicskával a saruja szíját, a szaletli lépcsején, egy gatyában, a napon; fejét ingatja, s egy pici kis noteszba egy pici kis ceruzavéggel – újabb fejingatás meg spekulálás közben – valami összeadást csinál, azt volna jó tudni: mit? Ha egy kis harmat mutatkozik, a bástya köveit emelgeti: csigát szed.”

Illyés Gyulát Tihanyban először 1958 őszén keresi föl egy nyaláb kézirattal a pécselyi orvos és költő, Bodosi György. Azóta Illyés tihanyi életének talán ő az egyik legjobb és leghitelesebb ismerője. *Völgylvallatás* című könyvében írja: „Szerecsés az a költő, akinél olyan természetességgel folyik egybe élet és költészet, mint Illyésnél. Egy évtizeden át tavasztól őszig nagyon sokszor voltam a társaságában. Alig emlékszem olyan közvetlenül átélt eseményre, amelyből később verset vagy írást csinált. De minden írásában ráismerek arra az emberre, akivel együtt jártam-keltem a tihanyi vagy a pécselyi dombokon...” Majd így zárja a portrét: „Volt esztendő, melynek kilenc-tíz hónapját is lenn töltötte Tihanyban. Ma már csak nyaranta, s akkor sem egy teljes nyárra érkezik meg. Mégis hozzátartozik ehhez a tájhoz úgy, mintha itt élne.”

Eszmerendszerében, világlátásában a hetvenes években a nemzeti és közösségi kérdések, a sorsproblémák még inkább központi helyre kerülnek. Azokról a kérdésekről van szó, amelyek már az előző évtizedben is cikkek és tanulmányok sorában szerepeltek, de most írásaiban a korábinál is nagyobb hangsúlyt kapnak. A *Hajszálgyökerek*-ben közölt esszék, tanulmányok, interjúk folytatásai ezek az írások, s egy részük az életmű-sorozatban 1976-ban megjelent *Itt élned kell* című tanulmány-gyűjtemény második kötetének végén olvasható, más részük még ma is csak folyóiratokban, újságokban elszórva föllelhető. Aligha véletlen, hogy amikor régi tanulmányainak új kiadásakor címet keres, a kézirat élére a Vörösmarty-verssor travesztiját írja: *Itt élned kell*. Ez a gondolat e korszakban egész gondolkodói, tanulmányírói munkásságát meghatározza.

Melyek ezekben az években tanulmányainak főbb eszméi? Milyen irányban fejleszti tovább válaszait a történelem által fölvetett kérdésekre? Milyen új motívumokkal gazdagodik eszmerendszere, világlátása?

Önkritikus számvetést végez: megvallja, hogy fiatalabb korában a társadalmi kérdések fontosságát hirdette, s „a nemzeti lét kérdéseit olyan üres szócsatározásokkal azonosítottam – pinceszereken és paszitákon beszszelt nagybácsik kuruckodásának, iskolai ünnepélyek bombasztjainak emlékével fülemben –, amelyeknek semmi közük a valósághoz”. Azt remélte, hogy a társadalmi-anyagi kérdések megoldásával a nemzeti kérdés és a vele egy gyökerű nemzetiségi kérdés is megoldódik, a nemzeti gyűlölködés automatikusan fölszívódik. Maga a valóság döbbsenti tévedésére: az anyagi kérdések megoldása nem tüntette el a nemzeti problémákat, „a világ nem egy helyén a nemzeti kérdés nyomul föl”; sőt azt kell tapasztalni, hogy a nemzeti diszkrimináció, a nyelvi megkülönböztetés társadalmi megkülönböztetéssé, gazdasági kérdéssé, az osztályharc ügyévé vált. „Milliókkal és milliókkal mérhető azok a dolgozó tömegek, melyeknek tagjai egy életen át azért keresnek az átlagnál is kevesebbet, azért nem élhetnek meghitt környezetükben, gyermekeiket azért nem nevelhetik kívánságuk szerint, hivatalokban s a törvény előtt szenvednek hiányt, sőt megaláztatást, mert besorolhatók a fenti osztályozás valamelyikébe, s ezért valamilye hatalom külön is elnyomja őket, visszaél a védtelenségükkel”. A felületes, lelkiismeretlen tanácsra – tanulják meg a népek egymás nyelvét, és pont – így válaszol: „Csak egy tény, elgondolkodtatásul. S ha akadnak mégis országok, amelyek az anyanyelvi megkülönböztetéssel honpolgárok százezreit – ha nem millióit – a tár-

sadalmi létra mélypontjára nyomják: nem engedik föl például a szakmunkások szintjére sem? Mert, hogy a szakmai képzés elnyeréséhez is ipariskolát kell végezni, ahhoz pedig az állam nyelvének tudása kell, oly területeken is, ahol azt napi járőföldre nem beszéljük, sose beszélték? Világos, hogy ez az osztályharc újabb formája s már nem nemzetien, hanem nemzetközien érvényes elvek szerint vizsgálendő és ítélendő meg. Itt immár kenyérkeresőkről van szó s nem katalánokról, flamandokról vagy vallonokról. Vagy magyarokról.”

A nacionalizmust társadalmi-történelmi jelenségként vizsgálja, s élesen elválasztja a jogos nemzeti érzéstől, a nemzeti öntudattól, az egészséges közösségi érzéstől. A nacionalizmus kirekeszt, türelmetlen, jogot sért; a nemzeti érzés egybetartozást jelent, védekezik, összefogást, őszinte barátságot hirdet. „Hogy pedig maga a cselekvés mivel határozható meg, de hajszálpontosan? Kitűnhetett már az is. Nacionalista az a bármily kicsi vagy nagy csoport, amely fokozza a tudományos szocializmus által megvilágított osztálykülönbségeket egy másik csoporttal szemben annak arcszíne, vallása vagy anyanyelve miatt. Nemzeti, aki ezt a magatartást oda teszi, ahova való: az elnyomás épp hogy a szocializmust sértő tünetei közé.” Nemcsak a nacionalizmus föltámadó jeleit érzékeli a világban, hanem a nemzeti érzés, a közösségi tudat hiányát és fogyatékoságát is a magyarság körében. Az előbbire éppolyan érzékenyen felel, mint amilyen hevesen szóvá teszi az utóbbit. „Kis” nép volna a magyar? „Ez a »kis« szó máris provokáció és sértettség” – mondja. A mennyiség ugyan nem azonosítható az értékkel, a kvalitással. Természetesen a kis népek is elkövethetnek végzetes hibákat, de az utóbbi században, úgy tetszik, éppen „a kis népek kerültek erkölcsi fölénybe a nagy népekkel szemben, pusztán azért, mert a bűnököt, a hibákat, a tévedéseket a sors a nagy népekkel követteti el”. A korszerű magyarságtudat mit követel? Önostorozás, önvád helyett a nemzeti tudat erősítését, hamis büszkeség és türelmetlenség helyett önismeretet és reális számvetést. „Helyünk és helyzetünk reális ismeretét, nemzeti értékeink, hazaszeretetünk ápolását és elmélyítését, állandóan növelve szellemi kincseinket, a nép kulturális fokát, intelligenciáját, amelynek következményeképpen nemcsak az egyes ember kapcsolata finomodik, válik sokoldalúbbá, türelmesebbé és megértőbbé a másik iránt, hanem országon belül az egyes társadalmi csoportoké is, sőt országon kívül az egyes embereknek és nemzeteknek a más népekhez, nemzetekhez fűződő viszonya is.”

Korszerű magyarságtudatot sürget, s ebben meghatározó szerepet az anyanyelv használatának szán: „nem szabad szégyellni azt, hogy magyarul beszélünk, de abba sem szabad beletörődnünk, hogy bárhol a világon szégyellni kelljen azt, ha valaki magyar anyanyelvű, és emiatt hátrányos megkülönböztetésben részesüljön”. Bárhol a világon... Mivelhogy a tizenötmillió népfiaiak egyharmada az anyaország határain kívül, a világon szétszórva él... Ez a gondolat a hetvenes években mind gyakrabban kap hangot műveiben. A nemzet, a haza fogalmát így definiálja: „nemzet az a közösség, amelynek egy a múltja, az anyanyelve, a múlt által kifejezett szellemisége és (– igen –) a talaja, a földje”. A nyelvvédő mozgalom értelmét és hasznát abban látja: ha a nép lelkiülete, esze járása leginkább nyelvében érvényesül, akkor a nyelvvédelem voltaképpen népvédelem; a nép lelki alkotásának érvényesítéséért. a gondolat helyénvaló kifejezéséért folytatott küzdelem. A nemzeti kérdést elsősorban a nyelvhasználat kérdésének tekinti; a nemzeti sérelmet leginkább az anyanyelvi megkülönböztetésben látja. A nemzeti sorsproblémák legfontosabbika: az egy nyelvűek közösségi tudata. „Mindent kiderített, számára már »se győzelem, se kegyelem« – írja a hetvenes költőről Czine Mihály. – De megmaradt a közösség, az anyanyelvű közösség gondja. Virrasztó szívét leginkább ez foglalkoztatja: miként lehet megtartó tudatot, nemzeti méltóságot adni népének, ahogy Móricz, s mindenekeelőtt Ady is tette.”

Minden alkalmat megragad, hogy a magyar anyanyelvűek egységét hangsúlyozza, és legfontosabb fölismerését megossza: a magyar szó egyben nemzeti megmaradásunk föltétele. „Poklunkká válik a sír, ha nem lesz erőnk legalább annyi üdvre, amennyi jó munka tudatára: mindent megtettünk, hogy a magyar anyanyelvi közösség is az eszményekhez való hit erejével lássa el tagjait. Hogy ez a közösség

magyar sajátosságai megvallásával s érvényesítésével valóban megállja helyét a többi közösségek közt” – írja Hidas Antalról és emigrációba kényszerült társairól szólva. A komáromi Magyar Területi Színház tagjait ezekkel a sorokkal köszönti: „Olyan szép, olyan hősi munkát végeztek, mint Déryné kortársai. Szívből kívánom, hogy az elismerést, a dicsőséget, a jutalmat ne csak az utókortól kapjátok meg! De ha még úgy történék is: megéri!” Ötágú sípnek nevezi a magyar irodalmat, mert ennek az irodalomnak az az érték is része, ami az anyaország határain kívül – Kassán, Kolozsvárt, Szabadkán vagy Dél-Amerikában – születik. Előszót ír Janics Kálmán *A hontalanság éve*i című könyvéhez, mely a szlovákiai magyar kisebbség sorsát tárgyalja a második világháború utáni években, s a bevezetőben a nemzeti kisebbségek mai sorsáról elmélkedik. Amikor a New Brunswick-i (USA) Magyar Öregdiák Szövetség hétvégi magyar iskolája működésének huszadik évét ünnepli, szeretettel ajánlott verset küld az óhazából; a gyermekkorból megőrzött képet, a láthatárt telerajzoló madarakat idézi föl, s az „absztrakt vonalkból” kiolvasható üzenetre adható végleges választ fogalmazza meg, végrendeletül: „Föl, föl, föl, csak úgy érdemes!” A Bartók születésének centenáriuma alkalmából rendezett New York-i ünnepély megnyitójául szánt soraiiban is a magyar anyanyelvi közösség erejét hangoztatja: „Amit én szelleme második szárnyalásának nevezek, annak hálás bámulói első soron mi, magyar anyanyelvűek vagyunk. Egységbe foglalta időszerepén s ugyanakkor mélyeséges örökségként a világgá szóródott magyarságot. Emelkedettebb, mert együttesebb dobogásra bírta otthon és azon túl népünk minden rendű, rangú és gondolkodású tagjának szívét... Phönixmadárként megújuló szerepének láttán csak tán büszkeségünkről ejthettünk szót. Visszaadta ő is nemzeti önbecsülésünket, majd hitünket, hogy van nemzeteket gyógyítóan összefűző – nemzeti fájdalomokat is csitító-megszüntető – ereje még az emberiségnek.”

Két írásáról részletesebben is szólnunk kell.

Az egyik *A „sorsproblémák”-ról* címmel eredetileg a Népszabadság 1971. február 14-i számában jelent meg. A tanulmányban Lukács György *Magyar irodalom – magyar kultúra* című könyvével kapcsolatban a szerzőhöz intézett irodalmi levél formájában fejti ki gondolatait. A bevezetőben elmondja, hogy „néhány nyugtalanító komplexusunkat” kívánja vitatársával tisztázni. Egyetért Lukácssal abban, hogy a magyar irodalom meghatározó jellege a magyar sorsérzés, a nemzeti léttel való összeforrottság, a nemzeti válság tudata, a veszélyérzet, a félelem a teljes, a nyomtalan elpusztulástól. E megállapítás igazát a két háború közti „fajvédő” demagógia, a „nevethalál” gondolatát huhogó ideológiaiak sem kompromitálhatták. Illyés azzal fűzi tovább Lukács eszméit, hogy kimondja: sorskérdések ma is vannak, mert azok „a társadalmi rendek változásával sem változnak automatikusan, hanem csak külön erőfeszítések árán... Messzianisztikus szektás az, aki a napi égő kérdéseket azzal tolja félre, hogy megoldja azokat úgyis az idő; az Idők megjósolt nagy Eseménye; bibliaszzerű Beteljesedése.” Véleményét friss adatokkal támogatja meg: rámutat az újszülöttek számának apadására hazánkban, a magyar anyanyelvűek diaszpóráinak csökkenésére, elszóródására a hazán kívül, s az öngyilkosság növekvő jelenségére. A sorskérdések megoldhatók – érvel Illyés –, s az orvoslátot a közösségi, a nemzeti tudat működésében látja. „Ha ez a tudat jó, az élet működése – a sorsproblémák megoldhatása is – jó megoldást mutat... Meggyőződésem, hogy a népek nagy közösségének jó megvalósítását a magunk szűkebb közösségének kialakításával kell kezdenünk.”

A cikkhez fűzött terjedelmes szerkesztőségi megjegyzés inkább kiegészíti, tovább szövi, értelmezi, félreérthetőségét korrigálja, mint vitatja Illyés levelét. Címe is ez: *A gondok közösek*. Kiemeli a cikk „konstruktív szellemiségét”, jelzi, hogy „a levélben érintett gondok a mi gondjaink is”. Kifejti, hogy a kommunista munkásmozgalom eddigi történetére nem jellemző a messzianizmus, s a hangsúlyt arra teszi, hogy a mai nemzetiségi gondok nem burzsoá hatalmak, hanem „a szocialista országok közötti kapcsolat keretében” jelentkeznek, és megoldásuk is a lenini normákat érvényesítő szocializmustól remélhető. A szerkesztőségi cikk ott fogalmaz élesebben, ahol gátat akar állítani a sorsproblémák „mitizáló értelmezése elé” –

mintegy azt sejtette, hogy Illyés írása ebbe az irányba mutat –, de befejezésül maga is azt hangoztatja, hogy „a nemzeti tudatnak rendkívül nagy szerepe van a jó közösségi légkör, a jó társadalmi közérzet alakulásában”.

Illyés másik fontos, iránymutató esszéjét a Magyar Nemzet 1977. december 25-i és 1978. január 1-i száma közölte. A két részben publikált tanulmány címe: *Válasz Herdernek és Adynak*. Emlékezünk, Herder gyászos jóslatával a magyar nyelv kiveszéséről csaknem tíz esztendővel korábban, az 1970-ben, éppen a Herder-díj átvétele alkalmából írt *Szakvizsgán – nacionalizmusból* című bécsi úti jegyzetében már szembenézett. Azóta csaknem egy évtized telt el – most Ady születésének centenáriumát mutatja a naptár –, s ez az idő a nemzeti kérdésről szerzett új tapasztalatokkal gazdagította. Illyés széles alapot rak: Herdert idézi („A másik közé ékelt kis számú magyaroknak századok múltán talán majd a nyelvét sem lehet fölfedezni.”), és Adyra hivatkozik („Én vagyok az utolsó élő magyar”). A történeti visszapillantás után a jelenre tér: „A mi tekintetünk már tárgyilagos. Szemünket az évek hideg járása éleslátásra edzette.” Amivel ma is szembe kell nézni: a trianoni békediktátum következménye: „A magyar anyanyelvű közösség darabokra tört. Ilyen megrázkódtatás történelme során egyszer érte ezt a népet, Mohács után, amikor épp ily módon szakadt három részre.” De még mindig nem ez volt a legrosszabb. „A számokkal mérhető meggyengülésnél szinte katasztrofálisabb lett, ami a nemzeti tudatot érte.” Ismét az önvizsgálatot, a reális számvetést sürgeti: „Ady igazi arcával csak úgy tudunk szembenézni, ha szembenézünk már nem is Herderrel, hanem túlbuzgó kéretlen tanítványaival; igéinek kicsavaróival.”

Az igazán súlyos gondolatok a tanulmány második részében fogalmazódnak meg. Amiről eddig a közelmúlt eseményeit tárgyaló történettudomány is szemérmesen hallgatott, a 45 utáni szlovákiai kitelepítésről, Illyés megrendítő tárgyilagossággal közli: „a huszadik század derekán eszelősségének szabad utat engedve felelős államférfi – Beneš – olyan kommentálással (a szavak súlyának olyan semmibebevésével) foglaltatta törvénybe egy országgrész magyarságának teljes jogfosztását, vagyis egy nép maradéktalan kiűzését, hogy a felelőtlen kórus rá évtizedekig az lett: vissza valamennyivel Ázsiába, ott a helyük, ahonnan éknek idefurakodtak.” A tanulmány legfölkavaróbb fejezete tulajdonképpen Illyés egy korábbi írása, mely egy külföldön megjelenő, csontpapírra nyomott, minden cikkét három nyugati nyelven közlő folyóirat számára készült. A folyóirat Magyarország ismertetését vette tervbe, s Illyés cikke ehhez fest vezető összképet. Az általános adatok ismertetése után főként azoknak a magyar anyanyelvűeknek a helyzetéről beszél, akik az ország határain kívül élnek. Illyés sosem ismerte a mellébeszélést, a ködösítést; most sem hallgat „az érem másik oldaláról”. „Hiteles adatok, ellenőrizhető panaszok” alapján szóvá teszi (az országok megnevezése nélkül) a „határon túli magyar nemzeti kisebbség oktatási helyzetét, a pedagógiai balfogásokat, az anyanyelvű iskoláztatás fogyatékoságait, a nemzetietlenítés manővereit, az elemi emberi jogok sérelmét. A felsorolt torz példák közül csak egyet: „Nem ritka, hogy az egyazon anyanyelvű orvos és beteg csak tolmáccsal, mert csak a hivatalos nyelven beszélhet. Sok helyt az a gyakorlat, hogy a nemzetiségeknek diplomát nyert fiait, ha az ilyen iskolázás után is megtartották anyanyelvüket, szülőhelyüktől távol, más nyelvterületre helyezik.” A fájdalmas és keserű példák számbavétele után is marad Illyésben annyi bizakodás a jövőben, hogy fejtegetése végén a remény világosságát gyűjtsa ki: „A múlt szigorú vizsgálata, a félreértések tisztázása ennek a hitnek nyit utat. Segít tényekkel eloszlatni mindörökre az egykori jóslatok borulását. Ősi hiedelem, hogy állhatatos szembenézés oroszlánt meghátráltat. Hitem, hogy az emberiségre pirkadás jön. A vadszelidítő tekintetektől.”

Illyés tanulmányára hónapok múlva a bukaresti *Lucafarul* című lap Mihnea Gheorghiu-nak, a folyóirat vezető tanácsa elnökének írását közli. Az írás hozzászólásnak vagy vitacikknek nehezen nevezhető, mert adatok és érvek helyett szólásokat, gyanúsításokat, súlyos tévedéseket és rágalmozásokat tartalmaz. Illyés tanulmányát „szabadjára engedett rögeszmeszerű románellenességnek” nevezi, s a szerzőt „cifra hazugságok kiagyalojának”, írását „aljas és mérgező gondolatok újraélesz-

tésének" minősíti. Csak az a különös, hogy Illyés tanulmánya egy szóval sem említi az erdélyi magyarságot, Mihnea Gheorghiu mégis szükségesnek érezte a válaszadást.

Kell-e tekintélyes írónak, olyannak, aki „hú európaiként / mondandói miatt figyelemre, / bölintásra becsült más népek előtt is”, efféle polémiaiba keveredni? Hasznos-e a költőnek irodalmon kívüli problémákkal foglalkozni? Nem lett volna-e jobb Illyésnek megmaradni avantgarde költőnek, és egész pályáján mást se tenni, csak kísérletezni, újítani, újabb és újabb formai megoldásokat keresni? – Nem most kell pályáján először szembenéznie ezekkel az aggodalmaskodó kérdésekkel; már sokszor és sokan melléne szegezték. És Illyés irodalom-képe, az írói felelősségről, az író feladatáról vallott nézetei sem mai keletűek; az idő változásával legföljebb újrafogalmazásukat, újraértelmezésüket érzi szükségesnek.

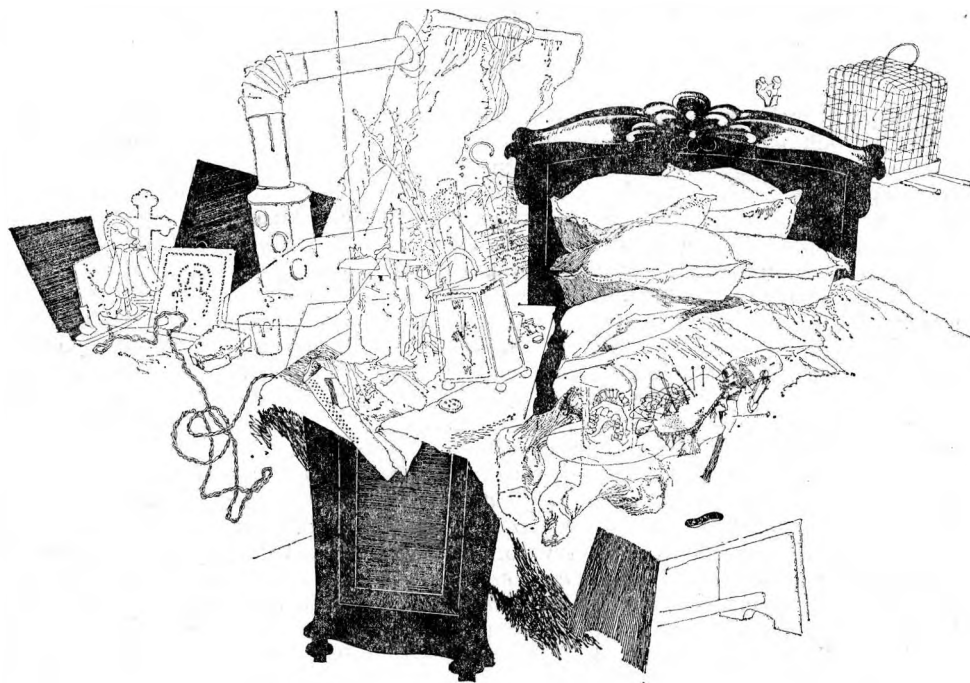
Kései tanulmányainak alapeszméje: az irodalom a nemzeti lét kifejezője; eszménye a nemzeti létkérdésekkel együtt lélegző, elkötelezett irodalom. Irodalmunk sajátossága, egyéni színe: veszélytudat járja át. A magyar irodalom nagy értékeit Batsányi, Csokonai, Vörösmarty, Berzsenyi, Ady, Babits nevével jelzi. „Majdnem minden költőnk »pesszimista« volt, kezdettől fogva, a protestáns prédikátoroktól máig – legalábbis így lehet ábrázolni.” De ez a szorongás nem lefegyverez, hanem – „a dialektika vigasztaló szabálya mentén” – erőt ad a cselekvésre. „Batsányi, Kármán, Kazinczy, Csokonai, Versegly (és Széchenyi, Teleki s Eötvös apja) ébred rá, hogy a szellemi élet több, mint literatorkodás. Ilyesmi a mi dolgunk is.” Az irodalomban a folytonosság, a szerves fejlődés híve: egymást váltják és egymás kezét fogják a nemzedékek, átveszik az értékeket és hozzáadják a magukét, kölcsönösen hatnak egymásra.

Bírálja a kortárs irodalmat, mert hiányzik belőle a társadalmi problémák, az ország gondjai mélyebb ismerete, hiányoznak az irodalomból a közösségi témák. Pedig szociális feszültségek ma is vannak, s ha a korábnál nehezebb is írói módon reagálni rájuk, az irodalom nem mondhat le ábrázolásukról: „ha az ember a fájdalommal jelenséget művésziileg ábrázolja, szinte a fájdalom is elviselhetőbb lesz”. Hisz az irodalom sebet gyógyító, feszültséget föloldó, az élet elviseléséhez erőt adó szerepében. Önmagát kezdettől fogva olyan alkatnak látja, aki minden közös fájdalomra úgy válaszol, mintha sajátja volna, „mintha én volnék felelős, ha nem múlik el.”

Nagy a magyar író felelőssége – mondja Illyés. „Mi megörököltünk valamit és ehhez méltónak kell lenni.” A magyar író sem adhatja alább: elsőrendű, világszínvonalú irodalmat teremtsen. Írjon úgy, mint Eliot. De ha azt mondja: „nem, én úgy fogok viselkedni, mintha Londonban élnék. Akkor tulajdonképpen Mucsán élsz.” Vagyis: „Ott kell lenned a legmagasabb nivójúak között, de ugyanakkor számolnod kell az itteni funkcióddal. Mert ha ezt nem teljesíted, akkor nem vagy ember.” Másutt így fogalmaz: „Elsőrendű világszínvonalú magyar irodalomra nem másokért, azaz nem hiúságból vagy sznobizmusból tartok igényt; csakis a magam és a népem érdekében.” Nem kívánja, hogy minden író ossza nézetét az írói felelősségről. De őt alkata, neveltetése, a magyar irodalom hagyományai, meggyőződése erre a szerepre, az elkötelezett irodalom művelésére szólítja: „Nem nézem le azokat az írókat, akik ezt nem teljesítik. De hogy ha egy egész irodalomban senki sincs, aki ezt teljesítse, ott nagy baj van. Annak a közösségnek a tudatában olyan belső törés ment már végbe, ami katasztrófát jelez, arra figyelmeztet.”

Bizonyára Illyés is ismeri a kételkedés drámáját: nem maradt-e magára? Bizonyára benne is megfogalmazódott a gond: jól értélmezte-e az író felelősségét? Keltett neki közügyekben fáradni, statisztikai adatokkal bibelődni („Magyarországon van a legtöbb öngyilkosság, Magyarországon születik a legkevesebb gyermek”), a magyar anyanyelvűek közösségéért szót emelni? Nem lett volna jobb mindezek megoldását szakemberekre, politikusokra bízni? Kapott ezért több megbecsülést? Keltettek visszhangot gondolatai azokban, akik nevében szót emelt, akikhez fordult? A mai nyugati avantgarde költészet felől nézve a nemzeti gondok vállalása nem anakronizmus? – A kérdésekre többféle vigasztaló válasz is adható. Idézzük

annak az írónak a gondolatait, aki talán a legavatottabb a szólásra, mert az Illyés után következő nemzedékből, a fiatalabbak és a legtehetségesebbek közül való, s hozzá még a határon túl élő magyar írók sorából szól. Sütő András írja 1978-ban: „Könnyű a dolgokat kívülről szemlélni. Annál nehezebb kötésig, nyakig bennük lenni. Ebben az állapotban, melyet nem választ a költő, mert sorsának csak választottja lehet, a gyermek is észlelheti; neveztessek bár a nemzeti sors-problematika őszi kikeletnek, korunknak, a húszadik század végének világszerte hullámtornyos jelensége.” Jól látja Sütő: Illyés a magyarsággal foglalkozik, de nem faji alapon; a nemzetéről beszél, de nem nacionalista elfogultsággal. A „Dunának, Oltnak egy a hangja” gondolatot Ady és József Attila után ő gondolta végig egyedül, elődeinél – a történelem újabb tapasztalataival sújtottan – tárgyilagosabban, s – a tények parancsára – komorabban is. „Illyés Gyula – füttyülve mindenkor a divatok cöccögéseire – félelem nélkül mondta ki – hatalmas életműben immár – a milliók létében felgyülemlett szorongást, bűt és bizakodást, ezeréves tanulságot és kiütkereső szenvedélyt, a szociális és nemzeti igazság szavait, a létező dolgok kiméretlen üzenetét s a Hiányok segélykiáltásait – olyan időben, amelynek parancsát józan, bölcs elmével vontta ki a Nagy Sándor-i türelmetlenség köréből, mondván, hogy azt a gordiuszi csomót nem kettévágni: megoldani kellett volna. Legyen tehát eklektikus, ha úgy tetszik. Mert amit sors-problematikában nagy elődei külön-külön felgörgettek népük tudatába, annak *öszegezésére* Ady után egyedül ő vállalkozott, és nem csupán Ady kötöttségeivel, hanem annak merészségével is. Egyebek között: a közérthetőség bűnét vállalni Illyés részéről éppoly kihívó vakmerőség volt, mint Ady gögös szembenézése a közérthetetlenség vádjával. Minden jel szerint jól tudja: köztudott dolgok kimondásához kell a mersz. Ebben az idő is neki dolgozik.”



A pásztor szava

Főhajtással a nyolcvanéves Illyés Gyulának

*A törzs ha év-
századokon át rendre lép
a történelem útján (persze ez
csak képletes)*

*olykor a (szintén képletes
bár nem ritkán végzetes)
zajokban megzavarodik
s tán halláskárosodik*

*s egy-egy nagyobb kanyar
új tájaival
másult kellékeivel
még botrányt is kever*

*s a törzs megáll
ahogy bajban torpan a nyáj
míg föl nem hangzik a
pásztor erős szava*

*ki derekát
nyújtja s messzebbre lát
s tudja hogy merre nem
s merre igen*

*s a törzs csoda-
szókincséből épp az oda-
valókat tudja ki-
választani*

*melyekkel a zavart
megoldva visszatart
vagy tenni ösztönöz
mi érdekül közös*

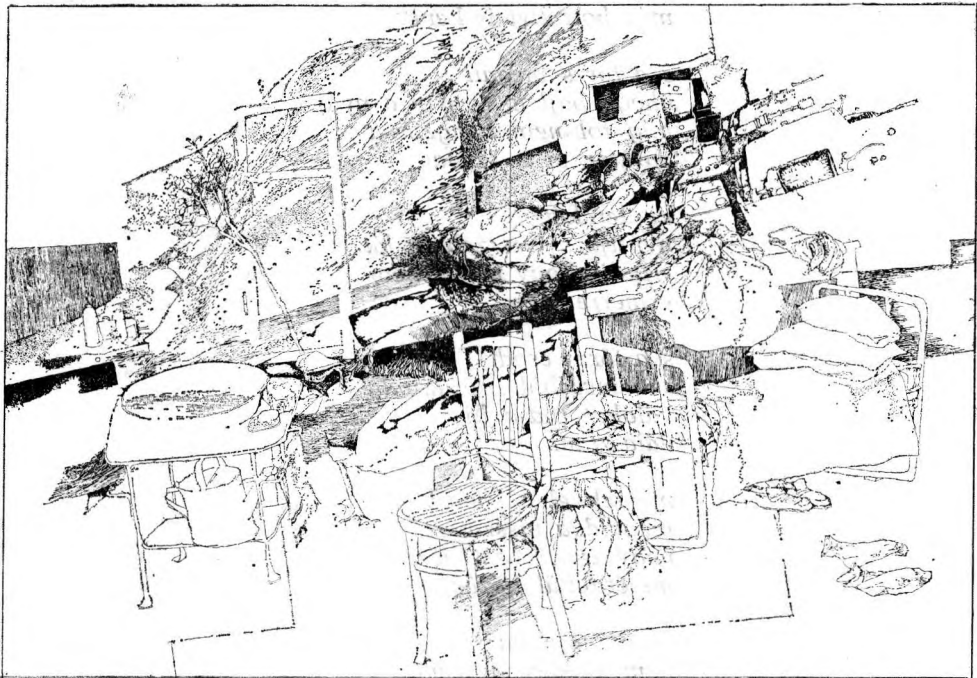
*és mondja ha
nem kedves is szava
s itt-ott talán
sebet talál*

*amig lehet
mert másképp nem tehet
és ellene
a halálnak sincs fegyvere*

*mert végképp megmarad
mit hátrahagy
s föllelhető
lesz benne sok-sok kellhető*

*a törzs ha bármi kor
riasztja s bármikor
tanácstalan
és társtalan*

*— mint amikor a nyáj
torpan s megáll
s vár míg nem hangzik a
pásztor szava*



KÉRÉSZTURY DEZSŐ

Emlékké dermedve

*A téglaközt megint kinőtt a fű
a kőküszöb előtt, a terraszon,
a rózsák másodszor virítanak,
szinük fölizzón mély a délutáni
napban, a jázminbokrokon sűrű
a lomb, a nagylevelű bodzaágak
átengedik a sárga fényt, diófánk
ernyőt tart az egész fölé; a kép
szerkezetét téglalapok tagolt
hálóján alig lengő levelek
árnyat fénnel szövő lány foltjai
jelölik ki s a háttérrel lezáró
fenyő szálkás, hegyesedő, kemény
árnyéka; zajjal vegyül a madár-
fütty, a légyzűmmögés épp olyan
álmosító, pillanatnyi, szelíd,
mint a telt perc öregapám zöldárnyú
verandáján, ahol gyerekszivem
elhatározta, hogy amíg csak élek
emlékezetem úgy őriz meg mindent:
köpadlót, kertibútort, fölfutó
szöllőt, dió kesernyész illatát,
a pléhtető pengését a tűző
napban, a lányok énekét, a pilledt
idős ember szunnyadó szuszogását; —
most újra érzem: élni jó, akár
megvénülten is, itt, kőasztalom
mellett, mely ükapámé volt: ez a
perc is úgy legyen mozdulatlan bennem,
mint kőbe dermedt pille, bár idő
mossa, felejtés foszlatja, de így
lehet láncszem, átmenet, folytatódás.*

Egy szép napon

*Egy szép napon majd megjön és
halkan élémbe lép,
mint valóságos jelenés
nyújtja felém kezét.*

*Nem szól, de minek is a szó,
hol amit mondani
lehetne, rég nem mondható,
a törvény szabja ki.*

*Visszanézni egy pillanat:
sziklás part, tengerár
lebegtet új határokat,
villan s magábazár.*



Rózsaszín és kék

— Részlet egy megíratlan naplóból —

Amikor Balatondiósdra, barátomnak, Dömötör Gábor történetírónak látogatására utaztam, nem tudhattam még, hogy olyasmit fogok tapasztalni, mint amiről Etre Ferenc, egykori iskolatársam valamelyik közlékenyebb órájában beszámolt. Etre ugyanis újabban közlékenyé vált, s szívesen osztotta meg velem tünődéseit. Újabban mindig akadt valami különös kérdés, ami foglalkoztatta, s én jóindulatú hallgatója voltam dunaparti sétáinkon, késő éjszaka, komondora társaságában. A kutya kettőnk közt haladt, néha felemelte fejét, s csillogó orrtükre körül ilyenkor kettéváltak az álláig aláhulló fürtök. Szeles, márciusi éjszaka volt, amikor utazásáról mesélt, szülővárosába, ahol ifjúkorát kereste, s nem az otthonában, hanem egy olyan helyen — egy sajátos belső térben — találta meg, ahol azelőtt még sohasem járt. Mindez nem volt érdekes, de emlékezetemben megmaradt valami, amit arról mondott, hogy idő és tér néha összetalálkoznak, néha pedig elvesztik egymást. Azaz, mi veszítjük el hol az egyiket, hol a másikat.

Ez a furcsa gondolat csak akkor jelentkezett most emlékezetemben, amikor a kocsi már elérte a Balatont: ezen a reggelen a Balaton valamiképp Etrééket juttatta eszembe, talán azért, mert tíz-egynéhány éve minden nyáron találkoztam velük az Országos Szabadegyetem üdülőjében: Etrével, feleségével, Klárával és leányukkal, Krisztinával.

Akkoriban minden nyár a mi időnk, a tó pedig a mi terünk volt. Nem így Dömötöré, akire azokon a nyarakon bírósági ítélet nehezedett. Amióta visszanyerte szabadságát, szívós harcot kellett vívnia műve elismertetéséért. Nem a művéért, mert azt még a zárkájában is folytathatta: könyvekkel, íróeszközökkel ellátták. Neki azonban *helye* volt a tudományában, és ezt az ítélet ugyan el nem vehette tőle, a felmentés pedig vissza nem adhatta neki. Újra kivivta hát magának a helyet, mely megillette, mert a helyétől is függ, hogy valakinek meghallják-e a hangját. Dömötör Gábor nem tartozott azok közé, akik magukba fojtják a hangjukat.

Nagy súlyú művekkel emelkedett pályája csúcsára: mintha sohasem szakadt volna meg, hanem mindig egyenesen, fölfelé tartott volna ez a pálya. Pedig Dömötör pályája két ízben is megszakadt. Mindig baljós a túlságosan szerencsés pályakezdés: Dömötört az egyetemen a tanárja jókorán az utódjának jelölte, s fiatalon, amikor mi még állás nélkül voltunk, ő már egy tudományos intézetet vezetett. Mégpedig megérdemelten, mert olyan történezs volt, aki már fiatalkorában tudja, hogy érett korában mit fog véghezvinni, s olyan gondolkodó, aki a kézenfekvő dolgokon kezd gondolkodni, melyeken a legtöbb ember nem lát gondolkodni valót. Dömötör hitt abban, hogy az általánosan elfogadott tételeket és nézeteket kell a legszigorúbban megvizsgálni. Szigorú tudós volt, asztaláról lesöpörte a készen érkezett gon-

dolatokat: csak a maga gondolataival dolgozott, melyeket maga faragott meg. Volt benne valami katonás fegyelem, mintha a 48-as szabadságharcnak attól a hadvezéréől örökölte volna, akit nem éppen a közkezen forgó vélemények szerint ítélt meg, amikor első nagyobb művét neki szentelte. Egyetem évei óta szerettem Dömötör Gábort, s a diósi látogatásra úgy készültem, mint aki onnan nem tér haza üres kézzel.

Fontos volt nekem még az út is, mely barátomhoz vezetett. Az autópálya körül kertszerűvé vált a táj, rózsaszín párában tűntek el a távoli városok, kupola utazott velünk egy ideig, torony tűnt el, magas házak és merevítő oszlopok váltakoztak, a Balaton körül pedig úgy zsi bongott az élet, mint egy vidám búcsúban. A gépkocsik színes mezőt formáltak az üvegfalu áruházak köré, az út mentén fürdőruhás fiúk és lányok vártak utazási alkalomra, a legtöbb villa csinos és ápolott volt, csak a kertek maradtak túl kicsinyek. Forró köd takarta Tihanyt és a túlsó partokat, a vitorlások mintha üveglap mögött rögzültek volna mozdulatlanokba, a nap magasan állt, az állomásokra szellős kocsisorokat hoztak be az olajat izzadó mozdonyok. E képekkel ellentétes lehet a falusi ház, melyben most Dömötör barátom vár, miközben megrovidülnek udvarának és kertjének árnyai.

A falu a tótól négy kilométernyire feküdt, domboldalban; a bozótból kövek fehérlettek elő, s a mindent egyenletesen előntő rapsütésben a hely valamiképp szomorúnak látszott. Nem lepett meg, mikor megtudtam, hogy kihalóban a helység: Dömötör házának szomszédságában üresen állt egy ház, a gazdasszony egy tavaszi reggelen halt meg, a gazda ugyanaznap este. Az utcai ablakon át az üres szoba udvari ablaka a napfényes eget mutatta, megszürcült függönyök függtek az ablakokon. Barátom házat azonban elragadtatással néztem: hosszú parasztház, hármasszobás épület, mélyen az udvarba nyúlt, a kertig, melyen túl a lejtős domboldalt erdő borította, s a kerítés mellől a Balaton látszott. A kert hátulról is bekerítette a házat, s az épület kőfalának árnyékos tövében, diófák alatt szeretett magára maradni Dömötör. A szobák kökeretes ajtai egyenest az udvarra nyíltak, mintha a szobákban tartózkodók csak a szabad térségen át akarnának érintkezni egymással. Üdvözlésemre az udvar fénye elé húzott asztal mellől kelt fel barátom: kéziratot javított, s azt világoskék ívpapírban tartotta, amilyenben levéltárak iratait különítik el egymástól a kötegekben. Íróasztalára ráhullt a fény, és az udvaron, a kertben, de köröskörül a faluban sem hallatszott hang, néma és mozdulatlan volt a délelőtt. Béke, csend és valami szomorúság, — a teljes fény szomorúsága, és az élet teljes érettségéé. Még az is tetszett, hogy a kertet jóideje nem kaszálták, mert a felmagzott dudva jól illett a fehéren porladó kövekhez.

Nézem, csak nézem, barátomat, Dömötört: egy-két éve még türelmetlen volt, mint egy hitvitázó, aki minden ostobának a fejéhez vágja a prédikációs könyvet. Tudtam, hogy ma sem békélt meg, de kétszer is ráfordította a kulcsot a véleményére, és ez ettől félelmetesebb lett. Nem volt kötekedő, de alkalmazkodni sem tudott. Azaz: nem akart inkább, mert azt körülményesnek és értelmetlennek tartotta. Leültünk a konyhában, melynek a hátsó falba magasan vágott, széles és lapos ablaka üdítő léghuzatban kötötte össze a diófák árnyékát az udvarból beáradó, forró levegővel. A ház a múlt század derekán épült, s 1906-ban felújították, Dömötör azonban harmadszor is felépítette. Asztalosműhelyét a színben rendezte be, Zalaegerszegről hozatta a kályháit, a tetőgerendákat maga mázolta. Ajtókat, ablakkereteket

igazított ki, a hajópadlót gazdagon belakozta, fürdőszobájában hőtároló duruzsolt, zümmögött a hűtőszekrény; parasztbútorokat szerzett be, melyek leegyszerűsítve őrizték a földesúri bútorok formáit. Egy-egy szekrénye, almárioma így történelmi és stiláris utalás szerepét töltötte be, de naivul és játékosan. Így illik ez a történészhez, aki sokkal kétkedőbb a történelemmel szemben, hogysen készpénznek fogadná el bármelyik kor formáit és ízlését.

A tudományba akkor avattunk be igazán, amikor már megtanultuk a kétkedés erkölcsét, — mert a kétkedés csupa töredelem és fáradozás, az egyoldalú hit pedig nem egyéb hadonászó restségnél, gondolkodási renyheségnél. Dömötör néha elmosolyodott, mivel mindezt régóta tudta, s a mosolya ezért régóta szomorú volt. Dömötör, amikor szomorú volt, mindig mosolygott.

Asztalos lett e parasztház kedvéért, sőt, ábrándozó gazda. A ház hatalmas csürben végződött, akkora volt, mint egy kisebb templom. Kapuján magasra megrakott szekér hajthatott be, a tetőszerkezet szálfaít pompás csapolás fogta össze, a deszkafal résein bevilágított a fényben fuldokló udvar. Tudta, hogy sohasem lesz elég pénze hozzá, Dömötör mégis arról ábrándozott, hogy könyvtárnak rendezi be a csürt, megóva a tetőszerkezetet, melyet gondosan szigetel, a földes padozatot olasz csempékkel borítja, — a könyvespolcok a tetőig magasodnak, alattuk alacsony, bő fotelek, kandalló. És most sikerült is egy téli pillanatot átelnünk ebben a könyvtárban, melynek polcai és könyvei láthatatlan szálakon ereszkedtek alá: odakünn, a fennsík-ről a Balatonra csapott a szél, a kandalló lángja fel-fellobbant, a jeges kertbe leszálltak a varjak. Dömötör képzelődéseit azonban inkább csak a vendégre kötelező udvariasságból vettem át, mert a múltat valóibbnak és megfoghatóbbnak éreztem, mint a jelent, vagy a jövőt. A múlt itt állt közöttünk, az ifjúságunkkal, s mindazzal, ami azóta történt: keserűseinket és fájdalomainkat úgy illeszthettük egymásba, mint egy kirakós kép darabjait.

Újabb és újabb hőhullámok érkeztek fölénk, de minél fehérebbé forrt odakünn a levegő, annál hűvösebb és homályosabb lett idebenn a ház. Egy kút hűvössége, és a csendet, a békét megőrző, vastag falak, melyeknek megszélése a színével is, a szagával is lehűti a levegőt. Idővel már visszavágytunk a nyárba, és az udvarra ültünk, a lépcsők forró kövére, eperfa alá, — ennek a háznak a tövéből s még a falából is fák nőttek ki.

És akkor, amikor körültekintettem a néma udvarokon és tetőkön, egyszerre feltámadt körülöttem a tér, a tó tere, s körém gyűltek annak távoli zugai is. Hozzám az időnél a tér mindig közelebb állt: ifjúkoromban egy-ideig építésznek készültem, mert az építmények megfoghatják a teret. Abban a déli órában, amikor a nap tetőzésével véget is ért valami, élesen érzektem a légtágabb teret, a tó körül, s ezt a teret nem takarhatták el ezek a kőfalak, de még az országút mentén fellelhető vendéglők, kávézók, áruházak, üdülők és strahdok sem. A hegyek sem, — de hisz ezek is részei voltak a térnek. A teret semmi sem takarhatja el, mert ami takarná, az tér maga is. A tér hűséges, az idő hűtlen. Az idő eltűnik, a tér megmarad.

Mindezt azonban nem közölhettem Dömötör barátommal, hisz neki a szakmája az idő, vagyis a történelem. De csakhamar kiderült, hogy a történelem csapdáira, az idő megtévesztő játékaire ő is felfigyelt, s úgyszólván lesett rájuk. Csak a forrásoknál lehetett, melyeknél a csalfa időt tetten lehetett érni. Olyasmit mondott, hogy a történetírás forrásaiból, a naplóból, emlékiratokból, követi jelentésekből egyvalamit nem lehet megtudni: azt,

ami egy korban általánosan ismert volt. A közismert dolgokról és körülményekről a tanúk sohasem beszélnek, — mi tehát épp azt nem tudhatjuk meg, amit valamikor mindenki tudott.

— Mirőlunk talán tud a történelem? — vetettem oda, mert fájt, hogy soha, senki sem fog tudni erről a mostani, forró óráról az eperfa és a köfal alatt. De még a nyarokról sem fog tudni, melyeket kortársaimmal ebben a nagy, fényes térben átéltünk. Válaszként Teilhard egyik mondatát idézte a fejemre Dömötör, *A múlt látomásából* vett mondatot, mely szerint a földtörténeti rétegek maradványaiból csak a „magasabb rendű viszonyok” jegeit lehet kiolvasni. Minél mélyebbre ásunk a múltba, annál magasabb rendűeket.

— És a szerényebb rendűeket? Azokat ki őrzi meg?

Dömötör gondterhelten tekintett rám, mert érezte, hogy segítenie kellene. „Sajnos, az idő eltörli, amit létrehozott. Az idő eltörli, bizony” — jegyezte meg baráti kíméléssel, hogy kijózanítson. Én azonban makacsul ragaszkodtam a fájdalomhoz: ami velünk történik, miért, az nem történelem? „Velünk csak történetek történnek” — jegyezte meg Dömötör csillapítón és szeliden. Ezek a szavak szerteoszlatták nagyzási mámoromat: felerősödött a jelenlévő fényes tér érzékelése. És azok emléke, akik ebben a térben éltek, vagy megfordultak. Eszembe jutott a dunaparti séta Ettrével és komondorával.

Most helyénvalónak éreztem a falunak és Dömötör mosolyának szomorúságát: minden, ami megtörtént, alámerül az idő vizeit alá. Dömötörnek azonban nem csak a szomorúsága lepett meg, hanem a nyugalma is. Eközben tudtam, hogy ő is úgy érez, mint én, s egyetért azzal, ami miatt háborogtam. Ő is szeretné, ha valahol a térben megmaradt volna mindaz, ami történt. Ez az érzésem felbátorított, és elmeséltem neki azt a dunaparti sétát, Ettrével és a komondorával, és elég pontosan idéztem is Etre észrevételét tér és idő bujócskájáról.

— Valami bizonyítékot kellene találnom arra, hogy a tér megőrzi azt, ami történt. Ami most történik, ezen az udvaron, azt is megőrzi ez a tér.

Észrevettem, hogy túl messzire merészkedtem, és Dömötör féloldalt, óvatosan és kritikusan figyel. Láthatólag visszahúzódott az idő sövénye mögé, elvégre a történelem volt a szakmája.

— A szomszéd házban a két öreg halála, a reggeli és az esti halál, azóta is, most is, szüntelenül megtörténik. Észrevettem ezt, amikor az utcai ablakon betekintettem, és a szobából az udvari ablakon át kiláttam a szabadba.

Dömötör most már egészen begombolkozott; kihúzott derékkal, egyenesen ült, mint azok a régi tiszték, akik mintha mindig egyenruhát viseltek volna. A nap alább ereszkedett, megjelentek a délután első árnyai: hosszú délután lesz, — nyári délután. Lassú változás volt folyamatban, lecsillapult valami láz, megszélidült a levegő. Ültünk az átforrósodott kővön, régi barátok, nyugalmat éreztünk, és azt, hogy elmulasztottunk valamit.

Ennek a napnak legfontosabb eseménye azonban útban hazafelé történt, azon az útszakaszon, mely Tihany előtt elég magasan a tó fölé emelkedik. A délutánba már behatoltunk, és még messze volt az alkonyat, s a fény alacsonyabb szögben érte a tájat. Rózsaszín fényben fürdött a part, de a vitorlák kék közegből tűntek elő. Felcsillantak Tihany tornyai, a fény a távoli partokat is előbontotta, a tér kiszélesült, szinte áttekinthetetlené vált.

Kép, térkép, — a tér képe: annyi minden foglalt helyet ebben a képben, hogy nehezemre esett számontartani. Mert minden forduló, minden nyárfa utalt valahová, távolabbi pontokra, melyek az országútról egyelőre talán nem is látszottak, de a kocsí útvonala egymás után felfedte őket. Ennél az úttorlatnál fordultunk be téli, borús vasárnapokon arra a mellékútra, mely a remete házához vezetett: füstölgő kályha mellett töltötte itt a telet, a vizet jégcsapos kútról húzta föl. És így a tájban rejlő utalások lassanként már nemcsak földrajzi helyekre, hanem a múltban történt dolgokra is vonatkoztak, — történetekre, melyek nem múltak el az idővel, hanem megmaradtak a térben. Nagy üvegdoboznak látszott a tér, rózsaszín és kék lapokból, s benne minden, ami megtörtént, a helyén megmaradt. Nem az időben maradt meg, hanem a térben. Csillogott az üvegdoboz, s a tér biztonságos folyamatosságát csak a települések szakították meg, a szállodák toronyépületei, az áruházak üvegfalai, a lassan kiürülő strandok, az olajat izzadó mozdonyok, a fürdőruhásan várakozó nők és férfiak, a villák teraszára telepedett vendégek, Rákóczi mellszobra az Országos Szabadegyetem üdülője előtt, a bazárok, az autószerelők cégtáblái, a szőlőskertek, a parkolóhelyek és a mólók. Majd ismét a táj következett, tehát folytatódott a tér, mely az üdülőhelyeket is magába foglalta, és mindazt, ami ebben a térben megtörtént. Reggeli úszásaimat, arccal a hegyek felé, és őszi éjszakáimat, amikor a víztükör messziről elhozta a parton közeledő vonat kattogását, és kellemes volt kiszámítani, hogy a szerelvény mennyi idő múlva halad át a mi állomásunkon. A tér rózsaszín-kék üvegdoboza a délutáni fényben mindent, ami valaha is történt, gondos csomagolásban elraktározott. Ez a kert, mélyén a századvégi villával, s a kerítések bundásan beborító iszalaggal, utolsó és legszebb nyáran látta Krisztinát; vacsora után a házigazda színes képeket vetített Párizsról és Velencéről, ahol legutóbbi utazásán járt; Krisztina horgászott a parton, Rosty Kálmánnal sétált, szabad és boldog volt: szabadsága és boldogsága nem múlt el, ő sem múlt el, — ő is, és azok a napjai is megmaradtak a térben. Semmi értelme, hogy keresni kezdjem, hisz minden itt van, minden megvan itt. Amiként megvan a kápolna is, melynek harangját megszólaltatták, amikor Ettore a kislányával a téli ködben csónakútra indult, és nem talált vissza a partra. Nyár van, de tél is, a térben, rózsaszín nyári délután, és téli, rézvörös fény, kék nyári víz is, és olajbarna téli: a tér mindezt együtt tartalmazza. Határtalan, telitömött, és mindent befogadó tér. A szüreti kápolna harangja: Krisztina illetődötten ülhetett a csónakban, — az együttlét apjával büszkévé tette, részvétele a vállalkozásban az öntudatát erősítette, mert a gyermekeknek hiányzik, ha nem érezhetik fontosságukat. Ettore alaposan eltévedhetett azon a téli délutánon: akármerre fordult, csak vizet és ködöt talált, többször változtathatott irányt, de csak újabb és újabb vizekhez érkezett, — vagy talán ugyanahhoz a vízhez, olyan vízhez, melynek nincsenek partjai. De tudtam Ettoreék kerékpáros kirándulásáról is, amikor megpihentek az almási öbölben, s ez az öböl is ebben a térben velük együtt megvolt. Vadvirágos rétre heveredtek akkor, ónos fény nehezedett a füzekre, de a kövér, fehér sirályok kiterjesztett szárnyakkal siklottak, lankadt lepkék szárnya zizzent a bokrokon, gyík surrant, szitakötők zöld szikrái villantak s ültek el. Krisztina úszott, mint egy boldog hal. Azzal a régimódi mellúszással úszott, melyre az apja tanította, — természetesen, nyugodt könnyűséggel, mintha a maga elemébe került volna. Klára arca is bele-belebukott a vízbe, haja a halántékára tapadt, s valahányszor előbukkant, hom-

lokának merőleges, szigorú ránca alatt ez az arc elmélyült és boldog volt. Krisztina pedig kis mosollyal úszott, oldalt-oldalt tekintett, mintha beszélgetni szeretne, — nem is úszott, hasán fekve lustálkodott a vízben, s mégis, lankadás nélkül, erőteljes nyugalommal csak előre haladt, megelőzte szüleit, kerek feje a fénylő fémlapon sötétlett, s nem is a vízben, a fényben szántott kicsiny barázdákat, elszabadultan, ártatlanul, nem is sejtve, milyen örömet ébreszt, mennyi aggodást okoz, csak úszott, bele a fénybe, ki az iszaposból, az aranyzöld szabadba: alig észrevehetően, s mégis, mindinkább lemérhetően távolodott. Távolodó Krisztina, hűtlenség nélkül, hálásan és jóvátehetetlenül távolodtál, mert egyik éned a ragaszkodás, másik pedig a kegyetlen elhagyás volt. Klára visszaúszott a partra, Etre azonban nekivágott a tónak, hogy láthatatlan lányát visszahozza a fényes térből. És ekkor a fények függőne félrelebbent, Krisztina két karja lebbentette szét, s egyenletes, erőlködés nélküli tempókkal közeledett az úszó, állán szétvált a víz, s mikor apjához ért, gyanútlanul rámosolygott, mintha nem is távolodott volna tőle visszahozhatatlanul, de nem is kerülne fáradságába, hogy mindörökké e fényes térben maradjon.

Az időben szétporlad, ami történt, de a térben ismét összeáll. A sétányra tekintő ebédülő asztalánál szoktam várni Etréék megérkezését, és minden nyáron más-más Krisztinával érkeztek. Minden évben más-másféle sóvárgások, nyugtalanságok, örömök és megbékélések hajtottak ki Krisztina arcán és testén. Ezüst hangja felszállt, és másítatlanul maradt meg a térben ma is. Nem akad itt házsarok, járda, fa vagy bokor, mely ne őrizné és jelezné Krisztina szavait, hangjait, felsikoltásait, nevetését, suttogásait. Hogy harcolt minden nyaráért, hogy sikerüljön, s boldog lehessen tőle. Türelmetlen volt, és hálás, mert itt boldog volt mindig. Senki sem tudott úgy örülni az életnek, mint Krisztina, és örömének okai, tárgyai, — és maga az öröme — sem tűntek el, itt vannak, ebben a térben, és én velük és Krisztinával együtt vagyok itt. Miközben a gépkocsi ablakában a távoli partok, kiszögellések, dombok lassan, félkörben mozdulnak, keringenek tova, nem emléknem érzem Krisztina nyarait, hanem csupa megtestesülésnek, melyeket e térből kilépve magam mögött hagyok, de ugyanitt újból megtalálhatok. Hűséges a tér, melyben nem veszhetsz el semmi, és ha többé már nem is látom Krisztina szemének meleg, nyári kékjét, a tér rózsaszín üvegdobozát most mégis ez a kékség hatja át.

Mennyit háborgunk feleslegesen! A délután lassan belésüllyedt az alkonyatba, már elhagytuk a Balatont, közömbös világban haladtunk; az autópálya elágazásai szalagokként kigyóztak erdők és legelők közé. Visszagondoltam Dömötörre, s a térre, melyben most tartózkodik; ez a tér is megőrizte mindazt a munkát, amit kifejtettek benne. Dömötör talán íróasztalánál ül, háztetejének hibátlan cserépsorai alatt, melyekhez nem csatlakozik ereszcsonna. Kertje, a felnőtt fűben fuldokló növendék gyümölcsfákkal, herkulesi munkára hív, és ő vállalkozik rá. Üresen indultam barátomhoz, megvakodva térek vissza tőle. Elmondhatnám-e neki friss tapasztalataimat? Túl sok és körülményes magyarázat kellene hozzá. Beérem a csendes örömmel, melyet amiatt érzek, hogy abban a kék és rózsaszín térben végleges béke uralkodik, a megtörtént és a befejezett dolgok békéje, melyek mégsem múlnak el, soha.

Bakony

Emlékek és találkozások

XII.

Ha már fenn járok a Bakony tetején délről érkezvén, úgy gondolom, le szállok az északi oldalon. Nagy a kísértés, hogy utazzam egyenest szülőfalumba, Tamásiba, annál is inkább, mert közel az este, rokonaimnál kényelmes szállást lelnék. Csakhogy ott elöntenének idejekorán emlékek, mostani gondok, ahhoz a faluhoz tartozók özönével, melyről csak később, talán könyvem utolsó fejezetében szeretnék szólni. Gyönyörű út kínálkozik pedig kissé északnyugatnak a Hódos-ér mentén. Hódok ott már régen voltak, nem láttam én olyat gyermekkoromban sem, csak remek prémjeikkel találkoztam régi, apáról fiúra szállt bundák gallérján, róluk szóló mókás vadásztörténeteket hallottam, nem egyet más-más változatban, aszerint, melyik vadászgató familia őrizte emlékei között. Vadászó családból származom, talán éppen azért nem lettem vadász, mert e történetek özöne korán az állatok partjára térített. Megborzongok ma is egynek az emlékén, melyet valaki nagybeszédűtől hallottam, s oda helyeztem képzeletben a Hódos-ér ismerős partjára. Sziklán állt a vadász és ritka tüneményt észlelt a csillogó víz mellett. Egész hermelin család egy csoportban, olyan szűk karikában, hogy befoghatta egyetlen töltény ilyen távolságból. Szerencséjére — mondta ő — akadt a tarisznyájában fogolysörétes patron, amelyet pedig nem szokott magával vinni erdei területre. Csőre töltötte azt, célzott és egyetlen puffanásra elterült az egész hermelin család. Úgy emlékeztek rá a felnőttek, hogy én akkor nagyon keservesen sírtam. Igaz lehet, mert volt egy könyvünk, amelyben nyomtatott képen látható volt épp ilyen hermelin család. Rájártam arra a könyvre, mert olyan szépek voltak, olyan kedvesek a játszódo hermelinek.

Vinyénél vezet ki a sűrű erdőből az az út, közel ahhoz a helyhez, ahol a Kesellő hegy és a Zörögтетő szorosából előbukkan a Cuha patak s mentén a győri vasút. Vinye most pusztá csak, Vinyesándormajor régi fűrésztelep. Írásos emlékeink között Fenyőfővel együtt a legrégebben előforduló falunév e tájon. Köszönhetik tán korai létüket a két pataknak, mely nem sokkal lejjebb egyesül és Bakonyér néven folytatja útját. A hajdani nyári szállást kereső magyarok szívesen álltak meg ilyen helyen. Fenyőfő határában az ősfenyves e vidéken ritkaság faanyagot kínált. Kicsike falu ez mostanság, de érdekes, hogy a nálánál sokkal rangosabb mai Pápateszér nemegyszer Fenyőfőteszér néven említetik. A teszér szó ácsot jelent. Kézfenekvő a következtetés, hogy az ottani ácsok dolgozták fel egykor a Fenyőfőn kitermelt szálfákat.

A Bakony északi oldalán egy sor település ült meg magasan, kissé lejtősen Tapolcafő irányába. Vinye, Fenyőfő, Szücs, Koppány, Ugod, Bögöde, a két Tével. Nevében hordja mindegyik magyar eredetét. Használatos út köt-

hette őket össze, melynek keleti részén rómaiak is kocsiztak, nyugaton, a Cuha patak kijáratánál meglepő felfedezésre akadtak a régészek, a Kesellő hegyen és a Zörögötön bronzkori két tekintélyes erődítmény nyomaira bukkantak. A megelőző elméletnek ellentmondó magasságban. Nem is akartak hinni a szentlászlói papnak, mignem a saját szakállára és költségére ásatott elő letagadhatatlan tárgyi bizonyítékokat. Akkor, amikor már hosszú éveken át ostromolta ez ügyben a szakembereket. Az első tudományos feldolgozásban meg is kapta a köszönetet nemes felháborodással leírt mondatokban: hogy milyen kárt okoznak a turkáló amatőrök.

A fenti sorban elhelyezhettem volna a nyomtalan eltűnt Olaszfalut, esetleg még Franciavágás pusztát, amely kettő amatőr véleményem szerint esetleg egy lehet, de erről majd később.

Elhatároztam ott fenn a Kőrishegyen, hogy Ugodot látogatom meg. Megszállok Bakonybélben, és onnan a jó úton már csak egy ugrás. Ugod az északi lejtők legnevezetesebb községe, úgy, mint délnek Szentgál. A legnépesebb ma is. Híres vár volt ott régtől fogva, azt hallottam már gyermek koromban, hogy több mint egy tucat község tartozott ahhoz a várhoz. Legfőképp pedig azt emlegették, hogy határa akkora Ugodnak, mint öt más községnek, erdei átnyúlnak a Bakony magasán. Az is Ugod híressége, hogy választókerületi központ volt. Emlékszem a hangos, rigmusos, pántlikás, borillatú választási kampányokra. A szomszédos kocsmá udvarán klasszikus hagyományok szerint valóban segre ültetett hordón állt a kortes, úgy harsogta cáfolhatatlan igazságát. A választók rendszerint megtapsolták illően, akár kinek a zsoldjában dolgozott, elfogyasztották a fél liter bort, a tányér pörköltet, akár helyben, akár Ugodon, akár Pápán voltak szívesek felajánlani a jelöltek, vagy azok megbízottai. A végeredmény úgysem volt kétséges: az lett a honatya, akit a pápai Esterházy uraság meg a pannonhalmi apát kívánt Isten és a király dicsőségére még akkor is, amikor királyunk már nem volt. Segédkezet nyújtott nekik a győri püspök is. Hordták a pusztákról urasági szekerek választás napján a szavazókat, a lovak szemébe lógtak a szalagok, volt náta is, hangos. Ki mert volna renitenskedni a nyílt szavazáson olyanok jelenlétében, kiktől kenyere függött. Nemcsak a cselédek, gazdák is, még protestánsok is sokan függtek valamely érdekszálón, melynek másik végét az uradalomban tartották. Erdei munka, részes aratás, valamely jó fuvar állami építkezéseken, úton, vasúton, makkoltatás, legeltetés régebben, mind csak politikai alapon itéltetett meg. Módosabb gazdák tanult gyermekeinek elhelyezése később, mind-mind az uradalmak hatalmában volt. Kinek volt bátorsága hangosan színt vallani az iskolában, vagy tanácsteremben, amelyet választó helyiséggé díszítettek. A legtöbb faluban bizony csak keveseknek. Mégis akadtak mindig vállalkozók, akik felléptek valamely ellenzéki, vagy félig ellenzéki programmal.

Házunkat rendszerint meglátogatták a jelöltek, ilyesmi kijár minden egyház papjának. Apám nagyon szelíd ember volt, csendes is, ha nem prédikált éppen, de amúgy szókimondó. Egy alkalommal, vagy tán nem is egyszer fellépett az ugodi kerületben paptársa: dr. Mohácsy Lajos; ha jól emlékszem, kisgazdapárti programmal. Nálunk járt a korteskedés idején természetesen. Apám biztosította a legmesszebbmenő aktív támogatásáról, arról is bátran, hogy a tamásiak zöme rá szavaz, de hozzátette az igazság kedvéért: „Nem leszel te, Lajos, soha képviselő az ugodi kerületben, kár a költségért. Evangélikus pap nem lesz itt honatya még akkor sem, ha Isten cso-

dájára legitimistának vallaná magát. Hátmég így, hogy szíved szerint az ellenzékhez szegődtél.”! Néhány nap múlva nálunk járt rutinlátogatáson a kereszténypárti jelölt: Frühwirt Mátyás. Néki pedig így járt kedvébe többé-kevésbé luteránus módra: „Bocsássa meg nagyságod, ha nem is teszek semmit az útjába, lelkiismeretem szerint nem támogathatom. De biztosíthatom, szavamat adhatom rá: ön lesz a mi országgyűlési képviselőnk és örömmel tölt el, hogy ezt a tisztséget ilyen kiváló ember tölti majd be.” Honnét tudta jó apám, milyen kiváló ember volt Frühwirt Mátyás, mivel hírét sem hallottuk azelőtt, nem is láttuk többé azután, hogy megválasztották.

Az ugodai vasútállomáson mindig sokat ácsorgott a bánhidai vicinális, ezt is a község rangjának tudtuk be. Ide-oda löködte az utánunk akasztott teherkocsikat, majd vizet vett a mozdony. Hatalmas sugárban ömlött a tiszta víz az óriás karoskútból. Úgy gondoltam akkor, táplálják a közeli savanyúvíz forrás, az ugod—vadkerti fürdő földalatti erei. Mert gyógyvize is volt Ugodnak, termálfürdője már kétszáz évvel ezelőtt. Kiépítették az Esterházyak, éppúgy, mint Szentlászlón és másutt is birtokaikon. Gyógyfürdői voltak az országnak évszázadokkal ezelőtt is számosan, ám a Balaton vizét nem oly régóta használják fürdőnek. Más fürdőzni és más strandolni. A magyar ember szívesen áztatta reumás tagjait, derekát langyos vizeinkben, aranyerét, ha úgy fordult, az asszonyok eljártak a vizekre, ha azok hírük szerint gyermekáldást kínáltak. Húzták magukat az iszappal, de nem égették hasukat a napon, lubickolással hűtözve. A nap gyógyhatását nem szívesen ismerték el, ha voltak is annak prófétái. Szenvedtek eleget a napon, akik rákényszerültek.

Egy évvel ezelőtt voltam utoljára Ugodon. Álltunk egy csendes este az egykori vár bástyáján, vagy afelett valamivel a feltöltött romokra épült templom mellett Rajczy Pál plébánossal, Jelencsik Sándorral, a pápai könyvtár igazgatójával és Mithay Sándorral, a Bakony ismert régészével, aki éppen ásatott a vár maradványait kutatva, fel is tárt néhány jellemző falrész, de úgy tetszett, kényszerűen kell megállnia, mert minden útja a templom alá vezetett. Azt pedig nem károsíthatta. Nem bizony, nekem ez a legszebb az összes bakonyi templomok között. Nem sokkal előbb tekintettük meg a plébános vezetésével. Példa arra, miképp jeleníthető meg a rokokó és copf stílus váltásának korszaka s miként üzenhet kétszáz év távlatából ilyen nemes egyszerűséggel. Igaz, nem akárhonnét kerültek ki a templom tervei: Fellner Jakab kezének nyomát őrzi. Olyan szerény szépségében, mintha ujjgyakorlat volna a pápai és tatai nagy és gazdag templomok megalkotása előtt, és mégis nagyszerűen. A gazdagsággal zsúfolt templomokban gyakran elveszettnek érzem magam, itt csak mélyen meghatottnak. Átmelegít a tudata, hogy azt a szép rokokó oltárt a bakonyi Szűcs község határában bányászott márványból készítették. Fekete, sárga, vörös erezte tenyérnyi területen is megkapóvá teszik. Érdemes volna talán megkeresni azokat a kisebb darabokat is, amelyek még fellelhetők a bakonyi márvány maradványából. Kezemet tartottam volna szívesen a már határozottan copf stílusú keresztelő kúton akár órákig. Az akkori Esterházy földesúr, akinek a pénzén épült az ugodai templom, egri püspök is volt egyben. A művészetekhez értettek, áldoztak is rá sokan az Esterházyak közül, igaz, meg is vették azt falvaikon gondos gazdálkodással, csorbítva kártóan a lakosság jogait. Így vesztett el az egykori Ugod oppidum minden kiváltsága is a kezükön. Hatalmuk alatt — számtalan perirat tanúskodik róla — egyre inkább jogfosztottak lettek

parasztjaik. Ugod várát és tartozékait a XVI. század közepén a Choron családól leányágon Nádasdyak örökölték. Nádasdy Tamás a következő századfordulón mindent megtesz, hogy megtartsa az omladó erődítményt, mindent, mi erejéből telik, csakhogy az is kevés. Privilégiumában földet, erdőt, rétet kínál, szabadságjogokat, sőt nemességet azoknak, akik Ugodon letelepednek, csak egy katonát adjanak családonként a vár védelmére, ha szükséges. Az Esterházyak mind e kiváltságot megszüntetik a század végére. Uralkodnak népükön a feudalizmus legkeményebb módján. Elmúlik az a korszak nyomtalanul, amikor egymásra utaltságban, közös vérzésben élt nép és földesúr. Egymáshoz való viszonyukat a fokozódó elidegenedés jellemzi. Az marad csak nagyúr, aki szorosán a bécsi udvarhoz kötődik, népet nem, a királyon kívül csak Istent ismer Pannoniában, ám egyházának hatalma is Bécsből származik.

Régész barátunk ott a várfokán felhívta figyelmemet egy hangszalagra. Anyagát Polgár Károly, helybeli fiatalember gyűjtötte az ugodi öregek ajkáról. Községük legendás múltjáról vallanak benne. A kutató régésznek akart vele szívességet tenni, hátha hasznos nyomra jut a nemzedékről-nemzedékre szálló emlékek között. Meg is hallgattuk az izes nyelvű emlékezeseket Rajczi plébános magnóján. Kölcsön is kaptam a szalagot, végighallgattam azóta ismét, nem egyszer. Nincs rá technikai készségem, hogy átgyem szóról szóra írásba. Nem is férne bele munkámba, ismétlődnek is benne a motívumok az egyes elbeszélők előadásáiban, de egészében és lényegében rendkívül érdekes. Nem nevezem meg mind a mesélőket, nem is lehetne pontosan, az öregek otthonának lakói társalgás-szerűen nyilatkoznak meg.

— Öreg ugodiak emlékeznek — kezdi a gyűjtő. Induljunk hát vele.

Utat csinátunk ott a Présing Bálinttal szembe, ahun van az a gyalogfőjáró a templomba amellet jobbrú, amint a földet elhántuk. Az az út má nincs is meg, ott találtunk ilyen naccsomó hamut, olyan szaga is vót nekije, annak a hamunak. Vót abba embercsont is, de a legtöbb lócsont vót. Gyütt a Gyenes tanító, mondom annak is, asszongya nem lehet szaga. Megszagúta. De, van neki szaga — asszongya. Odébb meg itt a Márkus Kamil háza előtt, ott meg ahogy izétük, azt a gyalogfőjárót, csinátuk, ott is megtalátuk. Ott meg falat találtunk. Azt a szíles falat; vót a talán két méter is. Lapos téglák vótak benne, de amúgy jó nagyok. Sokat behordtak oda a Kamilhó talá két kocsiva is. A fal az országúttá keresztibe ment. Má nincs meg, a lehetett a főbejárat, miko vár vót. Mikor ez a bérlő itt vót, aki Vadkerten vót. Nígy lovas hintóva gyütt. Az is beszakatt. Beleesett a lába neki, a lúnak, egiszen lement. Az út közepin. Üreg vót, de aztán betömtik valahogy, két hétig is ott vót.

Megaztá hallottam többször, hogy hát ami mos van, az a picin harang a Sárállás kútba vót. Még a törökök elü vagy mi szóval onna tettik bele a kútba. Máig is megvan az a kisharang. Az evangélikus templomba, az is megvan, a nagyobb. A meg itt vót a Vörös Zoltánék kertibe. Ott állt ilyen halálbakon, na. Oan haranglábon, falábakon. Azt meg odavittik innen, rígen lehetett má.

A Rostának a pincéjébü meg, aszonták, valami átjáró vót a templom alá. Dehát máma má talán az a pince sincs meg. Egy tik beleesett ott a pincébe egy likba. Kotlott, aztán letették oda a pincébe, aztá beleesett. Egy hétig is hallották neki a kottyogását.

Ott meg a templom alatt mintha valami Vörös barátok vónának elte-

metve, ahogy mongyák. Talá öt-hat, ilyenformán. Ahun a kereszt van a templom előtt . . . Ezelőtt hetven-hetvenkét évvel, amikor az iskolát építették, ott is egy nagy domb volt, azt elhorták, egyik felü meg nagy gödör volt, olyan homokos gödrök vótak, olyan három-négy sorosan voltak benne temetkezve. Kardokat lehetett ott talányi, aután sarkantyút, katonai fölszereléseket. Három kocsi csontot kivittek a temetőbe. Vót benn még olyan is, akinek a haja mintha friss haj lett vóna, fekete. Vót benn még olyan is, akinek kik szalagga vót a haja átkötve. Derikig érő haj is lehetett, aztán a kik szalagga vót átkötve. Hajjaj, ott vót koponya annyi, hogy mikó a kanász a disznókat hajtotta, azok rágták, törték ott őket. Annyi sarkantyút találtak ottan, még a gyerekek is mind sarkantyút kötöttek. 1905 körü vót. A templom körü, a bástya mellett 4—5 méteres tó vót. Be van má tötve. A Gasparicsék udvarába, ott még van mélyedés. Annyi víz vót, hogy ott csúszkátunk télen. A Gasparicsék udvarában még van mélyedés. A kocsik csak a házak előtt mentek, minden víz, sár vót. Mikó az iskolát csinálták aztá ehorták azt a dombot, akkor betötötték. A templom, vagyis vár vót még akkor, a körü vót víz. Evve a mestersíges vízze. Gyüött onnan fölürü az utcán, az mind oda tót bele.

Mondanak még olyat is, hogy a Sárállás kútrú horták a várba a vizet. Alagúton. Amit városkútnak hittak, oda is lett vóna egy folyosó. Ahun a patika van, meg ott a kertekbe, ott is talányi csontokat. Azok meg a törököknek, meg tudomisen minek a csontjai lehetek, amit azok etemettek oda. Mondták azt is, hogy ott valahun az oltár mellett, vagy alatta valami lejárát vóna. Vagy a háta mögött, hát nem tom. Hogy hová vezet? . . . Meg az erdőszeti házhó is valami folyosók menninek. Ahun a takarík van, meg a téesz irodája. Még hetven éve hallottam, hogy a kehely, ami a templomban van, azt is inne taláták valamelyik pincébe. A Márkusékéba, vagypedig a Gán-csékéba. Ahun most a Szabó Miklós lakik, az valamikor Rosta ház volt. Felesége vót. de gyerekei nem. Szeginy ember vót. Kocsija az vót, meg két lova. E még az eső világháború előtt vót. Auva horta a meszet. A háború idejin má gazdag ember vót. Pize vót a takaríkba Pápán, Fehérváron, Győrbe. Azt mondják, a templom alá bejárát vót a pincéjibü. Hogy onnan szerzett valamit. Azt is mondják, hogy mikor a meszet elatta a kocsijárú, gyüött hazafelé e kocsmába megszát, itt a Rába mentin. Mi a fene a neve a falunak? Azér jobb az ilyet előbb kiüzényi. Hát ott abba a faluba megszállt. Jó lovai vótak, mer a mészér cserét zabot, kukoricát. Aszongya neki a kocsmáros, hogy itt ezt a két embert e kő vinnyi, vigye el, majd megfűzetik neki jól. Aztat a kocsmáros se tudta, hova. Aztá elvitte vóna őket, de nem vitte el, mert a kocsikast odakötötte a szinnek a lábához. Aztán, miko fölüt a két ember, e kis ládát meg oda tettek a lábuk elé, akko belevagdót a lovakba, megindultak a lovak, szaladtak, mint a tüzes menkü, a kocsi ülést, azt a kast lerántották. A láda ott maradt, mert az nem vót odakötözve. Hogy ott szerezte a pizt, hát ezt nem tudja senki, de valahun szerezte. Mikor főtá-pászkodott a két ember, sötít vót, lüttek vóna is utána. A meszesek ölig jól kerestek, de e meggazdagodott. Többet sohase dógozott. Uriember lett, nyakendős. Mikó a háború után leromlott a piz, neki akkó is vót ölig. Má öregember vót, 85—90, akkor is megít belüle. Várkesző, vagy Egyházoskesző, ezekbe valamelyikbe vót ez.

Ezt a mostani kelyhet a templomba, úgy tudom, ezt is a tyúkok vájták ki ott a Márkusékná.

A törökök, mikor itt vótak, harcútak, de nem tudták bevenni a várat. Akó fogtak egy katonát, azt rákínyszerítettik hogy kiálcon be: Erzsi, Kati, Julcsa, gyertek elő, a törökök má elmentek! Akkó előgyűttek a három nő. Valamit ki akartak kényszeríteni tőlük, aztán nem tudtak, azér lefejeztik mind a hármot. Nem tudtak meg tülük semmit se. Még hallottam ezt is, hogy valami kripta lejártnál valami hat lípcső van, azt valami katona őrzi, aztán amikor le akarnak menni a kriptába, akkor a hat lípcsőn mindig csinál valamit a katona, nem tudom mit, de má hallottam. Főlemeli a kardot meg rámiri, mintha le akarná vágni, az utolsó lípcsőnél meg leereszti a kardot, nem csinál mást semmit se. Hát ugye ezzel elriassza, aki oda akar be-mennyi.

Ezeket mondta az ugodi öreg Balázs József. A hangszalag még hosszú, de újra meg újra ismétlik Balázs József történeteit. Más fogalmazásban, néhol bőségesebben, máshol kurtábban, és akadnak új elemek is. „Erzsi, Kati, Julcsa, gyertek elő!” Ez a kiáltás hol a várkapuban, hol a templom ajtaja előtt hangzik fel. Betörnek azután a törökök, vagy összefogdossák a templomba rejtőzöttöket. Az asszonyok csöcsét átszúrják zsákvarrótüvel, úgy fűzik őket fonálra. A férfiak? Azok nem kellett. Hogy aztán legyilkolták-e őket? Nem tudható. Mert nem úgy volt ám, hogy akkor azután mindennek vége. Megy tovább a munka. A töröknek adózva akkor meg. Úgy volt ez, nem mint most. A katonaság sem így volt, hogy kaszárnya, meg efféle. Otthon éltek, aztán, mikó kellett, mentek harcolni. Azzal, amijük volt. Volt, akinek lova is volt. Meghát fegyverek azért voltak ám.

Sok szó esik bizonyos Árkaiakról, akik itt a vár körül laktak. Saját kikerdezőm szerint ezeké is volt a vár egyszer. A vár történetében erről nem találok értekezést, lehet, hogy a várárok szerint kapták nevüket. De a pápai vár védelmében szerepel az Árki, Archi név nem is egyszer. A Sáralló kút, Várkút mellett szó esik egy bizonyos Betyár kútról, helyén vitatkoznak az öregek. Elnevezésén is. Egyesek szerint a betyárokról nevezték el, Savanyú Jóska bandájáról, de olyan is akad, aki másképp tudja: volt egy Horvát nevezetű, az ásta azt a kutat. Nagyon verekedős ember volt, szóval betyár egy ember volt, attól kapta a kút a nevét. Különben a betyárok is harcoltak ám, de azok a császár ellen. A Rózsa Sándor kétszáz lovassal Fehérváron jelent meg. No, ott meg is ijedt a lakosság. De nem bántottak azok senkit, hanem megindultak parancsra egyenest Bécsnek, a Bükkerdőn keresztül. Lett is aztán Bécsben nagy nemulass!

Ami pedig a vörös barátokat illeti, hát azok vagy a vár alatt laktak, vagy a régi fatemplom alatt, ki hogy emlékezik. A vár alá a Rostaék pincéjéből vezetett az alagút. Hú, mennyi csont volt ott, csontváz, már az alagútban. Odabenn pedig ült egy vitéz vörös barát teljes öltözetben egy nagy karosszéknben. De nem, nem a vár alatt laktak, dehogy. A fatemplom alatt. Ott volt nekik tizenkét szobájuk. Nagy asztaloknál ültek már csontváz formájában, aranyos kehely, meg drága tányérok, evőeszköz, abrosz, minden. Szóval mulattak ott. Amúgy a Vörös Endre telkin lett volna a bejárat.

Hát, igen, a vörös barátokról sok szó esik másutt is a Bakonyban, de azon túl is. Félelmes csínytevéseikről híresek voltak. Harcos szerzet volt az a legenda szerint és duhajok voltak. Szerették az asszonyokat, ha nem ment szépszerével, elvették őket maguknak erőszakkal. Útjártomban igyekszem továbbra is összeszedni a róluk szóló meséket. Sokat tud róluk a saját szorgalmából képzett régész Sáksán: Tóth Joakim. Okiratokkal bizonyítja ő,

hogy a nemes Juhannita rendnek volt ott kolostora. Hazánkban más nem, csak ezek kelthették jelenlétükkel a titokzatos történeteket. Bár az is lehet, hogy keletkeztek az átvonuló keresztes lovagok gyakorta nem éppen szelíd tettei nyomán, és fennmaradtak ennyi évszázadon át.

Érdekes az is, érdekes véletlen, hogy Vörösnek hívják a gazdát, akinek a telkén bejárat volt a barátok szállásához. A fatemplom pedig ott volt valahol a dombon, ahol Vörös Zoltánék laknak. Ijesztő történetekben tájunkon gyakorta szerepel a Vörös név.

Volt magyar temető, török temető, de francia temető is aszerint, kiket kellett eltemetni a csaták után. A szőlőúton, ott van egy kereszt, ott volt a magyar temető. A franciáké meg, úgy-e Franciavágáson, mert ott vágták le őket. Huszárokelőnek azért ilyen a neve, mert ott indították rohamra a huszárokat. Olaszfalu is volt, az igaz. Ott a szőlőhegyen volt. Egy templom is volt. Meg is találták a fundamentumát. Be is hordták az itteni templomhoz, mert jó kő volt az. Meg máshová is.

Eötvös József szerint Huszárokelő onnan vette a nevét, hogy mikor a régi nagy urak lovaskísérettel utaztak, éppen ott, a Gerence patak szurdokának bejáratánál kiáltották: huszárok előre! Merthát ott kezdődött a veszedelem, akár szegénylegények részéről, akár rakoncátlan uraságokérol. Franciavágáson pedig természetesen, megint csak Eötvös szerint, Napóleon katonáit vágták le a magyarok. Huszárokelő romantikus nevérol nem tehetek igazságot Eötvös és az ugodiak között. De Franciavágás és Olaszfalu! Hogy a szőlőhegy meddig tartott kétszáz évvel ezelőtt, nem tudhatjuk. Zsugorodott azóta alaposan, annyi bizonyos, mert a most is meglévőkből nem fizethettek annyi adót a régiek. Végig a Bakony északi lejtőin maradék gyümölcsfák, maradék szőlőskertcskék jelzik jóval nagyobb kiterjedésüket. Olaszfalu, vagyis az egyik Olaszfalu, nem a ma is meglévő Esztergál melletti, Gerlisch 1797-es térképén a Gerence patak jobb partján fekszik, majdnem-hogy rajta a mai Franciavágás fűrésztelepen. Az *olasz* szó a régi magyarban *franciát* jelentett, vallon települőket jelöltek vele többek között. A belga franciák híret vették a keresztesektől, hogy itt nagy tekintélyű uralom alatt nyugalmasan élnek túl nagy területen szétszóródott népek, jöttek hát szerencsét próbálni. A vágás szó Franciavágásban erdőirtást jelent, amely fontos tevékenység volt, ha káros is a törökvilág végén. Erdő nőtt be régi településeket. Az Olasz szót latin okiratokban Gallicusnak írták át, ezt pedig már könnyen fordíthatta vissza a gyanútlan hivatalnok franciá-ra, akkor, amikor már több gondunk volt a franciákkal, mint az olaszokkal. Ezért gondoltam, hogy Olaszfalu s Franciavágás egy és ugyanez. Jót nem állok érte, és nem leszek szomorú, ha nálamnál képzetesebb helytörténészek döntő érvekkel helyreigazítanak.

Valahol a szőlőhegy táján búcsújáró hely volt. Jártak oda a prosekciók, annyi, mint Csatkára. Ezek is látták a Szűzmáriát a kútban, nemcsak a csatkaik. Hogyan láthatták? Azt nem tudják az ugodiak. De egy tyúkász azt mesélte, nekem, hogy éppen a suri evangélikusok páholták el a hitetlent, aki nem látta, mert nekik is jól jött az átvonuló idegenforgalom, hát ne csináljon senki ellenpropagandát. Egy emlékező szerint a Rosta, az a bizonyos, nem Várkeszin szerezte az ördög pénzét, nem is a vár kincseit dézsmálta, hanem ott volt a pénzverdéje valamelyik üregben, de nem volt boldog azt senkinek az orrára kötni. Érdemes volna megkeresni. A vörös ba-

rátok pedig csak sétálgattak a vár fokán, meg másutt. Sétálnak más bako-nyiai tudomása szerint ma is a legszebb árnyas utakon, de csak éjszaka.

Leke rajta a tikásznak, ha nem mondott igazat, de áldassék is mind-azokkal együtt, akik őrzik emlékezetükben öregapjuk anekdotáit.

Se szeri, se száma a hirtelen meggazdagodottakról szóló elbeszélések-nek. Holott lehetséges, nagyon szorgos munkával, nagy takarékossgal gyűjtötte vagyonát, vagy sokkal szimplább huncutsággal, mint amilyen ész-szel, ravaszsággal felruházta a fáma. Van az ilyesből egészen újkeletű is. Egy szerény szőlőhegyen valaki gazda a második világháború után ugyan-csak megszede magát. A következtetés logikus a régi sémák szerint és ta-karos történet. Két szovjet katona túlságosan jól érezte magát azon a he-gyzen, azért alaposan elmaradt a regimenttől. Azok már valahol a Rábánál jártak. Azt mondták ennek a gazdának, vigye el őket a Rábáig, nem bánja meg, esküsznek az élő istenre. Meg is tette, mert amúgy fuvaros ember volt, mint gyakorta az ilyen szerencsések, és nem tette hiába, mert kapott egy ládikát teli kincssel, de annyival, hogy húha! Próbáltuk volna leírni annak az értékét az akkori pénzzel, elértek volna a nullák Komáromig. Honnan volt ez a ládája a két orosznak nem tudható, de azok is jól jártak, mert úgy hajtott a magyar, habzott mind a két ló. Éppen takarodót fújtak, mikor meg-érkeztek a Rába-hídra.

Aztán vannak rosszmájú emberek, akik csak röhögnek az ilyen kerek-szép történeten, merthogy ez az ember tanulta meg legelőbb a borcsinálást valahol fuvarkodás közben. Továbbá főzte a pálinkát, éjjel-nappal füstölt a kéménye egész télen. Szóval csak egy kis esze volt, meg nagy törekvése, ennyi az egész. „Nem ám a szovjet katonák kincses ládáival, mint a pápa követei.”

Meghökkenető részletek is akadnak az ugodi regősök szövegében. Szó esik például egy-egy igen szép emberről, akinek az özvegy királyné gondjai-ra bizza egyetlen csemetéjét. Ám ez a megbízatás balul üt ki. A történetből nyilvánvalóvá válik, hogy az a szép férfi nem más, mint Török Bálint, a csemete pedig maga a kis János Zsigmond. Végül begyűrűzik simán Ugod helytörténeti anyagába az Egri csillagok szépséges meséje.

Arány

*Ha nem téged vág
milyen puha
a réműlet kése,
ha elkerül
milyen figyelmes
a megaláztatás.*

*Tompított és távoli,
mint az eső érverése
a kéz árvasága
vagy a kis dolgok keserve.*

*Ragyogni és pompázni fog
a hangyák temploma
a rigók emlékműve
a tiszavirág szobra
a kagylók csarnoka*

amíg szememmel látok.

Tánc az éveken

*Szemekben fények ha táncra kelsz
szememben fények ha átölelsz
nevetnek rajtunk a csillagok:
párduc és tigris együtt forog.*

*Fogak és karmok szórják a fényt —
rácsokat vertek az évek körénk
de csókkal óvjuk, ahogy lehet
és tisztogatjuk a ketrecet.*

*Ha messze futnál, sírnék megint
ha messze futnék, várnál megint
de rácsra fűztük az életet —
megtartalak s elvesztelek.*

AZ ELÉGIA VONZÁSÁBAN

Agh István költészetéről

Az induló, „édes harmattól maszatos suhanc-arcú költő”, szemében „csodás égbolt kéekkel . . .” ifjúsága megszállottjaként érkezik az irodalomba, magával hozva egy paraszti közösség több évszázados értékrendjét. Ez az értékrend elsősorban etikai tartalmakat ölel magába, a világban való tájékozódás biztos iránytűjeként szolgál. Agh István számára az ifjúság a megélt harmóniát jelenti, egy olyan világállapotot, amelyben az egyén és közösség viszonya kiegyensúlyozott, ahol az élet dolgai jól elrendezhetők. Első verseskötete (*Szabad-e énekelni?* 1965.) ennek a világgépnek a felbomlásáról tudósít. Egy dunántúli községből a fővárosba került huszonéves fiatalember szorongásairól, lelki konfliktusairól szólnak a versek. Helyzete egyértelmű: az új életforma – s ezzel párhuzamosan lassan körvonalazódó új világlátás – szükségszerűen fellazítja és aláássa a hajdan megélt harmóniát („Körtefa, kút, emlékem csupa jég, / fényükön kívül élek”), s ezzel olyan szakadékot húz a múlt elé, amelyen csak érzelmi szálak, nosztalgiaik ugorhatnak át, de az élet visszavonhatatlanul más irányt diktál. Paraszti közösség helyett a közösség hiányaként átélt nagyvárosi élet, egy értéktelített múlt helyett egy értékhiányos jelen szellemi és morális konfliktusaival kell szembenéznie. Korai verseiben ez a feszültség lüktet, de egyelőre csak tompított, jelzészerű formában. Élményanyaga még a múlthoz vonzza, az arató emberekhez, a sárguló búzatáblákhoz, a paraszti életforma megannyi színéhez. Mindez persze már visszatekintés, számbavétel, nosztalgia. Az ifjúság számbavétele és felmutatása, annak az ifjúságnak a felrajzolása, amely lassan már a múlté, de amelyre még támaszkodhat, amelytől még hitet és lendületet kaphat, hogy érdemes „szép verseket” írni; „Verset azért írok, mert jó verset írni, meg azért, mert azt hiszem, verssel tudom leginkább kifejezni hálámat, hűségemet szüleim iránt – s általuk osztályom, s nemzetem iránt is. Ha verset írok, mindig velük vagyok, ez teszi jelentőssé számomra a fűszálat és az eget, a bajt és az örömet egyaránt” – írja első jelentkezésekor. E költői program jól szemlélteti, hogy az induló Agh István egy közösségi élmény aranyfedezetével hordja a nagyvárosi élet morális és egzisztenciális gondjait. Ez a kettősség csírájában már magában hordozza azokat a valóságra adandó válaszokat, amelyeket a poétika az elégia műfaji követelményeiként tart számon. „A költőileg megformált világgép” akkor elégikus, ha „. . . múltbeli értéktelítettség előz meg jelenbeli viszonylagos értékhiányt” (Szegedy-Maszák Mihály). Ennek a két értékállapotnak egyidejű jelenléte és szükségyszerű disszonanciája adja Agh István költészetének sajátos vonásait. Attól függően, hogy ezeknek a jól kitapintható értékpilléreknek egymáshoz viszonyított hangsúlyai az adott elégikus világgépen belül hogyan változnak, módosulnak, úgy valósítja meg költészet az elégia különböző hangszínű változatait. A *Szabad-e énekelni* versei intenzívebben élék át az ifjúság (közösség, harmónia) múlthoz kötődő s egyben a múltat jelentő – egy paraszti életforma keretei között létrejött – pozitív értéktartalmait, mint a jelenben szorongató elidegenedés érzését. Ezt a léthelyzetet nem az a hit táplálja, hogy a múlt megvalósítható a jelenben, hanem az, hogy a jelen „átvéssel” a múltra támaszkodva. („A réges-régi tűz már szemem fénye lett, / csak szememből ki nem írható. / Havas reggelek boldogsága ő, / halálig biztató”. A „halálig biztató” ifjúság paradox módon hamarosan tehetetlent jelent számára, olyan terhet, amelyet örömmel maga mögött hagyhat: „. . . boldogan búcsúztatlak ifjúságom” – írja a *Rézerdő* egyik darabjában. Ez a „búcsúzás” valójában soha nem következik be, lényegében csak azt a biográfiai tényt jelzi, hogy az ifjúból felnőtt lett, olyan fel-

nőtt, aki a felnévelő közösség melegétől távol, egy merőben más életközösség és életforma világában is vállalja az otthonteremtés, az önmegvalósítás erkölcsi és szellemi teherét. A múlttal való szakítás, az az igény, hogy „... a múlt terhét nem lehet viselni annak, / aki veszélyből menti magát, / nem lehet tűnődni édes otthoni síron kettéhasadt hullámok fölött...” – csak egy letűnt *életformának* való háttáfordítást jelent, s nem azokkal az élettartalmakkal való szakítást, amelyek ebben a világban megvalósultak. A múltban átélt értékelhetőség a jelenben tételezett etikai minőségmezőként él újra, olyan mértékként, amely mindig szembehelyezhető a vállalt felnőt lét értékhiányaival. Ezzel a *Rézerdő* lírája nemcsak átmenti, hanem költészete szerencsés pillanataként, a szó poétikai értelmében, tökéletesen megvalósítja az elégiát. A műfaj világkép-elemei közül egyik sem válik uralkodóvá, az adott léthelyzetben egymásnak mellérendelt párhuzamosságként olyan szintézist valósítanak meg a versek, amelyen a műfaji tisztaságot szem előtt tartva – csak a „tündér megkötözésével” tud feloldani. A szintézis – bármilyen jelentős állomásnak tekinthető költészetében – azonnali meghaladást követel. A műfajnak ez a jellegzetesen múlt századi arca (a formai követelményt, a disztichont, már a XIX. sz. sem tekintette kötelezőnek), dinamikus kiegyensúlyozottsága, lényegében már nem fejleszhető tovább, legfeljebb csak körbejárható.

Az elégia kiegyensúlyozott disszonanciáját a *Tündér megkötözésével* (1971) változtatja „veszélyes függőlegessé” Ágh lírája. Ez a függőlegesség egy ég és föld közötti, a világgal alá-fölérendeltségi viszonyban álló léthelyzetet jelent, olyan lírai harcteret, amelyből a költőnek nincs módja sem lehetősége többé „menteni magát”. Ez a szituáció poétikailag azzal a következménnyel jár, hogy a műfajt alkotó világkép-elemek egységszála felbomlik, felerősödnek és meghatározóvá válnak a személyiség negatív élményei azzal a minőségi többlettel, hogy a magány és az otthontalanság alapélménye többé nem életrajzi, hanem ontológiai alapra vezethető vissza. Itt már nem egy nagyvárosban botladozó értelmiségi enyhén szólva rossz közérzete a versalkotó élmény, hanem a világban való egyedüllét, olyan morális és szellemi veszélyeztetettség tudat, amely az élet értékhiányát az egyéniség keresztjeként éli át. A világ terhét önön terheként viselő költői magatartás mögött végig ott húzódik a múlt kísértete, a „... fű, fa, május, nap, lepke, szerelem...” értékvilága a „... fehér vászonba öltözött”, „új puszták felé induló” Jézus példája. S ezzel minden morális költői attitűd paradoxona is: anélkül kell hinni az erkölcsi pozitívumokban, hogy a valóság a legcsekélyebb jelét mutatná ezek megvalósíthatóságára. A lírai személyiség etikus tartása és igényessége már a második verseskötettől olyan költői magatartást alakít ki és állandósít költészetében, amelyet legtalálébban Kierkegaard gondolatával jellemezhetünk: „Aki etikailag él, annak önmaga saját feladataként jelenik meg” – írja a dán filozófus a *Vagy-vagy*-ban. Ez a magát saját feladatként hordozó lírai önreflexió Ághnál egy jellegzetesen önemésztő, állandó én-azonossági problémákkal küzdő, de lényegében mindvégig az elégikus világképen belül maradó művész–valóság viszonyt eredményez. A költői egyéniség különböző stációit jelentő identitás zavarok rendkívül összetett elemekből tevődnek össze. Alapjául egyrészt a „veszélyes függőlegesség” művészileg tudatosan vállalt és rendkívül érzékenyen átélt ingatag léthelyzete („... nézek hányingeresen / tériszonyom csúcсарól alá / szédülök, jaj, leszédülök / vástalt talpam alá”), másrészt a már soha vissza nem hozható harmónia és a jelen közötti egyre táguló szakadék tudata szolgál („... szálltam és másztam mintha fön / sosem nyugodna le a nap, / szakadék fölött bennem / iszonyúbb szakadék hasadt...”). Az etikai tisztaságigény és a megvalósítható erkölcsi tartalmak közötti természetszerű ellentét, a kedvezőtlen ontológiai helyzetten túlmenően, egy sereg partikuláris elemet is magában hordoz. Aki ilyen erők harcterében él, méghozzá azzal a tudattal, hogy semmiképpen nincs lehetőség a menekülésre, legfeljebb csak a túlélésre, annak szükségyszerűen szembe kell néznie önmaga esendőségével, a „nő-szesz-botrány-oázis” valóságával, a könnyebb ellenállás ördögien kísértő veszélyével. Az „eljutok-e még a víz jó ízéhez?” kérdése így nemcsak az elvesztett harmónia felől értelmezendő, hanem az egyéniség önmentő, értékmegőrző igénye felől is. Ez a kettősség csupán a teoretikus megközelítés síkján tűnik ilyen jól megragadhatónak, valójában sokkal bonyolultabb,

állandó átfedésekben rejtőzködő, csak az eddigi életmű ismeretét feltételező versolvastat számára kirajzolódó lírai arcvonal.

A valósággal és önmagával immár végleges „függőlegességben” élő költő – a fent jelzett világgép-elemek túlsúlya következtében – egy erősen lírátlanított, fő vonalaiban a valóság értékhiányait középpontba állító költői világot alakít ki. A *Jóslatok az újszülöttnek* (1973) és a *Jól vagy?* (1977) kötetek lényegében ehhez az átváltozáshoz alakított elégiát írják tovább. Míg a műfaj „félrebillentése”, mint poétikai tény, jól nyomon követhető költészetében, addig a művészi, irodalmi érték fejlődése korántsem ilyen egyenes vonalú. A *Jóslatok* . . . egészében nem éri el pl. a *Tündér megkötözése* színvonalát, néhány verstől eltekintve (*Tavaszban, Féreg viszi az álmat, Két dal, Vissza a világra, Családi csonka-kőr, Park, Puft, Utolsó földi szavak, Először a kéz*) kevésbé sikeres vállalkozás. Ennek oka elsősorban abban keresendő, hogy a „tündér megkötözésével” jelzett lírai hangvétel itt a kelleténél visszafogottabb, erőszakoltabb, így a forma és világgép között gyakran ür keletkezik, a képek asszociációs ívei nehezen vagy alig követhetők, s néhol igen szembeszökő a mondandó keresettség (Csillagra-török V., VIII., *Kitekintő, Hatodszor az ől, az áldott, Nyár volt és elmaradt az est, Nászinduló az Ó-Hungáriában*). Ezt a költői válságot (amit a kritika többsége nem észlelt s változatlan elismeréssel méltatta a kötetet) Ágh meglepően rövid idő alatt maga mögött hagyja (a következő állomásig, a *Jól vagy?* kötet megjelenéséig mindössze négy év telik el), ismét rátalál az elégius világgéppel adekvát lírai hangnemre. A magány (a „sötétbe békülés”) egyre nyomasztóbb terhével viaskodó költői világ új színekkel gazdagodik. Az ifjúság közösségi élményköréből táplálkozó természeti képek korábban inkább az életrajz részeként, egy földrajzilag jól körülhatárolható világ jellemzéseként kerültek a versekbe. A *Jól vagy?* költője úgy merít a természetből, hogy az már nem kötődik többé egy tájhoz, hanem a lírai személyiség (s ezen keresztül a modern ember) lélekállapotának felmutatásához ad segítséget. Itt nem valamiféle „új népiességgel” állunk szemben, inkább egy több évszázados költői tradícióba illeszkedő, Ághnál az elégia vonzáskörében megvalósuló költői magatartással, amely a természetet egy elvontabb gondolatkör közvetítéséhez használja:

Imádkozik a föld két összekulcsolt fenyővel,
párolgó pocsolyaival melengeti magát,
hálásan szivárogtatja át áhítatát a sűrű fényen,
ahogy a sárga libaláb
emelkedik, mintha a dallam is
emelkedne, olyan szelíden
megnyitja a tehénlepény-, lócitrom-aromát,
virágon pattant pici ámpolna-kupolák,
kazlakból csöppöket hullat,
ahogy az utolsó könnyek lehullnak.

(Mátrai négyes)

Az értéktelítettség és az értékhiány félrebillent egyensúlyát Ágh már az *Üdvözet az embernek* c. (a *Tündér* . . . kötetben olvasható) versében az emberiség gondjaival való azonosulás katartikus hatású lépésével igyekszik feloldani. Ez a kozmikus azonosulási vágy az adott műalkotáson belül fel tudta oldani az elidegenedés napi gyötrelmeit, de a világgépre kiható jelentőségű változást mégsem eredményezett, hisz lírája továbbra is az „egyedül vagyok” ördögi körének ivén mozog. A kísérlet – amely végsősoron Ágh költészetének etikus tartásában keresendő – csupán kísérlet maradt, de irodalmi értékét tekintve az *Üdvözet* . . . lírája legjelentősebb versei közé tartozik. A magány meghaladásának magas hőfokú költői küzdelme az *És én ki életemben* (a *Jól vagy?* kötetben) c. hosszú versében az előbbi vállalkozáshoz hasonló módon megismétlődik. Az utolsó itélet apokaliptikus látomásában Ágh az emberiség sorsát vállalva, kezében maroknyi földdel, az útmutatás („ítéletem, hogy őt kimondjam”) művészi felelősségében és keresztjében látja a megmaradás esélyeit, de a „két szó közötti némaság” emberidegen szeretet- és közösség-nélkülisége ismét a „sírok

fölé" vezeti a költőt, hogy szembenézzen önmaga és a világ magára utaltságával. Üdvözlét helyett már csak üzenetet kap az emberiség, üzenetet az elmúlásról, a „csi-korgó hátgerincről”, az „asztalszéli létről”, s üzenetet az ifjúságról, az elvesztett harmóniáról, amit már csak az álom, az emlékezés tart életben, „... a világosságot / szemem ábrándja életben tartja...” írja a *Jól vagy?* egyik darabjában.

Agh azok közé a költők közé tartozik, akik nagy gondot fordítanak a kötet- és verscim-választásokra. Itt csak példaképpen utalok a *Rézerdő* és a *Tündér megkötözése* telitalálataira, amelyek a maguk egyszerűségében tökéletesen fedik az adott versanyag lényegét, s a két kötet fenti összehasonlításából azt is láthatjuk, hogy a kötet-címek jól jelzik a költői világváltozását is. Hetedik verseskötete, a *Napvilág* – az előbbiekhöz hasonlóan –, már címében is magába foglalja a könyv megközelítésének kulcsát. Ez a kötet cím felőli értelmezés természetesen csak a verseskönyv egészének ismeretében vehető komolyan, de hogy mennyire megfontolt választással állunk szemben, az a címadó vers elolvasása után is nyilvánvaló. A kötet első ciklusában (*Ebben a függőlegességben*) szereplő *Napvilág* magában hordozza azoknak a világváltozás-elemeknek a harcát, amelyek Ágh István költészetét végigkísérik, s a jelen vállalkozásra is rányomják bélyegüket. A vers lírai magja, az élményszituáció lényege a következő kettősségre épül: „Élem ezt a tavaszt... a napvilágban jól érzem magam...”, illetve az ezzel egyidejű párhuzamosságban haladó ellentét-kép: „... már csak a napot estig kell kibírni, / aztán tovább az éjszakával bagzó alkony / kék-vörös habjait”. Ha ezt az ambivalens élménykört közelebről szemügyre vesszük kiderül, hogy meghatározó elemként a személyiség kedvezőtlen létélményei kerekednek felül. Erre utal a vers elégikus hangszínét erősítő – az értékhiányt, mint negatív világváltozás-elemet hordozó – sorok túlsúlya: „Én meg itt az emelvényen, / éjfélnél nem feketébben...”, „... micsoda békesség lenne, / ha nem lennénk mi itt!”, „... micsoda békesség az ember léte nélkül!”, „Már készül a jövő idő, / ithagyott lábaim nyoma”, „Az őrmesternél is alább / ragadt rangom...”, „... míg húsom oda nem mohásodik”, „... fekete bársonyban vagyok...”, „... idegen puli a barátom...”. Ebből a vázlatos áttekintésből is jól látható, hogy a című választott napvilág szó nem a Nap életfenntartó melegét jelzi elsősorban, hanem a világot fényével átvilágító, a hiányok árnyát jól kirajzoló napfény világosságát, azt a napvilágot, amelyben a „békességet” az ember létezése zavarja meg. A *Napvilág* kötet ennek az ontológiai értelemben vett „békétlenségnek” a dokumentuma. Üzenet a békétlenséghez, a békesség reményében.

Az elégikus világváltozás alapjául szolgáló két ellentétes értékállapot félrebillent egyensúlyát a *Napvilág* lírája tovább erősíti. A lassan önmaga „albérlőjévé” magányosodó költő számbaveszi a veszteségeket, az elmúlás negatív időélményére fűzi az „elvesztett szülőfalut”, a „még csonkább családot”, a „csontig csonkuló hazát”. A tragikus sorsú elődök és kortársak egész tablóját terebélyesedő arcképcsarnokát vonultatja fel: Ady, Csontváry, József Attila, Alexandr Blok, Iszaak Babel, Jeszenyin, Latinovics, Huszárík Zoltán és testvérbátyja Nagy László mind egy-egy versben (Nagy László kettőben is) néz szembe az arcát „mosolygósra görcsölő” költővel. Az olvasó eltűnődhet, ennyi halál-idézés egyetlen verseskönyvben! Ha ehhez még azt is számításba vesszük, hogy az Adyt idéző *Az ő nagy barna szemében*, a Latinovicsot megszólító *L. Z.-nak, 8636 Balatonszemes* és a Nagy Lászlót elsírató *Még csonkább családi kör* c. versek korábbi kötetben már szerepeltek (hasonlóan a Sipos Gyulát idéző *Földosztó*-val), joggal feltételezhetjük, hogy Ágh István nem egyszerűen kedvenc művészeit és mestereit hívja szellemidézésre az olvasó segítségével, hanem arról a századról is ítéletet akar mondani, amelyben ezek a művészek éltek. Gondoljuk csak meg, Blok és Csontváry éhenhal, József Attila, Jeszenyin, Latinovics önkézüktől pusztulnak el, Iszaak Babel a törvénytelen ségek áldozata lesz, Ady, Nagy László, Huszárík fiatalon, sok remekművet a halálnak ajándékozva távoznak. Az eltűnt idő veszteségei, a személyes és a történelmi tragédiák vészjóslóan nehezedenek Ágh költői világára. A „függök az összességben” védtelen léthelyzete a belső idő uralkodó elemévé nehezül, egy körbe sűrítve az élet és a halál súlypontjait. Az életre ránehezedik az elmúlás, a lét a halál felől nyeri el jelentőségét. A „... reggeltől, bánattól, harmattól részeges” költő, háta mögött a „pofánvert testvériséggel”, úgy ül a „nyárfalevelek leple

alatt", mint aki "... a haláltól kapott előleget". A halál nyomasztó kísértete lépten-nyomon felbukkan a versekben; a "... halál felé cukrosodom édes eledelnek..." elégiává szelídített abszurditása a személyes lét gyötrelmeivel keveredik:

Reggel van és én boldogan nézek körbe,
temetkezek egy ormóttan ökölbe,
csikorgok benne, ha mozog,
csikorognak az olvadt jégcsapok,
és jön a rigók fekete kendős őirse
búcsúztatni, ha meghalok.

(Feketerigók fekete hajnala)

Az elmúlás aggasztó tünetei („... nekem még nyárnak kéne lennem, / de már a hajam őszi"), az a tény, hogy a kötet versei mögött egyre komorabb halálfelhők húznak, Ágh isten-képeire is hatással van. Nem a hit és a hitetlenség egyszerű alternatívája a tét, hanem egy többrétegű, nehezen megragadható isten-keresés, de nem a mennyország, hanem az élet kedvéért: „Hol van az isten, / akit tanultam írni kis betűvel, / s ez a kis i engem is rovarrá alacsonyított, / tudom a titkot / s rám kárálják szelíden, / itt nincsen titok". A valóság megtartásának és humanizálásának etikus igénye mellett az élet „megválthatatlanságának" keserű realitása húzódik azzal az érdekes paradoxonnal keveredve, hogy sem az ember, sem a transzcendencia nem képes már a világ megváltására: „Hogyan váltod meg a világot, / ha már nincsen világ, / én megváltó Krisztusom?". Ha már nincsen világ, az újrakezdés alapjait a múltra kell építeni, minél több értéktartalmat átmentve az értékhiányos („világ-nélküli") jelenbe. A kötet végén Ágh István visszavonja a *Rézerdő* búcsúját az ifjúságtól, keserű tapasztalatok árán megtanulva, hogy nincs mód többé az elszakadásra, mert „csillag nélkül" nem talál „se haza, se Betlehembe":

Nézem a képem, mikor tiszta voltam,
mikor még csodás jövőmre gondoltam,
nézem a képet, aki néz valahová.

(Új, s újabb évre)

Musil nagyregényének központi alakja Ulrich, arra a kérdésre, hogy mit tenne, ha három napra korlátlan hatalommal ajándékozná meg a sors, azt válaszolja, hogy mindenek előtt hozzáfogna a „valóság felszámolásához". Ennek a menekülési kísérletnek az alapja az a felismerés, hogy a valóság által felkínált mindazon magatartások és szereplehetőségek, amelyek közül az egyéniség választhat, nem alkalmasak többé a személyiség önazonosságának és kiteljesítésének megvalósításához, hisz előbb-utóbb jobban hasonlítunk az általunk vállalt szerepekhez és magatartásformákhoz, mint önmagunkhoz. Ez a minden érték nivellálásához és minden szerep elutasításához vezető valóság-én viszony nemcsak a valóság, hanem az egyéniség felszámolását is jelenti, s ebben a formában egy életidegen világképet eredményez. A lehetséges valóság-változások másik csoportját az az attitűd képviseli, amely az egyéniség megőrzését és ezzel az élet „megszelídítését" tűzi ki célul. Ez természetesen nem a valóság megszépítését jelenti (ha ezt tennéd „giccs herceg" lennél, mondja Ágh), hanem egy értékorientált, etikus alapállású magatartást, amely az értékhiányok terhével szembenézve nem az élet meghaladását („átugrását"), hanem annak megőrzését próbálja megvalósítani. A valóság kérdéseire adható fenti felelet-alternatíva – minden műnemi és érték szemponttól elvonatkoztatva – végig kíséri a modern irodalom történetét. Az Ágh által képviselt „félrebillent" elégia erre az utóbbi válaszlehetőségre épít, felrajzolva a műfaj vonzáskörének szélső határait. Az értékhiányok szorítása erősen lírátlanítja a műfajt, de nem számolja fel a lírát teljes egészében, hisz alapállását tekintve minden iróniától mentes költészettel állunk szemben. A lírai vonal forrásvidéke a múltból átmentett és tételezett erkölcsi minőségként továbbélő értéktartalmakból táplálkozik, megvalósítva ezzel az elégia modern változatát.

Sírnak siratnak

*Sírnak az őszikék siratnak
kisült kerti füvek
drótszála sugározza
szakadatlan jelzésüket
itt vannak ők is vannak
valami önfeledt
létből párolgó hangzat
isteni üzenet*

*Sírnak az őszikék siratnak
senkit és semmiért
ahogy a csillagok mihaszna
paraszazzák az éjt
beragadt kapucsengők
vendégtelen sötét
túlfelén ahogy a költő
sajgatja kényszerképzetét*

Mintha egy nyaralóban

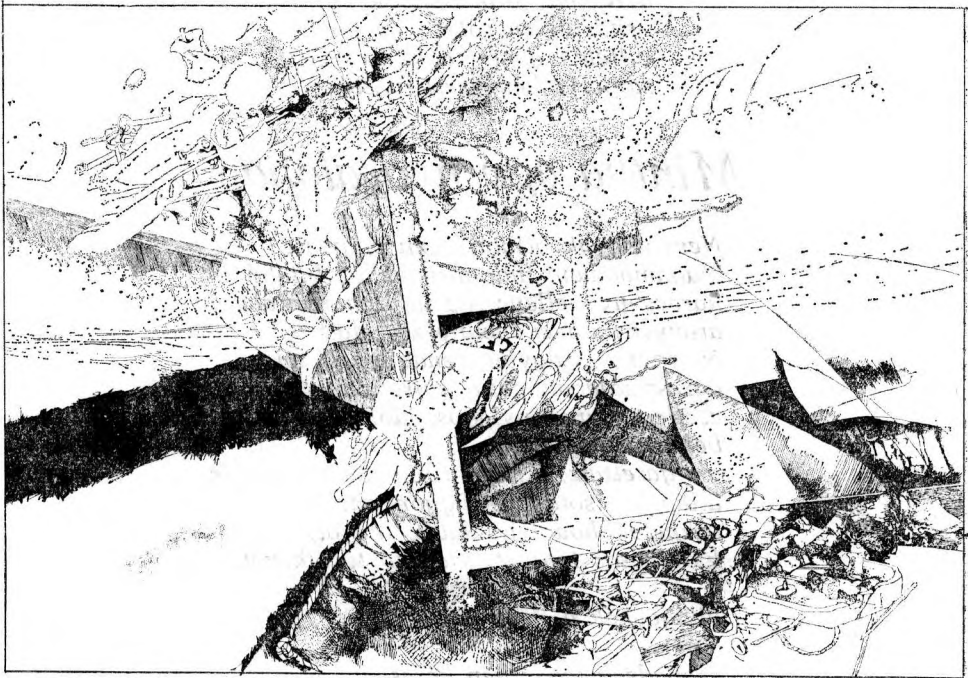
*Nem vagyok otthon, nem vagy itt,
magamat nem tudom helyedbe kitalálni,
karácsony kellene, de mintha nyaralóban
aranycirkalmas mennyezet alatt,
özvegyi nászágyon, rendetlenségem
agressziójában, félig nyirokban,
esetleges, viszonylagos, időleges
betelé vénit a tükör,
a cigarettáiz, a füst, a füstben magam is,
átlépek a sötétkék függönyön,
nézhetek bodobács-autót, fenyőt,
kullancsos tölgyet, száradó törölközőt,*

világoskék a strandkerítés,

*szabadság lágerében keresem
pokrócom fűhelyét, idevalósi önérzetemet,
míg anyanyelvem elfelejtem, s elvesztem
a tömegben, édesanyját a kisgyerek,
mintha egy hegyvidéki fürdő vendége volnék,
balkáni dallam, légáramban kéjelgő sas
lassú ereszkedése a húsok körlete felé,*

*fölijednek a hellénszobru nők,
szökőkútszéli fértitorzók és megszólalnak magyarul,
máskor bizalmasa mindennek, mint a macska,
megszimatoltam hirtelen, mi hol, milyen?
máskor az újdonságos fák olyan
szagúak voltak, mint egy fűrésztelep,*

*hó kellene, ebben a nélkülözésben
el ne vesszek, magány hogy itt lehess,
mintha nem is
kórházban párosodó halálfélelemben,
nyárvégi korareggelt vágyakoznánk
a havazásban istvánkirályos névnapom
kölyökkutyáival, álmot hintázó gyerekünkkel.*



ÖNSZEMLÉLETÜNK MÉRLEGE

A magyar irodalom története 1945—1975. I.

A történeti felmérés mindig távlatot igényel, hiszen a közvetlen közlő átélte események, irodalmi, művészeti tények minőségének és jelentőségének megbízható értékelése szinte lehetetlen, túlságosan befolyásolja a közvetlen érdeklődés, személyesség, s a közelségből következő áttekinthetatlenség. Viszont természetes emberi törekvés, hogy elsősorban a magunk időövezetében szeretnénk tisztán látni a sorunkat, gondolkodásunkat meghatározó tényezőket, s szeretnénk minél pontosabban megítélni, árnyalni, időálló struktúrába rendezni azokat a műveket és eseményeket, amelyek közlő érintenek bennünket, amelyek keletkezését és friss hatását élményként éltük át. Nem is ütközik feltétlenül a lehetetlenség falaiba ez az igény: az irodalomtörténet számtalan példát kínál arra is, hogy egy-egy mű vagy jelenség minőségét és arányait a kortársak meglepő biztonsággal mérték fel. A lehetetlenség ijeszti, a szükség csábítja az irodalomtörténészeket a jelenkor irodalmának szisztematikus áttekintésére, értékelésére. Vállalni kell ezt a kockázatot annak a tudatában is, hogy a későbbi idők módosítanak majd a most kiformált képen, az új fejlemények más arányokat adnak a korábbi jelenségeknek. A mai értékelés legalább kihívásként mindenképpen megmarad a későbbiek számára is. Ha a tárgy törvényei szerint készül, megmarad mint egy kor hiteles képe önmagáról.

A tilalomfák ismeretében jelentős eredmény tehát, hogy végre kezünkbe vehettük az első kötetét a jelenkori irodalmunkról szóló négykötetes áttekintésnek.

Ez a könyv az „*Irodalmi élet és irodalomkritika*” címet viseli, tárgyának tehát mintegy külső megközelítést adja, a közeget, az intézményi rendszert, az alkotók és művek létezésének és létrejöttének előfeltételeit és körülményeit elemzi. Annak, hogy ez a kötet lett az új irodalomtörténeti szintézis első darabja, feltehetőleg külső oka van, hiszen részben ellene mond a tárgy természetének. Mert az irodalomnak természetesen a mű és a róla való gondolkodás egyaránt része, de az utóbbi nem előzheti meg az előbbit. Szükséges tehát szétválasztani az irodalmi életet, a művek körülményeit az irodalomkritikától és irodalomtörténettől, a művek megítélésétől. Hiszen így a szintézis első kötete kényszerűen ismertnek tételizzi a későbbi köteteket, nem látjuk még a műveket és azok interpretációját, de ítélezést kapunk eme értelmezésekről. Azért gyanakszom külső körülményre, mert a kötet szerkesztőjétől fölöttébb idegen az a szemlélet, amelyik a művek elé helyezi a művekről való gondolkodást. Ez a részben felcserélt sorrend azt a – nyilvánvalóan szintén nem szándékos – benyomást is kelti vagy keltheti, mintha a művek a külső körülmények produktumai volnának. A tárgyalás helyes sorrendjét Béládi Miklós meg is jelöli a kézikönyv szerkezeti felépítésének ismertetésekor: „áttekint az irodalmi intézmények és az irodalompolitika fejlődését; összefoglalja a felszabadulás utáni költészetet, széppróza és drámai irodalom műfajtörténetét; közreadja az 1945 után alkotó írók portréit; nyomon követi az irodalomtörténetírás és a kritika történetét; ismerteti a határainkon túli magyar irodalmakat; tartalmazza a kiadott művek és a rájuk vonatkozó szakirodalom válogatott bibliográfiáját”.

Nem lényegtelen ez sorrendi különbség, mert sok minden következik belőle. Az irodalompolitika és a művek között ugyanis normális esetben termékeny feszültség van, hiszen a politika egy szuverén tudatformát a maga más jellegű adottságainak támogatására igyekszik felhasználni, a kritika viszont a mű megértéséből, megítéléséből igyekszik általános összefüggésekre rámutatni.

A kézikönyv struktúrájából származó félreértési lehetőségeket Béládi Miklós árnyalt bevezető tanulmánya (*Irodalomtörténet és élő irodalom*) kizárja. Az irodalom az ő meghatározásában „művek összessége és rendszere, de elválaszthatatlan tőle az a környezet is, amely ezt a rendszert körülveszi, meghatározza és befolyásolja”. Hangsúlyozza azonban, hogy e két szféra között nem hierarchikus viszony van. Horváth János irodalomértekezésének árnyalt továbbgondolása ez a fejezet. Megállapításai közül érdemes kiemelnünk a belső és külső történetiség megkülönböztetését, s együtt-létezésének hangsúlyozását. Eszerint az irodalomtörténeti vizsgálódásnak egyszerre kell irányulnia a mű egyedi sajátosságaira, független szuverenitására és külső meghatározóira, ösztönzőire és korlátozó jelenségeire. Az irodalmi mű eme függetlenségének és függőségének dialektikája, az egyes alkotók és korok szerint is erősen különböző aránya az irodalom kutatójától összetett szemléletet, sokirányú érzékenységet kíván. Béládi Miklós a műalkotást tárgyiasított szubjektivitásnak fogja fel, szemben áll tehát azzal a felfogással, amelyik az irodalmat „ontológiai értelemben vett” tárgynak tekinti, és – szégyenkezve amiatt, hogy az irodalomtudomány nem csupán objektív fogalmi rendszerrel dolgozik – az irodalomtudományt szeretné az egzakt tudományok körébe emelni még azon az áron is, hogy – bevallatlanul bár – az irodalom lényegéről, a szubjektivitáson alapuló individualizáltságáról mond le. Béládi kirekeszti az elfogult szélsőségeket, fogalmi tisztázottságot és érzékenységet, fogékonyságot együtt kíván.

A műalkotás és a történetiség összefüggéseinek hangsúlyozása lényegében bírálatát is adja annak a ténynek, hogy az irodalomtörténet a hatvanas évek folyamán sokat veszített korábbi, a nemzeti önismeret szempontjából döntő jelentőségű szerepéből. Az irodalomtörténet eme lefokozása szorosan összefügg a nemzeti önismeret egyéb zavaraiival, a nemzeti, közösségi önismereti szempontok feladásával. Visszahatás ez az ötvenes évek elejének torz, az irodalomtörténet szerepét eltúlzó, ugyanakkor belső törvényeit semmibevevő gyakorlatára. Az irodalomtudomány csak akkor újulhat meg, ha a belső arányai újra helyreállnak, ha a történeti és elméleti szemlélet nem egymást kirekesztő módon, hanem együtt, egymást segítve érvényesül.

Az 1945 utáni irodalom történetéről, jelenségeiről szóló tanulmányokban már régebben kialakult ennek a korszaknak az aprólékos periodizációja, időbeli tagolása. Szokás elkülöníteni az 1945–48, 49–53, 53–56, 57–61, 61–65, a hatvanas évek második fele, illetve a hetvenes évek korszakát. Nyilvánvaló, hogy ezeket a kis korszakokat a későbbi idő irodalomtörténészei jobbra egybemossák majd, ezek csak a közeli vizsgálódáshoz szükséges metszetek, ebben a vonatkozásban is főleg politikai alapozásúak, nem az irodalom természetes fejlődéséből következnek. Az irodalom és irodalompolitika egységét megmutatják, de különbözését nem. Csak azokat a műveket illesztik a sorba, melyeket az irodalompolitika az adott időszakban támogatott vagy eltűrt. A szintén ekkor keletkezett, nyilvánosságához azonban csak jóval később jutó műveket majd az irodalomtörténet utólag illeszti a helyükre. A későbbi irodalomtörténetek a művek olyan aspektusait is előtérbe állíthatják, amelyeket a korabeli kritika nem észlelt vagy még inkább: nem akart észlelni – esetenként az író érdekében. Éppen ezért nagyon fontos Béládinak az a megállapítása, hogy „e korszak történetét nem állítjuk egyszersmind az irodalom közvetlen magyarázó elvéül is”. Helyeselni lehet a kézikönyv szerkesztőjének azt az elvét, hogy a periodizációval óvatosan bánik, nem abszolutizálja a korszakokat, érvényüket csak azokra a területekre terjeszti ki, amelyeken vitathatatlanul megmutatkoznak, az irodalmi életre, az intézményi rendszerre, s még az 1945-ös korszakfordulót is összetetten világítja meg, ezzel mintegy megóvja az irodalom szuverenitását a külsőleges szempontokkal szemben.

Béládi Miklós érzékeny, az irodalom természetének megfelelő, árnyalt és sokszempontú bevezetőjének maga a könyv nem mindig tud megfelelni. Az egyes fejezetek, részfejezetek kidolgozása és szemlélete között lényeges eltérések, minőségi különbségek vannak.

A már említett elvi okok értelmében helyénvaló, hogy a könyv elkülöníti a kor-

szak irodalmi életét és külön tárgyalja irodalomszemléletét. Az már kevésbé elfogadható, hogy az irodalmi életről szóló fejezet végén önálló portrért kap Révai József, az irodalomszemléleti részt pedig Lukács György pályaképe zárja. Ennek a két pályaképnek ennyire hangsúlyos kiemelése – nézetem szerint – nem indokolt, noha jelentőségüket, illetve meghatározó jelenség-szerepüket sem óhajtom vitatni. Ilyen kiemelésüket viszont maguk az egyébként kitűnően megírt fejezetek (az előbbi Bodnár György, az utóbbi Kenyeres Zoltán munkája) sem indokolják. Emellett a többi fejezetben a megfelelő helyen mindazok a kérdések, nézetek előfordulnak, amelyeket ezek megismételni kényszerülnek. Igaz, hogy Révai irodalompolitikai szerepe egy időszakban kiemelkedő volt, de 1945 utáni munkássága egészében ellentmondásos, szemléletében összebékíthetetlenül ütközött a politika és művészet. Az irodalompolitikai fordulat ellentmondásait reprezentálja az ő alakja, szerepe azonban az áttekintő fejezetekből is világosan kibontakozik, önnön jelentősége pedig nem érdemli meg ez a kiemelést. Ki vitatná Lukács György munkásságának egyetemes jelentőségét, értékét? Mégis: ha a kézikönyv lemondott arról, hogy más irodalomtudósokat portrészzerűen bemutasson, akkor a Lukács Györgynek szánt harminc teljes lap aránytalanságot okoz, mások lebecsülését is jelenti. Emellett Lukács 1945 utáni életművének jelentős része a filozófia körébe tartozik.

Az 1945 és 75 közötti korszak irodalomszemléletét tárgyaló könyv nem vesz tudomást a nemzetiségi magyar irodalmakkal foglalkozó hazai irodalomtörténeti és kritikai munkáról, pedig irodalomszemléletünknek is szembetűnő jelensége különösen a hatvanas évek második felétől a nemzetiségi irodalmak értékeinek számbavétele, megítélése, egyáltalán a teljesebb irodalmi szemhatár megteremtésének kísérlete. Folyóirataink ekkor már rendszeresen figyelték a nemzetiségi irodalmakat, igazán jelentős mű nem is maradt visszhangtalan. Nemcsak a horizonttágítás számbavétele maradt el a kézikönyv első kötetében, ami nem jelentéktelen, hiszen új irányt adott a nemzeti önszemléletnek is több lényeges ponton, hanem elmaradt annak a gazdagodásnak a megmutatása is, amit poetikai, esztétikai értelemben is irodalomtudományunk nyereségeként kellett volna beleilleszteni az áttekintésbe. A határon túli magyar irodalmakat bemutató (negyedik) kötetnek nem feladata ez. Mindenesetre érthetetlen, hogy míg más nemzeti irodalmak recepcióját is számbavesszük, a magyar irodalom egyik harmadának hazai megítéléséről nem szólunk.

Az 1945–75 közötti korszak *irodalmi életét* bemutató mindkét fejezet mozaikszerű. A felszabadulástól a fordulat évéig tartó periódust elemző rész történelmi szemmatizmusa közhelyekkel dolgozik. A koalíció erőviszonyairól, háttéréről csupán olyan sablonokat mond, melyek nem adnak elég magyarázatot az irodalmi élet sokszínűségére és feszültségpontjaira. Gazdag anyagot mutat be az intézményi rendszerről és az irodalomkörnyezetéről, de ennek részletei nem kapcsolódnak szervesen egymáshoz. Inkább felsorolás-jellegű itt minden, nem az irodalom összefüggésrendjében segít tájékozódni, meglehetősen szervesen marad a világirodalom és a társművészetek bemutatása is. A két tucatnyi folyóirat felsorolása, lexikonszerű ismertetése ugyan jelzi ennek a korszaknak a varázslatos sokszínűségét, de szinte elfedi köztük a minőségi különbségeket. Az irodalmi irányzatok és viták című részben bontakozik elének e korszak leginkább hiteles képe. Az egyes ítéletek, minősítések akkori súlyát azonban jobban érthetővé tenné a korszak történelmének árnyaltabb felvázolása. Arra is határozottan rá kellene mutatni, hogy az irodalom nagyon sok vonatkozásban később ehhez a rövid periódushoz igyekezett visszaemelkedni kényszerű kanyarai után, de ezt a nagyfokú nyitottságot, nyílt vitaszellemet, a gondolatok szabad konfrontációját mindmáig nem sikerült elérnie.

A fordulat évétől 1975-ig az irodalom életét áttekintő fejezet jól vázolja fel e korszak legfőbb világirodalmi tendenciáit, de csupán jelzi, hogy hatásuk volt a magyar irodalomra, a tényleges vonatkozási pontok legalább utalásszerű felvillanását is mellőzi. Általánosságban jelzi azt a kétségkívül jelentős problémát is, hogy a fordulat éve után a dogmatikus irodalompolitika és kritika a szovjet irodalom sematikus műveit ugyanolyan propagandával terjesztette, mint a jelentős alkotásokat. Meg kellene nevezni ezeket a „mintákat”, mert a korabeli újságok és folyóiratok gyakran ivnyi

terjedelemben éppen ezeket dicsérték. Ily módon a magyar irodalmi tudat történeti fejlődése más képet mutatna, hiszen az adott korban nem azokat a műveket tekintették a legértékesebbeknek, amelyeket ma visszaigazolunk oda, hanem túlnyomórészt ma már teljesen elfeledett alkotásokat. Ennek a korszaknak az elején valóban „sajátos látszategység” keletkezett a magyar irodalomban. Szabolcsi Miklós elemzése pontosan föltárja ennek körülményeit és elveit, de gyakran eufemisztikus fogalmazása nem húzza alá eléggé, hogy ez a dogmatikus irodalompolitikai periódus olyan mérhetetlen károkat okozott a magyar szellemi életben, irodalomban, hogy a hatása azóta is érzékelhető. Lényegében az írott szó hitelvesztését okozta, s ez a későbbi, a dogmatikus eszmék és gyakorlat felszámolására törekvő időszakokban bizonyosodott meg leginkább. Ezeknek az éveknak a romboló hatása egyenesen vezetett az 1956-os tragédiához is. Másrészt kritikusok, írók személyes hitelvesztését is előkészítette azzal, hogy az irodalmat a politika szolgálojává minősítette. Mennyi lehetett a hitelük a konszolidáció idején is akár azoknak a kritikusoknak, akik korábban az irodalompolitika végrehajtói voltak? Vagy Illés Bélának, aki az Irodalmi Újság főszerkesztőjeként patkányirtásnak nevezte Rajkék kivégzését?

Mérhetetlen károkat okozott a dogmatikus időszak, száműzte az irodalom természetes sokszínűségét, eltörölte a különféle szemléleti módokat, csak egyetlen egyet ismert el, azzal szemben viszont végtelenül igénytelennek és engedékenynek mutatkozott. Az „egységes szocialista realista pártirodalom” lett az eszmény és követelmény. Ez tette végtelen bonyolulttá, szinte áttekinthetetlenül szövevényessé az 1953-ban megkezdődő korrekciós periódust is, hiszen akik a dogmatikus politikát föl vállalták, ebben az időszakban és később is a helyükön maradtak. Legfőbb érdemük a visszafogott önkorrekció lehetett, s ez természetesen roppant ellentmondásos volt, a dogmatizmustól szenvedő írókból egyre nagyobb elégedetlenséget váltott ki. Ennek a folyamatnak a bonyolultságát jól érzékelteti a fejezet: „a kulturális irányítás a revizionizmussal szemben ellen nagyrészt dogmatikus alapon harcolt”. De abban az időszakban a dogmatizmussal fertőzött kultúrpolitikai korrekció minden, kizárólag a dogmatizmus ellen fellépő eszmét is revizionistának minősített. Az utólagos értékelésnek ezért tárgyszerűen kellene szétválasztania azt, hogy máról visszatekintve hogyan ítéljük meg az akkori jelenségeket, mert a túlságosan általános fogalmazásból nem egyértelmű, hogy kiknek mely nézetei voltak „revizionisták”. Számomra egyébként teljesen anakronizmusnak tűnik fel a revizionizmus emlegetése az antidogmatikus harccal kapcsolatban. Furcsa ellentmondást látok abban is, hogy *A felszabadulás utáni magyar irodalom néhány kérdéséről* szóló állásfoglalással érvelve az 1949–51 közötti időszakból „jelentős művek”-et emel ki a fejezet, az 1953–56 közötti időszakot pedig azzal jellemzi, hogy „inkább vitákban, politikai publicisztikai jellegű írásokban volt gazdag, mintsem kiérlelt művekben”. Hiszen ebben a néhány évben az előző időszakhoz szinte nem is hasonlíthatóan gazdag irodalom bontakozott ki, a számtalan kézenfekvő példa helyett hadd utaljak csak néhányra: *Galilei*, *Bartók*, *Tékozó ország*, *Niki*, *Havon delelő szivárvány*, *Rege a tűzről és a jácintról*. Természetesen mindezek szerzőire utal a fejezet is, de az idézett megfogalmazás – nyilván szándéktalanul – azt a látszatot kelti, mintha ezeknél a műveknél jelentősebbek volnának az előző periódusból idézett Illés Béla, Sándor Kálmán és Szabó Pál akkori művei, vagy akár Juhász Ferenc *Apám*-ja.

Irodalompolitikai szempontból is sokkal összetettebben kellene értékelni 1956-ot, mert a kézikönyvben olvasható beállításból végképp nem érhető az 1957–61 közötti „irodalmi konszolidáció” időszakából az, hogy az írók jelentős része miért „nem tudott a hatalom megtartásának, majd a konszolidációnak áldozatos, olykor nehéz lépéseket követelő munkájával egyetérteni”. A konszolidációt végtelenül nehezítette az, hogy irodalmi irányítói között az első időszakban éppen azokat találjuk, akik a személyi kultusz és a dogmatizmus idején is hangadóok voltak (Illés Bélát és Darvas Józsefet példának okáért). Hasonlóképpen idealizál e korszak irodalompolitikájának általános bemutatása is, mert minősítés és összefüggések nélkül ismerteti az irodalompolitikai eseményeket, pedig például a népi írókról készült állásfoglalás (1959) erős korrekcióra szorulna, vagy felmerülhet az a kérdés is, hogy vajon a *Tűztánc* gárdájá-

nak kiemelt irodalompolitikai támogatása nem okozott-e értékzavarokat, hiszen kiemelésük mintegy az igazi élvonal ellenében történt, Nagy László–Juhász Ferenc hallgatása, háttérbe szorítása idején. A remekművek sorát tartalmazó *Deres majális* például szinte kritikai visszhang nélkül maradt.

A hatvanas és hetvenes évek irodalompolitikájának bemutatását apologetikus hangvételben olvashatjuk, szóba sem kerül, hogy a bemutatott elvek és a gyakorlat miféle ütközéseket, milyen közérzetet teremtett ebben az időszakban, pedig a való élet gondjai aligha helyettesíthetők kultúrpolitikai határozatok kivonatolásával, kongresszusi jegyzőkönyvek ismertetésével. Helyenként már az a látszat keletkezik, mintha a kultúrpolitika alakítaná ki az irodalom kritikai értékrendjét is a hetvenes években. Mindenesetre, legalább utalni kellene arra, hogy a kultúrpolitikai irányelveket, illetve megvalósításukat nem feltétlenül igazolta vissza az irodalmi köztudat, a művek közérzete vagy akár az írószövetségi közgyűlések atmoszférája. Az irodalmi élet idegességekkel, rossz érzésekkel viaskodik ebben az időszakban is. A korszak eszmei-világnézeti tagozódásának bemutatásában erősen ködösít az általános fogalmazás. Jó lenne tudni, hogy kik vagy mely művek „a polgári dekadencia, a misztikus áramlatok vagy a harmadik utasság újabb megnyilvánulásai”. A tematikai és műfaji törekvések tagolásánál mindig tárgyszerű a bemutatás, ez a helyes elv, a másik félreértésekre ad alkalmat.

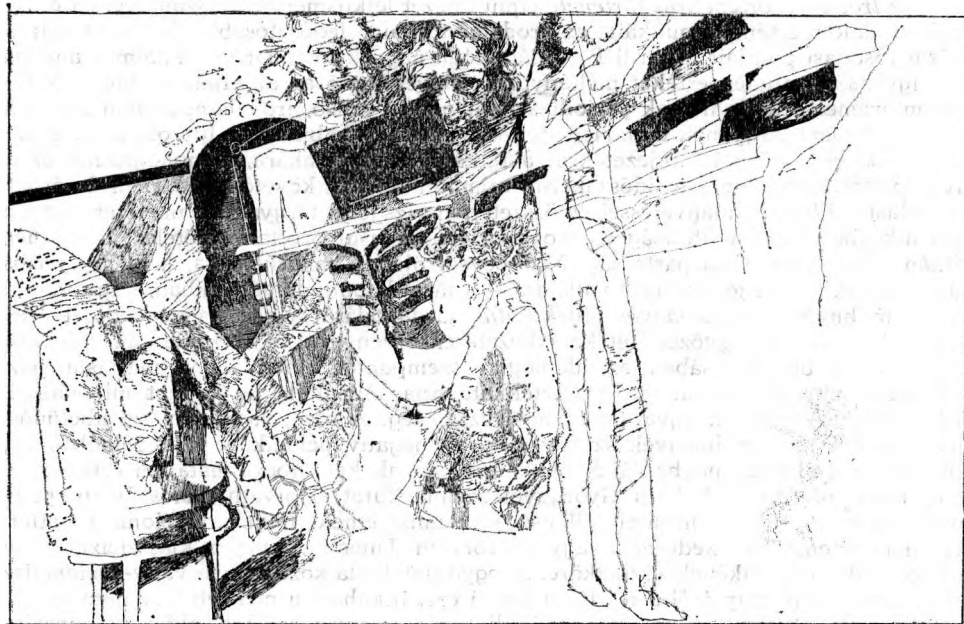
A korszak *irodalomszemléletének* bemutatását az irodalomelmélet fejezet nyitja, ez tárgyszerű és tömör, a lényegyet kiemelő. Csupán egy-két ponton túloz, midőn például azonosul a nemzet megszűnéséről vallott – a futurologia tárgykorába utalható – állításokkal, vagy midőn kategorikusan kijelenti, hogy „bármilyen ellentétes oldalról közelítsen is valaki a művészet, az irodalom kérdéseire, saját okfejtését teszi semmissé, ha Lukácsot semmisenek tekinti, figyelmen kívül hagyja”. Bizonyára szegényíti saját okfejtését az, aki Lukács esztétikájával nem vet számot, de merő túlzás azt állítani az irodalomtudományban, hogy egyetlen – bármily fontos és értékes – elgondolás nélkül már értelmetlen minden más koncepció. Az *irodalomelmélet* fejezet – Szerdahelyi István munkája – egyébként a könyv egyik leghasznosabb része; biztosan igazít el az elméleti vonatkozású irodalmi kérdések összefüggéseiben, a korszak irodalomszemléletéről is tárgyszerű képet nyújt.

Az *Irodalomtörténetírás története* című fejezet lelkiismeretesen számbaveszi e korszak irodalomtörténeti munkáit, az irodalomtörténet legfontosabb elvi kérdéseit és kristályosodási pontjait. Agárdi Péter láthatóan nagy küzdelmet vív hatalmas anyagával, igyekszik minden értéket méltányolni. Helyeselhető az az eljárása, hogy az irodalomtörténet e korszakának periodizációját nem a külső, irodalompolitikai korszakhatárok, hanem tárgyának immanens fejlődése szerint szabja meg. Így osztja az 1945–52, 52–65 és a 65 utáni fejezetekre: a felkészülés korszakára, a monográfiák és az irodalomtörténeti szintézis időszakára, valamint az azt követő, még nem lezárható periódusra. Elméleti alapvetéssel és összetetten vizsgálja tárgyát. Szemléletében azonban ütközik az elvi nyitottság és a gyakorlati, hangsúlyozottan elkötelezett, sőt nem ritkán elfogult marxista pártosság. Már bevezetőjében hangsúlyozza, hogy a „pártosság – ennek akár egészen nyílt vállalása – a társadalomtudományokban, s így a kritikában többnyire a *tudományos objektivitás* gazdagodását s nem szegényedését eredményezi”. Ezt a meggyőződését következetesen érvényesíti, s az irodalomtörténetírás történetének bemutatásában az ideológiai szempontot emeli ki, a marxista jelző nála nem jelleget minősít, hanem érték kategória. Az általa írt fejezet minősítéseit, belső és külső arányait egyaránt ez határozza meg. A nem, vagy nem szembetűnően marxista eszmék, eredmények szembeállítások negatív példáiként szerepelnek s legjobb esetben elnéző, megbocsájtó minősítést kapnak kétségbevonhatatlan értékük révén, (mint például a Lukács Györggyel szembeállított Horváth János) vagy pedig megnevezésre sem érdemesített ellenségként említetnek, mint „revizionista háttérű irodalomtörténeti vélekedések” vagy a Horváth János-i „nemzeti klasszicizmus és a népi írók némelyikének eszmeköréből egyaránt táplálkozó konzervatív-nacionalisztikus normatívák alapjáról a felelős nemzeti önkritikában, a nemzeti irodalom gondolati, érzelmi, stílári „nyitottságában”, illetve a magyar értékek objektív, marxista

szemléletű világirodalmi viszonyításában, a tudományág módszertani gazdagításában veszélyt, nemzeti nihilizmust, dezilluzionálást" látó torz felfogás. Úgy vélem, szükségszerűen sokkal igazabb, árnyaltabb lenne a fogalmazás, ha megnevezné azokat a műveket és szerzőiket, akikre gondol. Ha igaz az, hogy irodalomtörténetírásunkat a hegemon helyzetű marxista szemlélettel (és az ezen belüli áramlatokkal, iskolákkal) illetve „a polgári, eklektikus nézetek, állásponttöredékek konfliktusával" jellemezhetjük, akkor ez utóbbit sem szabad homályban hagyni.

A *kritikáról* szóló fejezet nem hangsúlyozza minduntalan a marxista módszer és szemlélet hegemoniáját, de szemléletes példákon méri fel azt az értéket, melyet a történelemre, társadalomra figyelő szociológiai-ideológiai módszer hozott. A kritika bemutatása gazdag szempontrendszerű, strukturálása is szerencsés: a történeti áttekintést és a korszakra jellemző csomópontok kiemelését ötvözi. Gazdagon mutatja be egy-egy nagy vitát kavarázó mű kapcsán az együttlétező, egymásnak lényeges ponton ellentmondó kritikai nézeteket, tehát a korszaknak teljes kritikai színképét, főbb elveit és kategóriáit egyaránt. A kritika-fejezet általában tárgyyszerű, de a mához közelítve meglehetősen idealizál, a hetvenes évek kritikájának gondjaiból és eredményeiből pedig úgyszólván semmit nem ismertet. Olykor a stílus ebben a fejezetben is félreérthetővé teszi a mondandót: az ötvenes évek elejéről olvashatjuk, hogy „szűk körre korlátozta a kritika működési területét a proletárhégemónia túl korai meghirdetése". Úgy hangzik ez, mintha helyénvaló lenne bármikor bármilyen hegemoniát meghirdetni az irodalomban. A *Világirodalmi és összehasonlító kutatások* című rész az előbbi szemléjét, jelzésszerű, de hasznos bemutatását adja, az utóbbiról értékes szempontokat is közöl, melyek a hatáskutatás helyett a korszerű komparatiztika elveit fejezik ki.

Végezetül: a mindent számbavenni igyekvő aprólékosság nem ritkán nyomasztó olvasmánnyá teszi ezt a kézikönyvet. Apróbb-nagyobb ellenvetések sorát lehetne előhozni még. A ma irodalomtörténetéről, irodalompolitikájáról és kritikájáról természetesen nem lehet a véglegesség érvényével írni. Ahhoz távlat és higgadság kell. De a távlat nem önmagától teremődik meg, nemcsak a múltó idő hozza, hanem az eléje siető kísérletek is. Ilyen értelemben mindenképpen nyeresége irodalomtudományunknak ez a kézikönyv.



A „BELSŐ UTAK“ DRÁMÁI

Utószó a Dinamit című drámaantológiához*

A 70-es évek végén Nadas Péter megírta a *Trilógiát* és ezzel a három szertartás-drámával radikálisan új dramaturgiát honosított meg. Ugyanekkor Kornis Mihály *Hallelujájában* korunk és mindennapjaink mítoszai szólaltak meg különlegesen új hangvétellel, Bereményi Géza és Spiró György darabjai pedig szemléleti újszerűségükkel hívták fel magukra a figyelmet.

Ők négyen nagyjából azonos korosztály, az a korosztály, amelyhez e kötet többi szerzője is tartozik. Szívesen neveznék őket a fiatal drámaírók nemzedékének, ha ez a kifejezés nem volna már mosolyognivalóan anakronisztikus, akár az írók korát, akár néhányuk teljesítményét nézzük. „A sajátos magyar terminológia nem ismer »középkorú« vagy »felőtt« írókat, csak fiatalokat és öregeket. Ötvenéves koromig a fiatal írók csoportjába soroltak, azontúl egyik napról a másikra az idősebb írónemzedék tagja lettem, s ezzel egyidőben bölcs” – nyilatkozta Örkény István 1976-ban. Ennek az írónikus megállapításnak a fényében már bátrabban nevezhetjük a szerzőket fiatal drámaíróknak, elsősorban azért, hogy e kötet szerkesztési elvét határozottabban körvonalazhassuk, és talán abban a reményben, hogy e generáció legjobbjai is egyik napról a másikra az idős, bölcs, elismert és megbecsült írónemzedék tagjai lesznek.

E kötet hat színműve között nincs olyan reveláló erejű, mint Nadas *Trilógiája*, vagy Kornis *Halleluja* című színműve, de értékeik és fogyatékságaik fényében talán tovább tudjuk követni drámaírodalmunk elmozdulási irányát, törekvéseit és útkeresését.

INTÉZMÉNY HELYETT AZ EMBER

Az előttük járó nemzedékhez képest ezeknek a drámaíróknak más irányba fordult az érdeklődésük, az ember és az intézmény, a hatalom és a morál, az egyén és a hatalom konfliktusai kevésbé érdeklik őket. A súlyponti kérdések áthelyeződtek, a tematika észrevehetően megváltozott: a történelmi és társadalmi korszakváltás, „a történetiségbe ágyazottság” háttérbe szorult. Bereményi Géza egyik dalában így énekel Cseh Tamás Dosztojevskijről: „A miért helyett csak a *hogyan* keresi majd / Mivel érdekesek az emberek. / Így jut el az emberhez az intézmény helyett.”

Hogyan? Mintha ez a kérdés állna most az érdeklődés középpontjában. Hogyan viselkednek és élnek az emberek az adott történelmi és társadalmi viszonyok között? A személyiség belső rajza, rejtettebb alakulásai kerültek előtérbe úgy, hogy a külső körülményekre (az „intézményre”) az írók csak utalnak. Schwajda György darabjának *A szent családnak* a hősei például riadtan és agresszíven próbálnak megfelelni a bibliai parancsnak: „Tiszteld apádat és anyádat!” De hogyan, amikor a nagy családok patriarchális kora lejárt, a családok kényszerűségből széthullanak az adott lakás- és életviszonyok miatt? Ez a válság össztársadalmi folyamat, de az író nem a *miért* foglalkoztatja, csak az érdeklő, *hogyan* reagálnak erre az emberek. Hogyan viselkedik egy gyermekei által elhagyott öregasszony, milyen kétségbeesett eszközökhöz

* A kötet a Magvető kiadó gondozásában jelenik meg, és a következő drámákat tartalmazza: Schwajda György: *A szent család*, Hajnóczy Péter: *Dinamit*, Spiró György: *Esti műsor*, Forgách András: *A játékos*, Baranyai László: *História*, Kornis Mihály: *Büntetések*.

fordul, hogy szeretetet harcoljon ki magának, és elérje, hogy ráfigyeljenek. És hogyan viselkednek a patthelyzetbe jutott fiatalabbak, hogy saját életük függetlenségét meg tudják őrizni? „A viszonyok megváltoztak, az etikai, társadalmi, szokásjogi követelmények nem alakultak ki” – írja Hankiss Elemér *Diagnózisok* című könyvében, de tegyük hozzá, nem is alakulhattak ki, mert e követelmények kialakulásához szükséges materiális feltételek sem körvonalazódtak még.

A *szent család*-ban az öregek a magánytól, az elhagyatottságtól szenvednek, hogyan élnek viszont a fiatalabbak? Spiró György *Esti műsor* című darabjának hősei erejük teljében lévő negyvenesek, viszonylagos jólétben élnek, önálló lakótelepi lakásuk van, a család még nem hullott szét, és mégis rossz a közérzetük. Erről a rosszkedvről szól a darab. A konszolidációk kora új konfliktusokat, új stressz-helyzeteket teremt. Ha csökken a külső veszély, megnő a belső – mondja a pszichológia egyik alapszabálya. Spiró nem kutatja ennek a kozmikus rosszkedvnek okait, *miértjeit*, őt is csak a *hogyan* érdekli. Egy teljesen átlagos estét mutat be mikroszkópikus részletességgel. A házaspár vacsorához készülődik, egész napi feszültségeiket egymáson vezetik le. Beállít a fölöttük lakó, hasonló korú házaspár, magukkal hozzák saját lapangó konfliktusaikat, és így együtt megpróbálják agyonütni az estét. Ennyi és nem több a darab.

Érdekes összevetni a 80-as években született *Esti műsort*, a 60-as évek *Deficit-jével*, Csurka István színművével, amelyben szintén két negyven év körüli, rossz közérzetű házaspár tölti együtt az estét, egyikük lakásán, Csurka mániákus szívóssággal keresi, hogy miért jutottak ilyen apatikus, cinikus, már-már reménytelen állapotba hősei. Az okokat az 56-ban kirobbanó történelmi és társadalmi válságban találja meg: hitek megcsúfolása, eszmék devalválódása, nemes szándékok kisiklása és ezekkel való szembesülés és küzdelem élteti a dráma konfliktusát. Spiró hőseit már nem bántják ilyen nagyszabású, embert-gyötrő és embert-formáló küzdelmek. Az ő konfliktusuk csupán ennyi; ki vigye le a szemetet a kukába, ki vásároljon, a dolgozó feleség, vagy a betegszabadságon lábadozó férj, ki csinálja meg a csöpögő vízcsapot. Ezek az emberek nem szenvednek hitek, eszmék, etikák és ideológiák nagy kérdéseitől, viszont annál jobban gyötri őket (persze teljesen öntudatlanul) a magasabb rendű értékek hiánya. Valami nincs jelen, nincs meg ebben a létben. Hogy mi, azt nem tudják, csak azt érzik, hogy életük örömtelen, a mindennapok megalázó kis nyomorúságaival vannak elfoglalva, és létükkel és tudatukkal együtt konfliktusaik is devalválódtak. A devalválódott tudat devalválódott nyelvezetet eredményez. Csurka hősei még sziporkázó szellemességgel fejezik ki magukat, kristálytisztá logikával elemzik saját lelkiállapotukat és a világot. Feltűnően bőbeszédűek, Spiró szűkszavú hőseivel szemben, akik egy lepusztult, elszegényedett nyelvet használnak. Az *Esti műsor*-ban sok a tömondat, a szereplők csak a legelemibb megfogalmazásokra szorítkoznak, és úgy tűnik, fogalmi gondolkodásra teljesen képtelenek. Egy elszegényedett tudatvilág tükrözője ez a nyelv. Harold Pinter hőseiről még sejthetjük, hogy gazdag és érzékeny belső élettal rendelkeznek, csak képtelenek magukat kifejezni. Ez a feszültség Spiró darabjában már nem létezik, hőseit nem gyötri a kifejezés nehézsége. A kommunikációra való képtelenség, mint konfliktus helyzet (a 60-as évek közkedvelt témája) ebben a darabban érvényét veszttette. Nincs igény és nincs vágy a többit mondásra, az árnyaltabb, gazdagabb kifejezésre.

Spirónál és Schwajdánál a világ objektív és külső körülményei adott létezőként, evidenciaként szerepelnek, és nem mint konfliktushelyzet. A *Dinamit* írója, Hajnóczy Péter számára ez a külvilág már alig létezik. Az egyén és a történelem nagy traumája távoli visszfényként, rejtélyes metaforaként sugárik csak fel a darabban, a dinamitot szállító, majd felrobbanó teherautók képében. Kornis Mihály drámai világa viszont már teljesen elszakadt a külső valóságtól. A *Büntetésekben* Kornist „csupán” a lélek, a belső létezés traumái érdeklik.

A korábban írt *Hallelujából* és a később született *Büntetések*-ből világosan kirajzolódik, hogy Kornis mítoszkereső író. Mindkét darab közös léthelyzetekre épül, a különbség a léthelyzetek minőségében van. A Halleluja elsősorban az emberi lét külső, tehát társadalmilag és történelmileg inkább meghatározott alaphelyzeteit és

közösségi élményeit kutatja, a *Büntetések* viszont a belső létezés, az individuális élmények felé fordul. Ontológiai alaphelyzetek és alapérzetek megtalálásával teremti meg a szinpad és a nézőtér azonos hullámhosszát. Mindkét darab a mindennapi lét, a hétköznapi ember és a hétköznapi helyzetek mitológiáját kutatja. Aligha véletlen, hogy a *Büntetések*-ben Kornis Franz Kafkához fordul segítségért. A kafkai életműből azokat a gondolatokat és víziókat ragadta ki, amelyekből össze tudta állítani a maga saját *lelkiállapotszínházát*. Arról, hogy szerinte mi is a létezés.

A *Büntetések* főszereplője K., aki ennek a Kornis által elképzelt létezésnek különböző stációit járja végig a születéstől a halálig. A többi szereplő hol K. megsokszorozódott énjait jelképezi (a benne lévő ellentmondások megtestesüléseként), hol pedig az ellenséges külvilágot. Az *Egy küzdelem leírása* című Kafka novellában a következőket mondja valaki: „Drága uram, mindig kinzó vágy élt bennem, hogy a dolgokat olyannak lássam, amilyenek azelőtt lehettek, mielőtt előttem megmutakoztak. Hiszen a dolgok bizonyára szépek és nyugodtak. Így kell lennie, mert gyakran hallok, hogy az emberek ilyen értelemben beszélnek róluk.” A *Büntetések* K.-ja számára is, mint a novella hőisének, a dolgok és a jelenségek mindig a nyugtalanító és félelmetes oldalukat mutatják. K-nak a lét büntetés, problematikus ketősség és nem természetes állapot, mert soha nem tud harmonikusan azonosulni sem a világgal, sem önmagával. Élete a születéstől a halálig folyamatos szenvedéstörténet, passió, amelynek során a világot mint tőle különböző minőséget, mint állandó idegenséget éli meg. Ezzel a világgal, tehát magával a léttel kell megküzdenie minden percben. K. tudati és anyagi léte szinte kierkegaard-i konfliktusok jegyében válik külön, a megtestesült anyag akár a saját teste, akár a külvilág (tárgyi és másik emberi nivoltában) – önállósul, és ismeretlen tényezőként áll vele szemben. A *Büntetések* nem más, mint gyötrelmes létezésformák egymásutánja, amelyben K. új meg új konfliktushelyzetek elé kerül. E konfliktushelyzetek egy része mint mitikus alaphelyzet ismerős: születés, halál, párválasztás. Más részük azonban különleges élményeket galvanizál életre. Olyan létszférákból származó élményeket, amelyekkel általában nem foglalkozunk, mert létezésünk természetes velejáróinak tekintjük őket, mint például azt a közhelytényt, hogy testünk van. Vagy egy másik közhelytényt: hogy mindnyájunkat tárgyak vesznek körül, illetve, hogy nevünk van, amely megkülönböztet a többiektől. Ezeket a tényeket evidenciaként szoktuk elfogadni, Kornis viszont megkérdőjelezi őket, kibillenti természetes közegükből és konfliktusszituációba helyezi át.

A *név* című jelenetben a többiek nem hiszik el a kisgyermeknek, hogy Kafkának hívják, hiába bizonygatja, végül a gyerek kétségbeesetten elnémul. A név közmegegyezésen alapszik. Mi történik, ha ezt a közmegegyezést semmisnek tekintik és az embert megfosztják nevének biztonságától? Azonos-e akkor még önmagával és ha igen, mivel tudja ezt bizonyítani? A személyiségvesztés traumája fogalmazódik meg ebben a villanásnyi jelenetben. A *lehetőség bűne* című részben a szereplők fellázadt testrészeit próbálják újra meg újra a tudat ellenőrzése alá vonni, és mint egy pokolbugyorban önállósult kezükkel, lábukkal, törzsükkel folytatnak sziszifuszi küzdelmet. A test és a szellem természetes egyensúlya borul fel itt. Mint a rémálomban: a szellem a test foglya lesz, és se szabadulni nem tud tőle, se legyőzni nem képes. Mindez lehetetlenségnek tűnhet, de a vitustánc és a bénaság betegsége bizonyítja, hogy a jelenet valóságos és minden emberben lappangó szorongást vetít ki felnagyított formában. A *Tárgyak lovasában* a kétségbeesett K. adáz küzdelmet folytat egy élővé átlényegült tolószékkal, hogy meghódítsa. „A tárgyaknak lelkük van”, „A tárgyak börtöne”: mondja a köznyelvi fordulat, és az író, mintha örögi mulatságként (vagy szorongató élményei alapján) ezeknek a mondásoknak a valóságtartalmát akarná érzékeltetni. Az ember által létrehozott, tárgyiasult külvilág lázad föl K. ellen, nyomasztó és félelmes oldalát tárva föl, mert „Nem kell hozzá sok, hogy egy idegen mindent különösnek találjon” – írja egyhelyütt Kafka. És a *Büntetések* K.-ja mindent különösnek talál, szemben azokkal, a boldogokkal, akik – szintén Kafka szavaival – „természetesnek veszik, ami körülöttük történik”. De a Kafka által boldogoknak nevezett emberekben is (akik harmonikus

azonosságban élnek a világgal és önmagukkal), fel-felbukkannak szorongásos pillanatok. Ez a szorongásos állapot minden emberben más és más. Sorsának, idegrendszerének teherbíró képessége és érzékenysége szerint más az intenzitása, más az időtartama és különböző mértékben tudatosodik. Mitikus holdudvara úgy lesz a *Büntetéseknek*, e szenvedéstörténeti passiójátéknak, hogy ezt a mindenki-ben rejtőző világidegenséget mint létállapotot ad absurdum felnagyítja és totális élményként tükrözi.

A *Büntetések* az emberi létezés különleges optikájú megközelítése és különleges perspektívájú látása. Ahogy Hajnóczy *Dinamitja* is az. E két irónál az objektív világ feltűnően háttérbe szorul. Konrád György szavaival élve, őket „az ember éjszakai én-je”, a személyiség legbelső traumatikus világa érdekli, az a mezsgye, ahol már a tudatos és a tudattalan összeér. Ezek a színművek a „belső utak” drámái.

Tanulságos lenne behatóan és szakszerűen megvizsgálni azt a változási görbét, azt a fejlődési folyamatot, amelyet három egymást követő magyar drámaírónemzedék hősei végigjártak az írók által megalkotott különböző típusú konfliktushelyzetekben, 1945-től máig. Nagyon durván leegyszerűsítve három fázis különböztethető meg: Illyés, Németh László nemzedékének drámái hősei, a valóságos, objektív világ nagyszabású etikai, történelmi, társadalmi konfliktusainak a szorításában vergődtek, de hitük, eszméik, etikájuk alapvetően stabil volt. Hittek a világ megváltoztathatóságában, alapvető emberi értékrendekben és ennek következtében aránylag optimista volt a drámai világképük. Sarkadi, Mészöly, Örkény, Csurka hőseit hasonlóan az egyén és a közösség, az egyén és a történelem problémái foglalkoztatják, de íróik már sok mindent kérdéssé tesznek; a cselekvés eredményességét, sőt néha szükségességét, és bizonyos helyzetekben már hitek, eszmék, etikai normák érvényességét is. Hőseik gyakran furcsa, fonák, groteszk, képtelen, gyakran nem valószínű helyzetekbe kerülnek. E generáció fellépése után a hagyományos dráma konfliktusrendszere, dramaturgiája, hős-eszménye, és egyéb stabilnak hitt értéke, és szabályrendszere fokozatosan elmozdul. Nádas, Kornis, Hajnóczy generációja még radikálisabban folytatja ezt az átértékelési folyamatot, hőseik mozgásterére pedig egyre jobban áttevődik a „belső utakra”, Popper Péter könyvének címéből kölcsönözve a kifejezést. „Hol a színpad: kint-e vagy bent, Úrak, asszonyások?” – kérdezte Balázs Béla 1911-ben. *Bent*, válaszolják ezek a legújabb darabok. *Kint*, válaszolják elődeik. És nem az óvatosság mondatja velünk, de mindkét válasz helytálló. A változó korok változó ábrázolásának alkotási parancsai mindig új megközelítéseket követelnek az íróktól. Minden drámairodalomnak csak szerencséjére válik, ha írói több oldalról és egyre differenciáltabban közelítik meg a valóság teljességét.

A TÖRTÉNET-KÖZPONTÚ DRAMATURGIA MEGKÉRDŐJELEZÉSE

Ismét egy összehasonlítás: Szakonyi Károly 1969-ben írt *Adáshibája* és az *Esti műsor* között található egy felszíni hasonlatosság: mindkét darabban végig szól a televízió. Mindkét író korunk új, mitikus létezőjével ábrázolja szereplői beszűkült tudatállapotát. Míg azonban az *Adáshibában* kerek és fordultatos történet zajlik a televízió nézése alatt és azzal kapcsolatban, az *Esti műsorban* a történet, a hagyományos értelemben vett cselekmény a nullára redukálódott. Helyzet van csak, állapot, melyben a szereplők léteznek, vagyis inkább vegetálnak. Mikro-történetek zajlanak a színen, fel-felszikkadó és azonnal elhaló indulatokkal, de a darabból nyugtalanító módon hiányzik a régóta megszokott „eleje-közepe-vége” történet. A konkrét történet hiánya bizonytalanná, nyitottá teszi a művet, és így sokféle értelmezésre ad lehetőséget. A záróképben a színen látott lakás házaspárja elindul, hogy viszozza a fölöttük lakók látogatását. Ez a befejezés sugallhatja azt is, hogy most minden kezdődik előlről: fent reprodukálják ugyanazt, amit eddig láttunk, és ez így fog menni az idők végéig. De gondolhatunk az ellenkezőjére is; az egyre halmozódó, de igazából soha ki nem robbanó feszültségek egyszer váratlan és végzetes action-gratuit-ot eredményeznek, mondjuk például az egyik szereplő felgyújtja

a lakást, kidobja a feleségét az ablakon vagy saját magát veti le a mélybe. A cselekmény kiiktatásával a műalkotás bizonytalansági relációja erőteljesen megnő.

Ez a nyugtalanító bizonytalanság sugárzik Hajnóczy Péter *Dinamit* című drámájából is. Spiró hidegen és tárgyilagosan felvállalt „nulla cselekményű” darabjával szemben a *Dinamit* írója lázas szenvedélyességgel próbál összerakni egy történetet, és azt az intellektualitás fényében értelmezni szeretné, de nem sikerül neki. Rejtélyes történetforgácsok bukkannak fel újra és újra, de a kép nem áll össze. A nyomozás félbeszakad anélkül, hogy bármilyen eredményre vezetett volna. Az író nem tudja megalkotni a „történetet”, saját darabja, saját hőse történetét. Pirandello még azt mondja a *Hat szerep keres egy szerzőt*-ben, hogy a történetnek, a történet igazságának olyan kényszerítő ereje van, hogy az írótól függetlenül is testet tud ölteni. Hajnóczy darabja viszont azt sugallja, hogy a történetet és az abból fakadó megnyugtató vagy tájékozódni segítő bizonyosságot már nem lehet megragadni.

A *Dinamit* hőse megkettőzött személy. A darab az írói mindentudás figurájával – a Narrátorral kezdődik. A Narrátor a drámában a regénybeli „mindentudó elbeszélő én” megfelelője, hiszen mindent tud a darab szereplőiről, a cselekményről, a múlttól és a jövőről. Hajnóczy Narrátora azonban riasztó változáson megy keresztül. Kezdetben ő is a hagyományos mindentudó és kívülálló szerepéből indul: meg akarja tudni, hogy a darabbeli Férfinek nevezett szereplővel tulajdonképpen mi történt, mi az a rejtélyes trauma, ami ezt az embert a súlyos alkoholizmusig, a személyiség széthullásáig eljuttatta. És a Férfi vall. Beszél egy meg nem született gyermekről, akiből virág lett, egy tizenkétéves kislányról, aki húsz évvel ezelőtt felrobbantott hét dinamitot szállító teherautót. Gyónásszerű őszinteséggel szól rémálmaidról, lelkiismeret-furdalásáról, buntudatáról és a rettegésről, amelly azóta benne él. És nem lehet tudni, hogy az a tizenkétéves kisfiú ő maga volt-e, vagy csak szeretett volna az lenni, vagy a meg nem született gyermeke volt, aki a Férfi állítása ellenére mégis megszületett. Kérdéses az is, hogy volt-e egyáltalán dinamitot szállító teherautó vagy az is csak egy rémálom a sok közül, amelyet a bomló agyú Férfi a valóság hitével ruház fel. A Narrátor pedig ahelyett, hogy rendet tudna teremteni a gomolygó ködképek között, és összerakná, megfejtené ezeket az öngyötrő történet-forgácsokat, lassan maga is elbizonytalanodik. Sajátjaként kezdi ismételni a Férfi szavait, fokozatosan átveszi szorongásait, sejtetni engedi, hogy talán ő volt, aki felrobbantotta ezeket a teherautókat, majd ő is az alkoholba menekül. A darab végén a személyiség megkettőzése megszűnik, a Narrátor és a Férfi egy árnyba egyesülve elindul a megsemmisülés felé, anélkül, hogy e drámai vívisekciónak elénktáruló káoszban bárki rendet és világosságot tudott volna teremteni, bárki megnyugtató választ tudott volna adni az elénktáruló szorongató tényekre. A hagyományosan mindentudó írói attitűd válik itt kérdésessé a szemünk előtt. A rejtély rejtély maradt, a történet nem állt össze, egy ember halálára nem kaptunk magyarázatot.

A megnyugtató, egyértelmű, linearitás-központú történetmondás lehetetlenségéről szól Baranyai László: *História* című darabja is, persze sokkal könnyedebb és játékosabb formában, mint a *Dinamit*. Űgy indul, mint egy barátságosan jól ismert történet-modell. Hosszú harcok után győznek a forradalmárok egy meg nem nevezett városban. De már a győzelem pillanatában az egyik Alvezér titokban megöleti a Vezért. Megindul a nyomozás, hogy ki a gyilkos. A harmonikusan induló történet azonban akadozni kezd, bár az akció folyik tovább (a darabban végig nyomoznak az ismeretlen tettes után), ám egyre több a bakugrás, a furcsa kihagyás és változás. A színhely végig egy szoba, ugyanazokkal a berendezési tárgyakkal, ahová újabb és újabb szereplők jönnek be. Teljesen otthonosan mozognak, de egyre kevésbé tudják a szoba eredeti rendeltetését, és azt, hogy mi is történik itt tulajdonképpen. A maguk fontosnak vélt élethelyzeteit hozzák be magukkal és mint a parttalanul hömpölygő idő, amely mindent egybemos, áthangsúlyoz, úgy lesz egyre kevésbé fontos a történet lényege, vagyis a nyomozás a gyilkosság után. A szereplők az idő múlásával lassan elfelejtik a gyilkosságot vagy már nem is tudnak róla, a jelentéktelen kis események háttérbe szorítják a régen volt fontos tényeket,

és a darab végén pedig valaki ártatlan nemtörődomséggel megsemmisíti a kezdetben perdöntőnek tartott leleplező dokumentumot. A gyilkost nem találják meg, már nem is keresik, és a történet nem ott végződik, ahol beidegzettségeink szerint elvártuk volna. A fő történet szilánkjaira hasadt, szétszóródott, a jelentéktelen részeket elborították, megsemmisítették, a lényeg pedig befejezetlenül és megoldatlanul lebegve a semmiben maradt.

A *Büntetésekben* már nyomát sem találjuk a történet központú dramaturgiának. Talán asszociációs dramaturgiának nevezhetnénk, mert a jelenetek egymásutánját nem egy lineáris cselekmény, nem a tér vagy az idő törvényszerűségei szabják meg, hanem az író képzettársításai. Ezekből a képzettársításokból azonban nem áll össze semmiféle egységes történet. Nem is az a szándéka. Álomszerű látomások sorozata a darab, melyben az író a képi megfogalmazás segítségével beszél az emberi létezés legbelső, legrajtettebb pszichés folyamatairól. A *Büntetésekben* elsősorban valóban képekről és nem szövegről kell beszélnünk, mert a szavak itt alárendelt szerepet játszanak a látvánnyal szemben, bizonyos tájékozódási lehetőséget, hangulatot nyújtanak csupán. (Ráadásul ezek az alárendelt helyzetekbe kényszerített szavak kivétel nélkül Kafkától származnak: elbeszélésekből, levelekből és az író privilégiuma volt a színpadon. Ez a fajta képalkotói módszer akkor tudja önmaga érvényességét igazolni, ha képei valóban jel-képekké, azaz jel értékű képekké válnak, és ezek a képek valóság tartalmú és egyben intellektuális jelzéseket tudnak kisugározni önmagukból. A *Büntetések* ilyen fajta jelzéseket ad, nem pedig összefüggő történetet mond el. Jelez alapvető emberi érzéseket, közérzetet, lelkiállapotot, félelmet, és e jelek összességéből – mint a pointillista festők képein –, a befogadó egységes élményt és teljes képet állíthat össze: az emberi létezés szokatlan megközelítését és felfogását a születéstől a halálig.

Kornis ebben a darabjában már teljesen elveti a történetet, mint jelentéshordozó írói eszközt. Az írot érdeklő jelenségek a történeten kívül (túl?) helyezkednek el. Furcsa, ingoványos világ ez, nehezen követhető, nagy erőfeszítést igénylő olvasmány, mert évszázadok olvasói tapasztalata beprogramozta génjeinkbe, hogy a történet előzékeny kíséreként irányítja figyelmünket és nagymértékben segít a megértésben.

Napjainkban nem könnyű a helyzete ennek az előzékeny kíséreknek; az írók zsugorítják, szétrobbantják, elemeire bontják, erőszakot tesznek rajta, száműzik, és küzdenek vele, mint Szent György a sárkánnyal. Nemcsak a drámában, a prózában is folyik ez a harc. A történet trónfosztása az egyik jelzés arra, hogy vannak írók, akiknek megrendült a hite a jelenségek egyértelmű, megnyugtató ábrázolásában, az író mindentudásában, és ezt a kételyt, ezt a bizonytalanságot átadják az olvasóknak is.

Meddig terjedhet a történet trónfosztása? Ad absurdum el lehet érni a teljes történetnélküliséghez, ahogy Malevics *A fehér alapon fehér négyzetben*, vagy Beckett néhány jelenete, Nádás Péter *Temetés* című darabja is majdnem eljutott ideig. De aztán hogyan tovább? Umberto Eco olasz esztéta és prózaíró mondta a következőket: „A neoavantgard megvalósította a *nyelvezetek* belülről történő lerombolásának célkitűzését, fehér oldal, fehér vászon, üres színpad. Innen nincs tovább, csak egy végiggondolás, mely válasz lehet ezekre a tapasztalatokra. Vissza kell térni az elbeszéléshöz az irodalomban, a képhez, a festészetben, s talán a tonalitáshoz a zenében, de úgy, hogy ez ne legyen *ártatlan visszatérés*. (Kiemelés tőlem. R. Zs.) Regényem is e célkitűzés jegyében született. Felújítottam az elbeszélés gyakorlatát, közben azonban tisztában voltam azzal, hogy mások már elbeszéltek előttem és hogy erről nem lehet nem tudomást vennem, és nem lehet nem idéznem őket. Ugyanilyen elvek szerint írta meg Calvino: *Ha egy téli éjszakán egy utazó* című regényét. Ez az

elbeszélő modell nem lineáris, mert az egész megelőző elbeszélő irodalmat magába szívja, egész labirintust épít idézetekből, különböző olvasatokat enged meg, meggátolja az egyetlen értelmezést és olyan elbeszélő kedvről árulkodik, amely többé nem naiv, se nem vigasztaló." (Beszélgetés Umberto Ecoval. Élet és Irodalom 1982. július 25. Az interjút készítette Kiss Irén.)

Umberto Eco útja egy lehetőség a sok közül: „a nem ártatlan visszatérés” a történethez. Nálunk a fiatal drámaírók egy csoportja még az eltávolodás gesztusánál tart. A megértés szándékával, figyelemmel és főleg türelemmel kísérjük őket felfedező útjukon. Úgyis visszatérnek és bizonyára nem „ártatlanul”, mint ahogy már példa is van erre: Kornis Mihály készülő *Kozma* című tragédiájában nem veti el a történetet, de korántsem „ártatlanul” alkalmazza. Mitológikus és mai hangvételt elegyít magától értetődő természetességgel úgy, hogy a sztakkatókkal megszerkesztett történetben a szavak nélküli képkompozíciók és a dialógusokon nyugvó jeleknek egymásból fakadó szimbiózisából bontakozik ki a darab teljes értelme.

ELŐADÁSI PROBLÉMÁK

Minden új típusú dramaturgia új színházi kifejezőeszközöket igényel. Nadas Péter *Trilógiája* és Kornis *Hallelulája* nagy kihívás volt: újszerű próba megállítására szorította a hazai játékszint. Nem kisebb kihívás a *Büntetések* sem, de az *Esti műsor*, a *Dinamit*, mint ahogy az eddig még nem említett Forgách András *A játékos* című darabja sem könnyű színpadi feladat.

A *Játékos* Dosztojevszkij azonos című kisregénye alapján készült. A darab látványlag hagyományos dramaturgiával íródott. Jól követhető története van, a dialógusok tisztán és töretlenül adják a mű mondanivalóját. Csak olvasva elég nehéz elképzelni, hogy ez a nagyon lassan mozduló cselekmény, ezek az egymás után következő, egymással néha semmi összefüggésben nem álló dialógusrészek és monológok hogyan állnak össze a színpadon folyamatos egésszé. Ez a mű tulajdonképpen filmen érvényesülne igazán, de egy jól megválasztott színházi formanyelv segítségével váratlan drámai többlettértékek bukkanhatnak föl benne. A színpadi létezés pszichológikus, mikrorealista ábrázolásmódjára nyílik itt lehetőség, visszanyúlva Sztanyiszlavszkij stílusához, a premier planok és a totálók szimultán színpadi megvalósításában. Miközben egy-egy szereplő premier planban beszél és cselekszik, azalatt a többi, színen lévő személy állandó és néma létezése lelkiállapotokat és sorsokat érzékeltet szavak nélkül. Ezek a néma létezések felfokozzák, ellenpontozzák, megkérdőjelezik a premier planban történeteket, gyakran olyan hangsúlyeltolódásokkal, hogy a néma létezés fontosabb, mint a beszélő vagy cselekvő személy. Ez a gesztusokban, mozgásokban, csendben kifejeződő szuggesztív, zenei szövetű jelenlét fontos alkotóeleme a darabnak: egy közösség együttes és szinte állandó jelen volta a színen folyamatosan befolyásolja az eseményeket és az emberi sorsokat. Atmoszférikus közérzet-dráma *A játékos*. A csend és a beszéd együtt ábrázolja egy szenvedélyekkel megterhelt személyiség fokozatos leépülését és az ezt befolyásoló közösség állapotrajzát, melynek íve az expozíció lefojtott, lassú, feszültségekkel tele várakozásától, a főszereplő öregasszony megkérdésének felgyorsított mozgalmasságán át a távozás utáni széthullásig tart.

Spiró színművénel a mikrorealista szakkifejezést felcserélhetjük a fotografikus szupernaturalizmussal. Forgách darabja „kellékszegény”, de lélekben gazdag. Az *Esti műsor* viszont „lélekszegény”, de „kellékgazdag”. Berendezési tárgyak tömege veszi körül a szereplőket, és ezek a tárgyak, ez a szűkös légtér uralja a színpadot és a szereplőket. A tárgyak létezése, élete, viszonya az emberekhez döntő fontosságú. Hangsúlyosabb, mint az emberek egymáshoz való viszonya; ott, ahol a házigazda emberibb, bensőségebb kapcsolatban van az általa szerkesztett infantilis játékokkal (a porszívó tárcsája helyett beszerelt ventilátor, a mankóba szerelt villanygő), mint a saját feleségével, ott dermesztően devalválódott már a létezés. Különleges, felfokozott jelenlétet igényel ez a játék a színpadi előadás szereplői-

től; nyugtalanító, szavakban ki nem fejezett robbanásra kész „spannoltságot”, egyfajta vibráló feszültség szüntelen érzékeltetését, amely megmagyarázhatatlanul és váratlanul semmisségeken robban ki, máskor meg igazi konfliktusoktól terhes pillanatokban érthetetlenül kialszik. Inadekvát pszichológiai ábrázolás ez, és ugyanezt az inadekvációt igényli a színpadi játék is, mert e nélkül az idegesítő és zavaró „aura” nélkül az előadás valószínűleg érthetetlen és élvezhetetlen. Nem tudja visszaadni ugyanis a mű lényegét; ennek a kisszerű, monoton létnek az elviselhetetlen reménytelenségét. „Mandineres” játékszerűsnek is nevezhetnénk ezt a módszert; a mellékeket felnagyítva ábrázolni, hogy a lényeg megérthető és átélhető legyen.

A *Dinamit*nál is a jelenlét a kulcsszó. „A fokozhatatlan jelenlét”, „az összpontosítás magasiskolája”, hogy Mészöly Miklós szavait idézzük. A darabban nincs cselekmény, nincs világosan összeálló gondolatmenet. E hiányzó feszültség-ébrentartó tényezők helyett „csak” egy vallomást tevő, gyötrődő, kitárulkozó emberi jelenlét van. Olyan pusztító, öngyötrő gyónásnak kell létrejönnie a színpadon, ami révén a színész ha képes rá, és futja művészete erejéből, felidézheti a személy szerint benne rejtőző démonikus, romboló erőket.

Spiró és Hajnóczy darabjában még csak egy újfajta színészi jelenléttel kell megküzdenie az előadásnak, Kornis darabjában már többről van szó. Egy jelképes, a valóságtól teljesen eltérő világot kell hitelesíteni a színpadon: szürrealista álomvilágot, ahol már semmit sem lehet kezdeni a valóság-hű színészi játékkal. Ebben a képközpontú álomszínházban döntő tényezővé válik a metakommunikáció jelentéshordozó ereje: az emberi test nem valószínű kifejezési mozgása, a gesztus-nyelv, a nem artikulás eredetű hanghatások. A szövegen túli és a szövegben megvalósuló közlés és kifejezés újfajta aránya új minőségű színházi formanyelvet igényel. Előadása igen kockázatos, mert a magyar színház jellegzetesen hagyományörző abban az értelemben, hogy – néhány szórványos kivételtől eltekintve – a közönlivaló elsődleges hordozójának mindig is a beszédet, az írott szót tekintette. Így a színészekben nem fejlődhetett ki igazán a testi kifejezőkészség és képesség, ami ehhez a darabhoz igazán szükségeltetne.

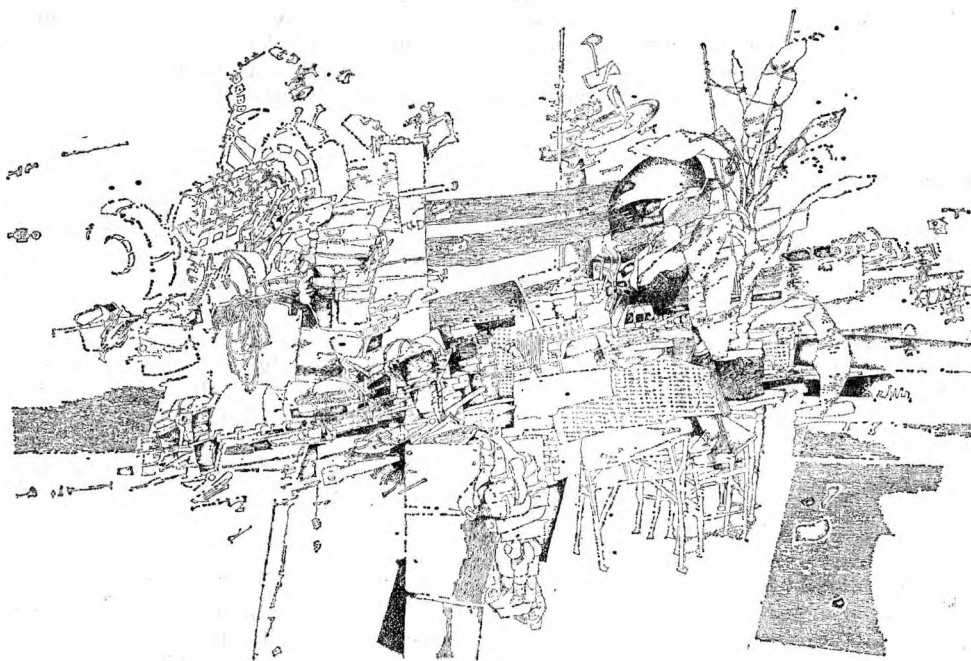
Feltehetjük a kérdést: darabok-e még egyáltalán Spiró, Hajnóczy, Kornis művei? Meddig lehet kilopni a színművekből a hagyományos drámaiságot? Meddig terjednek a színház speciális kifejezőeszközeinek határai, hogy ezt a „kilopott drámaiságot” pótolni tudja? Persze ezek a kérdések újra és újra felmerülnek a színház-történetben, de a válasz eddig mindig pozitív volt. A történet szerepének a megkérdőjelezésével és azzal, hogy a szó bizonyos esetekben elvesztette abszolút jelentéshordozó szerepét, a színháznak újabb feladatok megoldását kell kikísérleteznie. Nemcsak azért, mert új dimenziókat kell varázsolni a hiányzó történet vagy a trónjavesztett szavak köré, hanem azért is, mert az ilyen típusú daraboknak sokféle olvasatuk van, több egymástól eltérő és mégis egyenrangú megvalósítási lehetőséget rejtenek magukban. Ez a helyzet fokozott felelősségű dialógusszituációt teremt a leírt dráma és a színház között, mert az előadás a maga választásával, értelmezésével teljesen egyenrangú alkotótársárá lép elő. Nagyobb a kockázat írónak is, színháznak is. Mindezt biztos ösztönrel érezte meg Kornis Mihály, amikor a *Büntetések* kapcsolataiban az volt az óhaja, ha a mű valahol színrekerül, akkor a plakáton legyen kiírva, hogy az előadás „az X. Y. színház variációja”.

BEFEJEZÉSÜL

A kötet színművei közel sem hibátlanok. Schwajda György darabjának második része nem tudja megközelíteni az első rész eredetiségét, Spiró *Esti műsora* emlékeztet Franz Xaver Kroetz színdarabjaira, de mindkettőnél igen fontos, hogy nagyon a „miénk”. A mi életünkről, a mi nyomorúságainkról szólnak, szomorúan otthonosan és ismerősen. Schwajda témaválasztása telitalálat, mert összeméri, osztársadalmi büntudatról szól; a megöregedett és kiszolgáltatott szülők iránti közös büntudatot fogalmazza meg. Baranyai egyfelvonásosában néha felbukknak túlságo-

san kézenfekvő gondolatok és fordulatok, de írójában igen rokonszenves az arány-érzék, a szerénység, hogy nem akar többet elmondani, mint amennyit a téma és a kidolgozás elbír, és könnyedén, játékosan, színszerűen bánik az idővel és a térrel. Forgách András nem képes mindenütt egyensúlyban tartani a szöveget és a szituációt, darabja azért néhány helyen túlírtnak tűnik. Még Kornis nagyszabású és újszerű kísérletével szemben is lehetnek fenntartások. Néhány képben nem tudta arányosan felkínálni a jelek megfejtéséhez szükséges kódokat. A bonyolult asszociációs és utalásrendszerben nem mindig lehet biztonsággal eligazodni és néha kísérhet a veszély „a vájtfulűek” versengésére a nyakatekert és komplikált magyarázatokban.

Sorolhatnánk még néhány fenntartást, de ennél sokkal fontosabbak az erények. Fontosabb, hogy megíródtak ezek a művek, és hogy megjelenhetnek a két korábbi drámaantológiához (Fiatalok Rivaldája I-II., szerkesztette B. Turán Róbert.) hasonlóan. Van közöttük „ünnepnap” mű és „hétköznapi”. Ki-ki ízlése szerint eldöntheti, melyiket hová sorolja. De felelősséggel rendelkező színikultúrának nemcsak az ünnepnapok drámáit kell vállalni, hanem a hétköznapiakat is. Az angol nemzeti színjátszás utolérhetetlen képessége, hogy hétköznapi darabjait is vállalja, és főleg úgy, hogy olyan ünnepi előadásokat hoz létre belőlük, amelyek szaknyelven szólva „megemelik” a darabot. Csak így jöhet létre egészséges folytonosság. Reméljük, mire ez az antológia az olvasók kezébe kerül, néhány darabja már ismerős lesz a színpadról.



Levél egy idegen városból

1.

Este nyolckor, a Kurtfürsten utca egyik tekintélyes, ám küllemében némiképpen izléstelen villaházában – Henny Porten villaként is emlegetik –, melynek alsó szintjén a városszerte híres, s inkább bécsiiesen, mint berliniesen kedélyes művész-kávéház, az EINSTEIN található; de vigyázat! nem a fizikustól kölcsönözte nevét, hanem inkább lefordíthatatlan játék a szóval, s ha nyersen mégis magyarítanánk, akkor EGYKŐ lenne belőle, aminek ugye semmi értelme sincs, ám ha a németek ki mondják a nevet, tán eszükbe jut Goethe szerelme, kinek férje szintén ein Stein volt, na mindegy, ezt csupán azért említem, mert a Werkstattban, a Schiller Theater kamaraszínházában nemsokára bemutatják Peter Hacks darabját, amiről reméljük, tudósíthatunk, milyen a dolog, ha nem a magyar színház nagyasszonya, mármint Ruttkai Éva játssza és nem Valló Péter rendezi.

Most, este nyolckor, fölmegyünk tehát a villa emeletére, belépünk a DAAD Galéria termeibe, három, nem túlságosan nagy terem, inkább szoba, immár embe-
rekkel zsúfolásig teli, s nyugodt szívvel mondhatom, hogy ugyanolyanok vannak itt, akik Budapesten is mindig ott vannak: beavatott közönség; a középső teremből nyílik egy terem balra, a másik jobbra, s e három teremben fogja megtartani „Bevezetés a hétköznapi meta-színházba” című előadását Helmut Kajzar lengyel író, műfordító és rendező.

Kajzarral már beléptünkkor megismerkedünk, egyrészt, mert az ajtóban áll, másrészt, mert bemutatnak neki. Középtermetű, tiszta és főleg fegyelmezett arcú, körülbelül negyven éves úr, angolos eleganciával öltözött, ami azt jelentené, hogy nem nagyon, de azért mégis; kicsit inkább németes, mint lengyeles szemüveggel – ám annak ellenére jó benyomást tesz ránk, hogy azon emberek közé tartozik, kik nemcsak arra adnak, hogy vendégeiket illőn fogadják, de arra is, hogy úgy-
mond mindenkire legyen egy jó szavuk.

Bevezetésünk a hétköznapi meta-színházba azzal kezdődik, hogy a középső teremben található büféasztalról – melyen borokkal és kristályvizekkel lelocsolva ott láthatók a LITFASS című igazán rossz nyugat-berlini irodalmi folyóirat legújabb számai is, vagy egy tucat, hogy mindenki vehessen, Helmut Kajzar legújabb, „Egy féldisznó halála” című prózai művével, és éppen ott kihajtva és lelocsolva, mert persze a bornak nagyobb keletje van – felemelünk egy üveg vörösborot, és anélkül, hogy a folyóiratokat mi is lelocsolnánk, töltünk belőle, hogy lazábban és derűsebben fogadhassuk majd a művészeti élményt.

Egyelőre nem történik semmi.

Mindenki mindenkivel beszél és mindenkit mindenkinek bemutatnak.

A balkéz felé eső teremben, közvetlenül az ajtóval szembeni falnál, egy asztal, hosszú asztal, melyet nagyon erős fényű irodai lámpák világítanak meg, s ez a hosszú asztal valami barna, egyenetlenül szétterített, ragacsosnak tetsző és egyértelműen szarra emlékeztető anyaggal van beterítve, vastagon, és hogy úgy mondjam szándékolt hanyavetiséggel. Mintha valaki szarból akart volna domborzati térképet csinálni. Hegyek, völgyek, kráterek és gyűrődések, aminek az éles fény na-

gyon szép struktúrát ad, ám a teremben nincsen semmilyen szag, tehát ha szar is, csak műszar ez, bizony.

A másik, a jobb kézről nyíló teremben szintén egy hosszú asztal, ez is egy ugyanoly erős fényű íróasztali lámpával világítva, itt meg az asztalon pokróc, a pokrócon fehér lepedő, a lepedőn egy fehér, vasalatlan férfiing, mellette egy pohár víz és egy vasaló, a vasaló a konnektorjába rendesen bedugva, világít is kis piros lámpácskája.

Ennyi látszik előre.

De a figyelmesebb nézelődő még azt is észreveszi, hogy a középső termecske végében, egy képernyőn, valami furcsa látható, színesben. Valami majdnem semmi látható. Odamegy hát e nézelődő és nézi.

A képernyőn egy férfi keze látható.

A férfi valószínűleg sötét öltönyt visel, s alig mozgatja a kezét, csak úgy lóg a keze az oldala mellett, ahogyan már az embernek lóg a keze, aztán mégis megmozdítja, mintha meg akarná vakarni a combját, ám mégse vakarja, majd hirtelen eltűnik, valószínűleg kilépett a képből, csak egy üres falat látni most, de megint visszatér, már a zsebében van a keze, de csakhamar kihúzza a zsebéből a kezét, s így tovább, míg rá nem jövünk, hogy ez egy helyszíni közvetítés, egyenesen innen, s a video-kamerát úgy állították be, hogy csak a törzseket vegye, se fej, se a lábat, s ezt nézegethetjük hosszan, borunkat iszogatva.

Később a képernyőn még mindenféle más emberi gesztus is látható, s ha valami eltűnik, jön helyére más, ilyen a technika. De egyik kép se olyan szép, mint az a férfikéz, amelyik nem tudta, hogy vakaródzson-e, és az üres fal, ami eltűnt után maradt.

Az esetlegességekre és az esetlegességek titkaira igen érzékenyek vagyunk.

Bevezetésünk a hétköznapi meta-színházba azzal folytatódik, hogy Kajzar megkér bennünket, mennénk már be a két oldalsó terembe, bár látni csupán aszerint láthatunk, hogy melyik termet választottuk, de biztosíthat, mindkét teremben, mindent egyformán fogunk hallani.

A baloldali termet, a szaros-termet választom. Mert ott vannak kevesebben. Leülök a földre. Akinnek nem jut szék, a földre ül. Kajzar bekapcsol egy magnót, melyről Otto Sander előadásában – s róla más levélben tán még bővebben lesz szó, ha a Zadek-rendezésről írunk, mivel a Sander igazán kitűnő színész – a szerző *Zenetőrő* című hangjátékából, majd *András lovag* című darabjából hallunk részleteket.

És semmi más. Én, a magam részéről kissé unatkozom. S úgy látom, ezt teszik mások is. Bár meg kell jegyeznem, hogy unalmam nem a legrosszabb fajtaból való. Tehát nem kínos. Sőt, mondhatnám nemes. A szöveg ugyanis finom, amolyan művész-szöveg, teli szellemes nyelvi fordulattal, harakirivel, szaltóval, bakugrással és fintorral, kifejezetten énközpontú szöveg, valami nagy, kihűtött lírai én puffadozik benne, s olykor még röhög is magán, némi zenei és zörejhatások segítségével.

Azzal szórakoztatom magam, hogy nézem a többieket. És látom, hogy a többiek is azzal szórakoztatják magukat, hogy a többieket nézik.

S mert figyelni is kell azért, megy a szöveg, és mégis egymást figyeljük, amint a mások és magunk figyelünk a szövegre is, és közben például őt kifejezetten vonzónak találok, őt pedig egyenesen utálatosan érdekesnek, s bizonyára ők is így vannak velem, analom ide-oda, ez azért mégis valamiféle bevezetés a hétköznapi meta-színházba.

Aztán Kajzar a magnójával együtt kikapcsol minket egymásból.

Ennek utána pedig átmegy a jobboldali szobába. A vasalós szobába. Ahol eleve is többen voltak. S mert többen követjük, most még többen leszünk.

Itt egy teljesen föltűnésmentes szőke lány már javában vasal. És meg kell hagyni, hogy egyáltalán nem szakszerűtlenül. Csak a spricceléssel nincsen egészen

tisztában, nem tudja, hogy az ember nem vasalás közben spriccel, hanem már vasalás előtt be kell spriccelni azt a ruhát – így morog bennem a jó háziasszony. Miközben Kajzar megáll az asztal mellett, s száraz, halk, teljességgel elfogulatlan, hűvös és nem minden infantilitástól mentes hangon felolvassa nekünk színházi kiáltványát. Magának a színházi kiáltványnak a tartalmát, legnagyobb sajnálatomra, nem tudom visszaidézni, egyrészt, mert inkább a vasalást figyeltem, a lány a lehető legunalmasabb volt, másrészt a kiáltvány bement, kigyött, épp olyan volt, amilyennek minden kiáltványnak és minden kiáltvány paródiájának lennie illik; mondván, hogy ő egy teljesen érzelemmentes ember, s nem fog itt nekünk nyúlós érzelmeket produkálni csak azért, hogy mi itt szórakozzunk, pedig tudja, hogy mennyire vágyunk erre, de a művészetnek tiszta akciónak kell lennie és szégyelljük magunkat, hogy mégis itt élvezkedünk, ahelyett, hogy mi is itt akciókat csinálnánk, hát körülbelül így, a lány persze közben vasal, Kajzar egyre halkabb hangon makog – és akkor valami érdekes történik.

Egy nagyon fekete arcú, fekete hajú, vékony és mozgékony, egzotikus küllemű férfi, aki eddig is ott állt az ajtóban, kezében pohár, most jó hangosan azt mondja korrekt grammatikájú, de túl lágy, érezhetőn idegenes kiejtéssel: „Idefigyelj, Kajzar! Mit beszélsz össze itt hülyeségeket? Inkább mesélj arról, mi van Lengyelországban! A Szolidaritásról beszélj. Az sokkal érdekesebb lenne!”

És valószínűleg ugyanezt, megismétli lengyelül.

Kajzar, mintha nem is hallaná, olvas tovább.

Csend.

Aztán meg egy német nő szól közbe: „És miért éppen nő vasal? Mért mindig a nők vasalnak? Nem vasalhatna egy férfi is?”

Nevetések.

Kajzar olvas tovább.

S amikor a nő lassan befejezi a vasalást, Kajzar kijelentve, hogy „ebből ennyi elég” félbeszakítja a felolvasást.

A fekete arcú férfi megint mond valamit lengyelül, hangja nyugodt ugyan, de érezni, hogy amit mond, annak súlya van.

Mindenki úgy tesz, mintha nem hallaná.

Kajzar erre sem reagál, hanem kihúzza a vasaló dugóját, a vizespohárba beletesz egy úgynevezett merülő-forralót és teljes csendet kér, a legteljesebb csendet. A forraló dugóját bedugja a falba, hátralép.

Az asztal közepén az üvegpohár a forralóval, csend, nem történik semmi.

A víz bizonyára melegszik.

Akkor megint megszólal a fekete férfi, most németül: „Idefigyelj, Kajzar! Te egy tehetséges ember vagy. Miért nem arról beszélsz, hogy mi van Lengyelországban? Miért ilyen vízfóralásokkal foglalkozol?”

Csend, mintha senki nem hallaná.

A pohárban gőzölni kezd a víz s szép gömbölyű buborékok szállnak a forraló spiráljáról fölfelé.

A fekete férfi lengyelül beszél. Most már szitkozódik.

Mindenki úgy csinál mintha.

Ettől még nagyobb a csend, s hallani, amint a forraló finoman a pohár falához kocog. Egyre hevesebb ütemben kocog, a víz egyre jobban gőzölög, majd bugyborékolni, forni kezd, s annyira felgyorsul a kocogás, hogy már nem is kocogás, hanem egyenletesen magas, feszült üveghangot ad a pohár, feszültet, mert természetesen mindenki arra vár, hogy mikor pattan meg az asztal közepén, s ekkor az árnyékba húzódott Kajzar egy finoman alattomos mozdulattal kirántja a falból a dugót.

Az üveghang feszültsége csökken, kocogásba hajlik vissza, majd kottyán egyet, és csak ez az ügyetlenül gözölgő pohár marad ott az asztal közepén a forralóval.
Ami szép.

Kajzar ezután azt javasolja, menjünk át a másik terembe, mert ott folytatná kiáltványának felolvasását. Ott leül a szaros asztal mögé, és ugyanazon a száraz, halk hangon olvas tovább, de úgy, hogy a kiáltvány már felolvasott lapját, mindig szépen belenyomja tenyerével a kétes barna masszába.

Jól beletunkolja.

Közben a feketearcú közbeszól, kiabál, fenyegetőn, lengyelül, de azért annyit a hülye is ért, hogy a sztrájkról és a szakszervezetről beszél. Kajzar most először veszi tudomásul, kicsit megemeli a hangját, mert hiszen éppen itt tart a szövegben: „s engedjétek meg nekem, hogy én semmi mással ne foglalkozzak, se politikával, se ideológiával, se semmivel, csak azzal, amivel foglalkozom. Semmi más kérésem nincs, csak ezt engedjétek meg nekem.”

És ezzel ezt a lapot is belenyomja a szarba.

2.

Sophia Serrano énekel.

Neve azonban ne tévesszen meg senkit. Sophia Serrano ugyanis nem olasz nő, hanem német férfi.

Valódi nevét nem ismerem.

Sophia Serrano teljesen köznapi küllemű fiatal férfi. Nem lehet több huszonöt évesnél.

Ha ez a Sophia Serrano művésznevet viselő fiatal férfi nem lenne az *Éj király-nője*, akkor az utcán bizonyára semmiféle figyelmet nem ajándékoznának neki.

Sophia Serrano nem nőimitátor. Még csak nem is nőies. Helyesebben, nincsen benne több nőiesség, mint amennyi valamennyi fiatal férfiban. A legkevésbé sem feltűnő jelenség. Nem túl magas, de olyannyira vékony, hogy valamivel magasabbnak látszik, mint amekkora. Teste ennek ellenére arányos, jól felépített. Korábban bizonyára valamilyen sportot űzött, tán űszott vagy kosárlabdázott, de csaknem bizonyos, hogy nem birkózott, bokszolt és súlyt se emelt. Hajlékony, laza. Nem szép, nem csúnya. Arca is vékony, bőre egészségtelenül sápadt, s ha jobban szemügyre vesszük, látjuk, hogy amolyan gótius arc, vonásai magasba török, két keményen meghúzott barázda teszi úgynevezetten markánsná, tiszta homloka is hosszúkásan boltozott, átláthatón kék szeme kissé mélyen ül, s gazdag, mindig frissen mosott, nem színezett, hanem természetből aranyiszőke, sima haj hullik a vállaira.

De hiszen ebben sincsen semmi feltűnő. Még nálunk is utoljára tíz évvel ez előtt okozott botrányt, mikor a botrányban egyébként járatos happener-művész, Szentjóby Tamás megengedte magának az avantgarde luxust, hogy ilyen vállra omló, szőke haját viseljen. Mármint a saját haját.

Sophia Serrano arca mosolytalan, de valamilyen meghatározhatatlan oknál fogva, mégse komor. Miközben énekel, pillantása nem rögzül, még a levegő kiválasztott pontján sem, hanem fönn lebeg közönsége feje fölött. Soha nem néz senki szemébe. De nem őrlött. Csakhogy nem keresi közönsége kegyét, senkit nem a pillantásával akar megragadni. Teszi a dolgát. Habár abból él, hogy közönsége kegyét keresse.

Fellépésén földig érő, éjkék selyempalástot visel, melyet mesésen szabálytalanra vágott, ezüst csillagok ékesítenek.

Talán Saint-Exupéry kövér csillagocskái inspirálták, mikor kivágta, felragasztotta.

Miközben énekel, nem tesz semmiféle hirtelen vagy erős gesztust, csupán a kezét emeli meg egy kissé.

Palástja a nyakán záródik, de nem oly szorosan, hogy ne lehetne látni, alatta agyonmosott, kissé már lötytyedt trikót, és combján, ágyékán kifehéredő farmer-nadrágot visel. Lábán koszlott tornacipő.

S immár ideje, hogy produkciójának színpadát, a díszletet is szemügyre vegyünk. Egy híres és hírhedt világvárosban vagyunk, egykor porosan unalmas, szép falucska, később királyi székhely, majd mikor királya „vérrel és vassal”, no és némi politikai praktikával, más királyságokat és hercegségeket is felzabált, és a más ország császárává koronáztatta magát, birodalmi főváros, mely hirtelen duzzadni kezdett, nagyra, mondénre, modernre, lüktetőre nőtt és csillapíthatatlan étvágyától üzve az emberevésre is rákapott. Puffadt és pöffeszkedett, étvágyát semmivel nem tudta csillapítani, az egész világot akarta, míg szét nem durrant, mint a mesében ama kiscgömböc. Összedőlt, nagy porfelhőt kavart, s jobbára por és hamu maradt utána. Azt is besózták. Ahol azonban egykor város volt, ott nő valami a só alól is. Valami kinőtt. Nem nagyon stílusos. De talán az a stílusa, hogy ne legyen stílusa. Hogy bármennyire kozmetikázza is magát, fújjon belőle a történelem, sós, füstös, kormos szele. Ez azonban csak a díszlet háttere. Az előtérben egyszerű áruházi bejáratot látunk. Az utcán békés délelőtti forgalom. A járdán hullámszik az embertömeg. A város legforgalmasabb pontján vagyunk.

Sophia Serrano az utcán énekel.

Összesen két darab kelléket használ produkciójához. Lábánál, a járda mocskos kövén, egy olcsó japán magnetofon és egy felfordított, fekete kalap.

S ha valaki most azt hinné, hogy mindez játék a részemről, ironia, vagy netán az öntudatos kultúrbőlény fölényével utcai énekesen gúnyolódnék, téved.

Mindig nagyon nagy közönsége van. Ami egy olyan nagy városban, mint amilyen a mai Berlin, ahol különben se lehet senkit meglepni semmivel, igazán nem kis teljesítmény. Átütő képességek híján nem elérhető. Jobbra egy pornómozi csabos plakátja, itt nyüzsgögnék a képben a kábitószerélvezők, itt vannak a minden rendű és rangú prostituáltak bő tömegben, van mit nézni, venni és eladni.

Amikor a nézők nagy körében állva, először megpillantottam őt, gondolom, hosszú percekig nem tudtam elmozdulni arról a helyről. Pedig közelebb akartam volna kerülni.

Elbűvölt, Megdelejezett.

S tulajdonképpen nagyon nehéz számot adnom róla, hogy mivel. Palástjával? Szőke hajával? Levegőben lebegő tekintetével? Azzal, hogy egyáltalán nincsen hangja és mégis énekel? Azzal, hogy női hangon énekel, holott férfi hangja van?

Az Éj királynőjének áriáját énekelte Mozart *Varázstuvola* című operájának második felvonásából, a tizennégyes számú áriát.

És semmi mást nem is énekel. Mindig csak ezt.

Az lepett volna meg, az bűvölt volna el ennyire, hogy ezen a ronda, hideg, téli utcán, a Wertheim-áruház bejárata előtt, arról énekel, hogy neki a poklok boszszúja forr szívében, a halál és kétségbeesés lángja perzseli?

Helyesbitenem kell magam: valamilyen hangja mindenkinek van. Az ő hangja is olyan, mint bárkinek. Hangját nem képezték, nem tanították meg rá, miként vegyen lélegzetet, hogyan tisztítsa színet, miként döntse el a hangképzés helyét, s érezni jól, hogy a komplikált skálák bordásfalán se tornáztatja naponta. Pontosan olyan a hangja, amilyen van neki. Majdnem olyan, mint az enyém, a tiéd, az övé.

Az operát filmesítő Bergmann írja kommentárjában, hogy az Éj királynője mindig fájdalmat okozott neki. Fájdalmat okozott a figura, sajnálta az énekesnőt. „Ugyanis a rendezők és a scenográfusok általában a díszlet hátsó terében egy magányos dobogóra állítják ezt a szegény asszonyt, s aztán fölöslegesen túlszínkelve ott kell állnia, megfosztva a leghalványabb lehetőségtől is, hogy az Éj királynőjének érdekesen komplikált lényét megformázhassa, egyedül és kizárólag arra ítélve, hogy legjobban tudása szerint eleget tegyen az énekszólam szörnyű koloratúrpszózsáinak.”

Sophia Serrano lábánál, az operaszínpad legtökéletesebb bajnoknői éneklék ezt a minden emberi erőt és képességet megmozgató tizennégyes áriát.

És ő nem kíséri őket, hanem velük énekel.

Nem hasonlítani akar hozzájuk, hanem olyan. Azonosul velük.

Produkciónak nincs semmi parodisztikus elem, hiszen paródiáról csak akkor lehetne beszélni, amennyiben hangja akár megközelítően is hasonlítana a magnetofonra konzervált hangokhoz.

Az operakritika gyakran nehezményezi, hogy a hangsúlyozottan *drámai koloratúrsopránra* íródott áriát, a megfelelő hang hiányában, olykor közönséges koloratúrsopránokkal énekeltetik. Sophia Serrano viszont a legjobb esetben is lírai tenor.

Ő tehát nem utánoz, s az úgynevezett technikai adottságai sincsenek meg ahhoz, hogy parodizáljon. Azonosulásával az éneklés tragédiáját játssza el.

Vagy tán nem is csak az éneklés, hanem a megformálás köznapi tragédiáját.

Raimund Hoghe, a wuppertali *Táncszínház* dramaturgja, Pina Bausch *Bando-neon* című produkciójáról készített próbanaplójában leírja, hogy egyik táncosuk legkedvesebb szórakozása feltenni Caruso valamelyik lemezét, s kipróbálni, milyen érzés lehet Carusoként énekelni.

Mindenki ismeri ezt az érzést. Ha máshonnan nem, hát a saját fürdőszobájából.

Sophia Serrano ezt a mindannyiunkban visszhangzó fürdőszobát hozza ki az utcára és teljes komolysággal nyitja ki előttünk ajtaját.

Hogy milyen érzés képességek, adottságok és tudás nélkül tökéletesnek, uralkodónak, isteninek lenni.

Amit szintén valamennyien tudunk, de óvatosan elhallgatunk.

Ezt a szörnyű szakadékot a vágy és a beteljesülés között.

Ha Carusoval azonosulna, bizonyára nem lehetne ilyen mélyre látni a szakadékba. Az játék maradna. Csodálatos, hatalmas nővé kell válnia.

Boldog a város, gondolom nem minden irigység nélkül, melynek ilyen színvonalú utcai énekese van. Az ilyen város biztosan tudja, hogy a színház nem egy épület. Hanem az utcán és a fürdőszobában kezdődik. És ott is ér véget. Egy ilyen város bizonyára tudja, hogy a színház épülete csupán egy olyan kiválasztott hely, ahol eljátszhatjuk az utcát és a fürdőszobát.

Hivatott és képzett operakritikusnak kéne lennem ahhoz, hogy Sophia Serrano teljesítményét részleteiben elemezhessem, bemutathassam. S ha én is az lehetnék, ami nem vagyok, akkor tán eszembe jutna az amerikai énekenőm, Florence Foster Jenkins zseniális dilettantizmusa, összevethetném őket, különbséget tehetnénk közöttük. A zeneileg képzett és igen gazdag Jenkins asszony, aki a saját zsebéből finanszírozott koncertjein a new-yorki Carnegie Hall zúgva-röhögő-síró közönsége előtt, épp oly tévedhetetlen tökélyel talált mellé minden hangnak, mint amilyen tökéletesen, mondjuk egy Maria Callas volt képes énekelni. A kövér Jenkins asszony, aki a tökéletlenség tökéletességét valósította meg. És akkor egy körülményesen megalapozott bizonyítási eljárás után, tudományos alaposággal tehetnék hitet Sophia Serrano mellett. Kijelölhetném végleges helyét az énekművészetben. Mert Jenkins bármennyire csodálatos, csak egy gazdag és teljesen naiv úriasszonyt játszott el. Serrano pedig mindenkit. Bárkit. Férfit és nőt. A tömeget. Akárkit. Engem.

Kétszer láttam. Aztán eltűnt. Később, hónapok múltán, már nyár volt, vasárnap, felfedeztem a műsorújságban egy kis képes közleményt, miszerint az Éj királynője, az utca énekcillaga, Sophia Serrano, este kilenckor a *Sabotage* nevű kávéházban énekel.

A képen egy gázlámpa oszlopa mellett állt, komolyan, palástban, s ahogyan szokta, kissé megemelte a kezét.

Ebből a közleményből tudtam meg a nevét.

Fél órám volt megtalálni.

Felütöttem a telefonkönyvet. Ilyen nevű kávéházat nem találtam. Hívtam a tudakozót. Nem tudták. A szerkesztőség természetesen vasárnapolt. Kérdeztem ismerőseimet, szomszédaimat, semmit nem tudtak mondani. Taxiba szálltam. A taxis tanácstalanul bámult. És hiába hívta segítségül a kollégáit, sorban. Senki nem tudta Berlinben megmondani, hogy hol található a Sabotage nevű kávéház, ahol azon az estén Sophia Serrano énekel. Már énekelt. Nem akartam kiszállni. Aztán fél tíz után mégis fel kellett adni.

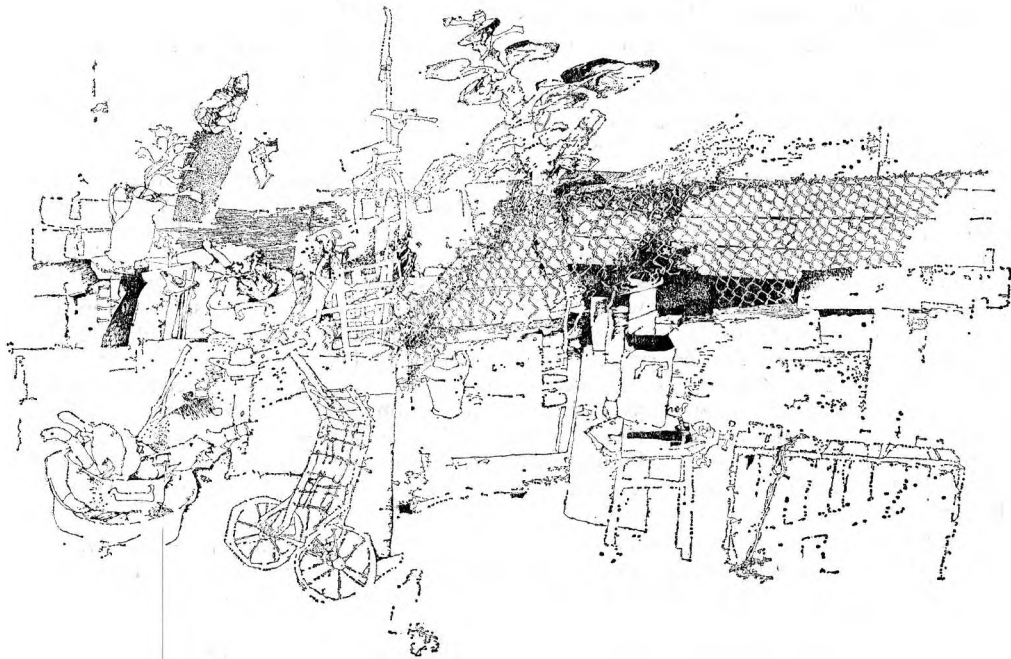
Soha többé nem találtam.

3.

Úgy vagyok vele, hogy nem arról nehéz írnom, ami nem tetszett, hanem arról, ami igazán és mélyen felkavart. Ha megrázó színházi élményeiről ír az ember, akkor az olyan, mintha közszemlére tenné magát. Mint ahogyan a színház is közszemlére tette őt, igaz, sötétben. Talán ezért nem tudtam írni soha Grotowski wrocławi előadásairól, s immár elég öreg vagyok tudni, hogy soha nem is fogok.

Írok erről-arról, de a titkaimat Grotowski árulta el nekem.

És végül is nem az határozza meg az embert, amiről beszél, hanem az, amiről végtelen szóáradatának álcája mögött hallgat, amit beszédesen is el kell hallgatnia.



AZ ÁRTATLANSÁG ELVESZTÉSE

(Filmlevél)

Ha egy ország filmgyártásának anyagi erejéből évente tizenhat-húsz játékfilm forgatására futja (művészi erejéből pedig kétszer-háromszor ennyire futná), joggal tétéleznénk föl, hogy e nagyjából húsz alkotás legalábbis tíz különböző tárgyat, témát ragad meg, s egyéni hangon – azaz „egyéni képen” –, összetéveszthetetlenül saját stílusban szólal meg valamennyi. A magyar filmüzemben nem egészen így van. Vagy csupán az előzékeny filmforgalmazás gondoskodik arról, hogy lassan már a rendszeres mozibajáró is úgy érezze: folytatásos sorozatok egymást követő darabjait nézi, akárcsak a televízióban? Néhány hónappal ezelőtt a *tegnapelőtt*-be visszatekintő, az ötvenes éveket fölidéző művek torlódtak meg hirtelen; most újabban a *tegnap* filmjei. Míg ott a tárgy, a kor fogott össze egy csokorralalót, itt inkább a szemlélet, a stílus. A persze nagyon is viszonylagos „egyformaság” természetesen tendenciákról, vonzalmakról és divatokról árulkodik: nem a rendezők kénye-kedve uniformizál, hanem a történelem – és a filmtörténelem fontos fejezetei követelnek maguknak (enyhén megkésve ugyan) nemegyszer már ismétlésnek tetsző új és új elemzéseket. A radikális kritika jegyében (ha az ötvenes évekről van szó a mű közegeként), vagy a föltétlen tisztelgés hódolatával (ha az alább vizsgálandó stílus terelte mederbe a filmet). Két-három téma és két-három stílus variánsaiban él ma a magyar filmművészet (de él), s jelentékeny produkció akkor keletkezik, ha az írói, rendezői, színészi, operatőri szuverenitás fölébe tud kerekedni a megszokottnak.

*

A Berényi Géza–Gothár Péter alkotópáros *Megáll az idő* című újabb remeklése és az elsőfilmes Kovácsi János ígéretes bemutatkozása, a *Cha-cha-cha* akaratlanul is egy töröl fakad. Tanár-diák történet mind a kettő, a kamaszkor tragikumával és a felnőttkor még súlyosabb tragikumával, a leginkább egymásra utalt emberpárok kapcsolatának neveltséges és kétségbeejtő, végső soron mindig áthághatatlan s mégis mindig áthágni próbált gátjaival. Iskola; lét-modell; matura; „az élet ka-puja”; *non scholae sed vitae discimus*.

Tanár-diák történetek? Igen, ha csontvázra csupasztatunk. A lényeg azonban nem a kevéssé újszerű és kevéssé fordulatos cselekményben ölt testet. Eleve árulkodóbb – már az első képkocka előtt pontosabban minősít a két film címe. Lényegüket, funkciójukat tekintve azonosak, mert az időt és a teret a tömegzene (illetve a tömegtánc) köréből vett, erős hangulati-felidéző erejű slágercimbem, illetve táncelnevezésben ragadják meg. Velük és bennük „kapják el” az ötvenes évek végét, a hatvanas évek elejét-közepét. A netán kibujni akarókat is egybegyűjti, fogvatartja a „Megáll az idő” és a „csacsacsacs”. Egyazon *ég* alatt lát mindenki a *néma állócsillagokra*, egyazon parketten rángatja a tiltakozók tagjait is a közös ritmus.

Kovácsi filmjének címe hívogatóbb, de Gotharé a beszédesebb. Azzal, hogy az *időre* mint *történelmi időre* utal. Az 1956 zűrzavarával kezdett história folyton bizonytalankodó hősei és tétován elpangó eseményei azt a *bizonyosságot* éreztetik, hogy a nem tisztázott tettek, a megítélés nélkül elítélt történések, a felibe-harmadába föltárt és a felibe-harmadába elintézett tények, ügyek, dolgok „megállítják az időt” – úgy, hogy „kiejtenek” az időből. A film elszínezett, kifakított, fényekbe és árnyakba mosódó képsorai szinte materiálisan is érzékelhetővé teszik, hogy a hősök

kétségbeesett erőfeszítésük ellenére sem birtokolják anyagukat: a saját életüket. Ez az 1956 októberétől–novemberétől (a film megdőböntő és ugyanakkor groteszk nyitó jelenetétől) datált „megáll az idő”-képzet nem vezet el ugyan a következő évtized végéig, mégis clólegezi azt a másfajta aszinkronitást, amit a költő Rózsa Endre a *történelemszünet* sokat idézett és még többet kritizált szavával fejezett ki egyik versében. Bereményit és Gothárt nem érheti hasonló bírálat, mert filmjük egyik érdeme éppen az, hogy az „álló idő” sürgés-forgását, a sorsdöntő és pötcselekvésekkel percről percre mindig kitöltött eleven életet ábrázolják: ez a rettenetes dinamizmus áll, ez a borzasztó életerő illan el ezer irányba.

A film a lehető legszorosabb rokonságban van Bereményi Géza, a forgatókönyvíró számos más munkájával. Főként a Cseh Tamásnak írott dalszövegek egy részével, és a *Halmi* című színdarabbal, amelynek egyes motívumai most vissza is térnek. Ha tudjuk, hogy a *Halmi Hamlet*-parafrazis, akkor már kimondani is illetlenség, olyannyira evidencia: a *megállt idő* mindig *kizökent idő*. Gothárék sokszólamú filmjében az a megrendítő, hogy mind világosabb: senki sem született *helyretolni* azt. Pedig hogy igyekszik apraja-nagyja! Aztán a jótékony idő mindenkit helyretol. Kik akként, hogy végképpen eltolt életét idillé hazudhatja, kit azzal, hogy gyerekkocsit tolhat (benne a jövő záloga); kit úgy, hogy letolhatja a nadrágját és egy kezdettől fogva ismerős fal tövében jól kivizelheti magát. A befejezés – a „konszolidáció” – olyan mint a mesében. Ki-ki megtalálja a párját, élete értelmét, az utca neki jutó oldalát stb. A képek most is elszínezve. Az „ötvenes évek” 1950-tól 1956-ig tartottak; a „hatvanas évek” 1962-től 1968-ig fognak tartani – kimondva, kimondatlanul is ezt sugallja a *Megáll az idő*, amely árnyalt analízissel járul hozzá a közelmúltról való gondolkodásunk öszinteség-faktorának növeléséhez.

A *Cha-cha-cha* nem történetileg, inkább csak hangulatilag – és precíz tárgyi világa által – gyökerezik benne a hatvanas évek elejének közegében. A mellékszereplők – családtagok, tanárok – felvillanó portréja plasztikus (és az ügyes kamera mindenkit abból a szemszögből képez le, ahonnét védtelen, tehát őszinte, igazi énje mutatkozik – egy félig nyitott ajtón félig kihajló test, egy kiszolgáltatott nyakszirt...), mégis esetleges, sőt olykor anekdotikus. Bereményi a maga „legendáriumát” közérdekűvé tudja tenni kacskaringós családörténetet mesélő-álmódzó-hazudó műveiben – a Kovácsi János ábrázolta nagy familiába egyelőre „be kell nősulni”, hogy ne csupán típusokat leltározzunk, de őszinte érdeklődéssel, szeretettel, gyűlölettel nézzük ezeket az alakokat. S a hatvanas évek elejéhez is kell kötődjünk a személyes emlék – az önzés – valamely szálán, különben csak általános példázatot látunk – noha „jól megcsináltat”, szellemeset, tehetségeset – a „felső” kamaszkról. Aki már nem emlékszik a Kék Daru cigarettára, a børszif-fogantyús, kalauz-rángatta villamoscsengőre, a kátrányból párolt üdítőitalokra (és a hajdani plakátokra és Halászferire és az *akkori* tánciskolára és az *akkori* csókokra és...), éles szemű megfigyelések mulattató és meggondolkodtató tárházában jár csak, de nem igazán a korban.

Apropó tánciskola. Bohumil Hrabal *Táncórák*...-ja, a hatvanas évek közepén volt „cseh új hullám” termékenyítő hatása túlságos közvetlenséggel van jelen a *Cha-cha-cha*-ban. Kovácsi nem utánoz, nem epigonkodik – csak mintha belefeledkezne abba a valóban lenyűgző s máig elpusztíthatatlan (mert alapjában a cseh szellemiségben, irodalomban régóta létező) világszemléletbe, stílusba, amely tizenöt évvel ezelőtt szinte mindenkit büvkörébe vont. A forgatókönyvíró Bereményi is bőségesen tanult a cseh filmiskolától, ám ő, s Gothár Péter is, sokkal rejtettebben engedik érvényesülni az átjátszásokat; s ha idéznek, ironizáltabban idéznek (vagy idéznek föl). Lenne még mit mondani erről a cseh új hullámról – de majd később, a *Szívűr* kapcsán...

*

Gothár Péter egyik hőse és Kovácsi filmjének kamasz-főszereplője is azon fáradzik másfél órán keresztül, hogy végre az övé lehessen a Nagy Nő (vagy a Nagy

Nők valamelyike). Az *ártatlanság elvesztésének* filmje bizonyos értelemben a *Megáll az idő* és a *Cha-cha-cha* is. Ami jelképesen annyit tesz, hogy a fiatal ember – s általában élete során, fontos pillanatokban mindig az ember – *megszerveve vesztit*. Kovácsi egész filmjét ebbe az irányba futtatja: hőse azzal lép be a felnőttkorba, hogy egy nekivadult diákbúcsú-éjszaka hajnalán *nem fogadja el* a Nagy Nő részegen odakinált, vállalkozóbb szellemű osztálytársak sietős ügyetlenkedésétől síkos, meztelen ölet. Meglehet, képileg bátor – s egyáltalán nem izléstelen – ez a film-tetőpont; de túlzottan, primeren szimbolikus még e naturalizmusában is. (S ha nem is annyira emlékezetem, mint inkább tapasztalatom nem csal, ezek a „Nagy Nők” nem *igazi* szexbombák képében szoktak megjelenni az ember életében: csak a szerencsés kivételek imádhatták közvetlen közlő a magyar Jayne Mansfieldeket, a gimnáziumi Marilyn Monroe-kat. Mintha jellemzőbb lenne, hogy a Nagy Nő szemüveges, rágja a körmét, kissé talán vastag a bokája – de a melle gyönyörű, és különben is, általában az egész nő fantasztikus!!!) A szüzesség el (nem) vesztése a *naivitás levetkőzése* a *Cha-cha-chában*; belép a felnőttkorba. Virradatkor fiatal és határozott férfi érkezik haza tépetten, véresen, összeverve; a megdöbönt család hiába keresi benne a majdnem-kisfiút, aki délután jólfésülten és félszegen oldalgott el hazulról. Ezt a fiút már nem ütheti többet pofon az apja, s ezentúl másként fogja megcsókolni az anyja. (Még hitelesebb lenne az átváltozás, ha az a bizonyos Nagy Nő nem *echt* kurva – főszereplőnk csalódhat benne, álmai ideáljában, de a néző nem.)

Gothár filmjében annyival árnyaltabb a motívum, hogy itt fölsejlik: a szüzességet akkor is el lehet veszteni – oda lehet ajándékozni, oda lehet dobni –, ha valaki már nem ártatlan. Midőn a vonzón csúnyácska, középkorú, családi bajoktól gyötört tanárnő egy tipikusan *akkori*, vedlett fürdőszoba kádjának szélén ülve túlságosan bő pulóverje alá, a – most majdnem anyai – keblek fészkebe vonja zaklatott lelkű diákja fejét, legalább annyit kap, mint amennyit ad e tiszta, lélekiemelő, mélyen emberi pillanatban. A „szüzesség elvesztése” nem biológiai kérdés. Érzelmi tisztesség kérdése.

Az egyes ember története – jelképes értelemben – a szüzesség elvesztésének története.

*

Böszörményi Géza *Szivzűr* című groteszkjét csak látszólag hozhatná az eddigi kettő szomszédságába az a tény, hogy benne két kis vidéki tanítónő mindvégig azon iparkodik, hogy elveszítse a „szüzességét” – ami náluk egyértelműen azt jelenti, hogy fenyegető vénlányságuk küszöbén, alkalmi, s vegyes, sőt bizonytalan eredménnyel végződött ritka szerelmeskedések után végre „stabil” férjet fogjanak. Még az sem elegendő érv a közös tárgyalásra, hogy immár harmadszor is tanárok, tanárnők, tanítók szerepelnek – azt kell hinnünk, minél kevésbé becsült társadalmilag ez a hivatás, annál kitüntetettebb szerephez jut irodalmunkban, művészetünkben (s hogy milyen változatos típusokban? A *Szivzűr* balfácánjaival a *Dögkeselyű* áll majd szemben). A valódi rokonság a stílusban keresendő. Ha Gothár Péter szereti a cseh új hullámot, ha Kovácsi János látnivalóan sokat merített belőle, akkor Böszörményi Géza *magyar cseh* filmet készített.

Ez persze nem túlságos meglepetés, hiszen eddigi munkássága is elsősorban a groteszkkal színezett ironikus kisrealizmus világában mutatta otthonosnak ezt a rokonszenves, okos, de nem kellően eredeti rendezőgyéniséget. Jiří Menzelt sem először hívja *alkotótársul*. Menzel ezúttal egy szimbólumot játszik, a repülő embert, aki józanul bomlott aya parancsát követve hasonlítani szeretne dédelgetett galambjaihoz, föl szárnyal hát az álmos falucska egyik házának tetejéről. Teste összezúzva marad ugyan a porban, lelke azonban nyilván olyan régiókba vitorlázik, amelyekről a *lentie*k nem is álmodhatnak.

Talán ennyiből is sejthető, hogy Böszörményi filmjében az érzések, hangulatok, jelképek uralkodnak –, de reális, valóságos életanyag talajából kinővesztve. Röviden szólva a „perifériára”, „provinciába” szorult értelmiség létkérdéseit tag-

lalja a mű, azzal a tanulsággal, hogy bár a saját törvényeibe, szokásaiba, hierarchiájába, tespedtségébe belerögzült falu súlyos lehúzó erő, a városból jött, több tehetséget és szilárdabb jellemet, egészségesebb kedélyt és komolyabb kitartást ígérő orvos (és a felesége), valamint – máshonnan érkezve, más formátumban – a két tanítónő is provincializálja a falut, s önmagát rekeszti perifériára. Szomorkásan előadott neveléses történet a *Szívűr*, meglepő fordulatok nélkül, de igen meggyőző lélek- és milióábrázolással. Megoldást nem kínál, ez nem szándéka, ne is várjuk tőle. Egy kedves slusszpoénnal a mosolyogtató irrealitás lebegésébe utalja át a történetet a rendező.

A valóságból szőtt mese itt-ott kikezdzhető lenne. Gyorsan jött jólétében miért nem gondol arra az orvos-házaspár, hogy utódot nemzzen? Talán azért nem, mert ezzel épp a slusszpoénból nem maradna semmi? Így válással fizetnek céltalan unalmukért. Vajon ily kívánatosak, szépek-e a falusi tanítónő-vénkisasszonyok, s ilyen sablontréningruhába bujt sablonemberek a mucsai olimpikonok? A forgatókönyv bizonyos „egybegyúrtságot” sejtet, különböző jellegű és értékű, különbözőképp formált anyagok préselődtek egymáshoz. Egészeben viszont a *Szívűr* mindenképp rászolgált arra a rokonszenvre és elismerésre, amiben már a Pécsi Filmszemlén is megérdemelt része volt. Ha filmgyártásunk több hasonló „középfilmmel” rendelkeznék, nem tátongana úr a nemzetközi porondon is sikeres két-három film és a gyorsan feledhető nagyobb mezőny között.

Menzel szerepeltetése nyeresége – de teherképe is Böszörményi Géza munkájának. Nyeresége, mert egy kivételes tehetségű, fanyar színész játssza a filmben a maga *külön* filmjét. A nyereség tehát maga a teherképe. Miben *más* a cseh új hullám első számú képviselője, Jiří Menzel? Miben eredetibb? A nyári moziműsor legjobb – sajnos nem magyar – filmje, a *Sörgyári capriccio* erre is választ ad.

A Bohumil Hrabal nálunk is megjelent és nagy népszerűsége szert tett művéből forgatott Menzel-film – a rendező pályáján hosszú évek óta a legkitűnőbb *mozi* – is megállítja az időt, hogy kedvére gyönyörködjek benne. Hrabal a maga születése előtti hónapokat írta meg: mit látott a mamai hasból (vagy az égből?). E szerint 1914-ben lennénk, föltétlenül a háború előtt. De Josephine Bakert is emlegetik mint divatdiktátort, vezetékes rádiót is hallgatnak ámuldozva – akkor viszont legalább egy évtizeddel később járunk már. Az álmos vidéki sörgyár, e mulatságosan csöndes, de nagyra törő üzem mintha az Időn kívüli sziget volna. De hát nem boldog békeidő-e az, amikor az ember még meg sem született? Idő-e egyáltalán?

Menzel kamerája emberi alaptípusokat vesz célba ebben a szinte vegyítiszta, de a vasok élettől mégis befuttatott közegben. A sörgyári igazgatótanács inkább együttesen, mintsem külön-külön jellemzett kara előtt a gondnok Francint, a Kötelességtudást, Pepint, az Elpusztíthatatlanságot, és Mariskát, a Szépséget. Nemhiába jelent azonban a *capriccio* eredetileg *bakugrást* is (és *szeszélyt*, amely szó Hrabal és Menzel más műveinek címében is szerepelt már), ez a film magától értetődő természetességgel ugrándozi és ugrándoztatja hőseit is, így azoknak nincs idejük belemerülni énjük legfőbb vonásába. A karót nyelt Francinról kiderül, hogy szépséges és csintalan feleségének újfajta vibráló csodaszerkezetet hozott ajándékba s a hitvesi ágyban nem kis gyönyörűségek és hancúrok között most ezzel simogatja a bársonyos női tájakat; az ordító Pepinben egy sark- (azaz *kémény*-)utazó virtusa munkál; a léha, sörissza Mariska pedig mintha észre se venné, úgy engedi, hogy az egész kisváros áhítatos vagy áhítózó csókkal illesse az ő királynői szoknyájának szegélyét.

Ez a világ úgy kerek, ahogy van. Milyen nagyszerű dolog, ha egyszer megállt az idő! De ahogy kilenc hónap után a magzatnak is el kell hagynia az anyai burkot, hogy megkezdje immár bizonytalan számú napjainak visszaszámlálását, úgy az Idő is, mely talán *állni látszik*, elunja lustaságát s bosszúálló szaporasággal működni kezd. A Föld előrefele forog – azzal, hogy fogy. *Lerövidítés*, *Kurtítás* – többek között ilyen cím alatt elemezték eddig a magyar kritikák is a *Sörgyári capricciót* – mert a Hrabal és Menzel ábrázolta emberiség-szelet úgy vél lépést tartá-

ni az idővel, hogy *kicsinyít*. Ami rövidebb, vékonyabb, sebesebb, kisebb – az a modern. A behemót asztalnak lefűrészelik a lábát, kevesebb anyagból telnek ki a férfi és női ruhák, „drót nélkül” érkezik a hang az éterből. S vajon e kurtítások közben nem az ember lesz-e kisebb? – kérdezik rezignáltan, de különösebb rosszkedv (és főleg kultúrpresszimizmus) nélkül az alkotók.

A „lerövidítés”, „kurtítás” nyilvánvalóan allegorikus, de szervesen és zavartalanul a *mese realitásába* tartozó mozzanatai: újabb változatok a szüzesség elvesztésére. A sokáig halogatott tettekben – *aktusok*ban, mint *aktusok*ban – önmaga teljesebb (vagy másabb), új énjére ébred az ember. Mariska hajában, ebben az *aszszony-nyi* hajsátorban masli, virág. Virágjában van ez a haj. Mindenki megdöbbenésére némi halogatás után hirtelen mégis levágatja rövidre. Így sérti a közerkölcset. A férje, Franci meg azzal, hogy nyílt színen hajtja föl felesége szoknyáját, és alaposan, szeretettel elfenekeli. Megbünteti a lázadót, hogy e büntetés hevében fölszabadulva maga is lázadhasson. Biciklire pattannak és a sörgyári igazgatókar döbönt pillantásától – öreg, pohos, derék, unalmas, falánk és láthatóan impotens férfiak tekintetétől – kísérve elrepülnek innen. Hova? Nem fontos. Gyermeük fog születni. „Író lesz.”

Elvész az ártatlanság, ahogy le hull a virágos haj. De ha az élet *delfloreál*, mindig *floreál* is. Mindenért ad cserébe valamit; s mindent csak *cserébe* ad. Ebből a képi eszközökkel érvényre juttatott szemléletből fakad Menzel filmjének (filmjeinek) bámulatos többszólamúsága. (Zárójeles megjegyzés: szinte teljesen elfeledkezünk ma már arról, hogy tizenöt-húsz éve a cseh új hullámnak volt egy szigorúan egyszólamú, komorabb, nyíltabban politikus ága is, a leginkább Jan Nemeček nevével s *Az ünnepségről és a vendégekről* című filmjével jellemezhető.)

A *Sörgyári capriccio* persze nem „minta”, nem „bezzeg”-film. A hajdani cseh új hullám is már *követi* – de még jól bírja magát.

*

Ha András Ferenc másodjára is olyan nagyjátékfilmet készített volna, amilyen a pompás *Veri az ördög a feleségét* volt, akkor minden további nélkül folytatódhatnék e szemlében a magyar cseh filmek sora. De nem olyat készített, mert – mint nyilatkozta – inkább a kalandozás, a stílpróbálgatás van kedvére, nem akar egyetlen, még oly sikeres formánál sem leragadni. A Munkácsi Miklós írása nyomán forgatott *Dögkeselyű* valóban annyira nem cseh –, hogy már talán amerikai. Ilyen mesterségbeli tudással, nagyvonalúsággal és eredetiséggel még aligha csináltak nálunk bűnügyi történetbe oltott társadalomkritikus filmet –, amelynek ugyanakkor az a legfőbb értéke, hogy: *magyar*. Nem importálja a konfliktusokat, hanem a szociális valóságából veszi.

Simon József taxisofőr, aki ellopott tizezer forintja – neki egy vagyon – miatt újmódi Kohlhaas Mihályként mindenkinek hadat üzen, eredetileg más foglalkozást üzött. *Tanár* volt. Legalábbis a *regény*, Munkácsi Miklós regénye szerint. A filmen mérnök. Nekem tanár. A csekély fizetés, az egzisztenciális bizonytalanság, a házasságát is szétziláló *szegénység* miatt ült inkább a volán mellé. A tolvajlás után, önbíráskodó küzdelme során – önbíráskodnia kell, mert nincs senki, aki bíraskodna helyette és érte – szembetalálja magát a budapesti alvilággal: zsebesekekkel, nagystíliú gazemberekkel, piszkos szolgálélekkel. Érezhető, hogy Munkácsi Miklós és András Ferenc szándéka szerint a bűnözést a társadalmi igazságtalanságok egyik – bár extrém – megnyilvánulásának tartja, az ellene való küzdelmet tehát a társadalmi igazságtalanság – az egyenlőtlen elosztás, a kijátszott jog, a lábbal tiport demokrácia – elleni küzdelemnek. Ez a törekvésük azonban csak nyomokban érvényesülhet (leginkább a film elején): a bűnözők ellen viselt harc, amelyet tisztán személyes indulat motivál, nemigen válhat társadalmi jelentőségűvé, nagyobb horderejű általános tanulságot kifejezővé. A bajba került ember magámaradásának ábrázolása így is emlékeztet: Simon József nem számíthat senkire és semmire, amikor egyetlen fillér nélkül marad. Ezt a szociális, egzisztenciális, jogi magányt

hajlamos vagyok visszavetíteni a film előttre, a még-tanár Simon József személyére is. *Arról a pontról* nézve látható be igazán ez a hidegen megtervezett átokfutás, amely azonban kissé teatrális és nehezen igazolható végbe vész (a hős az óvodába megy, hogy megcsókolja alvó kisfiát, aztán befejezi egyszemélyes hadműveletét, s gázpalack meg gyufa segítségével fölrobbant magát). Így nem sok hiányzik ahhoz, hogy ne csupán izgalmas, de megrendítő is legyen a lezárás: egy fiatal férfiember úgy dönt – ma, Magyarországon –, hogy semmiféle nyomot nem kíván hagyni maga után, s magából. *Jelet nem hagyni*: a legszörnyűbb emberi program.

Simon József többször vesztette el a naivitását (vagyis a feltétel nélküli életigenlést). Például, amikor elhagyta a tanári pályát. Amikor ellopták a pénzét. Amikor a törvényre akarta bízni ügyét.

Simon József nem karikázhat egy kedves biciklin a természet lágy ölére, és tovább (szétdurránzó koporsója egy ócska bódé, ravatala a tél). Nem tolhat gyerekkocsit óbégató babával (az ügyeletes óvónő, ha tehetné, foggal-körömmel tiltaná el gyermeke látásától). Nem tisztulhat meg a saját pokoljárásában, s nem szökkenhet a valóság fölé egy poén dobantódeszkájáról.

Mivelhog az Idő mindenkinek másképp áll meg.



AZ ÉPÍTÉSZET SZOLGÁLATÁBAN

Breuer Marcell levelezéséből

III.

Kedves Mátém!

1972. február 1.

Márciusban Európában leszek, és aziránt érdeklődöm, vajon találkozhatnánk-e a Magyarországon esetleg megvalósítandó projektumom személyes megbeszélése végett. Nagyon érdekes lenne ez a találkozás, függetlenül attól, hogy végül is egy projektum megvalósulásához vezetne-e vagy sem. Megadnám Neked azokat az időpontokat, amelyeken utazási tervem szerint lehetséges lenne egy ilyen találkozás:

Párizs: Február 29. – március 5. mindkettővel bezárólag, március 9. és 10., valamint március 17., 18. és 19. A Port Royal Hotelben lakunk, címe 7 rue Montalambert, telefonszáma: LITre 42-50. Párizsi hivatalom címét és telefonszámát alább adom meg.

Flaine: március 11. (délután), március 12., 13. és 14-én.

A Hotel Le Totem-ben fogunk lakni.

Luxembourg: március 20–24., mindkettővel bezárólag. Nem tudom melyik hotelben lakunk majd, de párizsi irodámban tudni fogják.

Bár mindezekben a helyeken hivatalos minőségben leszek, szabadabbá tudnék tenni pár órát egy Veled való beszélgetésre.

Flaine-nek speciális érdekessége is lehet számodra. Ez egy teljesen új üdülőváros, főleg sielők számára, és az egészét régi barátod tervezte egy alapvázlatból kiindulva, és a helyhez még útvonal sem vezetett. Úgy gondolom, Magyarországon jelenleg nagyon érdekelt a turizmusban, és Flaine egy meglehetősen sikeres példa rá.

Ami Luxembourgot illeti, még sohasem jártam ott. Öt napot kell ott töltenem, egy hamarosan felépítendő Közös Piaci Bank épületére kiírt zártkörű pályázat egyik bírálójaként.

Bár merész várákozásnak tűnik, mégis „au revoir”. A legjobbakat híved,

Lajkó

*

Kedves Lajkó!

Még múlt év november 18-án keltezett leveledre csak ma délután fél 3 órakor tudok választ adni – eddig tartott, amíg eldől, hogy jelenleg mit tudunk felajánlani Neked. [...] A pécsi 250 ágyas szállodát választottam, melyről az hírlett, hogy azonnal megvalósítható, s maguk a pécsiek is ajánlották elfogadásra. Hosszú huzavona után azonban kiderült, hogy az a legolcsóbb fajta, ún. turisztaszálloda lesz, melynek kialakításánál figyelembe kell venni – magyarul „adaptálni” kell – a Szekszárdon most megépült ilyen színvonalú szállodát. A beruházó szálloda-tröszt ezeken a feltételeken változtatni nem akart, talán nem is tudott volna. [...]

A Minisztérium és a Főváros illetékes szervei ezután újból visszatértek az egyetlen, említett, várbeli lehetőségre: a háromszintes kis lakóházra, melynek két emeletén három-három nyolcvan-száztíz négyzetméter alapterületű lakást kellene létesíteni, földszintjének egész alapterületén pedig egy reprezentatív bemutató-propaganda-üzlethelyiséget (ennek pontos tartalmát még nem tudták megmondani). A lakásoknak nálunk jelenleg szokatlan »nagy» alapterülete is jelzi, hogy itt »osztá-

lyonfelüli» megoldást kell csinálni, mert ezekbe a lakásokba Budapest Főváros egyes vezetői, tisztviselői fognak beköltözni, köztük, úgy hallom, Skoda Lajos kolégánk is, aki most a Fővárosi Tanács Végrehajtó Bizottságának egyik elnökhelytese (magyarul: alpolgármester). [...]

Nem akarlak rábeszélni, hogy fogadd el az illetékesek felkérését, de most már magam is támogatom ezt a lehetőséget. Elsősorban nem miattad Lajkó, hanem magunk miatt: nagyon-nagyon szeretnénk, ha most legalább ez a kis épület a Te terveid alapján készülne el, nem adva fel a reményt, hogy, viszonylag rövid időn belül, Pécsset is tudsz majd valamit – nagyobbat, méltóbbat – csinálni.

Ha javunkra döntesz, ezt azonnal csináld és postafordultával ird meg, mert ősszel már építeni akarják a házat. Ez esetben február második felére jelzett látogatásod valóraváltását kérjük, érkezésed pontos jelzésével. [...]

Családostól sok szeretettel üdvözlünk,
Budapest, 1972. február 2.

Máté

*

Kedves Mátém,

1972. február 9.

Sok köszönet február 2-i leveledért. Nagyra értékelem arra irányuló erőfeszítéset, hogy egy magyarországi projektum tervezésével engem bizzanak meg, és ezt a levelet csak hosszas töprengés után írom Neked.

Sajnálom, de úgy érzem, hogy egy kis budai épület tervezése, bár az elhelyezkedése reprezentatív, éppen a mérete miatt nagymértékben hiábavalóvá tenné az erőfeszítéseket.

Az a megjegyzésed, hogy a fenti házzal kapcsolatos munka előrehaladása folyamán egy másik, nagy pécsi épület tervezésére is lehetőség nyílna, bátorító, de meglehetősen bizonytalan és sok körülménytől függ. Ha a dolgok fordítva állnának, vagyis ha abban a helyzetben lennék, hogy biztosan felkérhetnél egy nagyobb és reprezentatívabb projektum elkészítésére Budapesten, vagy Pécsset, esetleg Sopronban, vagy a Balatonnál, stb. . . . természetesen örömmel vállalnám a budai épület tervezését is. De a helyzet mérlegelése során arra a konklúzióra jutottam, hogy nem kezdeném el a munkát egy, a lehetséges további projektumra vonatkozó biztosabb ismeret nélkül. Következésképp, nem lesz módom Budapestre látogatni, bármennyire is szeretnék Veled, vagy más hivatalos és felelős pozícióban levő személlyel tárgyalni. Sajnálom, hogy nem küldhetek Neked ennél pozitívabb levelet, és örülök, hogy már kijelölted Horváth Lajos-t a szóbanforgó tervre – akinek személyes ismeretség híján is, legjobb kívánságaimat küldöm.

Baráti üdvözléssel,

híved,

Lajkó

*

Kedves Lajkó!

Megértem álláspontodat, s ezért a kis ház ügyében értesítettem Dalányi Lászlót. [...] Dalányi közölte, hogy washingtoni nagykövetségünk meg fog keresni Téged abban az irányban, hogy vállald az új magyar washingtoni nagykövetségi épület tervezését. Okulva az eddigieken, nem merek megesküdni rá, hogy ez biztosnak látszó ügy, de addig is, amíg valami hazai feladat akad, azt hiszem ez is jó lenne. Még valamiről van szó, ami ebben a pillanatban még kevésbé látszik biztosított-nak, éspedig az, hogy Vasarely Viktor műveinek egy jelentékeny részét szülővárosának, Pécsnek akarja ajándékozni, s mivel a pécsi Janus Pannonius Múzeum nagyon szép modern képanyagának amúgy sincs megfelelő kiállítási lehetősége, elképzelhető egy új múzeum tervezése is. Remélem még New York-ban talál ez a levelem, vagy ha nem, hát utánaad küldik.
Budapest, 1972. február 21.

Sok szeretettel üdvözöl

Máté

*

Kedves Máté,

soká húzódtott ez a levelem, nincs kifogás, – remélem elnézed. Nagyon köszönöm a jókívánságaidat; viszont azt remélem, hogy az egészséged teljesen helyre állt közben. Bizony az évek múlnak és nem leszünk fiatalabbak. Vagy ha azt hisszük, vén bolondok lennénk. Nekem is volt egy olyan egészségügyi kalandom és hogy érdekesebb legyen, Kabul-ban, Afganisztánban. De most már rendben vagyok, jobban, mint azelőtt, legalább is ezt hiszem... Talán jövő tavasszal haza nézek egy-két napra, még nem tudom. Közben, ahogy talán tudod, a washingtoni magyar követ-ség munkája vízbe esett.

Fülöp tanácsos telefonon mondta, hogy olcsóbb építész-találtak. Ami bizony meglehet, bár nem tudom, hogy a honoráriumra gondolt-e, vagy a még nem tervezett épület előzetes költségvetésére? De nem hiszem, hogy ez az igazi ok, mert nem érthető: a honorárium 2⁰/₀-kal kevesebb lenne mint amire a követség számított; az épület csaknem kétszerannyi, mint az ő budgetjük, főként, mert az épület jó része nem volt beleszámítva az ő m²-programjukba, – ha a programot nem változtatják. Nem akarlak ezekkel a részletekkel terhelni és csak azért írom, hogy tudd a dolog folyamatát.

Épül most Washingtonban egy új Secretariat project-em, magyarul minisztérium, az HEW (Health, Education and Welfare), amely \$ 5 000 000-val kevesebbe kerül, mint a »budget« előzetes költségvetése: 19⁰/₀-kal kevesebb.

November végén kiállításom lesz a Metropolitan Museum of Art-ban, egész életem munkája. Biztosan meg fogod kapni a múzeum meghívóját, nov. 29-re, és fogok küldeni egy katalógust is, most készítik. Barátaim, – néhány ismeretlen is – és főként múlt klienseim több mint 90 000 dollárt hoztak össze erre a kiállításra. Szóval csinálunk model-eket, nagy fotókat és 1:1 méretű tipikus konkrét épület-részeket.

Minden jót, Máté, kézcsók feleségednek, ölel

Lajkó

1972. okt. 25.”

*

Kedves Lajkó!

[...] A washingtoni ügyről leveled vételéig semmit sem hallottam. Itthon még nem találkoztam azóta sem azzal, aki itt – állítólag elindította a dolgot. Szégyellem helyettük is magamat, de a reményt nem adtam fel. Nem Neked van szükséged ránk, hanem nekünk Rád, művészetedre. Be kell vallanom, tényleg nem állunk jól, a mammut tervezőirodákban pangás van, már elhatározott építkezéseket, kész tervezések megvalósítását leállították. Állítólag még egy évig tart ez az állapot.

Nagyon örülnénk, ha jövő évben néhány napra tényleg meglátogatnál minket, addig talán már többet is tudunk mondani – és ígérni. (Ígretben mindig nagyok voltunk.) [...]

Családostul, családdal, sokszor melegen üdvözlünk, ölel,
Budapest, 1972. november 16.

Máté

*

Kedves Lajkó!

[...] Az ősszel hét előadásból álló sorozatom lesz a magyar TV-ben, ezzel a címmel: „Az új építészet Magyarországon”. Ebben az egyik Rólad fog szólni, bár nem régen már láttak ilyesmit a magyar TV-nézők, de (nekem nem lévén ilyen szerkezetem) úgy hallom, hogy a riporter ügyefogyottsága miatt, nem a legjobban sikerült. Én nem is ilyet akarok, hanem műveidről, egy jól fotografált filmet bemutatni, részben mint a magyar új építészet előzményeit, részben mint a „csúcs”-okat, amilyeneket előttem magyar építész még el nem ért. Persze, a lehetőségeink ehhez szűkösek, de annyi már tény, hogy június közepén egy kis filmes csoport uta-

zik ki Párizsba, néhány napra, hogy felvételeket csináljon a francia építészeiről, a régiről és újról, és szeretné meglátogatni ottani műtermedet is, hogy ott készülő terveidről, egyebütt pedig legalább az UNESCO székházáról is csináljon felvételt. Nagyon hálásak leszünk Neked – ha nincs ellenedre – azért, ha lehetővé teszed ezt a műteremlátogatást, és megnevezed (egyben informálsz) azt az ottani munkatársadat, aki segítségére lenne a kiutazóknak. (Egy fiatal magyar építész is lesz köztük, sajnos nem én.) Fentiekre vonatkozóan válaszat, ha lehet küldd nekem postafordultával. Előre is nagyon köszönöm. [..]

A legjobbakat kívánjuk Neked és csalárodnak, Bözsivel együtt szeretettel üdvözlünk, ölel,
Budapest, 1973. április 9.

Máté

*

Kedves Máté:

1972. ápr. 13.

Örömmel vettem ápr. 9-i leveledet. Sajnálattal hallom, hogy fiad megoperáltak, remélem, hogy most már minden rendben van és jól van, és jól vagy Te is és Bözsi is.

Ha filmes csoportotok megérkezik Párizsba, lépjenek kapcsolatba akár Mario Jossa-val, akár Bruno Giard-al párizsi irodámban (a cím és a telefonszám alulra van nyomtatva).

Biztos vagyok benne, hogy a csoport segítségére lesznek. Ha lehetséges, gondolom érdekes lenne lefényképezni az IBM komplexumot La Gaude-ban, közel Nizához, Franciaország déli részén. Mario vagy Bruno ebben is tud segíteni, ugyanis az épületkomplexum biztonsági intézkedések védelme alatt áll (ipari kémkedés miatt) és csoportodnak segítségre lesz szüksége, hogy bemehessen.

Elképzelhető, hogy május közepe táján Franciaországban leszek és találkozhatom a csoporttal. Mario és Bruno fog erről is tudni.

Kértem a titkáromat, hogy küldjön Neked a Metropolitan Művészeti Múzeumban tartott jelenlegi kiállításomról egy másik katalógust. Remélem, hogy ezt megkapod. Legjobb üdvözleteimet mindenkinek.

Híved,

Lajkó

*

Kedves Máté!

Régen akarok Neked írni, különösen, mióta kaptam májusi leveled – de azelőtt is. Nincs kifogásom, hacsak nem az, hogy egészségem kissé rapszódikus, ezt aztán mindenféle orvossággal próbálják kiegyenesíteni, viszont az orvosszerek egy olyan ködfélébe burkolják az embert. Röviden, lustává teszik. [...]

Úgy hallom, hogy az általános magyar helyzet javul és fejlődik és szeretnék megint egyszer hazarándulni. De nem hiszem, hogy lehet a közel jövőben (1–2 éven belül), – a messze jövőről pedig nem beszélünk: még ha a személyes okokat nem is vesszük tekintetbe. Az egész világ gazdasági helyzete kitért, hogy egy rejtélyes valami – ehhez a helyzethez az amerikai van legkevésbé hozzászokva: reméljük, hogy nem veszítjük el a fejünket, mint egy bizonyos Nixon barátunk, mindentudó, képzett, ravasz, tapasztalt, politikus társaival együtt. Az általános krízis különösen keményen nyomja az építészeket. Nekem, 3 év stagnáció után pillanatnyilag van munkám, csaknem elég. De ez kivétel és nem tudjuk meddig fog tartani. Azért mégis kötelességből, elsorolom, hogy mik az iroda projektjei. [...]

Soknak látszik, de a legnagyobb projekteket 4–6 évvel ezelőtt terveztük, a munkarajzokkal együtt; ezeket elhalasztották a gazdasági helyzet miatt s most, 1–2 éve megint elővették. Továbbá, két iroda munkája: N. Y. kb. 30 és Párizs kb. 16–18 emberrel.

Mi is egy új lakásban vagyunk, N. Y.-ban, a New Canaan-i házat nehéz szívvel feladjuk, nem sokat használtuk már.

Miért nem jössz egyszer Amerikába? Azt hiszem érdekelne. És ha jún.-júl.-aug.-szept.-ben jöhetnél, a Wellfleet-i (Cape Cod) nyári házunkban (ún. kunyhó, cottage, de ez ne ijesszen meg), tölthetnél pár napot, – azt a teljesen nem formális életet, környezetet, embereket biztosan kedvelnéd.

Minden jókat a Major családnak,

melegen üdvözl

1974. szept. 7.

Lajkó

*

Kedves Máté,

itt vagyok ismét, bár rövid ideje, hogy irtam. De közben megkaptam a könyvedet* és, bár csak az elején vagyok az olvasásnak, nem akarom halasztani, hogy megköszönjem, melegen, nagyon. A Bajai leírások, az életmód, az elemek, az mind nagyon szolgálja az én emlékeimet is, Pécsről, onnan nem is túl messziről. Még a könyved burkolatán lévő íves kapu is olyanféle, mint a mi házunké volt, még a várostér is olyannak látszik, mint a pécsi Széchenyi-tér (Szécsényi?) csak nem lejtős. De ott van a Nádor szálló féle homlokzat és a nagyon hasonló Szentháromság-szobor, és azonos régi két-három fiaker. Kíváncsian és megindulva olvasom a könyvet és csodálom, hogy milyen pontosan emlékszel a dolgokra, 50-60 év előttiekre. Sok szerencsét a könyvedhez, – másképp is, –

üdvözl,

1974. okt. 1.

Lajkó"

*

Kedves Máté,

most, hogy elvégeztem emlékeid olvasását, ismét mondhatom, hogy élveztem nagyon. Beleértve a jó evéseket is. Nem csodálom, hogy kifogyott a könyv, életben lehetnek jó páran még a mi generációnkból és tényleg, Te nagyon széles fronton birkózol a régi kisvárosi emlékekkel, igen eredményesen és humorosan és meghatóan. Csak egy dolgot nem találtam az emlékeid között, pedig kerestem: a kenyérsütést; nagy favályogokban (cigányok faragták azokat) vittük a pékhez. És a „lángos” ami maradt. Ismét köszönöm, hogy küldted és minden jót a második kötet-hez is.

Meleg üdvözllettel

1974. nov. 8.

Lajkó

(Folytatjuk)

* „Egy gyerekkor és egy kisváros emléke”.

MŰVÉSZETI KÖNYVSZEMLE

VÁROSOK ÉS TAJAK

„A Város – lelkiállapot” – sugallja Rodenbach és bár idézhetnénk tovább Bernard Oudin, Paulhans Peters és mások „védőbeszédeit”, tudományos vagy csupán igaz megállapításait. Valóban igaz: akár a legkisebb település az emberi közösségtudat leginkább összetett történelmi szimbóluma, az együttélés és együttlakás szándékainak és minőségeinek bizonyítéka. És nemcsak a „történelmi kényszer” alakította így, hanem bizonyos belső indítékok is. A közösségi környezet minősége akár egy mindenre kiterjedő vizsgálat pontos „zárójelentése” lehet – sokféle kérdésre felel, széles horizontokon eligazít. Így érvényes ez a „történelmi visszapillantásokban is, a folyótorkolatokban és a bizalmat keltő átkelőhelyeken, a kikötésre alkalmas tengerpartokon, a hegyvidékek lankásabb vagy védettebb zónáiban született és felnőtt települések „személyes története” a „nagy történelem” része és „kardiogramja” is: a jelesebb építmények minden köve, az utcák ívei és hajlatai, a terek világa, a vizek és a zöldek megannyi vallomástevők.

Az urbanisztika sem mai tudomány, bár korábban akárha csupán mintegy „spontán szándékból” (és emellett jobban) érvényesült. Az egykori városok köré emberibb tájék települt. Még mai szemnek is feltűnő, hogy ezekből a városi „mikrovilágokból”, az itt létrejött „komfort- és egység tudatból” mily sokat tanulhatunk. A magunk szellemi és technikai szintjén természetesen – bár az alapelvek szinte változatlanok.

Bizonytalán hasonló fontolódások is irányították az európai fővárosok polgármestereit, amikor 1972-ben a történelmi városok védelmét és célszerű megújítását egyként hangsúlyozták, akiknek ekkori felhívásából és nemzetközi összefogásban a *Levéltárak Nemzetközi Tanácsa* védnöksége alatt egy kitűnő monográfia született: *Az európai fővárosok építéstörténeti forrásai* című gyűjtemény. A kötet Amszterdamtól Varsóig egybefogja a 28 főváros (kéretik fejben egybegyűjteni a közöttük levő 26-ot!) születésének, épülésének és alakulásának történetét, térképekkel és rajzokkal, alapvető irodalomjegyzékkel és levéltári forráshelyekkel szolgálva egy-egy rövidke bevezető „városmonográfia” után. A kitűnően szerkesztett, bár eléggé „madártávlatú” városportrékat emlékezetes képanyag, majd sokféle igényű táblázatos összefoglalások és statisztikák követik, index utóbb, itt az európai kultúra történetének pantheonja és eleven névsora. A *Ságvári Ágnes* (Budapest Főváros Levéltára főigazgatója) szerkesztésében megjelent könyv nemcsak a tudományos megközelítéseket szolgálhatja, konklúzióiban nemcsak a fővárosokra érvényes elveket tömöríti. A kutatás és az érdeklődés sokféle igényét teremtheti meg, akár a legapróbb „urbanisztikai gondolatmenetnek” sugallatos forrása lehet. Bárha lenne talán, Párizs és a többiek még ebből a történelmi horizontból is megérnek jónéhány misét, a városképek alakulásában nem kevés tanulság rejtezik. Tanúvallomásaik a történelem mélyáramaira utalnak, a „hallgató mélység” csillan fel többnyire a toronygombokon.

Budapest főváros, nem is akármilyen. Felszabadulása után újjáéledt világára valóban büszkék lehetünk. És végre egy „emberközeli városalbum” a tudományosak és idegenforgatók után. *Szárász György* vallomásos szövegével és *Szabóky Zsolt* ihletetten színes felvételeivel végre egy albumot lapozhatunk, amely olyannak mutatja a várost, amilyen valójában a hétköznapokon. A *Lánchíd* („a soha meg nem unt csoda”) távoli körvonalait az évszakok változásaiban, a Folyam világát hullámain

és partjain, a Budavári puccos Palotát, a Várnegyed miliójét a múlt árnyaival a jelen tükröző üvegfelületein (közben a Hiltont a múlt ellenpólusaként), a szigetet, a kis- és a nagyváros békésebb találkozásait, a városban múlt és ifjúság egyaránt eleven. Egy-egy pontosan megragadott „mikrovilág” (Belváros, Martinelli tér, Hősök tere, Városliget stb.), és végre már olyan felvételek, amelyeken köznapi emberek láthatók: lakók és látogatók, az utcakövezet állandó koptatói és térképes idegenek. A városentörők eleven világot tárnak színesben elénk, az ihlető erejű szöveg másról „énekel”, mint az untilig egyhangú, kiqlancolt bédekkerek. Az album horizontjai között valóban otthon lehetünk.

Sármány Ilona (szöveg) és *Gara György* (fotók) a maguk *Brugge-Bruges* albumában ugyanezt „célozzák” éltető múlt és zajos jelen forrt egygyé a középkori flamand városról megjelent közös vallomás lapjain. A Markt és a konflisok, vizek és hidak, növények zöldje és házfalak vörösei (közbül az utak és fűgázatok), pázsit és macskakövek, tornyok és ódon paloták, mellettük házak, amelyek lábazata a folyóba vagy a csatornába ér. Felfutó vadszölő az avitt homlokzatokon. Emberléptékű város ez, ilyenről álmodozunk hangulata szerint. A szöveg és a képek vágyakat ébresztenek, az egyik templomban még egy Michelangelo Madonna, másutt Memmling Szent Orsolya-ereklyetartója található. Az albumot lapozva a főtértől a szegényházig jutunk, egy csatorna mentében távolodva (fasor és szélmalom, még távolabb egy újabb Notre-Dame templom tornya tűnik elénk) bezárul a város, olyan világ ez, amelyben víz és kő, ember és tájék, ember és épület egy végtelen ihletű harmóniában találkozott. Város, amelyet az idők építettek, az emberek közben úgy, mint a réteken játszadó lánykák a gyermekláncfűzért. Kereskedők és művészek zarándokhelye, „Cspikerözsika-álmát” őrzi elevenül a bevezető és a képmiliők tanúsága szerint. Talán a középkori polgár egyik legszebb alkotása ez, ahová vágyakozhatunk, amely most megnyílt a magvas bevezető és a képtáblák között.

Hasonlóképpen egy másik egykorú városka is, *Sellei Sarolta* és *Panyik István* másféle szellemi izekkel csábitó tájra kalauzál Stonehenge, Kréta, Mükéné, Trója és mások után. Az album *Shakespeare Angliáját* mutatja be, *Makkai László* bevezető tanulmánya ad a szellemi utazáshoz kellő alapvetést. „*Shakespeare Angliája?*” – kérdezzük gyanakodva: Stratford on Avon utcái, a szülöház, a szoba, az ágy és a bölcső láttán, Mary Arden háza és szobája utóbb – mindaz tehát, aminek miliójében egy talányos legenda él, a történelemmé lett néphagyomány valóságga és él-ménnyé táltosodott. Az ereklye-város favázaz utcaképei, és enteriőrjei (akár Shakespeare-é, Mary Ardené vagy Hathaway Annáé) gyönyörűek még akkor is, ha csupán szöbeszéd és álmok lengetik az ólomrácsos ablakok függönyeit. Eleven virág az asztalokon és az ablakpárkányokon – az ittjárók tudatában ugyanígy. Ünnepi menet a születő újkor jelmezeiben. Akárha lángolna a tűz Anna szabad keményű kondérja alatt, megannyi „ereklye” az üres templomsír körül. Egy polgári mese, mely valóságga érett az évszázadok során, egykorú rajzok és festmények reprodukciói a történelmi tündérvilág körül. Közöttük támadhatatlan és valós dokumentumok.

A képek Shakespeare korának Londonjába vezetik tovább a lapozgatót: a Tower és hídja – kövekből és vasból, páncélokból és faragott, nehéz bútorokból, góttikus templomból és időtlen börtönökből összeállt valóság a Themze körül. A Westminster Abbey ívei és mérműves ablakai, egyszarvú és oroslán, Eton kollégiumának ebédlője és Kenilworth várának romjai a következő lapokon. Warwick és Windsor, várbelső, parkrészetek, vadaskertek, és juhnyájak az Arden fái között. A közelmúlt és jelen Coventryje. Worcester és Salisbury, az ünnepként őrzött shakespeare-i világ, egy álom, amely egy nemzettudathoz nyújt forrást és erőt.

Irigyelhetjük Angliát, mert a Csatorna megóvta Európa háborúitól, Hitler bombái és rakétái előtt csak önmaga pusztította múltját és emlékeit. Legendák élnek a romok és a favázaz házacskák szegleteiben, a drámairó és alakjainak szelleme repdes a pázsitok fuvallata felett. Zászlók az ódon vár tornyok csúcsain. Lovasok a városok és parkok kövér fűvének végtelen útjain, a lovakon mai emberek, még akkor is, ha a Tower jelmezét vagy a királynő páncélját viselik. Az album zenitje

csabít, nadírja tűnődésre serkent (piros színűek a buszok a Big Ben tornya körül), képei a shakespeare-i drámák és a mai katarzisok világait egyként idézik elénk.

Csernus Mariann és *Szikszai Edit* mondatai, *Schopper Tibor* fényképfelvételei az *Őrség* világát mutató albumban más módon katartikusak. A múltban, szépségben és szegénységben egyaránt gazdag tájegység képeskönyve Moldova panaszát támasztja újra, a természet östörvényei és a szigorú emberi szokások kegyetlen sorsot követelnek az itt születettektől ma is. Akár egy nemzet sorsát, a jelenben élő múltat idézik a képek a lapozgatók elé. Dombok és erdők itt az ősi várak helyett, zsúpfedél a gerendákból összerótt, vályogból tapasztott házfalak fölött. Felburjánzott parasztudvarok a pázsitos park, cseréptálas tornác az ódon ebédlők helyett, az állatok szeker vagy eke elé fogottan, az emberek markában a földmunkák ősi szerszámai. És mindenütt *öreg* föld- és kézművesek, kezük és műhelyük a múltat idézi egyaránt, még eszközeik is kor nélküliek. A házak omladoznak az acat között, az ifjúságot csupán egy kedves kutyuska és kölyökmacska játéka idézi a felvételeken. A szépséges természet *felszín* csupán e mélyvilág felett: útszéli Krisztus őrzi a határt. A temetőben megrepedt kopjafák: megannyi intő ujj a felelős jelen előtt. Úgy tűnik, lassan már hiába int.

A veleméri és az őriszentpéteri templom sugallata valamiféle *egykorvolt egyszerűségről* árulkodik, az album képei pedig arról, hogy mindez megtörtetett. Elöttem inkább gyönyörű formába öntött vészkiáltás az album színes képsora, keserű tudatok a frissen esett hó ropogásában, a fenyvesek csillanó tülevelein. Kőd. Öreg emberek csusszanó lábnyoma, egyetlen szekérvom a hótakart fahíd gerendái fölött.

Megtartás és megőrzés, az újjászületés és élet szimbiózis Shakespeare mai Angliájában (úgy tűnik) csodákban érvényesül: egy történelmi hit helyez naponta friss virágokat az üres templomsír köré. Az *Őrség* sorsán is bizonytalanságot hoz a csoda segít. Az ihletett album erre ösztönöz: a csodákat végtére a hittel és erővel egyaránt rendelkező ember valósítja meg. Az útszéli korpuszok csupán az élet elviselésében segítenek – az élet szeretetéhez jószándék és tettvágy szükségeltetik. Tettek talán inkább a nosztalgia helyett. Az „összetorlódottan” megrekedt múlt ezen a tájon jelenért kiált. Kevéske remény lapul a soványka termőföld barázdái között.

Kövér juhnyáját és biztató kolompzót, fiatal pástort álmodunk az alpesi láncok tájai fölé. Reményt egy újabb albumig. (*Corvina Kiadó*)

SZOMBATHY BÁLINT ALBUMA

Az album borítóján látható színes kollázs angol nyelvű felirata („*Poetry – no more*”) magyarra többféleképpen fordítható. „*Soha többé költészet*” – fordítja egy recenzense, „*költészet – nem több*” – fordíthatnánk a szótár alapképlete szerint. A lényeg inkább ez utóbbi fordításhoz közelít feltehetően: az itt látható „képek” lírai és információs értékeinek „felmutatója” aligha tagadja magát a költészetet, inkább tágítani kívánja a lírai és képi jelentéstartalmak, a művészi- és hírértékek elsőképp nyelvi korlátait. A wittgensteini tétel teremtő szellemében kívánja felmutatni a kimondhatatlant, a ráhangolt tudat megsejti közléseit, az új formák többlettartalmait, jeltani és allegorikus művészi értékeit. A változó világgal változó artisztikát.

A magyar érdeklődő a *konkrét vizuális költészet*, netán a *konkrét kinetikus költészet* létével és tipológiájával a *Világirodalmi Lexikon* illetékes kötetiben, *A neoavantgarde* című, kitűnő gyűjteményben („Izmusok” – 1981) találkozhatott, például elsősorban a külföldi antológiákban, az *Életünk és a Mozgó Világ* mellett kiváltképp az újvidéki *Új Szimposion* és *Híd*, a párizsi *Magyar Műhely* lapjain. Emellett tárlatokon, hiszen elsőképp „képzőművészetinek” tekinti a lírai hagyományokhoz szokott tudat az ilyenféle vállalkozásokat. Pedig az irodalom és a képzőművészet határterületein bőklászó „intermediális műfaj” („köztesnek” nevezhetnénk, ha nem lenne a köztudatban annyira mezőgazdasági a kifejezés), a konkrét vizuális költészet bemutatására jónéhány kísérlet történt e tájon is. Elég talán a „*szövegek – textus*” (1973. augusztus – Balatonboglár), vagy a „*kép – vers*” (1974. február – Fiala Mű-

vészek Klubja) tárlatok nemzetközi anyagát említeni, *Tandori Dezső* és mások ez irányú hazai munkásságát. Tandori eredetien izgalmas bemutatóját (Hatvan – 1981), a párizsi Magyar Műhely körének (*Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor*) hazai jelentkezéseit és bemutatóit sokféle, a budapesti Kossuth Klubban legutóbb, könyveiket és a folyóiratközléseket.

A témáról az első hazai vita (Gomringer körül) *Weöres Sándor* és mások között folyt az egykori *Látóhatár* 1963/64-es számaiban, az első magyar nyelvű szakmai közlés minderről talán *A lira ma* című tanulmánygyűjteményben olvasható (1968). *Max Bense, Karl Krolow, Michel Deguy* és mások írásai, az itteni vallomások jelzik egyben azt is, mennyire eltérő indítékok és vállalkozások élnek világszerte a műfaj születése és elképzelt feladatai, céljai és a megvalósulások lehetőségei körül. Mutatják egyben azt, hogy ez a *mozgalom* milyen sokféle ágba alakul, és talán a legkevésbé éppen ön maga hagyományait tiszteli, mindegyre átlépve a korábbi gyakorlatokon. Kár lenne számba vennünk a mozgalom geneológiáját és alakulását (mondjuk) Apollinaire-tól, Kassáktól vagy akár az ógörög Szimmiasztól és a többiektől, hiszen csak „tájékozottságunkat” fitogtatnánk, a modern lényeg a jelzett gyűjteményben és másutt, a távoli és közelmúlt a Világirodalmi Lexikon köteteiben, *Fónagy Iván* („írás-kép”) és mások címszó-elemzéseiben megtalálható, a cikkek végén bőséges irodalomjegyzék – remekül jelzett út az érdeklődők előtt. A műfajnak nem kevés önálló tudományos feldolgozása született, magyarul legutóbb *Skwarczynska, Stefania* tanulmánya („*A konkrét költészet és az azzal rokon jelenségek helye a tudományos poétika érdeklődési körében*”) a *Kultúra és szemiotika* című gyűjtemény lapjain (1981). Jegyzetek bőséggel, csupán a példa kevés.

És ennek a „köztes-műfajnak”, egyben a vele „rokon jelenségeknek” magyarul már jeles és önálló monográfiája is született, éppen az újvidéki *Szombathy Bálint* adta közre három füzetben (1977) *A konkrét költészet útjai* című elemző gyűjteményét az Új Symposion számainak mellékleteként. Ezekben a füzetekben a mozgalom öt év előtti eredményei és állapota rendre megtalálhatók, az *És* ismertette egykor a füzeteket (1978. január 21-i szám).

1981-ben Szombathy munkássága és tájékozódása új állomásához érkezett: a *Poetry* bizvást tekinthető egy költői fejlődés és egy mozgalom jeles határkövének egyben, az „*In memoriam Avantgarde*” exlibrisével útjára bocsátott „konkrét vizuális költemények” valóban azt az emberi kifejezésmodot nyújtják és kutatják, amely a nyelvvel („language”) már-már alig megközelíthető.

„*A konkrét tartalomnak nem mindig egyetlen hordozója a nyelv*” Max Bense jelzése szerint, és ebben az albumban a „language” valóban csak az előszóban, a képekkel kontaktáló címekben, majd a jegyzetekben és *A kísérleti költészet képes története* című zárófejezetben jelentkezik, mintegy a látványok indítékaul, a műfaj elkerülhetetlen szolgálólányaként. A szó maga („language”) a képekre nyomtatottan önálló értelmezést kapott, sajátos jelentéstartalmak felvillantására szolgál, csupán a kép társaságában értelmezhető.

Szombathy pályája következetesen a képzőművészet és a költészet gránicai között, önálló tárlatai Budapesten 1975-ben (Egyetemi Színpad – „*Az urbánus környezet szemiológiája*”) és 1979-ben (Fiatal Művészek Klubja – „*Konkrét vizuális költemények*”) voltak láthatók, a jelenlegit előző kötete („*Én is éltem*” – *Szövegátminősítések*, 1980) a tavalyi Könyvhét sikerkönyvei között. Ebben köznapi újsághírekből és fiktív búcsúlevelekből összeállított szikár-érdes lírai szövegek, az utolsó ciklusban képekkel illusztráltan („*Amikor beérek a célba*”) egy karakán kisfiú gyermeki és felnőttámai olvashatók.

Az új album négy teljes lapon sorolja Szombathy kiállításait, az önállóak mellett a fontosabb kollektív bemutatókat a világ sokféle szegletében, a mozgalom sokféle bemutatkozásain.

A *Poetry* sajátos világa egyféle „személyes összefoglalás”, vissza-, körül- és jövőbe tekintő egyaránt. Talán 1969-ben születetett az első itt látható „képben fogalmazott lírai költemény” („*Szélmalomharc a Nappal*”), jelezve a műfaj indítékait és lehetőségeit. Követik őt sorban a „talált vizuális költemények” gondolatébresztő és

csak hosszú oldalakon át értelmezhető („language”) darabjai: a köznapok látványvilágából fényképezéssel és kompozíciós igénnyel a művészet „második mezőjébe” átmentett lírai kísérletek. Egy háborús emlékü romfal omladéka és nyelvtörő feliratai, akár egy feliratos palalemez, akár egy piaci ládavidág névjel-címerei. Másutt egy kietlenül kavicsos mezőn nagyobb kövekből kirakott nevek és betűk, a magatartás-költészet vagy a konceptuális költészet szükséztáv epigrafikája bélyegzőkkel, egy a Száva forrásvidékén megvalósult költői akció („*Fluxus*”) fotóemlékei. Az életkép-sorozat az amatőrfényképezés szinte már „naiv” szintjén és szerkesztés nélküli módján firenzei utcaképeket elevenít, kérdőjelek sora a „Poetry”-bélyegzés után egy fotomodelled édeskésre komponált divatsorozatán. Majd a „language”-bélyegző a látványként tönkretett, elmosódott és elvakart, megtépett utolsó divatfotón, a sorozat zárása valóban gondolatébresztő és eredeti.

Módfelett érdekesek az albumban az „utolsó fejezet”, a záróegység „vizuális költészet” címszó alá szorított kollázsai: a reklámgrafikákból és morbid képregényekből, riportképekből és filmkockákból „egybeszerkesztett” művek sora az új kompozíciókban valóban izgalmas értelmek hordozóivá lettek a feliratok és a látvány egybehangzásaival, egyben artisztikusak is. A műfaj múltbéli apostolai *Marcel Duchamp* és *Max Ernst* (velük a dada) voltak a történések koncepciója szerint. A legeredetibb és leginkább gondolatindító (talán a legkönnyebben feloldható) „képesített megfogalmazások” és jelentéstartalmak ebben a 25 darabból álló kollázssorban találhatóak, a „csend”, a „friss költészet a húsban”, az „elit kultúra és a koldusművész” ellentétes világának „szimbólumkollázsai”. Tartalmaikban korszerűk, a megjelenések módozataiban szépek is ezek a művek, jelzik egyben a „lét és tudat” modernül felemás jelentkezéseit.

A „hangköltészet” kissé didaktikusra sikerült kollázskísérletei zárják a „látványköltészet” sorozatát, majd *A kísérleti költészet képes története*, amelyben a telefontok már korántsem csupán hírértékkel bírnak, hanem bizonyító erejűek, allegorikusak is. A tanulmány és a képanyag „történelmi foglalat” is, a „rengeteg szátra, alcsoportra bomló” vizuális líra (grafikai-, tipográfiai-, dimenzionista-, tér-, objektív-, szeriális-, akció-, talált-, gesztuális-, hang-, felirat-, test-, hermetikus költészet stb.) példatára egyben, ahol „a sort természetszerűen a *semmi költészeté*” zárja” a tanulmány írója szerint. Úgy tűnik, éppen Szombathy albuma is bizonyíték, hogy ettől a „semmitől” remélhetően messze vagyunk, csupán mint abszurd fikció (az abszurd ellentéte éppen a konkrét) feltételezhető. A lehetőségek variációja, a költészet útja végtelen.

Szombathy Bálint figyelmet érdemlően érdekes művésze a verbális és vizuális közlésformák egybecsengéseinek. Kísérletei és megoldásai szokatlanul manifesztációs erejűek a neoavantgarde útjai körül. Legutóbb Budapesten „küldeményművészeti alkotásaival” találkozhattunk (*Mail Art* – Fészek Galéria, 1982), az „álneves művészekről” (*Art Lover*) szóló tanulmányát élvezhettük a Híd idei számaiban. Még „szélmalomharcaiban” is a „van új a Nap alatt” heroizmusával jelentkezik.

A talán 1968 óta író és alkotó (képző?) művész neve *A magyar irodalom története 1945–1975* negyedik kötetében (A határon túli magyar irodalom – 1982, Könyvhét) nem található. Szolgáljon tájékoztatásul és elégtételként ez a gyorsfénykép izgalmas kísérleteiről, figyelemre méltó „lírai imaginációiról”. (Újvidék, 1981)